

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**Análisis de los procesos de gestión cultural en proyectos de intervención
artística con grupos de atención prioritaria en la Ciudad de México.**

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

MARÍA AZUCENA JUDITH CISNEROS HERNÁNDEZ

D I R E C T O R

Mtro. Juan Jaime Anaya Gallardo

Ciudad de México, Junio 2019

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

ÍNDICE

	Págs.
INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1: La gestión de proyectos culturales con intervención artística para contrarrestar las manifestaciones de violencia entre y hacia los grupos prioritarios en la Ciudad de México.....	17
1.1 Contextos de vulnerabilidad frente a los grupos de atención prioritaria.....	20
1.2 La gestión de proyectos culturales como medio de intervención.....	28
1.3 La apropiación significativa a través de la práctica artística.....	34
CAPÍTULO 2: Recortes de realidad. Proyectos dirigidos a grupos prioritarios a través de la práctica artística en la Ciudad de México.....	44
2.1 Caso 1: Taller de teatro femenino y experimentación audiovisual.....	51
2.1.1 Contexto de vulnerabilidad: Mujeres Adultas Mayores.....	53
2.1.2 Procesos del proyecto.....	55
2.1.3 Resultados obtenidos	60
2.2 Caso 2: Taller Micro-ecosistemas.....	63
2.2.1 Contexto de vulnerabilidad: Niños menores de 10 años.....	65
2.2.2 Procesos del proyecto	68
2.2.3 Resultados obtenidos	70
2.3 Caso 3: Proyecto Comunicación No Violenta	72
2.3.1 Contexto de vulnerabilidad: Mujeres en reclusión.....	74
2.3.2 Procesos del proyecto	76
2.3.3 Resultados obtenidos	81

CAPÍTULO 3: Propuesta de análisis de los procesos de gestión en proyectos culturales de carácter comunitario.....	83
3.1 Trayectorias en los proceso de gestión de proyectos culturales.....	86
3.1.1 Gestión Cíclica con interacción significativa.....	91
3.1.2 Gestión Circular con interacción cerrada.....	100
3.2 Análisis de trayectorias de gestión y procesos de interacción proyectadas en los casos de estudio.....	106
CONCLUSIONES.....	113
ANEXOS.....	122
REFERENCIAS.....	150

Dedicatoria:

Este trabajo de investigación lo dedico principal a los talleristas, promotores y gestores culturales que como yo comparten el interés por el trabajo comunitario a través de la gestión de proyectos culturales con grupos de atención prioritaria.

Agradecimientos:

Agradezco a las personas que me acompañaron en esta etapa de crecimiento. Agradezco a mis padres y hermano quienes siempre me impulsaron a seguir adelante, a mi mentor y amigo entrañable Juan Jaime Anaya, quien supo encausar mis urgencias para este trabajo. Agradezco a mis compañeras de trabajo, Jimena Curiel y Ana Teresa Vázquez, a María de los Ángeles, promotora cultural que nunca dudo en mi potencial como tallerista. Pero sobre todo agradezco a los grupos de mujeres, niños y padres de familia, que me acogieron como amiga y compañera, devolviéndoles con este trabajo un poco de lo que juntos construimos en el proceso de aprendizaje al llevar acabo los talleres de práctica artística. También agradezco a Ahtziri Molina Roldan, María del Carmen Díaz y Jorge Linares Ortiz por ser mi aspiración e inspiración en el camino de la formación académica, porque *nada humano me es ajeno*.

INTRODUCCIÓN

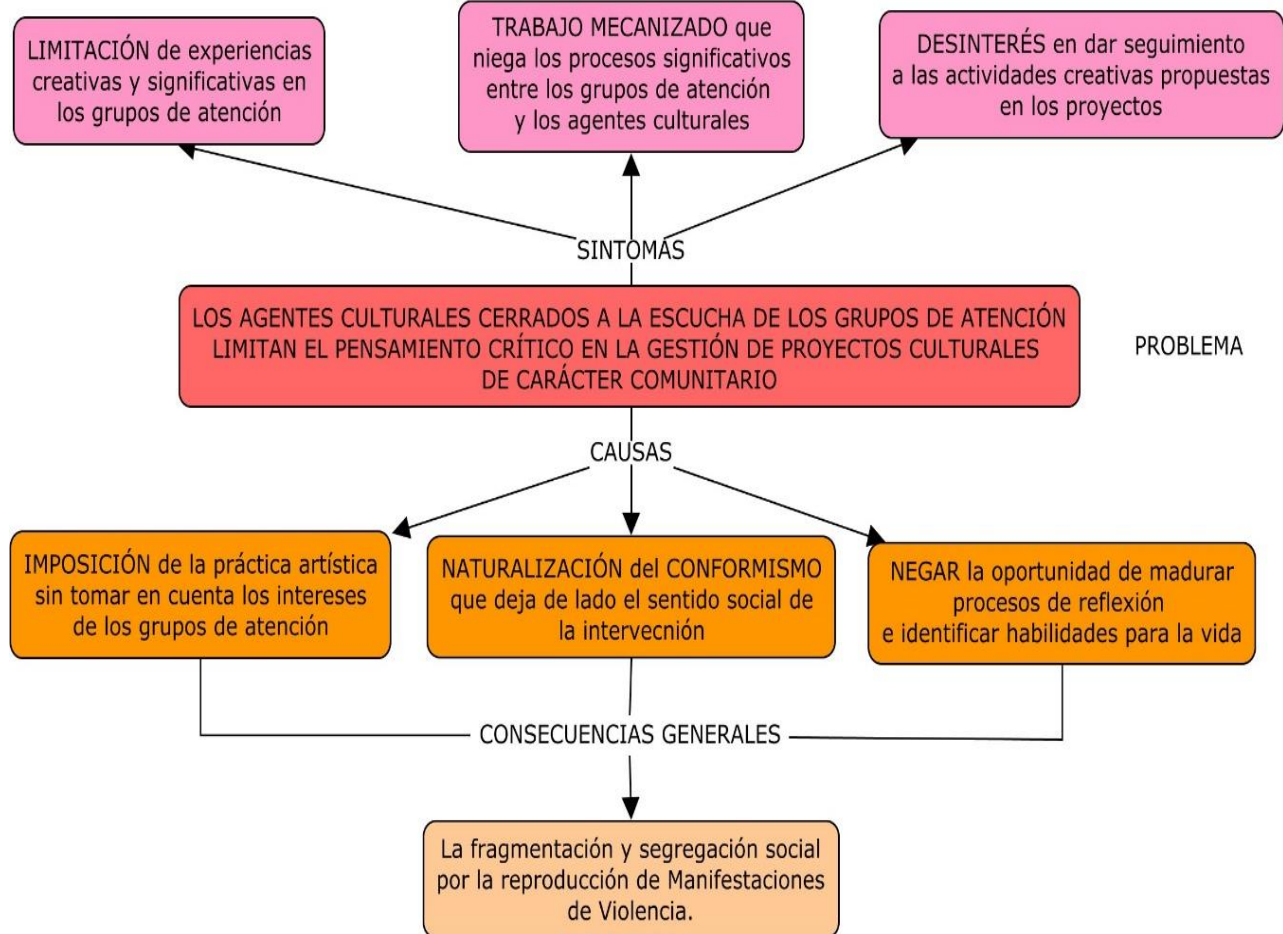
El compromiso profesional que tiene esta investigación es compartir con talleristas, promotores y gestores culturales, el interés por el trabajo comunitario a través de la gestión de proyectos culturales con grupos de atención prioritaria e identificar las estrategias de acción que permitan abrir espacios de inclusión y escucha para que entre todos podamos proponer alternativas de resolución desde lo creativo, sensible y humano. Por esa razón que a mí me hace sentido ver a la gestión cultural como generadora de conocimientos, diálogos y convivencia. También me hace sentido que la gestión de proyectos culturales puede servir como proceso político que brinda elementos y estrategias en la toma de decisiones desde un sentido social y comunitario para transformar los entornos, redireccionar las relaciones sociales, así como resignificar los convencionalismos violentos que cultural y socialmente se han naturalizado.

Del mismo modo la gestión cultural a través de los proyectos culturales, pueden brindar herramientas metodológicas, habilidades para la vida y espacios de convivencia a los grupos de atención, mientras que a los gestores culturales corresponde convertir una simple actividad intelectual, como el diseño y planeación de proyectos en procesos que integren miradas distintas para generar nuevos conocimientos sin erradicar los rasgos particulares e intereses de los grupos de atención o de los entornos a intervenir.

No obstante, el problema de esta alternativa surge cuando estos proyectos, destinados a proponer alternativas de cambio, no logran cumplir con ese objetivo y se convierten en simples pasos o instrucciones establecidas para obtener resultados,

ya sea por qué los agentes culturales (gestores, promotores, mediadores y talleristas) se olvidan de cumplir con el compromiso social y humano de compartir saberes que motive a todos los involucrados en los proyectos para identificar y reaccionar ante los problemas presentes o porque les es más cómodo ejecutar de forma automática los procesos que marca la gestión. Situación que trae consigo, la reproducción de una gestión de proyectos culturales que naturaliza el trabajo mecanizado por parte de los agentes culturales y el conformismo de los grupos de atención, así como negar la oportunidad de madurar procesos de reflexión y escucha en la relación entre agentes culturales y los grupos de atención.

Esquema 1: Árbol de Problema



Fuente: Elaboración propia.

Además, generalmente, se comenten inercias como la poca o nula reflexión en la gestión y ejecución de los proyectos culturales, la pobre o escasa autonomía niegan a los grupos de atención la oportunidad de madurar e identificar la falta de elementos en su desarrollo íntegro y aprendizaje, por no dar seguimiento a las actividades que logran construir correspondencia de lazos significativos con la comunidad en los procesos de gestión y el permitir que los agentes culturales que ejecutan los proyectos impongan la práctica y el conocimiento sin tener en cuenta los intereses de los grupos de atención, limitando sus experiencias creativas

Razones por las cuales es preciso cuestionar ¿Cómo es que se está desarrollando la gestión de proyectos culturales de carácter comunitario, donde los agentes culturales implementan la práctica artística con el objetivo de fomentar un pensamiento crítico para evidenciar y enfrentar las manifestaciones de violencia como el estigma y la discriminación en y hacia los grupos de atención prioritaria en la Ciudad de México? ya que, es necesario observar más afondo y conocer qué pasa con lo que no vemos, con los procesos abstractos que nos permiten entender cómo se pueden abordar los procesos significativos que impulsan el cambio, la transformación y la resignificación de realidades para evitar simulaciones al momento de ejecutar los proyectos culturales con los grupos de atención.

Hipótesis

La respuesta al planteamiento del problema se desarrolla a través de cuatro hipótesis:

- La gestión de proyectos culturales desarrollada desde un sentido social de carácter comunitario crea espacios de convivencia y propicia procesos de confianza en grupos de atención prioritaria.
- La práctica artística implementada como herramienta, en la gestión de proyectos culturales de carácter comunitario, permite conectar íntegramente saberes entre los grupos de atención y los agentes culturales de manera lúdica para sanar sentidos personales, concientizar, resignificar, analizar y pensar críticamente.
- Fomentar el pensamiento crítico en la gestión de proyectos culturales brinda herramientas y habilidades para la vida que impulsan a los grupos de atención prioritaria generar cambios positivos, así como evidenciar y enfrentar las manifestaciones de violencia
- El estar a la escucha de los grupos de atención, la gestión de proyectos culturales desarrollara una trayectoria cíclica en constante crecimiento que favorece replantear los proyectos a partir de los intereses o necesidades que demanden los grupos de atención.

Justificación

Una de las metas del Plan Nacional de Desarrollo en el sexenio pasado (2012-2018) fue el desarrollo social para un México incluyente, lo cual permio la oportunidad de dirigir la mirada a los problemas de las relaciones desiguales entre grupos sociales en la Ciudad de México. De manera que el analizar las condiciones en las que ahora se está desarrollando la gestión de proyectos culturales y observar como los agentes culturales emplean la práctica artística con los grupos de atención sirve

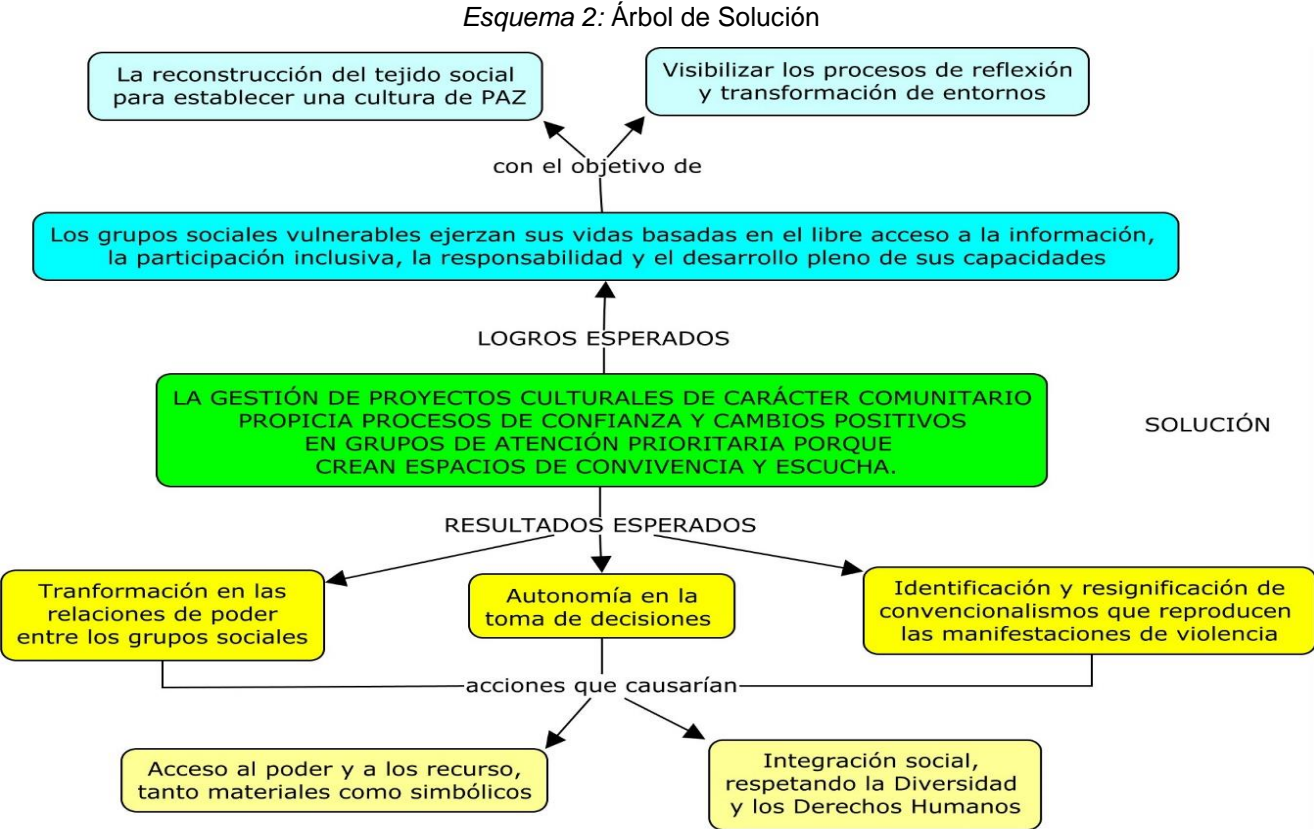
para mejorar las condiciones en las que se habían estado estructurando y ejecutando los procesos en la gestión de proyectos culturales dirigidos a grupos de atención prioritaria.

Además, el conocer la manera en la que se relacionan los procesos técnicos con los procesos significativos, que se llegan a generar en la ejecución de los proyectos culturales, evidencian las herramientas que propician los lazos de confianza y cambios positivos entre los grupos de atención y los agentes culturales. Por ejemplo, el proyecto Comunicación No violenta caso que se presentara en el segundo capítulo de este trabajo de investigación, el cual fue dirigido a mujeres en situación de reclusión en Junio del 2015 en el reclusorio femenino Santa Martha Acatitla. Proyecto donde la interacción entre los procesos técnicos y significativos permitieron replantear el taller en tres etapas, generando una gestión cíclica, la cual atendió las nuevas necesidades que surgían de los ciclos de vida de los talleres anteriores, permitiendo el flujo de entradas y salidas de conocimientos que contribuyeron a identificar en los grupos de atención que el estigma y la discriminación hacia la situación de reclusión corresponden a convencionalismos estructurales históricos, económicos, políticos, ideológicos, sociales y culturales y no a problemas individuales.

Este ejemplo demuestra dos aspectos importantes de análisis, el primero, que la eficiencia de la gestión de proyectos culturales no sólo depende de la buena ejecución de los procesos técnicos, sino que también depende de los procesos significativos que pueden presentar los involucrados en los proyectos como los sentidos personales, los saberes, habilidades y emociones. Es decir, que el buen

funcionamiento de los proyectos culturales de carácter comunitario no depende de seguir un modelo establecido, sino que parte de la interacción simultánea entre los procesos técnicos y significativos, tanto de los agentes como los grupos de atención y no como procesos que se generan por separado.

El segundo, es que la gestión de proyectos culturales puede funcionar como herramienta metodológica que plantea propuestas provenientes de la sociedad y en beneficio de ella, resignificando convencionalismos negativos que reproducen las manifestaciones de violencia, como el estigma y la discriminación, en y hacia los grupos de atención prioritaria. Todo con el objetivo de reconstruir el tejido social, visibilizar los procesos de reflexión y transformación de entornos, así como la integración social y el respeto a la diversidad y a los derechos humanos.



Fuente: Elaboración propia.

Objetivos

Por lo tanto, el objetivo general de este trabajo de investigación es observar cómo son empleados la práctica artística y los procesos de gestión que ejecutan los agentes culturales, como gestores, promotores y talleristas, en los proyectos culturales de carácter comunitario con grupos de atención prioritaria de la ciudad de México en los últimos cinco años, a través de la observación participante, entrevistas a profundidad y la sistematización de experiencias como tallerista.

Los objetivos específicos corresponden a:

- Contextualizar la investigación a través de seis ejes conceptuales que entretengan el análisis teórico desde un sentido social y comunitario para entender cómo desde la gestión de proyectos culturales se puede compartir habilidades para la vida que favorecen la transformación y resignificación de las relaciones desiguales entre los grupos sociales.
- Presentar el estudio de tres proyectos de carácter comunitario, donde los agentes culturales crearon espacios de convivencia e implementaron la práctica artística para propiciar procesos de reflexión en los grupos de atención para identificar, evidenciar y enfrentar las manifestaciones de violencia
- Desarrollar una propuesta de análisis de los proyectos culturales que contribuya a identificar los factores técnicos, significativos y pedagógicos en los procesos de gestión y la implementación de la práctica artística para

fomentar el escucha y el pensamiento crítico entre los grupos de atención y los agentes culturales.

Metodologías

El marco metodológico con el cual se desarrolló esta investigación fue por a través de una metodología mixta (Tabla 1). Las metodologías cuantitativas se emplearon, para reforzar los argumentos del primer capítulo y para contextualizar la situación de vulnerabilidad a la que se enfrentan los grupos de atención. En cuanto a las metodologías cualitativas se utilizaron para sistematizar la experiencia de implementar proyectos culturales con grupos de atención prioritaria durante tres años consecutivos. Las metodologías cualitativas se desarrollaron por medio de la observación participante y por medio de entrevistas a profundidad realizadas a agentes culturales dedicados a gestionar proyectos culturales e implementar la práctica artística para contrarrestar la violencia en la ciudad de México.

Marco teórico

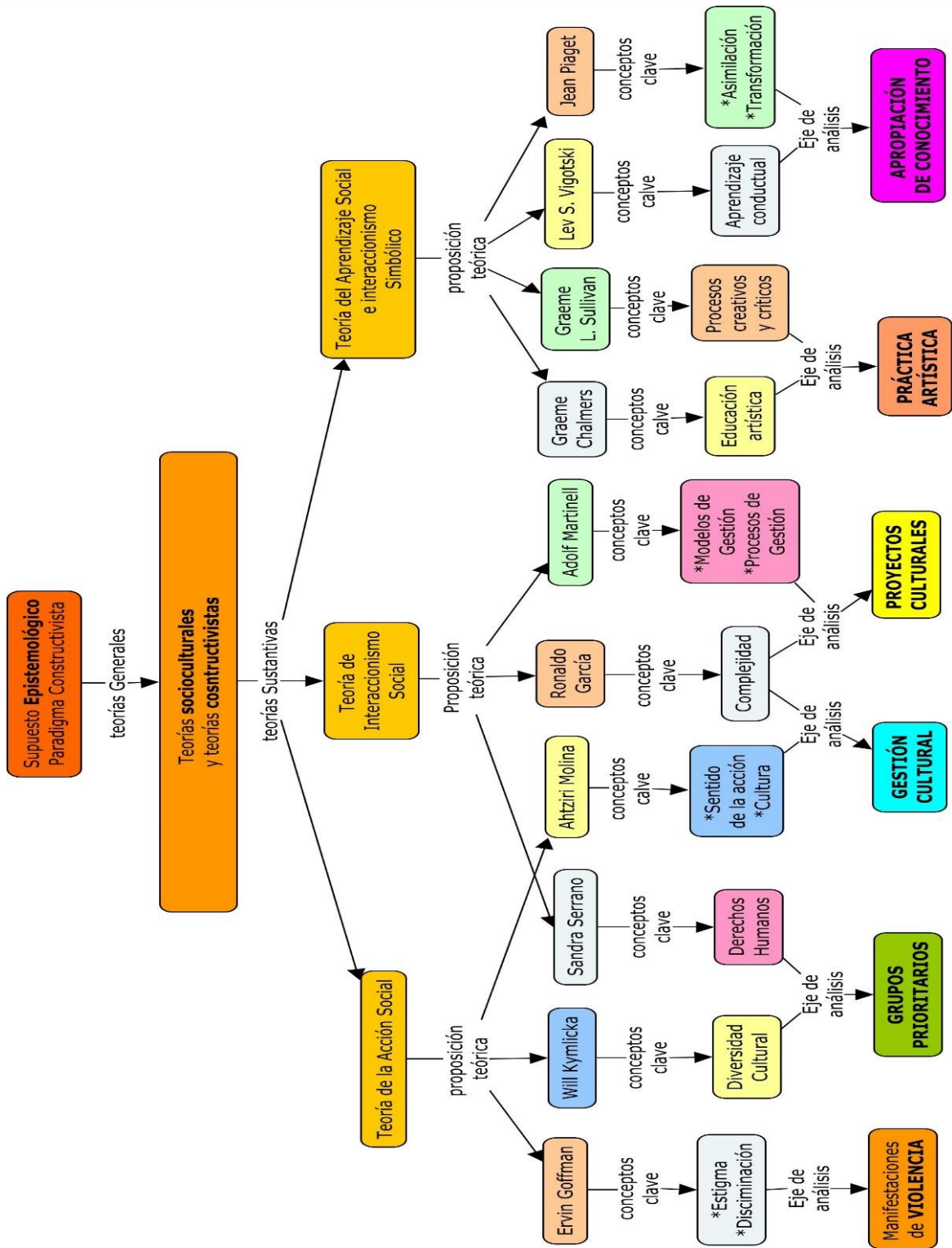
El desarrollo y los límites del marco teórico de la investigación (Esquema 3) parten de un paradigma constructivista seguido de un supuesto epistemológico. El trabajo de investigación tiene la intención de encontrar la relación entre la experiencia en el campo de la gestión cultural, implementando proyectos culturales, con la generación de nuevos conocimientos. Todo bajo el análisis de teorías socioculturales y constructivistas como la teoría del interaccionismo social a través de las aportaciones de Ronaldo García y teoría del aprendizaje social e interaccionismos simbólico propuesta por Jean Piaget y Lev Vigotski, así como especialistas en la intervención artística como Graeme L. Sullivan y Graeme Chalmers.

Tabla 1: Marco Metodológico

EJES DE ANÁLISIS		ETAPA	OBJETIVOS	METODOLOGIAS	METODO	TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS
MANIFESTACIONES DE VIOLENCIA GRUPOS PRIORITARIOS GESTIÓN CULTURAL PROYECTOS CULTURALES PRÁCTICA ARTÍSTICA APROPIACIÓN DE CONOCIMIENTOS NIÑOS MENORES DE 10 AÑOS MUJERES EN RECLUSIÓN MUJERES ADULTAS MAYORES		C A P Í T U L O 1	Entretejer el análisis teórico con la realidad a través de seis ejes conceptuales	CUANTITATIVAS	Análisis de datos (textos y estadísticas)	Análisis de contenidos de documentos bibliográficos y recopilación de datos existentes (censos, encuestas, artículos)
		CAPÍTULO 2	Presentar el estudio de caso de tres proyectos culturales que implementan la práctica artística con grupos de atención prioritaria en la CDMX	CUALITATIVAS	Análisis cultural, estudio de caso, análisis de discurso y grupos focales	Entrevistas semiestructuradas y a profundidad, observación participante, análisis de documentos y material audiovisual
		CAPÍTULO 3	Desarrollar una propuesta de análisis en los procesos de gestión de proyectos culturales	MIXTAS	Análisis cultural, estudio de caso, grupos focales y análisis de datos bibliográficos	Análisis de documentos y material audiovisual, Análisis de contenidos de documentos bibliográficos y recopilación de datos existentes (censos, encuestas, artículos)
						PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN

Fuente: Elaboración propia.

Esquema 3: Marco Teórico



Fuente: Elaboración propia.

Estructura del capitulado

La estructura de la investigación se encuentra conformada por tres capítulos. El primer capítulo se desarrolla a través de seis ejes de análisis, los cuales corresponden a los conceptos generales que contextualizan la investigación: grupos de atención prioritaria, gestión cultural, proyectos culturales, práctica artística, manifestaciones de violencia y apropiación de conocimientos. Estos ejes de análisis se agrupan en tres apartados que en conjunto argumentan el por qué los proyectos culturales de carácter comunitario pueden brindar herramientas a los grupos vulnerables para transformar las relaciones desiguales de poder entre los grupos sociales y cómo es que los grupos de atención prioritaria, por medio de una gestión con sentido social y la intervención crítica de la práctica artística, construyen puentes de comunicación que a partir de las habilidades y la toma de decisiones los grupos de atención logran paulatinamente resignificar y transformar los patrones de vulnerabilidad a través de la apropiación y la asimilación de los conocimientos significativos adquiridos en los proyectos culturales.

El segundo capítulo muestra el estudio de caso de tres proyectos culturales dirigidos grupos de atención prioritaria en la Ciudad de México, tales como, niños menores de 10 años, mujeres adultas mayores y mujeres en proceso de reclusión. La muestra de cada proyecto identifica las situaciones de vulnerabilidad a las que se enfrentan estos tres grupos prioritarios, describe la manera en la que se llevaron a cabo los procesos de gestión durante la ejecución de los proyectos y vislumbra los factores de impacto entre los grupos de atención y agentes culturales que propiciaron espacios de convivencia, reflexión y escucha en los proyectos culturales.

El primer caso es el taller Teatro femenino y experimentación audiovisual, taller gestionado para un grupo de 12 mujeres adultas mayores en la casa de cultura Azcapotzalco, cultura Anáhuac encabezado por la Secretaría de Cultura en la delegación Azcapotzalco. El objetivo de este proyecto fue sensibilizar al grupo de mujeres adultas mayores por medio de la experimentación audiovisual y la práctica escénica con el fin de cuestionar el rol convencional de la mujer de la tercera edad. El segundo caso es el taller Micro- ecosistemas, el cual fue gestionado para niños menores de diez años pertenecientes al barrio de la Merced con el objetivo de promover el sentido de apropiación del espacio para fomentar el cuidado de su entorno inmediato. El tercer caso es el proyecto Comunicación no violenta, el cual fue dirigido a mujeres internas en el centro de reclusión femenil Santa Martha Acatitla. El proyecto se desarrolló a través de tres talleres donde se ejecutaron dinámicas grupales de convivencia afectiva y espacios de reflexión a partir de temas cómo arte, cultura y género.

Finalmente, el tercer capítulo, plantea una propuesta de desarrollo en los procesos por los cuales se componen la vida de los proyectos culturales para fomentar el escucha y el pensamiento crítico en la gestión de estos y en la interacción entre los grupos de atención y los agentes culturales. La propuesta se desarrolla a partir de dos trayectorias que determinan los resultados de la intervención. La primera trayectoria reproduce un círculo vicioso que evidencia las inercias de un trabajo mecanizado mientras que la segunda trayectoria plantea una gestión cíclica que toma en cuenta la relación simultáneos entre los procesos técnicos y los proceso significativos, presentes los proyectos culturales.

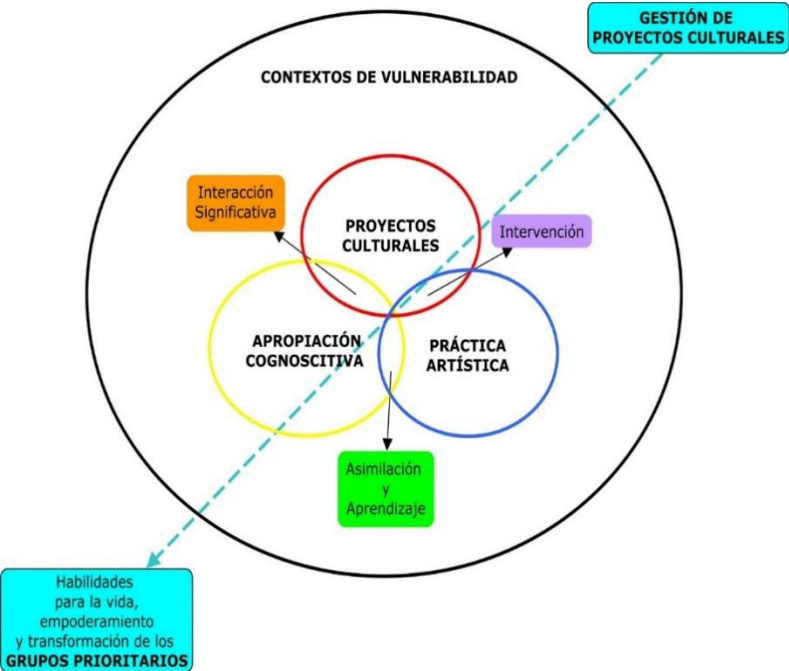
Capítulo 1

La gestión de proyectos culturales con intervención artística para contrarrestar las manifestaciones de violencia entre y hacia los grupos prioritarios en la Ciudad de México

El mundo actual está en constantes cambios. En estos desordenes gestionar significa reaccionar a este cambio continuo, percibirlo y evaluarlo, decidir acciones para ponerse en marcha y actuar. Esta acción se convierte ella misma en una parte del flujo de los acontecimientos, ideas y cambios que conlleva nuevas percepciones, evaluaciones y futuras acciones. Checkland P.B.

Los proyectos culturales como medio de acción se desarrollan desde la complejidad de la acción social y desde la paradoja que presenta la propia gestión cultural, al conformarse de varias aristas para entender lo cultural. De tal modo que los proyectos culturales en conjunto con la práctica artística promueven una intervención crítica y transversal que construyen puentes de comunicación, a través de una interacción significativa, entre los grupos de atención y los agentes culturales. En ese sentido, en la Ciudad de México hay profesionales que se encargan de plantear propuestas de intervención que utilizan la gestión cultural como herramienta metodológica para identificar las manifestaciones de violencia y establecer estrategias de acción a través de la planeación, la sistematización y la capacidad de actuar a partir de un diagnóstico en contextos determinados. El siguiente esquema ilustra la manera en la que intervienen los proyectos culturales en los grupos de atención.

Esquema 4: Ejes de análisis



Fuente: elaboración propia.

Por tanto, este primer capítulo, responde el por qué la gestión de proyectos culturales y la práctica artística sirven como medio de intervención para identificar y enfrentar las manifestaciones de violencia en y hacia los grupos de atención prioritaria. Además de cumplir con el objetivo de contextualizar la investigación teórica por medio de 6 ejes de análisis: 1) las manifestaciones de violencia como el estigma y la discriminación, 2) los grupos de atención prioritaria, particularmente, niños y adolescentes, adultos mayores y personas en reclusión, 3) la gestión cultural, 4) los proyectos culturales, 5) la práctica artística y 6) la apropiación cognoscitiva. Ejes que articulan el desarrollo de este primer capítulo en tres apartados, el primero aborda los ejes 1 y 2 para describir las manifestaciones de violencia relacionadas con el rechazo a la diversidad cultural y a los grupos sociales considerados minorías, vulnerables a ser discriminados y/o estigmatizados. El segundo apartado considera la gestión de proyectos culturales como alternativa para contrarrestar las manifestaciones de violencia entre y hacia los grupos prioritarios, tomando en cuenta los elementos por los cuales se genera el sentido de impacto y efectos positivos en los grupos de atención, trazados por la complejidad de los modelos y procesos de gestión que conforman la vida de un proyecto cultural. Por último, el tercer apartado desarrolla el análisis de la intervención significativa a través de los ejes de la práctica artística y la apropiación de conocimientos. El eje de la práctica artística, a través de los ámbitos cognitivos, emocionales y perceptivos generan conocimientos simbólicos que al ser apropiados se muestran como habilidades para la vida que contribuyen a la transformación, resignificación y redirección de las prácticas y convencionalismos socioculturales que reproducen las manifestaciones de violencia en y hacia los grupos prioritarios.

1.1 Contextos de vulnerabilidad frente a los grupos de atención prioritaria

La violencia surge de una situación de desigualdad con el abuso y el control del poder, por otro lado se considera uno de los principales obstáculos para tener un desarrollo integro con respecto a la calidad de vida¹. En la Ciudad de México la violencia genera en la ciudadanía una brecha de intolerancia y exclusión, entre los grupos sociales, que fracturan las relaciones humanas y desestabiliza el sentido de paz. Según el Programa Nacional para el Desarrollo (1999) la violencia es el problema más grande de la humanidad para el siglo XXI, además la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL, 2017) identifica a los altos niveles de violencia como el problema central que obstaculiza el desarrollo integro en el país, los últimos años y prueba de ello el INEGI (2017), registró un aumento del 25% en violencia a partir del nombramiento de Enrique Peña Nieto como presidente en el 2012.

Asimismo, las agresiones verbales, los prejuicios, etiquetas o estigmas sociales son síntomas y reflejo de una violencia sistémica que surgen desde lo familiar, social, cultural, económico, simbólico² y que se naturalizan por estar presentes de manera transversal en los procesos socioculturales. “La violencia es

¹ La visión feminista de Young (2000) identifica a la violencia como una de las cinco caras de la opresión con orígenes culturales, históricos, políticos, incluso psicológicos que identifican a las manifestaciones de violencia como el imperialismo cultural, la marginación, la intolerancia, el estigma y la discriminación. En cambio para Rita Segato (2003) el concepto de violencia lo plantea desde una visión marxista, donde el capital es el punto clave para ver que el fenómeno de la violencia surge a través de un reglamento de estatus (p.246).

² Violencia sistémica: el sistema de la violencia desplegado en lo social, lo económico, lo simbólico, lo institucional, lo familiar, lo sexual, lo personal. En el mal gobierno. Todos estos espacios de violencia están interconectados y forman un sistema integral. trabajar con este sistema es un proceso, un transitar. (Morales, 2016: 12)

normalizada cuando se vive como el estado normal de las cosas. La violencia es naturalizada cuando de normal, pasa a ser natural. Es decir, se piensa como parte natural del ser humano. La violencia naturalizada ya no se percibe desaparece” (Morales, 2016: 13). En otras palabras, la naturalización de la violencia es el factor que amalgama las relaciones negativas que arraigan el fenómeno de la desintegración social, ya que la cotidianidad de ser testigos o generadores de violencia, invisibiliza las conductas negativas que niegan el respeto y la aceptación de las personas o grupos sociales que por su condición física, económica, generacional, cultural o sexual se vuelven vulnerables ante una sociedad que se aprovecha de la incapacidad que tienen estos grupos sociales de protegerse, provocando la violación de sus derechos humanos.

Por lo tanto, la naturalización de la violencia “tienen como efecto directo que los grupos vulnerables no tengan garantizado el acceso a una vida libre de violencia y con ello se fomente una sociedad desigual en el ejercicio de sus derechos sociales” (SEDESOL, 2017: 31). De acuerdo al diagnóstico que realizó la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL, 2014) identificó que las principales causas que fomentan el aumento de los índices de violencia contra los grupos vulnerables son la discriminación y la deficiente atención de la violencia.

Sin duda estos diagnósticos evidencian y tipifican las prácticas que fortalecen las manifestaciones de violencia hacia los grupos vulnerables. La siguiente tabla muestra algunas de las manifestaciones de violencia que arrojaron los diagnósticos de instituciones como la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL), el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED) y la Comisión Nacional de

Derechos Humanos (CNDH) con relación al rechazo a la diversidad cultural y violación de los derechos humanos de los grupos sociales en situación de vulnerabilidad:

Tabla 2: Tipificación de las Manifestaciones de Violencia

Observación del problema social	Tipificación de violencia	Rasgos del tipo de Violencia	Alternativa para contrarrestar
La estigmatización de la mujer por tener antecedentes penales	Estigma	Clasificación que aplican las personas que se consideran normales a todas aquellas que tienen diferencias físicas, raciales, religiosa, sexuales, económicas e ideológicas	Respeto a la diversidad y a los derechos humanos
En 2013 el Consejo para Prevenir y Eliminar la Discriminación de la Ciudad de México (Copred) identificó que 66.8% de la población de la ciudad consideraba que existía discriminación hacia las mujeres. Esta situación se enfatizó en el caso de las mujeres con discapacidad, indígenas y mayores	Discriminación	Toda distinción, exclusión o restricción que, basada en el origen étnico o nacional, sexo, edad, discapacidad, condición social o económica, condiciones de salud, embarazo, lengua, religión, opiniones, preferencias sexuales, estado civil o cualquier otra, tenga por efecto impedir o anular el reconocimiento o el ejercicio de los derechos y la igualdad real de oportunidades de las personas.	Políticas democráticas e inclusión social
Los indicadores de privación social muestran que del total de la población infantil de 0 a 17 años presenta al menos una carencia social, los cuales reflejan que el 24.8% no tienen acceso a los	Marginación	Estado de exclusión en el que se encuentran algunos individuos, sectores y grupos de la población respecto al disfrute y beneficios que conlleva el desarrollo social y humano.	Políticas democráticas y el respeto a los derechos humanos

servicio básicos en su vivienda			
La ciudad de México es rica en diversidad cultural, sin embargo a través de la historia las minorías han sido víctimas de la dominación hegemónica	Imperialismo cultural	Las expresiones culturales de una sociedad oprimida son negadas por las de un grupo dominante, impidiendo el desarrollo de la diversidad de expresiones que permiten ver y entender la vida de formas distintas	Dialogo intercultural y el respeto a la diversidad
El aumento de los niveles de violencia motivados por el rechazo a la identidad racial o étnica, (racismo) diferencias sexuales (homofobia) o ideales políticos diferentes.	Intolerancia Social	Representa una relación desigual basada en los estereotipos, la indiferencia o simplemente el desprecio. La intolerancia social se caracteriza en inferiorizar a las personas o grupos vulnerables	Políticas democráticas y el respeto a los derechos humanos
La perspectiva negativa que se tiene de la vejez trae como consecuencia la negación de oportunidades de desarrollo económico, laboral y personal	Exclusión social	Carencia o insuficiencia de oportunidades para acceder a los servicios básicos necesarios para el desarrollo humano, social y económico de individuos y grupos, como son educación, empleo, cultura, vivienda, seguridad, certeza jurídico-legal y recreación.	Políticas democráticas de inclusión social y perspectiva de genero

Fuente: elaboración propia.

Según los resultados de la encuesta sobre discriminación lanzados en el 2010 por el CONAPRED³ las manifestaciones de violencia más frecuentes en México y el mundo son la discriminación de género y el estigma sociocultural. Sin embargo,

³ CONAPRED en el 2010 realizó una encuesta sobre la discriminación en México dirigida por el licenciado Ricardo Bucio Mújica y que como resultados generales se concluyó que cada 10 mexicanos 4 no aceptarían que en su casa viviera un homosexual o lesbiana, 3 no aceptarían que en su casa viviera una persona con VIH/SIDA y 3 siguen considerando que los niños deben tener los derechos que sus padres quieren otorgarles y no los derechos que les otorga la ley.

como se observa en la tabla de tipificación de manifestaciones de violencia y en los diagnósticos de los programas sociales, la discriminación y el estigma no son los únicos obstáculos a los que se enfrentan la mayoría de los grupos sociales que se encuentran en situación de vulnerabilidad. Muestra de ello, el informe anual de la CNDH (2017) refleja que la situación de vulnerabilidad a la que se enfrentan las personas mayores de 60 años, por lo regular se constituye por diversas formas de discriminación, negación de sus derechos y la falta de oportunidades laborales, todo a causa de la percepción social negativa que se tiene del envejecimiento, pues el adulto mayor no cumple con los estándares de un hombre productivo.

En el caso de los menores de edad, el Consejo Nacional de Evaluación de la política de desarrollo social (CONEVAL) en colaboración con la UNICEF señalan que la situación de vulnerabilidad a la que se enfrenta la población infantil es la pobreza, la exclusión y la carencia de las condiciones que garantizan el ejercicio de sus derechos sociales (UNICEF, 2015). Por otro lado, las personas privadas de su libertad, principalmente en los centros penitenciarios se vulneran sus derechos humanos a la reinserción social, el derecho a la salud y derecho a la integración personal, además la CNDH (2017) con relación a la situación de vulnerabilidad a la que enfrentan las personas en reclusión menciona que:

El sistema penitenciario mexicano se caracteriza por una gran variedad de problemáticas entre estas destacan, la sobrepoblación, ausencia de perspectiva de género en las políticas y acciones dirigidas a la población femenil, imposición exclusiva de la pena de prisión, falta de atención de aquellos aspectos que afectan significativamente los derechos humanos de las personas privadas de su libertad. (p.12)

Con base en esto, la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (2016) establece que es indispensable lograr un equilibrio que lleve al pleno respeto de los derechos

humanos de todas las personas, por esta razón se ha construido programas especiales y estrategias de trabajo que buscan atender de manera prioritaria a grupos específicos con la finalidad de alcanzar un equilibrio social (p.4) y el jefe de gobierno de la Ciudad de México en ese año, Miguel Ángel Macera, atendió este mandato, declarando que la Constitución Política de la Ciudad de México⁴ tiene por objetivo normar las medidas y acciones que garanticen a las personas en situación de vulnerabilidad, la atención prioritaria en los trámites y servicios que presenta la administración pública para que las personas o grupos vulnerables tengan facilidad de ser atendidos para que no tengan obstáculos, puedan desarrollarse plenamente como ciudadanos y tengan una vida digna.

Es por eso que la Constitución política de la Ciudad de México emitida en 2017⁵, cuenta con un marco legislativo en defensa de los derechos humanos de los grupos de atención prioritaria, presente en la Constitución Política de la Ciudad de México. Sin embargo, para construir un sistema equitativo y eficiente que atienda

⁴ La Constitución Política de la Ciudad de México (2017) en el Título segundo: carta de derechos, capítulo II de los derechos humanos, artículo 11 ciudad incluyente aborda los derechos de los grupos de atención prioritaria garantizando “la atención prioritaria para el pleno ejercicio de los derechos de las personas que debido a la desigualdad estructural enfrentan discriminación, exclusión, maltrato, abuso, violencia y mayores obstáculos para el pleno ejercicio de sus derechos y libertades fundamentales” así como plantear las disposiciones generales de “promover, respetar, proteger y garantizar sus derechos, para eliminar progresivamente las barreras que impiden la realización plena de los derechos de los grupos de atención prioritaria y alcanzar su inclusión efectiva en la sociedad” (p.42).

⁵ En el apartado de anexos se encuentra una tabla que muestra el marco legislativo en defensa de los grupos de atención prioritaria a nivel local, nacional e internacional y el marco legislativo que maneja el CONAPRED en defensa de los grupos de atención prioritaria.

“la multidimensionalidad y complejidad que configuran el ejercicio sistemático de violencia” (Reguillo, 2003: 32), es necesario instaurar una ciudadanía que, además de ser abordada desde los derechos humanos, incluya la diversidad de las manifestaciones culturales. Miller (2009) menciona que los componentes de carácter cultural son indisolubles en la definición de ciudadanía, puesto que:

El objetivo de todo esto es defender la dimensión cultural en el más cultural de todos los mundos posibles, y el culmen que se persigue, una fuerza de trabajo eficiente y efectiva, cuyo cosmopolitanismo se gestione dentro del contexto del respeto a la diferencia, avalando la ventaja individual en una fuerza de trabajo globalmente competitiva. (p. 13)

El ideal sería tener una ciudadanía donde el individuo y el Estado procuraran proporcionar elementos para una vida digna e incluyente, donde se generen políticas a favor de los derechos humanos de todos los ciudadanos. “En el año 2004 el enfoque para diseñar alternativas, parte la libertad cultural como fin de las políticas de desarrollo” (Anaya, 2014: 58). Al parecer la Ciudad de México políticamente está regida por la salvaguardia de los derechos humanos de todos los ciudadanos y pretende seguir el modelo de ciudadanía cultural.⁶ Pues, como se sabe una de las metas nacionales es el desarrollo social para un México incluyente y en base a esta meta nacional las instituciones, como medio de acción, plantean una serie de programas que promueven la atención y eliminación a las manifestaciones de violencia en defensa de los grupos prioritarios por ejemplo el Programa Nacional para Prevenir y Eliminar la Discriminación (CONAPRED), el programa de apoyo a las instancias de mujeres en las entidades federativas

⁶ Las primeras garantías constitucionales de la cultura se dan en Suiza en 1874. Y actualmente, las provisiones culturales son la regla en estados posdictatoriales como México, Suráfrica, Brasil, Portugal, Guatemala, Nicaragua, Paraguay, Perú y España (Miller, 2009: 1).

(PAIMEF) de la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL) y el Centro de estudios e investigación en desarrollo y asistencia social de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH).

Todos estos programas además de realizar diagnósticos que evidencian y tipifican la violencia dirigida a los grupos socialmente vulnerables, también abren espacios para la investigación y la gestión de proyectos que ayuden a identificar prácticas de violencia como la discriminación, el estigma y la exclusión social, lo cual permea la oportunidad de dirigir la mirada a los problemas de violencia en la Ciudad de México.

De ahí es que en los últimos años se ha generalizado la iniciativa de que sea integrada la cultural en las políticas y acciones de desarrollo, además de lanzar programas que fomenten el acceso al conocimiento, la información, la comunicación, la inclusión, el disfrute de los derechos humanos, sociales y culturales; así como también insistir en la calidad de vida. Nivón (2012) con respecto a las políticas culturales que le dan una perspectiva cualitativa al concepto de desarrollo, plantea que:

El objetivo principal de las políticas culturales es conseguir el desarrollo humano integral de la sociedad y como tal, las políticas asumen la implementación de la creatividad, diversidad e identidad, como alternativa estratégica para crear un capital social que reestructure las relaciones negativas. (p.51)

Como dice Rosselló (2004) una política cultural sin proyecto es simple palabrería pero proyecto sin política son acciones carentes de sentido propio. Con base en la política cultural se diseñan los proyectos culturales y los proyectos culturales cumplen los objetivos para diseñar nuevas políticas a través de la gestión cultural.

1.2 La gestión de proyectos culturales como medio de intervención

La gestión de proyectos culturales puede entenderse como un instrumento al servicio de las políticas culturales y a los objetivos de los programas de los que derivan para intervenir en la realidad como instrumentos de trabajo que dan paso a resultados tangibles. Por tanto, corresponde a los gestores culturales convertir una simple actividad intelectual, como el diseño y planeación de proyectos, en procesos integrales que puedan ser detonadores e integradores de miradas distintas para generar nuevos conocimientos sin erradicar los rasgos e intereses particulares. Puesto que, “la gestión cultural es una respuesta a un encargo social y este no es sino una expresión de la maduración de una sociedad democrática, participativa y creadora” (Martinell, 2008: 22). Por lo tanto, la gestión cultural, emplea alternativas y herramientas para construir una conciencia de cambio que transforma los entornos y maneras de percibir la vida desde un pensamiento crítico y brindar elementos en la toma de decisiones.

La gestión cultural se plantea de distintos modos, una de las miradas que se le da, está relacionada con la perspectiva de la construcción de paz. Esta perspectiva permite ver al gestor cultural como el nodo entre la problemática y la toma de decisiones por medio del diálogo. Elena Román en el *texto Una revisión teórica sobre la gestión cultural* (2011) aborda a Weivioka diciendo que “una intervención implica la gestión, la mediación y/o promoción que aunque no son necesariamente la panacea pueden ayudar al diálogo, a generar procesos de creación, a lograr objetivos planteados en un contexto y a mejorar las condiciones de una comunidad” (p.12). No obstante el sentido con el que se plantea la gestión determina la manera

en la que se presenta la intervención cultural. Por ejemplo, “en América Latina se inclina más por las intervenciones sociales, comunitarias y políticas que por una noción de cultura management, la cual se centra, en gran medida, a asuntos de carácter comercial y administrativos” (Molina, 2016: 44). De modo similar, Nivón (2012) considera que lo que se debe evitar es la idea de que la gestión cultural es una actividad que puede identificarse simplemente con la administración de programas o peor aún, con la búsqueda de recursos.

De tal forma, que la gestión cultural más que un proceso para administrar recursos, es un proceso que se desarrolla desde la complejidad de la acción social y la paradoja de conformarse de varias aristas para entender lo cultural y “la noción de complejidad se constituye en un concepto clave para medir la dificultad de toma de decisiones éticas, políticas, sociales o económicas que debe tomar en cuenta la gestión cultural” (Nivón, 2012: 18). Puesto que la gestión debe mostrar cierta adaptabilidad a partir de la complejidad de los contextos determinados y con la participación de todos, tanto los agentes culturales y profesionales como los grupos de atención y la comunidad, pues “cualquier proyecto político, social o cultural no se supera con una interacción ciega sino con un dialogo abierto y ético” (Martinell, 2008: 18). Es decir, la misma complejidad de la gestión cultural permite cumplir con los objetivos sociales de la cultura, además de favorecer el desarrollo personal a través del apoyo social y el respeto a las diferencias individuales.

Por otro lado, lo cultural es el ámbito donde se componen las estructuras de interacción e identidades. Además, a partir del análisis cultural, los gestores obtienen las bases para ofrecer estrategias que muestren alternativas de acción y

acercarse a los sectores sociales o a los grupos de atención, por ejemplo en la delegación Iztapalapa en la comunidad de Miravalle, en el 2007 se gestionaron una serie de actividades culturales propuestas por la misma comunidad para restablecer el tejido social de la comunidad y atender problemática sociales como la delincuencia, problemas de drogadicción y abuso sexual⁷. Es ahí donde la gestión cultural actuó como herramienta para generar proyectos que se inspiran en la sociedad, como contexto complejo, y para detonar procesos de empoderamiento con la intención de resignificar los patrones negativos que nutren las manifestaciones de violencia.

De tal forma, que a través de la gestión de proyectos culturales se puede entablar una relación intrapersonal, donde los agentes culturales y los grupos de atención buscan atenderse a partir de una situación de acción para entablar puentes de comunicación. Con respecto a la cualidad que tienen los proyectos culturales para encontrar los medios de generar una transformación positiva en la realidad, Sánchez y Chaves (2014) mencionan que:

Los actores buscan entenderse, principalmente, en la negociación de definiciones de la situación susceptible de consenso para así poder comunicar de común acuerdo sus planes de acción y con ello sus acciones. A partir de esta definición, es factible ubicar el proyecto desde varias dimensiones:

1. El proyecto cultural como proceso,
2. El proyecto cultural como constituyente y constitutivo de una comunidad.
3. El proyecto cultural como proceso de construcción inter-subjetiva e intercultural.
4. El proyecto cultural como proceso de construcción de la creatividad.
5. El proyecto cultural como eje operativo de las políticas culturales. (p. 44)

⁷ En el apartado de anexos se encuentra la entrevista completa dirigida a Sandy Bell Arias, Gestor cultural e integrante de la asamblea comunitaria Miravalle.

En ese sentido, se puede decir que dependiendo de la dimensión o la intención con la cual el gestor cultural plantea el proyecto es como se ejecutara la intervención en la realidad y en los grupos de atención. Sin embargo, independientemente del sentido con el que haga la gestión, todo proyecto tiene que plantear y especificar una serie de elementos que conforman el escrito donde se abordaran los objetivos, las metas por cumplir, la población objetivo en la que se desea intervenir, entre otras cosas. También, en el proceso de redacción, el gestor cultural debe plantearse una serie de preguntas que determinan el contenido de los proyectos, las cuales se muestran en la siguiente tabla, donde plantea los motivos y herramientas que deben estar presentes al momento de redactar el documento que da cuerpo al proyecto:

Tabla 3: Preguntas para redactar proyectos culturales.

Pregunta	Motivos	Herramientas
¿Qué?	El objetivo general	Lo que se quiere hacer, el logro que queremos alcanzar. De aquí se desprende también el título del proyecto.
¿Cómo?	Implementación de tipo de acciones con el fin de obtener objetivos generales y específicos	Metodologías
¿Por qué?	Justificación	Árbol de problemas, problemas prácticos
¿Cuáles?	Actividades	Especificación de estrategias, actividades, programas
¿Dónde?	Localización, territorio	Delimitación geográfica
¿Para quienes?	Público destinatario	Delimitación social
¿Cuándo?	Establecer un tiempo y espacio específicos	Delimitación temporal, ruta crítica y cronograma de actividades
¿Con quién?	Equipo de trabajo, instituciones colaboradoras	Alianzas estratégicas
¿Cuánto?	Recursos materiales y financieros	Medios de producción

Fuente: CNCA. (2009). *Guía para la gestión de proyectos culturales*. Chile. Con modificación propia.

Además, todo proyecto cuenta con una estructura de formulación, la cual se genera por medio de fases técnicas que ayudan a concretar el proyecto, así como también de procesos internos que sirven como recurso para establecer ideas, saberes y aprendizajes a través de la interacción entre los actores que participan en la ejecución. El ciclo de vida de un proyecto cultural generalmente se estructura por procesos o fases que “refieren las funciones y operaciones que se llevan a cabo, dentro y por la estructura, como medio para obtener ciertos productos que logren los efectos e impactos perseguidos” (Cohen, 1992:94).

En cierta medida, tomar en cuenta las preguntas y motivos presentes en la tabla, al elaborar los proyectos, previene los factores de impacto y efecto, los cuales se generan a lo largo de los procesos de gestión para direccionar el sentido de la intervención y evitan imprevistos, pues a través de los procesos de planeación, ejecución y evaluación los proyectos culturales tienen la cualidad de generar una transformación positiva en la realidad, buscando los medios para lograrlo. Sánchez y Chaves (2014) con respecto a esto mencionan que:

La planeación, ejecución y evaluación del proyecto son espacios y momentos de diálogos, de comunicación, de interacción que permiten el intercambio de subjetividades de los actores que en él participan así como de la creación de significados comunes, de acuerdos y consensos que permiten avanzar de manera colectiva, en el proceso de transformación de determinada realidad respecto de la cual se planifica y se ejecuta el proyecto cultural. (p. 12)

Además, Gómez y Sainz, (2003) dicen que “un proyecto nace como una expresión de la voluntad transformadora” (p.13). Sánchez y Chaves (2014) mencionan que los proyectos culturales se revelan como “procesos potenciadores de la inclusión de amplios grupos sociales y transformadores de las estructuras excluyentes,

convirtiéndose en procesos virtuosos para la sinergia entre capital económico, social y cultural” (p.10). También, Gonzáles (2005) señala que hay un consenso generalizado en la gestión de proyectos culturales, donde los proyectos son interpretados como herramientas de carácter socioeconómico que busca la superación de algunas carencias en un colectivo determinado.

A fin de cuentas, los proyectos culturales como medio de acción no pueden cambiar la realidad de una sociedad estructurada pero a nivel personal si pueden brindar herramientas a los grupos de atención prioritaria con la reflexión y conciencia de cambio que se generen es los espacios de convivencia que propician los proyectos culturales, tal como lo consiguió el proyecto “De la vía pública a la Vía láctea, pasando por Pino Suarez” desarrollado en la ciudad de México en el 2009 por el colectivo Territorios de Cultura para la Equidad. Este proyecto fue dirigido a 40 trabajadoras de limpieza de las vías públicas del centro histórico y los objetivos de este proyecto fueron ofrecer el reconocimiento y ejercicio de sus derechos culturales, para generar espacios de convivencia así como visibilizar y dignificar el trabajo que realizan estas mujeres, provocando cambios en las conciencias y actitudes de la gente que transita la zona, especialmente a la población joven. Este ejemplo, demuestra que a través de una gestión de proyectos culturales con sentido social y en conjunto de la práctica artística se puede conseguir una interacción significativa, de construcción inter-subjetiva e intercultural, que construye puentes con comunicación entre los grupos de atención y los agentes culturales de manera crítica y transversal.

1.3 La apropiación significativa a través de la práctica artística

El arte y la práctica artística utilizadas como medio de intervención y expresión desde un enfoque multicultural e integral, funcionan como agente de reconstrucción social, pues “las artes son esenciales por tres razones: para preservar, cambiar y enaltecer la cultura” (Graeme, 2003: 48). Así como “reforzar la moral de los grupos sociales, crear unidad y solidaridad social” (b2003:71). La práctica artística como medio de intervención en los proyectos culturales permite visibilizar la diversidad de los grupos de atención comprendiendo los deseos y creencias que tienen cada uno de los integrantes que conforman los grupos.

El proceso creativo en la práctica artística abre la posibilidad de abordar la realidad de modos mucho más complejos y ricos, pues “a través de las artes se puede perpetuar, cambiar y enaltecer la propia cultura” (Graeme, 2003: 70). En el proceso de la implementación de la práctica artística a la transformación social se encuentra la función estética pero también la función social de la creación. Es en esta conjunción de funciones donde se descubren nuevos sentidos y significados para las subjetividades y la resignificación de las relaciones sociales que contribuyen o contrarrestan la reproducción de las manifestaciones de violencia.

Antonio Paoli (2002) menciona que:

Al asumir una forma simbólica adoptamos cierta intencionalidad, y a partir de ella interpretamos y experimentamos nuestras relaciones. Mediante la forma simbólica le atribuimos sentido a la naturaleza y a la sociedad, con el sistema simbólico pretendemos revelar como se definen los modos de intencionalidad. No en tanto es usada por tal o cual individuo, sino como patrón interpretativo asumido en la vida social. (p.93)

Desde esta perspectiva, el implementar la práctica artística como proceso de intervención y medio de interacción en los proyectos culturales, les permite a los

grupos de atención y a los agentes culturales identificar, nombrar y visibilizar las manifestaciones de violencia presentes en las relaciones sociales e imaginar soluciones creativas, poniendo en acción los elementos de cada disciplina artística como el teatro, las artes plásticas o visuales, que ayudan a trabajar con las subjetividades, la percepción y las emociones. Por ejemplo, los talleres dirigidos a las mujeres en reclusión, caso que se desarrolla en el segundo capítulo, donde a partir de una muestra escénica basada en sus testimonios, pudieron hablar sobre las etiquetas que la sociedad les han apropiado, por el hecho de encontrarse en un proceso de reclusión. Los factores de impacto y despojo de estigmas en las mujeres se encaminaron gracias al proceso creativo de la práctica artística, el cual se tomó como medio propicio para la interacción significativa entre los agentes culturales y el grupo de mujeres.

Puesto que la práctica artística es herramienta de intervención que toma el proceso creativo y crítico para generar cambios significativos entre los grupos de atención y los agentes culturales. También es herramienta para abrir el dialogo entre el creador y el espectador y entre “una comunidad interpretativa, cuyos intereses pueden ir más allá de las disciplinas (Sullivan, 2006: 32). Dándole más peso a vincular el arte a contextos de acción social.

Además, “la implementación de la práctica artística como medio de intervención ha demostrado que impulsa procesos de búsqueda que giran en torno a un contenido sugestivo” (Graeme, 2003: 17) que fomentan el proceso creativo como actividad reflexiva, crítica e incluyente, tomando como referente de análisis y conocimiento a uno mismo, generando conciencia de sí mismo y tomar la práctica

artística como medio para expresar inconformidades, propuestas, alternativas de manera viva, consiente y sensible.

Sin duda, la práctica artística ha sido una herramienta para impulsar el desarrollo emocional, creativo, político e intelectual, además de tener la facultad de mejorar la calidad de vida de quienes encuentran en el proceso creativo un vínculo para comunicar, entender y conectarse de manera simbólica y significativa con el Otro. Sin embargo, “las múltiples expresiones todavía no escapan de los efectos de la desigualdad, debido al cambio social” (Rojas, 2016: 7). Motivo por el cual es necesario que, como agentes culturales, trabajemos en la creación de intervenciones que promuevan tanto el pensamiento crítico como el análisis de la sociedad.

La práctica artística, enmarcada desde una implementación que impulse el desarrollo integral de las personas o grupos de atención ayuda a “promover el disfrute de las artes y la cultura, que contribuya a la formación de ciudadanos sensibles a la realidad que les rodea, que respete e integre la diversidad, con capacidades para establecer relaciones democráticas y participativas” (Rojas, 2016: 8). Ya que, desde la práctica artística los grupos de atención prioritaria pueden empoderarse, a través de la reproducción de técnicas y estrategias comunicativas que el proceso creativo ofrece para mejorar los contextos y entornos en los que nos encontramos inmersos.

Una de las funciones de la práctica artística al ser implementada como propuesta de intervención es desarrollar la creatividad y el pensamiento crítico de los grupos de atención, además de cultivar la reflexión y el reconocimiento de la

diversidad, marcada por las subjetividades, a través del conocimiento de las formas simbólicas que conforman las técnicas artísticas. “La práctica artística hace un buen uso de los procesos cognitivos que se distribuyen en los diversos medios y contextos utilizados para enmarcar la producción e interpretación de imágenes” (Sullivan, 2006: 28). Mismas interpretaciones que le dan sentido a nuestra realidad.

La práctica artística permite aprender de la integridad personal, es decir, no solo utiliza la imaginación y formas simbólicas para intervenir, sino que también utiliza aspectos afectivos, sociales y culturales, “dado que cada conducta supone aspectos energéticos o afectivos y aspectos estructurales o cognitivos, con los que se reúnen, en realidad los diversos puntos de vista” (Piaget, 1983: 15). Que son capaces de reconocer y actuar utilizando las diferentes inteligencias para aprovechar los nuevos conocimientos adquiridos desde varios ángulos. “La vida afectiva y a vida cognoscitiva, aunque distintas son inseparables” (Piaget, 1983: 15). Asimismo, la creatividad y el pensamiento crítico se nutren entre ellos, están interconectados; “no se puede ser creativo sin discernimiento ni juicios críticos como tampoco se puede pensar profundo sin ser creativo” (Capriata, 2011: 4).

Sin embargo, para que la práctica artista ayude a construir una interacción significativa integral y transversal, es necesario erradicar el imaginario de la práctica artística como salvadora de la vulnerabilidad. El agente cultural tiene que quitarse la idea de ver al arte como benefactora, para evitar la imposición de una práctica, supuestamente idónea en beneficio a los grupos de atención, negando las manifestaciones simbólicas que al propio grupo o a la comunidad les identifican. El agente cultural debe ver y entender que es el “proceso creativo” de la práctica

artística el que desarrolla un pensamiento crítico y una posición compleja frente al mundo y la vida misma, que puede ser utilizado como medio de intervención en los proyectos culturales para contrarrestar las manifestaciones de violencia en los grupos de atención prioritaria y no el arte o la práctica artística por si sola.

Por lo tanto, “la acción crítica implica una postura tanto reactiva como proactiva, que responde a las circunstancias y contextos que requieren atención” (Sullivan, 2006: 32). Postura que concreta y hace las cosas generando nuevos conocimientos que emergen de nociones o saberes previos. “Mientras que el proceso creativo revela la rica complejidad del intelecto imaginativo dentro de los entornos individuales, sociales y culturales” (Sullivan, 2006: 20). Es por eso que la práctica artística es crítica y creativa porque presenta formas complejas de imaginación e intelecto (Sullivan; 2006: 33). Que a través de la experiencia artística se crea y se aprecian saberes propios del contexto, que apropian cuestiones e ideas de importancia personal, social y cultural. Asimismo, “la apropiación cognoscitiva a través de proceso significativos nos permite transformar nuestras realidades” (Melchor, 2004: 23) para construir nuevos entornos a partir de nuevos conocimientos que resignifican los convencionalismos que reproducen las manifestaciones de violencia.

Jean Piaget (1978) en su texto *Adaptación vital y la psicología de la inteligencia* menciona que para generar estructuras de relaciones de grupo, que en este caso nos referimos a relaciones socioculturales, el sujeto requiere madurar una serie de factores de actividades e inteligibilidad para asimilar los hechos que arroja el entorno y así adaptarnos a la situación, para posteriormente apropiarnos de esa estructura

cognoscitiva y generar desde la apropiación nuevos conocimientos. También menciona que toda estructura adecuada lleva consigo un procesos que el sujeto debe experimentar, pues para Piaget la acción es básica en el proceso de conocimiento. Entonces la acción es necesaria para que la persona asimile su entorno y así pueda apropiarse de la realidad.

El proceso de la incrementación del conocimiento, según Piaget, comienza por la asimilación, “proceso mediante el cual una idea nueva pasa a formar parte de otra u otras existentes en la estructura cognitiva y en esa relación entre ideas se incluye el almacenamiento del significado recientemente adquirido” (Ausubel, 1983: 121). Sabemos que el proceso para adquirir conocimiento consiste en que los nuevos significados se adquieren a través de la integración de nuevo conceptos o proporciones previamente aprendidas.

La asimilación se da diferente, de acuerdo a los estadios de desarrollo⁸ en el cual se encuentre la persona y de acuerdo, también, a los esquemas o contexto que disponga ese mismo sujeto, un claro ejemplo de eso es cuando aprendemos un nuevo idioma, relacionamos los nuevos significados a lo que anteriormente nos es familiar y con la práctica asimilamos la información y comenzamos a hablar y entender el nuevo idioma.

⁸ Con respecto a las categorías que propone Piaget en la construcción de conocimiento los cuatro estudios de desarrollo es la manera en la que la inteligencia se forma secuencialmente por cuatro momentos que implican mayor complejidad, a partir de las sensaciones, la motricidad, el pensamiento y la acción.

Una vez que fue asimilado la información o el conocimiento adquirido, el sujeto se adapta a la situación que se le ha presentado. El concepto de adaptabilidad se deriva del sociólogo Walter Buckley (1993) menciona que la adaptabilidad puede ser entendida como la capacidad para generar nuevas selecciones ante las perturbaciones del entorno sobre un sistema, además afirma que:

La adaptabilidad permite al sujeto generar alternativas de respuesta ante un sistema que presenta comportamientos determinados. Social, cultural e históricamente del sujeto en los procesos de reflexión que este tenga para dar solución al problema. (p.31)

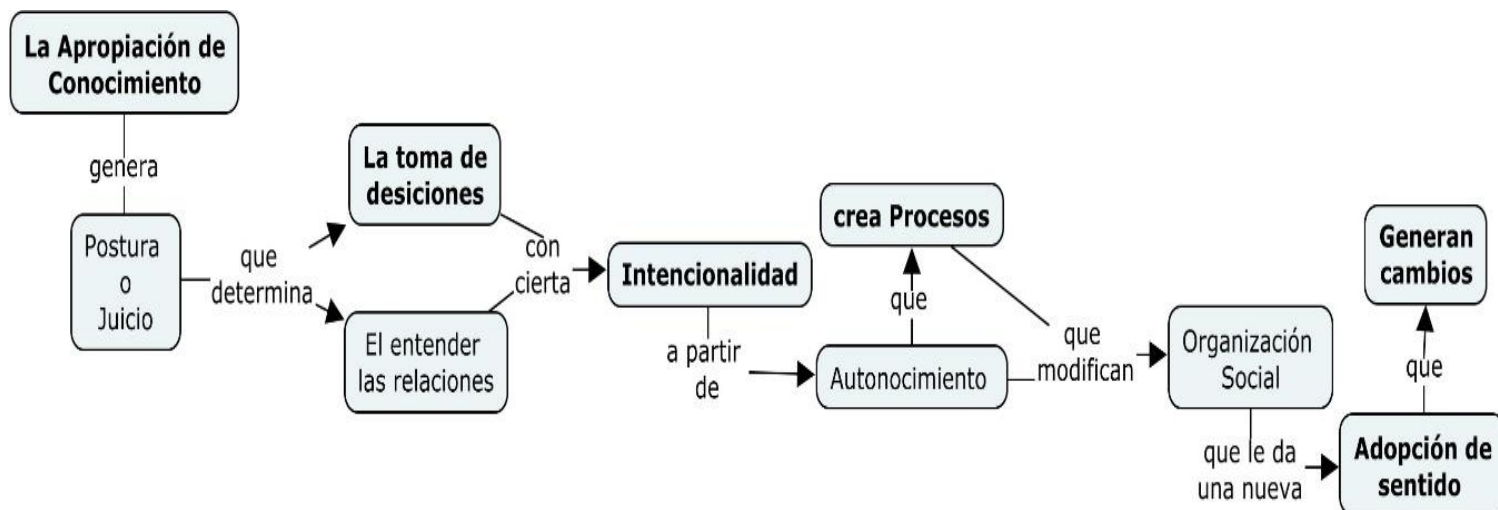
José Amozurrutia en su texto *Complejidad y ciencias sociales* (2012) describe un sistema adaptativo de la siguiente manera:

Los sistemas adaptativos se caracterizan por enfrentar los retos de lo complejo y este enfoque presenta especial atención a su capacidad de adaptación para generar y seleccionar el mayor número de alternativas para responder a las necesidades del contexto del problema. Dicha capacidad evoluciona en función de dicho contexto, de la especificidad de las preguntas al problema y del desarrollo de la inteligencia distribuida en el grupo de investigación. (p. 188)

En cuanto la persona encuentra solución a un problema, es decir se adapta a la situación por medio de la asimilación y la práctica, según la propuesta de Piaget, el sujeto adquiere conocimiento, pero ¿qué pasa con el conocimiento o las formas simbólicas que en un inicio no fue generado por él mismo, sino que al conocer e indagar sobre cierto tema, ámbito o campo se apropió de dicho conocimiento? Covarrubias (2001) responde a esta pregunta diciendo que la apropiación, sobre todo la apropiación cognitiva, es el proceso mediante el cual uno o más sujetos hacen para sí, lo que no era de ellos (p. 11). El proceso de apropiación cognitiva está orientado a apropiarse de la forma y contenido de uno o más objetos reales específicos. Sin embargo, esa actividad no es de carácter mecánico, sino que

incluye el análisis y la crítica al conocimiento del cual la persona se apropia. El siguiente esquema muestra el proceso por el cual un sujeto, a través de la apropiación cognoscitiva puede generar cambios, a nivel personal o/ social:

Esquema 5: Proceso de apropiación cognoscitiva para generar cambios



Fuente: Elaboración propia.

El esquema nos deja ver que la apropiación cognoscitiva genera una postura o juicio que determina la toma de decisiones y la manera de llevar las relaciones con cierta intencionalidad, a partir del autoconocimiento, el cual crea procesos que modifican la organización social, que le da una nueva adopción de sentido para generar cambios.

Como ya se mencionó, al apropiarnos de cierto conocimiento desarrollamos una postura o juicio que nos hace entender las cosas de cierta manera. Posturas que permean las relaciones sociales y la toma de decisiones, ya que el definir los modos de comprender la interacción social es hacer explícitos los convencionalismos que tenemos para experimentar, entender, juzgar y decidir lo que nos genera bienestar y lo que no contribuye a nuestro beneficio.

El sujeto al apropiarse de los modelos de experimentar desde la postura en la que se encuentra puede transformar su entorno y a sí mismo, mediante cierta intencionalidad que determina las “formas en las que el sujeto aplica la dinámica intencional del conocimiento que lo llevan, tanto a entender ciertos aspectos de las cosas como a bloquear el entendimiento de otras” (Paoli, 2002: 69). La intencionalidad a través del autoconocimiento, crean procesos significativos que modifican la organización social y dicha reorganización abre camino a una nueva adopción de sentido, ya sea a nivel intersubjetivo, personal y social; que generan cambios. En relación a los procesos significativos que contribuyen la modificación de sentidos, Antonio Paoli (2002) menciona que:

La cultura es el contexto en el cual los sujetos en un proceso de definición intersubjetiva, tienen la posibilidad de construir; de construir y reconstruir los significados y modos de apreciación de sus relaciones. Estas operaciones se expresan mediante formas simbólicas y con base en la organización del entorno, los ritmos y las huellas históricas del sentido social. (p. 65)

Cuando dominamos nuestro entorno, nos sentimos parte de él y nos apropiamos de lo aprendido con la experiencia. Esta apropiación del entorno y apropiación cognoscitiva nos permite comprobar y afirmar que hemos entendido la realidad, ya que al entender nuestro contexto podemos analizar y reflexionar sobre las formas y contenidos del conocimiento adquirido para que nuestras acciones modifiquen el propio entorno. Por ejemplo, si el entorno en el que se encuentra una persona es violento por la manera en la que se han llevado a cabo las relaciones socioculturales, el sujeto al apropiarse de ese entorno y tiene la intención de resignificarlo, puede transformarlo, consiguiendo un medio más amable, a través del autoconocimiento del mismo entorno y de sí mismo. Proceso que se puede construir en la interacción

significativa que se genera través de la práctica artística propuesta en el proyecto cultural. Por lo tanto, la apropiación de conocimiento le permite al sujeto identificar y reconocer cuales son las manifestaciones que reproducen las relaciones violentas dentro de su contexto. La persona podrá transformar las relaciones sociales, redefiniéndolas a través de la intencionalidad y la acción para así reflexionar sobre los nuevos conocimientos, que con la práctica serán reapropiados para generar cambios.

En resumidas cuentas, es indispensable, como agentes culturales, propiciar el pensamiento crítico y reflexivo al gestionar y ejecutar los proyectos culturales, por medio de la elección e identificación de alternativas, conocimientos y diálogos que ayuden a transformar los entornos, así como redireccionar las relaciones sociales y resignificar los convencionalismos culturales para contrarrestar las manifestaciones de violencia como el estigma y la discriminación reproducidos en y hacia los grupos de atención prioritaria. Por lo tanto, en el siguiente capítulo se abordan tres casos de estudio que ejemplifican cómo es que se desarrolla la gestión de proyectos culturales, dirigidos a grupos de atención prioritaria en la Ciudad de México, donde se observara como a través de los procesos de gestión y la implementación de la práctica artística los agentes culturales pueden generar espacios de convivencia para los grupos de atención

Capítulo 2:

Recortes de realidad.

Proyectos dirigidos a grupos prioritarios a través de la práctica artística en la Ciudad de México

El proyecto es un espacio, un lugar de interacción entre distintos sujetos que, con sus propios posicionamientos, desde su propia perspectiva, intentan transformar una determinada realidad. Barios y Chaves, 2014

El capítulo anterior, a grandes rasgos a través de sus apartados, planteo que de nada sirve enfrentar un fenómeno sociocultural como la discriminación u otras manifestaciones de violencia, si no la vemos como lo que son, como un problema estructural que atraviesa ámbitos culturales, sociales, políticos, históricos, económicos, incluso simbólicos. Por tanto, resulta imposible contrarrestar la violencia sistémica con cambios superficiales. No obstante, la gestión de proyectos culturales, como herramienta metodológica ante este problema estructural, permite a los agentes culturales incidir en las prácticas y relaciones que reproducen las manifestaciones de violencia ejercidas hacia las personas en situación de vulnerabilidad. De manera que los proyectos culturales como medio de acción pueden brindar herramientas de fortalecimiento y desarrollo personal a los grupos de atención prioritaria a través de procesos y modelos de gestión que favorecen el carácter comunitario y el sentido social de los proyectos culturales.

En ese sentido Ahtziri (2016) propone ejecutar la gestión cultural desde el sentido social para identificar motivaciones, elementos nodales y lograr una mejor construcción de proyectos en los que sus alcances sean más redondos a favor de las comunidades y grupos de atención, en lugar de crear proyectos solo para darle solución a los famosos “bomberazos”. Ya que, las implicaciones significativas en la gestión de proyectos culturales se han estado debilitando por darle prioridad a la urgencia más que a la importancia de crear espacios de convivencia donde se promueva la escucha y la reflexión crítica en los grupos de atención.

Es por eso que ahora este segundo capítulo responde la interrogante central del cómo es que se está desarrollado la gestión de proyectos culturales, donde los

agentes implementan la práctica artística en los proyectos culturales con el fin de redireccionar las relaciones sociales en la Ciudad de México. También, este capítulo tiene el objetivo de identificar los factores técnicos, simbólicos y sociales, los cuales, determinan que un proyecto logre crear espacios de convivencia que propicie la reflexión crítica entre los grupos de atención y los agentes culturales. Todo a través del estudio de caso de tres proyectos culturales: el taller Micro-ecosistemas, el cual se planeado para un grupo de niños menores de diez años en Julio del 2016 en el barrio de la Merced, el taller Teatro femenino y experimentación audiovisual, gestionado para mujeres adultas mayores en Febrero del 2017 en la delegación Azcapotzalco y el proyecto Comunicación no violenta dirigido a mujeres en situación de reclusión en Junio del 2015 dentro del reclusorio femenino Santa Martha Acatitla. Casos donde participe como tallerista implementado la práctica artística.

Los tres proyectos planteados para este segundo capítulo se eligieron, en primera instancia, porque los tres casos atendieron a grupos de atención prioritaria, utilizando la práctica artística como medio para identificar, enfrentar y contrarrestar las manifestaciones de violencia y por las diferentes y modelos de gestión. Por otra parte, se eligieron estos tres casos por las coincidencias entre sí, tales como el tiempo de intervención en la realidad de cada proyecto, el número de participantes en las actividades de los talleres, ya que por lo regular eran grupos de 10 a 20 personas, así como los perfiles de los agentes que impartieron las actividades. Por ejemplo, Jimena Curiel García, Ana Teresa Vázquez Hernández y Azucena Cisneros Hernández, talleristas de los tres casos, tenemos la misma formación en la gestión y promoción cultura, sin embargo, dentro de los proyectos, Jimena Curiel

se especializo en la recuperación de la memoria histórica, metodologías cualitativas y narración oral, Teresa Vázquez compartió con los grupos de mujeres en reclusión sus conocimientos sobre derechos humanos, feminismos y pedagogías críticas y yo además de llevar la observación participante en los tres proyectos, impartí en los talleres técnicas de las artes plásticas, visuales con dinámicas corporales.

También, los talleres: Micro-ecosistemas, Teatro femenino y experimentación audiovisual y Comunicación no violenta se abordaron para ejemplificar el trabajo de agentes que implementan la práctica artística en grupos de atención prioritaria en la Ciudad de México los últimos 5 años, además estos tres casos sirvieron para observar como a gestión de proyectos culturales puede crear espacios de convivencia y reflexión por medio de estrategias metodológicas que favorecen los procesos de escucha entre los grupos de atención y los agentes culturales y juntos desarrollar una gestión cíclica.

Por otro lado, la estructura de este capítulo se compone de la presentación e identificando de la situación de vulnerabilidad de la que suelen ser expuestos los grupos de atención prioritaria de cada proyecto, particularmente los niños menores de diez años, las mujeres en situación de reclusión y las mujeres adultas mayores, a manera de contexto. Seguido de la descripción de los procesos de gestión por los cuales se llevaron a cabo los tres proyectos culturales ya mencionados y por último, el cierre de caso donde se evalúan los factores y efectos que dejaron los proyectos en los grupos de atención como en los agentes culturales. La siguiente matriz sintetiza los datos de cada proyecto que aborda el estudio de caso, el cual se desarrolla en este segundo capítulo:

MATRIZ DE ESTUDIO DE CASO

Sector Poblacional		Grupos de Atención Prioritaria	Grupo de Atención	NIÑOS MENORES DE 10 AÑOS EN CONTEXTOS VIOLENTOS	MUJERES EN RECLUSIÓN	MUJERES ADULTAS MAYORES
				Vulnerables a reproducir manifestaciones de violencia adquiridas y heredadas del contexto social, familiar y cultural	Victimas de discriminación por antecedentes penales y doble estigmatización por el rol de madre y mujer	Discriminación y estigma por su condición física e inactividad laboral
Contexto	Datos generales del proyecto	Proyecto	Micro-Ecosistemas	Comunicación No Violenta	Teatro Femenino Audiovisual	
		Tiempo de Ejecución	9 de Julio al 30 de Julio del 2016	20 de Junio al 18 de Diciembre del 2015	7 de Febrero al 29 de Abril del 2017	
		Escenario de Intervención	Unidad Habitacional de la Soledad. Barrio de la Merced	Centro de Reclusión femenil Santa Martha Acatitla	Casa de Culturas Azcapotzalco, cultura Anáhuac	
		Intervención Artística	Artes Plásticas	Artes plásticas y visuales	Fotografía, artes escénicas y uso de nuevas tecnologías	
	Descripción y Contenido del proyecto	Agentes sociales	Equipo gestor RAIS, Talleristas, Niños del grupo conformado, otros niños de la unidad y Padres de familia	Gestor, talleristas, grupos de internas	Representante institucional, gestor, tallerista, promotor institucional, grupo de mujeres y familiares del grupo de atención	
		Objetivo del proyecto	Generar la apropiación del barrio para contrarrestar manifestaciones de violencia de sus contextos	Establecer dinámicas que inviten a las mujeres internas tener una comunicación de manera respetuosa	Sensibilizar a un grupo de mujeres mayores de 60 años a través de experimentación audiovisual y teatral con el fin de romper convencionalismos tradicionales sobre el rol de la mujer y la tercera edad	
		Aspectos de atención	Sentido de pertenencia, desarrollo integral y transformación de entornos	Género, comunicación afectiva, interacción simbólica y tolerancia a la diversidad	Género, empoderamiento femenino y convivencia afectiva	
		Estrategias de intervención o trabajo	Actividades de juego, identificación de lugares cotidianos significativos	Trabajo emocional y creativo a través de la práctica artística. Discusión de tema por sesión y reflexiones compartidas al grupo	Identificación de manifestaciones de violencia en la vida cotidiana. Resignificación del rol de ser mujer y el acercamiento a las nuevas tecnologías	

Análisis del proceso de Intervención		Proceso de Gestión			
		Modelo de Gestión	Gestión Mixta	Gestión Directa	Gestión Delegada
		Ciclo de vida del proyecto	Diagnóstico, diseño del taller, ejecución y evaluación	Diseño de intervención por sesión, ejecución y evaluación	Diseños de proyecto, gestión de recursos, diagnóstico, producción y evaluación
		Tipo de Diagnóstico	Investigación-acción	Investigación/contextualización	Investigación- acción
		tipo de Evaluación	Mixta	Interna	Mixta
		Proceso de Interacción			
		Tipo de interacción	Lineal	Simultánea	Simultánea
Trayectoria de interacción	Cerrada	En espiral	Cerrada		
Conjugación de Gestión e Interacción	Gestión con sentido social pero con implementación mecanizada	Gestión con sentido social e interacción significativa	Gestión por encomienda institucional pero con interacción significativa		
Evolución		Proceso de cierre			
		Productos Finales	Dibujos, trabajos manuales y registro fotográfico	Intervención escénica, muestra de collage y capsulas de testimonios	Muestra fotográfica, intervención escénica y registro audiovisual de las sesiones de trabajo
		Factores de Impacto en los proyectos	Disposición y creatividad de los niños	Dialogo abierto entre los grupos de mujeres y talleristas ante la exposición de necesidades y peticiones. Disponibilidad en el proceso de experimentación artística. Participación e interacción en los espacios de reflexión	La confianza del grupo de mujeres por la promotora institucional y la creación de un espacio para externar, verbalizar y visibilizar los problemas, cargas socioculturales y carencias emocionales del grupo de mujeres.
Efectos del proyecto en los grupos de atención	Reproducción de una intervención conformista	Conocimiento de nuevas técnicas artísticas, identificación de comportamientos que generan violencia, valoración personal y subjetiva	Empoderamiento en la toma de decisiones, despojo del estigma del adulto mayor, valoración personal y el interés por la búsqueda de alternativas de solución y resignificación de las relaciones sociales presentes en la vida cotidiana.		

Fuente: Elaboración propia.



[Fotografía de Azucena Cisneros Hernández]. (Casa de Cultura Anáhuac. 2017). *Registro fotográfico del taller Teatro femenino*. Cultura Anáhuac, Azcapotzalco, Ciudad de México.

“Cuando yo me di cuenta que ya no era una jovencita, cumplí 70 años. Mi identidad ya cambio. La identidad de joven la recuerdo con mucho cariño pero siento que debo cambiarla y tomar la identidad que ahora tengo de 75 años”⁹

⁹ Asbell Moreno, Isabel. (14 de Marzo de 2017). Testimonio sobre las reflexiones con relación a la tercera edad. Casa de cultura Anáhuac, Azcapotzalco, Ciudad de México.

2.1 Caso 1: Taller Teatro femenino y experimentación audiovisual

El taller Teatro femenino y experimentación audiovisual fue gestionado a encomienda de la Secretaría de Cultural de la Ciudad de México en colaboración del instituto de mujeres (InMujeres). El financiamiento fue dado por del área de vinculación comunitaria de la Secretaria de Cultura Federal y el InMujeres con la intención de que el presupuesto destinado al taller cubriera el objetivo de sensibilizar a un grupo de mujeres adultas mayores en temas de género y convivencia afectiva por medio de la experimentación audiovisual, escénica, del testimonio y el acercamiento a las nuevas tecnologías para resignificar los convencionalismos tradicionales con relación al rol de la mujer y la tercera edad.

El taller se llevó a cabo durante tres meses, del 7 de febrero al 29 de abril del 2017, por medio de 12 sesiones en un horario de 10 de la mañana a 12 hrs. en la Casa de culturas Azcapotzalco, Cultura Anáhuac en la delegación Azcapotzalco. El grupo que logro concentrar el taller se conformó de 12 mujeres adultas mayores provenientes de las unidades habitacionales cercanas al metro Rosario y el faro poniente en la delegación Azcapotzalco.

En cuanto a los agentes culturales que impartieron el taller, Jimena Curiel García y yo fuimos las talleristas. Las dos tenemos formación en gestión y promoción cultural pero en este caso Jimena Curiel implemento metodologías relacionadas la recuperación de la memoria histórica con perspectiva de género mientras que yo compartí al grupo de mujeres adultas mayores técnicas de expresión oral y dinámicas corporales.

Por otra parte, el sentido por el cual se planteó este proyecto fue para atender un sector poblacional considerado de atención prioritaria. Sin duda, la propuesta que lanzo este proyecto con el Taller de teatro femenino y experimentación audiovisual fue evidenciar la situación de vulnerabilidad a la que suelen enfrentarse algunas mujeres de la tercera edad, como el ser discriminadas o estigmatizadas por su edad, condición física o inactividad laboral.



Imagen 2: [Fotografía de Azucena Cisneros Hernández]. (Cultura Anáhuac. 2017). Socorro Flores, integrante del grupo de mujeres adultas mayores. Casa de Cultura Anáhuac, Azcapotzalco, Ciudad de México

2.1.1 Contexto de vulnerabilidad: Mujeres adultas mayores

La situación de vulnerabilidad a la que se enfrentan muchas veces los adultos mayores se originan por la falta de comprensión o de sentido de humanidad hacia ellos y como consecuencia son discriminados por las representaciones socioculturales negativas que se tienen de la vejez, negándoles la oportunidad de trabajar. En algunas culturas y comunidades la vejez es símbolo de sabiduría porque es la fase de la vida donde se posé el conocimiento, por lo cual es muy valorada. Sin embargo en circunstancias opuestas la vejez se asume como sinónimo de incapacidad física y deterioro del cuerpo, pues los ritmos de la vida cotidiana que llevamos actualmente y que tenemos como sociedad, se privilegia entre lo que quiere y lo que se puede hacer.

Sabemos que envejecer es un proceso natural, una etapa más de la vida, sin embargo, en la actualidad, la sociedad establece estándares de vida que se centran en la etapa productiva de las personas. La figura del anciano se ha modificado a lo largo de la historia, a tal grado que ahora las personas adultas mayores forman parte de los grupos de atención prioritaria, los cuales son vulnerables a ser excluidos, discriminados y estigmatizados por su condición física o inactividad laboral.

El envejecimiento, hoy en día, según estudios del Consejo Nacional de Población (CONAPO)¹⁰, ha aumentado considerablemente y esta transición

¹⁰ En México el grupo de personas adultas mayores cada vez es más numeroso, pues al inicio del siglo XXI, se establece que la población de adultos mayores en el año 2000 rebaso los siete millones, los cuales corresponden al 7.2% de la población general. Hoy en día la esperanza de vida promedio

demográfica trae consigo la disminución de la tasa de fecundidad, natalidad y mortalidad en los habitantes de todo el mundo, pues los avances médicos y las condiciones socioeconómicas en la que vivimos han generado mejoras en las condiciones de vida que propician llegar a la vejez sin mayor problema¹¹. Sin embargo, el aumento de la población del adulto mayor trae consigo problemas que orillan a, este sector poblacional, ser víctimas de la discriminación y el estigma, tanto en el entorno social como en el familiar. En el caso de las mujeres adultas mayores, estas suelen ser más vulnerables al estigmas de “viejas, pobres y viudas” por factores económicos, de género y de relaciones interpersonales.

Todos estos datos brindan motivos para plantear alternativas que ayuden a contrarrestar la situación de vulnerabilidad a la que se enfrentan los adultos mayores. Razón por la cual el proyecto se planteó para atender este sector poblacional a través de metodologías que atendieron aspectos de género, empoderamiento femenino y convivencia afectiva para resignificar el imaginario que se tiene de las mujeres adultas mayores e identificar las manifestaciones de violencia presentes en la vida cotidiana de estas mujeres.

de los mexicanos es de 80.4 años (78.4 para hombres y 82.3 para mujeres) y para el 2050 la esperanza de vida aumentara a los 82 años para el hombre y 82.5 para las mujeres (CONAPO, 2010). Disponible en: www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/.../15_Cuadernillo_Mexico.pdf

¹¹ El adulto mayor, estadísticamente se identifica entre los 60 a los 65 años de edad. En algunos países desarrollados se considera el inicio de la vejez a los 65 años, mientras que en otros países con condiciones de salud y socioeconómicas menores se establece que es a partir de los 60 años, sin embargo la Organización Mundial de Salud define que se puede considerar al adulto mayor a partir de los 60 años de edad. (INAPAM, 2014). Disponible en:

www.inapam.gob.mx/work/models/INAPAM/.../Cultura_del_Envejecimiento.pdf

2.1.2 Procesos del proyecto

El proyecto del taller teatro femenino y experimentación audiovisual se ejecutó bajo el modelo de gestión delegada, modelo que consta de buscar o contratar agentes externos con un perfil específico para que realicen el trabajo adecuado. Los procesos invalidados en la gestión de este proyecto se desarrollaron bajo el formato de la Comisión Europea¹², a través de los procesos de diseño de proyecto, gestión de recursos, diagnóstico, producción y evaluación.

El primer proceso de gestión, como ya se mencionó es el proceso de diseño, fase donde se definen los ejes principales que le dan forma y sentido al proyecto, se elaboró el documento de la propuesta del taller. En un principio la propuesta tomó en cuenta a la Secretaría de Cultura y el inMujeres, pues las instituciones requerían desarrollar el taller con perspectiva de género que empoderara al grupo de mujeres adultas mayores, además de trabajar con técnicas de artes plásticas para obtener productos que pudieran ser expuestos en una muestra final. Sin embargo, la promotora de la Secretaría de Cultura, María de los Ángeles Hernández comentó que: “el grupo de mujeres prefería darle seguimiento a un taller de fotografía que habían tenido meses antes y que no les interesaba mucho tener un taller de artes plásticas” así que se replanteó la propuesta del taller para atender las necesidades del grupo.

¹²La Unión Europea asume en Bruselas (1993), cuando la entonces Comisión Europea, publica *La Gestión del ciclo de un proyecto: Enfoque Integrado y el Marco Lógico* establece como obligatoria la presentación de proyectos bajo este formato y aunando ambas propuestas. (Gonzales, 2005:95).

Por lo tanto, el objetivo de la nueva propuesta consistió en: lograr la exploración emocional mediante el registro audiovisual de los testimonios de la vida cotidiana de las señoras, y así ellas pudieran cobrar autonomía en la toma de decisiones y ejercieran sus derechos humanos a la autonomía, autorrealización, dignificación, recreación y el acceso a la cultura utilizando nuevas tecnologías como el manejo de los celulares y cámaras digitales, además de las artes escénicas como medio para estimular la creatividad y despertar la percepción sensorial y emocional en las mujeres del grupo de atención.

Después de las modificación de la propuesta del taller, en el proceso de diseño, el proceso de gestión de recursos resultó un poco complicado, el equipo de administrativo del inMujeres pensó que se traba de otro proyecto que no estaba presupuestado, y no se podía comenzar la producción del taller hasta la institución confirmara que se trataba del mismo proyecto. El presupuesto solicitado cubría los gastos de material, honorarios, impresión de fotografías para la muestra para la muestra final y los insumos necesarios para la inauguración de la exposición fotográfica, de tal modo que la espera de la confirmación de las instituciones tardó cuatro meses.

En cuanto al proceso de diagnóstico, este se fue de tipo investigación acción y se llevó acabo en la primera sesión del taller y fue de tipo investigación acción. Los indicadores que inmediatos que lanzo la primera sesión fue el grupo de señoras prefería otro taller de fotografía para darle seguimiento al manejo de nuevas tecnologías y no un taller de artes plásticas, como se tenía pensado en un principio como propuesta para él taller.

El proceso de producción se desarrolló en un periodo de tres meses y la organización de la intervención se desarrolló en tres fases: la primera se consistió en el trabajo de exploración e introspección del grupo para conocer y desinhibir las habilidades de las señoras, además de romper la manera mecanizada que tenía el grupo al realizar las actividades, pues en la observación participante utilizada en el diagnóstico de la primera sesión se identificó que el grupo regia su aprendizaje mediante la repetición sin reflexionar en sus habilidades creativas, pues las señoras realizaban los ejercicios automáticamente y mecánicamente, sin cuestionar o profundizar en los temas o en lo que compartían las talleristas. Actitudes que hacían parecer de que “cuanto más viejos nos volvemos, cuanto más adaptados y cómodos comenzamos a sentirnos en la vida, menos queda en nosotros de espíritu creador” (Vygotski, 1896-1934: 487). Por lo tanto, los talleres, para ese grupo, eran tomados sólo como actividades ocupacionales.



Imagen 3: [Fotografía de Azucena Cisneros Hernández]. (Cultura Anáhuac. 2017). Actividad de registro de testimonios. Casa de Cultura Anáhuac, Azcapotzalco, Ciudad de México

Durante la segunda etapa del proceso de producción se implementó la práctica artística y el manejo de las cámaras de celulares para registrar los testimonios y reflexiones de las integrantes del grupo de atención. Los ejercicios de las sesiones en esta fase del proceso de producción se desarrollaron en parejas para impulsar el diálogo entre ellas. Piaget (1983) respecto a la interacción mutua menciona que:

Cada conducta supone un aspecto energético o afectivo y un aspecto estructural o cognoscitivo, con lo que se reúnen, en realidad los diversos puntos de vista precedentes. La vida afectiva y la vida cognoscitiva, aunque distintas son inseparables. Lo son porque todo intercambio con el medio supone a la vez una valoración; ocurre pues que no se podría razonar sin experimentar ciertos sentimientos y que a la inversa, no existe afectos que no hallen acompañadas de un mínimo de comprensión o discriminación. (p.16)

Ya que les costaba trabajo externar sus opiniones y reflexiones sobre el rol que tiene la mujer en la sociedad y por ende sólo repetían que les hubiera gustado hacer cosas que sus esposos o padres no les permitieron por el hecho de ser mujeres, que ellas estaban destinadas a ser madres y esposas pensamientos tradicionales que aún tienen arraigado. Serret (2001) menciona que estos pensamientos tradicionales y arraigados se deben al contexto histórico político que surge de la estructura social de occidente, a la que llamamos moderna. Además, los pensamientos tradicionales explican porque las mujeres piensan que deben mantenerse en el espacio privado y no en el público.

Los pensamientos tradicionales arraigados desde los esfuerzos por demostrar que las mujeres si son inferiores a los hombres por naturaleza, producidos a partir del siglo XIX, que progresivamente derivan sus argumentos a la demostración de que el carácter es diferenciado por el género, en el que supuestamente se basaría la distribución social de roles, está escrito en la estructura genética diferenciada por el sexo. Así, se producen razonamientos del tipo: las mujeres, por su naturaleza son más emotivas, pasivas y sensibles que los hombres, resultan más aptas para las artes, espacios privados y la educación de los hijos que aquellos, quienes en

contraste, están orientados por su genética de agresividad, la inteligencia, la dureza, cualidades que los hacen competentes para mandar y manejarse en el espacio público. (Serret, 2001: 17)

El proceso de producción del taller cerró con una muestra fotográfica y la presentación de los testimonios y reflexiones del grupo de mujeres. En la presentación de los testimonios, Cristina Asbell, compartió su autobiografía, Eva Cisneros e Isabel Asbell hablaron sobre el ser una mujer de la tercera edad, Silvia Castro, Isabel Nava y Francisca Villanueva compartieron sus testimonios y críticas sobre la etiqueta el ser madre y mujer, Socorro Flores, Teresa Hernández y Guadalupe Cruz hablaron de lo que les gusta y no les gusta de ser mujer.

Finalmente, el proceso de evaluación cubrió una evaluación transversal, es decir, que estuvo presente en cada una de las fases o procesos de la gestión del proyecto, pues mensualmente se entregaron informes que especificaban los objetivos y metas cumplidos, así como las actividades empleadas y un informe anual que describía los resultados obtenidos con la implantación del taller.



Imagen 4: [Fotografía de Azucena Cisneros Hernández]. (Cultura Anáhuac. 2017). *Ejercicio de introspección.* Casa de Cultura Anáhuac, Azcapotzalco, Ciudad de México

2.1.3 Resultados obtenidos

Los resultados cuantitativos que se obtuvieron del taller Teatro femenino y experimentación audiovisual consistieron en una muestra fotográfica del proceso creativo del taller, una intervención escénica el día de la clausura del proyecto y el registro audiovisual de los testimonios de cada una de las integrantes que participaron en el taller.

En cuanto a los resultados cualitativos que lanzo el taller fue desarrollar un sentido social con una interacción significativa, ya que en primera instancia, el proyecto se gestionó con el sentido, por parte de la Secretaría, de cumplir el objetivo de acercar talleres al grupo de mujeres para justificar que está atendiendo a ese sector poblacional y en cuanto al grupo de mujeres, ellas se acercaban a los talleres con la intención de ocupar su tiempo libre, con actividades, sin importar lo que pudieran contribuir a su vida diaria los conocimientos adquiridos en los talleres que les acercaba la Secretaría de Cultura. Pero la conjugación entre el sentido social y la intervención significativa logro romper el conformismo de los agentes involucrados en la y permitió desarrollar una interacción simultánea entre las talleristas y el grupo de atención.

Por otro lado, los efectos que causaron la manera significativa de llevar a cabo la interacción a través de la práctica artística, fortaleció a lo largo del taller, la toma de decisiones, como proceso de empoderamiento, en la verbalización y despojo del estigma del adulto mayor. Además los factores de impacto que generaron dichos efectos fueron el establecimiento de un espacio para externar, discutir y reflexionar sobre las problemáticas que trae consigo la etiqueta y la carga

sociocultural del adulto mayor y el interés en la búsqueda de alternativas de solución y resignificación de las relaciones sociales en la vida cotidiana de las mujeres adultas mayores.

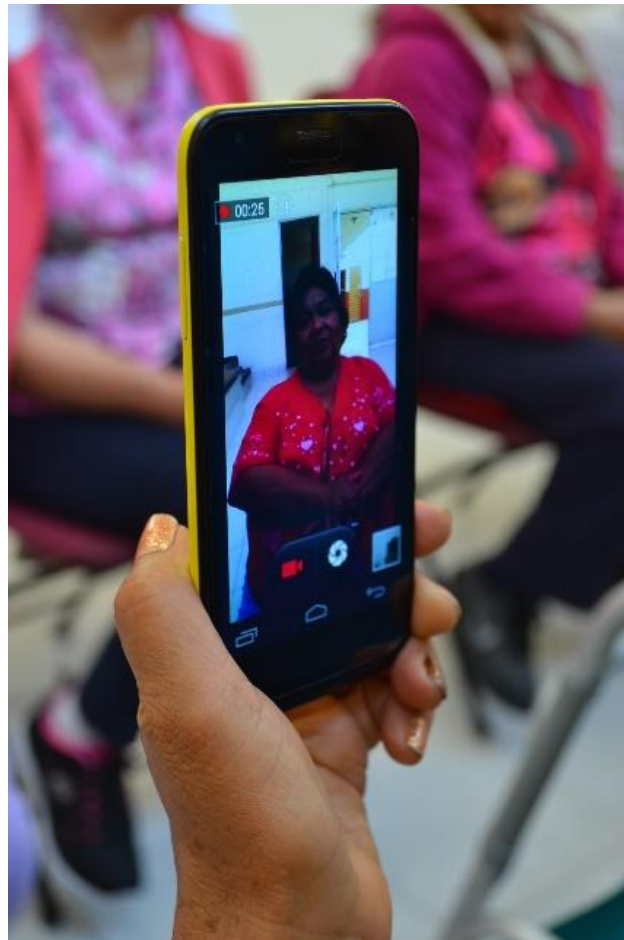


Imagen 5: [Fotografía de Azucena Cisneros Hernández]. (Cultura Anáhuac. 2017). El manejo de celulares para grabar sus testimonios. Casa de Cultura Anáhuac, Azcapotzalco, Ciudad de México



[Fotografía de Azucena Cisneros]. (Unidad Habitacional. 2016). *Presentación grupal*. Soledad, Barrio del Merced, Ciudad de México.

-¿Cómo te llamas?

-Me llamo Chavalon porque me gustan los Chavalones

- ¿Chavalones?... ¿qué es eso?

-¡¡un dinosaurio!!¹³

¹³A., Bruno. (9 de julio de 2016). *Presentación de Bruno ante el grupo de niños*. Unidad habitacional, Soledad. Barrio de la Merced, Ciudad de México.

2.2 Caso 2: Taller Micro-ecosistemas

El taller Micro-ecosistemas se planteó como parte de la caravana de convivencia de la RAIS con la intención de atender aspectos de sentido de pertenencia y desarrollo integral en niños menores de diez años, a través de la práctica artística para que los niños simbolicen las cualidades y características de aquellos lugares cotidianos que son significativos para ellos. RAIS, es una Organización No Gubernamental que lleva implementando proyectos culturales y actividades artísticas en el barrio de la Merced y en unidades habitacionales aledañas a la Iglesia de la Soledad desde el 2014 con el objetivo de “ofrecer servicios de calidad buscando el mejoramiento de la calidad de vida en el centro de la Ciudad de México”¹⁴. La Organización Social fue quien financio el taller obteniendo recursos por medio de donaciones y convocatorias.

Las actividades del taller Micro-ecosistemas se llevó a cabo en el mes de julio del 2016 durante cuatro sesiones, los días sábados en un horario de 10:30 a.m. a 2:00 p.m. El grupo de atención se conformó de 12 niños los cuales pertenecían a una unidad habitacional cerca del mercado de la Merced, justo detrás de la iglesia de la Soledad, en la delegación Cuauhtémoc.

De nuevo en este caso, quienes implantaron las actividades del taller fuimos Jimena Curiel y Azucena Cisneros. Nosotras nos acercamos al proyecto de la RAIS porque confiamos que por medio de las actividades de juego, la recreación en el

¹⁴ La página de oficial de la RAIS muestra los objetivos que tiene la organización con el trabajo comunitario en el barrio de la merced. (21 de septiembre de 2018. 12:08p.m.). Disponible en <http://psu270.wixsite.com/habitus/proyectos>

proceso creativo que ofrece la práctica artística y el compartir con los demás los lugares cotidianos que nos son significativos se puede generar un sentido de pertenencia y apropiación que contribuye a mitigar las manifestaciones de violencia reproducidas en contextos barriales y el estigma barrial que se tiene desde fuera del barrio.



Imagen 7: [Fotografía de Azucena Cisneros]. (Unidad habitacional. 2016). Participación de los niños en las actividades del taller Micro-ecosistemas. Unidad Habitacional Soledad, Barrio de la Merced, Ciudad de México

2.2.1 Contexto de vulnerabilidad: Niños de barrio menores de 10 años

En México, según datos del Censo Nacional de Población (CONAPO, 2017), hay 39.2 millones de niños, niñas y adolescentes, de estos 13. 2 millones tienen entre 6 y 11 años, de los cuales 6 de 10 niños, niñas y adolescentes han experimentado métodos violentos de disciplina y han sido testigos de prácticas violentas como delincuencia o peleas en su entorno social. Estos datos demuestran que las condiciones del entorno familiar, social y cultural al que pertenecen los niños, evidencian la situación de vulnerabilidad social a la que están expuestos, pues “el entorno de inseguridad en el que viven cerca de un millón de niños, niñas y adolescentes, está marcado en gran medida por su lugar de origen o residencia” (UNICEF, 2017: 5). Por lo regular, los lugares con mayor índice de violencia, inseguridad y pobreza, en la zona metropolitana, son los barrios, contextos sociales donde los niños suelen ser vulnerables a condiciones socioeconómicas desfavorables para su desarrollo integral¹⁵.

¹⁵ En junio de 2017 se realizó la Segunda Encuesta sobre Discriminación de la Ciudad de México y se preguntó a personas que viven y transitan en la Ciudad de México su percepción sobre la discriminación que viven los niños y las niñas en esta capital. Más de la mitad de las personas (56.8%) indicó que se discrimina a niñas y niños. Cuando se preguntó las formas en las que se discrimina a las niñas y a los niños, se identificó que se viola su derecho a la integridad, a la libertad y a la seguridad personal, pues “por el Bullying los golpean” (23.2%), “apodos” (7.9%), “son vulnerables” (7.4%), “desigualdad” (7%), “mala educación” (6.6%), “los ponen a trabajar” (5.7%), “se les explota” (5.5%), “son golpeados” (4.4%), y según la fracción XIX del artículo 6 de la Ley para Prevenir y Eliminar la Discriminación del Distrito Federal se considera discriminación ‘Obstaculizar las condiciones mínimas necesarias para el crecimiento y desarrollo saludable; especialmente de las niñas y los niño. (EDIS-CDMX, 2017)

La situación de vulnerabilidad a la que se enfrentan los niños procedentes de contextos barriales, además de las condiciones socioeconómicas desfavorables, es la discriminación de otros sectores poblacionales por su origen barrial, consecuente del estigma territorial.

El estigma territorial se presenta como un atributo o informe de la reputación de un lugar y en teoría sobre nadie en forma particular. El estigma territorial se trata de una marca no visible (diferencias, por ejemplo del color de la piel o de un rasgo físico) por lo cual, por un lado permite estrategias individuales de distanciamiento del tipo “yo vivo aquí pero no tengo nada que ver con la gente del barrio”. (Kessler, 2012:174)

Por lo tanto, el estigma territorial “legitima al barrio bajo conceptos de inseguridad, delincuencia, amenaza, usurpación, suciedad y otros calificativos, al punto de apropiar el atributo para ser sospechosos de una conducta delictiva” (Kessler, 2012: 166).

Son muchos los atributos negativos que rodean el estigma del barrio y como afirma Kessler (2012) “Al ser una estigmatización legitimada en el espacio público a lo que se agrega en este caso, el hecho de no ser un estigma difuso, sino que se refiere a un territorio y una población perfectamente identificable y localizable” (p.166). El estigma territorial, el barrio y sus habitantes, en este caso los niños, se convierten en objeto de discriminación ante sectores poblacionales con mayor estatus socioeconómicos.

Sin embargo, la aplicación de programas especiales, proyectos y estrategias elaborados para atender de manera prioritaria a los grupos de personas que se encuentran en situación de vulnerabilidad, contribuyen a contrarrestar los estigmas y motivos de discriminación para lograr un equilibrio y bienestar social. En el caso

de la protección y salvaguardia de los niños la Convención sobre los derechos de los niños (CDN) establece en el artículo 31 que:

Se debe reconocer el derecho del niño al descanso y el esparcimiento, al juego y a las actividades recreativas propias de su edad, así como participar libremente en la vida cultural y en las artes. El deporte, la recreación y el juego fortalecen al organismo y mejora el autoestima, previene el consumo de drogas ilícitas y reduce la delincuencia. (UNICEF, 2004: 23)

También, en la Ciudad de México existen asociaciones civiles como Cauce Ciudadano¹⁶ que se encargan de plantear propuestas de intervención que utilizan la gestión de proyectos culturales como herramienta para intervenir en la realidad social. Otro ejemplo de ello es el proyecto de rehabilitación del espacio público en el barrio de Merced con la Caravana de convivencia de la Red de Atención Integral para la Inclusión Social (RAIS) del centro histórico.



Imagen 8: [Fotografía de Azucena Cisneros Hernández]. (Unidad Habitacional. 2016). *Actividades de juego en el patio de la unidad.* Unidad Habitacional Soledad, Barrio de la Merced, Ciudad de México

¹⁶ La página oficial de la Organización No Gubernamental Cauce Ciudadano (09 de Noviembre de 2018. 08:13 p.m.). Disponible en: <http://cauceciudadano.org.mx/>

2.2.2 Procesos del proyecto

El taller se desarrolló por medio de un ciclo de vida básico de gestión, a través de los procesos de diagnóstico, diseños, ejecución y evaluación, con la particularidad de que el diagnóstico se llevó a cabo en la práctica, es decir, por medio de la investigación acción.

El proceso diagnóstico se realizó en la primera sesión del taller, sesión que sirvió para observar las particularidades del grupo de atención, tomar en cuenta las inquietudes e intereses de los niños pero también, y para conocer la manera de intervenir de la RAIS.

Después del diagnóstico la propuesta del taller se planificó con la intención de contrarrestar el estigma que la RAIS tiene de la zona, así que se diseñó el taller con el objetivo de generar en los niños de la unidad la apropiación de su entorno, tomando en cuenta los intereses y necesidades del grupo como tener un patio más limpio donde puedan jugar, todo con el fin de conseguir un acercamiento significativo con el barrio y contrarrestar el estigma territorial.

En cuanto al proceso de ejecución, la organización de las sesiones se desempeñó en tres fases: la primera era la invitación a los niños y apertura de la sesión; actividad que consistía en poner música en el patio de la unidad para que los niños se dieran cuenta que habían llegado los integrantes de la RAIS a dar el taller. La segunda fase era la ejecución de la sesión, fase donde se llevó a cabo las actividades planeadas, las cuales consistieron en dibujos, collages y juegos. La tercera fase era el cierre de la sesión, cinco minutos antes de terminar.

Los resultados del proceso de ejecución fueron algunos recortes, collages y un mapa donde los niños dibujaron sus lugares favoritos para jugar en la unidad. Estos productos fueron pocos pero claves para los objetivos de la RAIIS.

Por otro lado, lo que favoreció la intervención del taller fue la disposición y creatividad que desempeño el grupo. En cambio lo que dificultó la intervención fue la manera inflexible y cerrada que llevaba el equipo de la RAIIS en la ejecución del proyecto. Situación que trajo como efecto una producción a base de un imaginario negativo del barrio, que victimizó al grupo de atención.

Por último, el proceso de evaluación se llevó de forma mixta, pues la RAIIS realizó su evaluación con base en sus protocolos que seguían, el consistía en tomar nota de todo lo que ocurría en la ejecución para después elaborar una evaluación general, incluyendo un informe que los talleristas debían entregar.



Imagen 9: [Fotografía de Azucena Cisneros Hernández]. (Unidad Habitacional. 2016). *La sesión de collages.* Unidad Habitacional Soledad, Barrio de la Merced, Ciudad de México

2.2.3 Resultados obtenidos

Los alcances que se lograron conseguir con la implementación de las actividades de taller Micro-ecosistemas fue que los niños identificaran y compartieron al grupo sus lugares significativos. En cuanto a los factores de impacto, lo que favoreció la intervención del taller fue la disposición y creatividad que desempeñó el grupo. Lo que dificultó la intervención fue la manera inflexible y cerrada con la que llevaba el equipo de la RAIS en la ejecución del proyecto. Situación que trajo como efecto una producción a base de un imaginario negativo del barrio, que victimizó al grupo de atención.

Estos efectos provocaron que el grupo de niños no fuera del todo conscientes de la importancia que conlleva la apropiación de los espacios cotidianos y los conocimientos que generaron a través del proceso creativo de la práctica artística, motivo por el cual durante dos años que la RAIS intervino, no hubo en los niños ningún proceso de resignificación del entorno, como se había planteado en el objetivo general del proyecto.

Lo que se consiguió con la intervención del taller fue hablar de las cosas que les gustaba y lo que no les gustaba del lugar donde viven, de la relación que tienen con el barrio, y las cosas que les incomoda de su entorno. La manera en la que se implementó el taller, a pesar del encuadre de la RAIS, se enfocó más que los procesos significativos niños que en el diagnóstico de la asociación basado en un imaginario de estigma territorial y la victimización, lo cual ayudó a establecer la confianza de los niños en las talleristas.



[Fotografía de Iván Cervantes Mendoza]. (Reclusorio Femenil. 2015). *Meditación guiada*. Centro femenino de readaptación social Santa Marta Acatitla, Iztapalapa, Ciudad de México

“¡Hoy me di cuenta que el encierro solo está en mi mente!

Gracias chicas por sacarnos un ratito de este lugar.”¹⁷

¹⁷ Zamudio, Carme. (27 de Noviembre de 2015). Frase con la que se despidió Carmen al terminar la sesión del taller Comunicación no violenta II. Centro femenino de readaptación social Santa Martha Acatitla, Iztapalapa, Ciudad de México.

2.3 Caso 3: Proyecto Comunicación No Violenta

La intervención del proyecto Comunicación no violenta fue gestionada como propuesta a la oferta de talleres dentro del penal, implementado por el colectivo La lleca¹⁸. Este colectivo planteó el proyecto como un espacio de reflexión y acompañamiento para las mujeres internas interesadas en la práctica artística como medio que ayuda a romper con el estigma de la mujer reclusa, así como comprender mejor los motivos y circunstancias de la reclusión femenina como problema social, estructural, y no individual.

El proyecto fue financiado por el mismo colectivo la Lleca. El presupuesto se obtuvo de los responsables del proyecto y de las integrantes que conformaban el colectivo, es decir, la Lleca autogestiona los recursos materiales, humanos y económicos que requerían los talleres. En cuanto al planteamiento de los talleres, estos se plantearon a través de una gestión directa desarrollándose a través de un ciclo de vida simple con un diagnóstico de tipo investigación/contextualización, rediseñando la intervención, implantando estrategias en la ejecución del taller y una evaluación interna.

Los talleres del proyecto fueron dirigidos a la población femenil del Centro de Readaptación Social Reclusorio Santa Martha Acatitla, ubicado en la delegación

¹⁸ La "Lleca" es el proyecto matriz del cual se derivó el proyecto de comunicación no violenta en el reclusorio femenil. La lleca implementa talleres en los centros de reclusión desde el 2004 y "se introdujo en el sistema penitenciario de la Ciudad de México para buscar pequeñas transformaciones dentro del este, a través de intentar comprender que el crimen y el castigo no son problemas individuales, sino que están determinados histórica, política y socialmente". (CEMX. 21 de septiembre de 2018. 10:56 a.m.). Disponible en: <http://ccemx.org/escenicas/la-lleca-colectiva-2>

Iztapalapa. El tiempo de interacción del proyecto tuvo una extensión de año y medio, sin embargo mi participación como tallerista en el colectivo fue de un año. Durante eso tiempo se implementaron dos talleres; el primero taller, Comunicación No Violenta I, el cual se llevó a cabo durante tres meses, del 15 de junio al 28 de septiembre de 2015, por medio de 16 sesiones los días lunes en un horario de 10 de la mañana a 2 de la tarde, en las Palapas del dormitorio C del reclusorio dirigido a un grupo de 20 mujeres. El segundo taller, Comunicación No Violenta II, se ejecutó en 11 sesiones a partir del 9 de octubre al 18 de diciembre del mismo año, a un grupo 8 mujeres los días viernes de 2 a 6 de la tarde en el patio general del reclusorio.

Las personas que impartimos el taller fuimos Jimena Curiel García, Ana Teresa Vázquez Hernández y Azucena Cisneros Hernández. Para este proyecto Teresa Vázquez compartió con los grupos de mujeres en reclusión sus conocimientos sobre derechos humanos, feminismos y pedagogías críticas, Jimena Curiel implemento en las propuestas de los talleres metodologías cualitativas, y yo además de llevar la observación participante para el proyecto, compartí técnicas de las artes plásticas, visuales. Asimismo, la fusión de los saberes de las tres contribuyo al objetivo de identificar y hacer conscientes la situación de vulnerabilidad a la que se enfrentan las mujeres en reclusión, fortaleciendo la idea de que somos seres humanos que actuamos por medio de procesos y como tales somos seres circunstanciales que nos renovamos y nos construimos constantemente.

2.3.1 Contexto de vulnerabilidad: Mujeres en reclusión

La mujer privada de su libertad vive bajo circunstancias desiguales e inequitativas con respecto a los prejuicios o estereotipos que condenan y condicionan la situación de la mujer reclusa, ya que la prisión sirve como cortina de una problemática que va más allá del encierro y la pena, como estructura de la seguridad y orden social. La vulnerabilidad de las mujeres que se encuentran en proceso de reclusión, se manifiesta de diferentes maneras, pero quizá las más evidentes, en relación a las manifestaciones de violencia que se han abordado a lo largo de esta investigación, son el estigma de la mujer presa y la discriminación del sector femenino por parte del mismo sistema penitenciario.

Con el encarcelamiento de las mujeres se cumple con dos cometidos: el primero, aparentemente, es el resarcir el daño causado a la sociedad; el otro es el de determinar, definir, agrupar y excluir a las “mujeres malas” y en este sentido, el de reforzar el estereotipo de las “mujeres buenas”, que son aquellas que no delinquen y que muestran obediencia, dadoras y maternales. (inMujeres, 2006: 25)

Por otra parte, la discriminación hacia la mujer dentro del sistema penitenciario surge de la mayoritaria población de hombres en los centros penitenciarios, puesto que la lógica del sistema penitenciario, responde únicamente a necesidades de género masculino. Dejando de lado el análisis de las conductas criminales de las mujeres con perspectiva de género ya que “no se ha considerado prioritario atender sus necesidades por la simple justificación de que la cantidad que representan las mujeres es mínima en comparación con la población varonil, por lo que pareciera que la regularización, el diseño operativo y arquitectónico responden únicamente a necesidades de personas del género masculino” (Briseño, 2006: 8). La perspectiva de género ayuda a entender y reconocer los contextos, históricos, sociales,

culturales y políticos a los que se enfrentan las mujeres en reclusión. Sin embargo el inMujeres (2006) menciona que:

los mecanismos de control social, tanto formales como informales, encuentran en las mujeres excelentes receptores al resultar para ellas doblemente amenazante el castigo y la sanción ante la violación de cualquier tipo de norma por las evidentes consecuencias que su conducta desviada y contraria al consenso, acarrea en forma de rechazo, abandono y sobre penalización. (p. 23)

Sin duda, la situación a la que se enfrentan las mujeres reclusas las hace vulnerables a la doble estigmatización y discriminación que cae sobre ellas. Sin embargo, con la intención de contrarrestar esa doble estigmatización hacia la mujer reclusa fue que se planteó el proyecto Comunicación No Violenta, dentro del centro femenino, reclusorio Santa Martha Acatitla.



Imagen 11: [Fotografía de Iván Cervantes Mendoza]. (Reclusorio femenino. 2015). *Visitas en la sesión.* Centro femenino de readaptación social Santa Marta Acatitla, Iztapalapa, Ciudad de México

2.3.2 Procesos del proyecto

El ciclo de vida del proyecto se desarrolló con base a los procesos de diseño de la intervención, producción, evaluación y el re diseño de la propuesta de taller. El proceso de diagnóstico, en este caso, se contextualizaba conforme a la situación de cada reclusorio del sistema penitenciario, ya que el equipo fundador del colectivo llevo a cabo un diagnóstico de tipo investigación¹⁹ al insertarse el en programa cultural que ofrece la Subsecretaría de Sistema Penitenciario del Gobierno de la Ciudad de México en los reclusorios, es decir, que con base en el diagnóstico general que realizó el colectivo se planteaban las propuestas de talleres tomando en cuenta las particularidades de los diferentes grupos conformados. Además, el proyecto Comunicación No Violenta por sus características de renovación trimestral perfiló una gestión cíclica, además de una interacción simultánea por la manera en la que los agentes culturales llevaron a cabo las actividades, con el fin de generar dinámicas que resignificaran las formas en las que se relacionaban las integrantes de los grupos de atención en el reclusorio, respetando la diversidad en la que se desenvolvían al interactuar con las demás de manera respetuosa y afectiva.

La intervención del proyecto tuvo una extensión de año y medio, sin embargo la observación participante fue por seis meses. Durante esos seis meses se implementaron dos talleres; el primero taller, Comunicación No Violenta I, se llevó

¹⁹ Este tipo de diagnóstico busca caracterizar la población afectada por una determinada problemática, así como establecer un marco social, político, económico y cultural en que se inserta. El diagnóstico sigue siendo una herramienta necesaria para y de vital importancia para poder identificar cuáles son, precisamente, los aspectos que requieren mayor atención. (González, 2005:36)

a cabo durante tres meses, del 15 de junio al 28 de septiembre de 2015, por medio de 16 sesiones los días lunes en un horario de 10 de la mañana a 2 de la tarde, en las Palapas del dormitorio C del reclusorio. Mientras que el segundo taller, Comunicación No Violenta II, se ejecutó en 11 sesiones a partir del 9 de octubre al 18 de diciembre del mismo año, los días viernes de 2 a 6 de la tarde en el patio general del reclusorio.

El proceso de diseño de la intervención en el taller Comunicación No Violenta I se desempeñó a través de reuniones semanales con el grupo multidisciplinario donde se trazaban las estrategias, actividades y las técnicas artísticas (particularmente el performance) con las que se llevaría a cabo el taller. Una vez que se había acordado la intervención, se ejecutaba en la sesión correspondiente.



Imagen 12: [Fotografía de Iván Cervantes Mendoza]. (Reclusorio femenino. 2015). Organización de sesión. Centro femenino de readaptación social Santa Marta Acatitla, Iztapalapa, Ciudad de México

En cambio, durante la segunda edición del taller Comunicación No Violenta II, el equipo multidisciplinario se redujo sólo a tres agentes, Teresa Vázquez, Jimena Curiel y Azucena Cisneros Hernández. Los fundadores del colectivo, Lorena Méndez y Fernando Fuentes, delegaron la responsabilidad del diseño y producción a las talleristas. Con la nueva organización se ajustó el proceso de diseño de intervención, convocando una sola reunión para la planeación del taller por medio de un organigrama que marcaba el rol, los tiempos, el material y las tareas que desempeñaría cada uno de los agentes en la ejecución del taller, además de un cronograma de actividades que establecía los objetivos, metas, técnicas y los temas que se abordarían en cada sesión durante todo el trimestre.

Dentro del proceso de producción las estrategias que caracterizaron a la intervención del proyecto, en general, se basaron en la construcción de un pensamiento crítico tomando en cuenta que “el individuo no actúa sino cuando experimenta necesidad, cuando el equilibrio se halla momentáneamente roto entre el medio y el organismo, la acción tiende a restablecer ese equilibrio” (Piaget, 1983: 14). Así que con base en el acompañamiento con el trabajo emocional y creativo a través de la práctica artística se buscó restablecer ese equilibrio y empoderamiento, abordando temas con relación al estigma de la mujer en proceso de reclusión.

En cuanto a la organización de las sesiones, estas tenían una duración de tres horas, en las cuales se implementaba las metas y estrategias marcadas en el cronograma. Durante la primera hora se planteaban las instrucciones de las dinámicas y se abordaba el tema a discutir, en la segunda hora se daba espacio para la práctica artística y compartir los trabajos resultantes del proceso creativo y

en la última hora se generaban las reflexiones finales y se cerraban las sesiones con meditaciones guiadas.

Las actividades del taller Comunicación No Violenta I se centraron en la discusión y reflexión de temas relacionados con el género y el autoconocimiento, aplicando técnicas y ejercicios de dibujo. En cuanto al taller Comunicación No Violenta II se trabajó con técnicas de artes escénicas con base a la improvisación, ejercicios de confianza y meditación guiada, con la intención de fortalecer su confianza y capacidades creativas en las mujeres que conformaron el grupo de atención, así como fomentar las participación inclusiva, la responsabilidad en sí mismas para que pudieran romper con la barrera mental y/o emocional que impone el estigma y las etiquetas de la mujer reclusa.



Imagen 13: [Fotografía de Iván Cervantes Mendoza]. (Reclusorio femenino. 2015). Mandala. Centro femenino de readaptación social Santa Marta Acatitla, Iztapalapa, Ciudad de México

El proceso creativo, a través de las técnicas de las artes plásticas, visuales y escénicas, en los dos talleres, evidenció las etiquetas que estigmatizan y lastiman a la mujer en reclusión, (Imagen #) del mismo modo que el crimen y el castigo no son problemas individuales, sino que corresponden a convencionalismos y factores históricos, políticos, económicos, ideológicos, sociales y culturales.



Imagen 14: [Fotografía de Jimena Curiel García]. (Reclusorio femenino. 2015). *Resultados de la práctica artística.* Centro femenino de readaptación social Santa Marta Acatitla, Iztapalapa, Ciudad de México

Finalmente, el proceso de evaluación se llevó a cabo bajo una evaluación interna, realizada por los mismos agentes del colectivo. La evaluación del primer taller se realizaba en las reuniones semanales, en cambio la evaluación del segundo taller se realizó una vez al mes observando si se cumplió con los objetivos del cronograma.

2.3.3 Resultados obtenidos

El producto final del primer taller consistió en la muestra de los collages y dibujos, elaborados en las sesiones, los cuales simbolizaban las etiquetas de “la mujer reclusa”, y reflejaban lo que se siente ser una mujer en reclusión, lo que anhelan, lo que extrañan y lo que desean cambiar. Mientras que el proceso de cierre del segundo taller arrojó como producto final una intervención escénica en el comedor del reclusorio, actividad que ayudó a externar a las mujeres de grupo conformado, en voz alta sus testimonios y reflexiones generadas a lo largo del taller.

Los beneficios tangibles de proyecto Comunicación no violenta se reflejaron en el conocimiento de las técnicas artísticas en los grupos de atención, a través de los dibujos, collages y testimonios, que sirvieron para detonar procesos de reflexión y construir un aparato crítico sobre el rol de la mujer en situación de reclusión. Al mismo tiempo, los beneficios intangibles se reflejaron en la identificación de los comportamientos negativos que generan violencia, la aceptación de las diferencias entre ellas y la valoración personal, subjetiva y emocional de cada una de las integrantes del proyecto, incluyendo a las talleristas.

En general, los efectos que tuvieron los talleres en los dos grupos de mujeres fueron el conocimiento adquirido de las técnicas artísticas, a través del proceso creativo y que las mujeres consiguieron identificar los comportamientos negativos que generan violencia entre ellas. Otro de los efectos conseguidos con la implementación de las estrategias planteadas en los talleres fue la valoración personal y subjetiva en cada una de las integrantes del proyecto, incluyendo a las talleristas.

Por último, los factores de impacto que ampliaron los efectos conseguidos con el proyecto, sin duda, fueron el diálogo abierto entre los grupos de atención y las talleristas, ante la exposición de necesidades y peticiones y la disponibilidad al proceso de discusión de temas expuestos con la participación e interacción en los espacios de reflexión.



Imagen 15: [Fotografía de Juan Carlos León]. (Reclusorio femenino. 2015). Grupo comunicación No Violenta I. Centro femenino de readaptación social Santa Marta Acatitla, Iztapalapa, Ciudad de México.

Capítulo 3:

Propuesta de análisis de los procesos de gestión en proyectos culturales de carácter comunitario

Los procesos rara vez acaban cuando deben acabar, normalmente se sorprenden unos con otros, por lo que hacer periódicamente un recuento de lo aprendido y de lo vivido nos ayuda a confiar en nosotros. A la vez es buena práctica para aprender cuestiones realmente complejas. (Taniel Morales, 2016: 52)

El capítulo anterior ilustro con tres casos diferentes que la labor de implementar proyectos culturales con grupos de atención prioritaria a través de la práctica artística, permite observar que en la gestión de estos, se abren espacios de reflexión que direccionan el sentido de la intervención, además de que surgen nuevos cuestionamientos a raíz de la percepción que tiene el grupo de las manifestaciones simbólicas en el procesos creativo y las relaciones sociales que les rodea.

Por ende, el analizar la manera en la que se están llevando a cabo los proyectos culturales contribuye a identificar las inercias que obstaculizan el cumplimiento de los objetivos planteados en la gestión y mejorar las estrategias que contribuyen al crecimiento e impacto de los proyectos en los grupos de atención. Además, el análisis de los procesos de gestión debe ser flexible, ya que parte de una realidad compleja y como tal, la realidad es la suma de sistemas abiertos que no pueden ser limitados desde esquemas terminados porque como lo especifica Rolando García (2009) los sistemas abiertos de la realidad “carecen de límites bien definidos y realizan intercambios con las condiciones de contorno, además ninguno de ellos es un sistema estático con una estructura rígida” (p.401). Por tanto, existen y seguramente surgirán propuestas de gestión o de análisis más viables determinadas por las condiciones o situaciones dadas. Simplemente, esta propuesta es una primera aproximación o la invitación a contribuir al diálogo y construcción de nuevas metodologías de acción y evolución para la gestión cultural.

De cualquier modo, este tercer capítulo describe la propuesta de dos trayectorias de gestión y dos cadenas de interacción que se desarrollan al implementar proyectos culturales a través de la práctica artística con grupos de

atención prioritaria. El primer apartado de este capítulo plantea que la gestión de proyectos culturales puede funcionar como herramienta metodológica que plantea propuestas provenientes de la sociedad y en beneficio de ella, resignificando convencionalismos negativos que reproducen las manifestaciones de violencia, como el estigma y la discriminación, en y hacia los grupos de atención prioritaria. Todo con el objetivo de reconstruir el tejido social, visibilizar los procesos de reflexión y transformación de entornos, así como la integración social y el respeto a la diversidad y a los derechos humanos.

Por último, el segundo apartado, toma como ejemplo los casos del capítulo 2 para ilustrar el análisis de los procesos de gestión y las trayectorias propuestas en el primera parte del este capítulo, con el fin de demostrar que el buen funcionamiento de los proyectos culturales de carácter comunitario no depende de seguir un modelo establecido, sino que parte de la interacción simultánea entre los procesos técnicos y significativos, tanto de los agentes como los grupos de atención y no como procesos que se generan por separado.

3.1 Trayectorias en los proceso de gestión de proyectos culturales

El ciclo de vida de un proyecto suele ser tan complejo o tan simple como lo demande el propio proyecto o lo requiera el gestor cultural, puesto que los procesos de gestión varían dependiendo de la organización, los objetivos o incluso los modelos de gestión que se desea seguir²⁰.

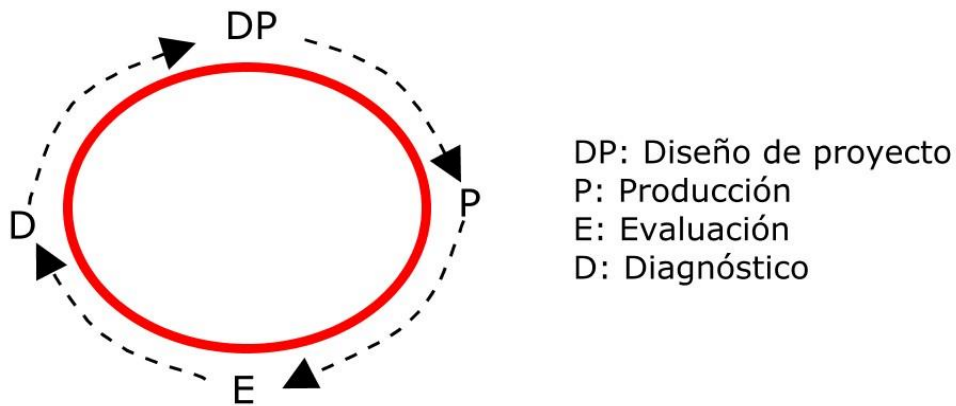
La re planeación de estos ciclos, dependiendo de la vida del proyecto, establece trayectorias en los procesos por los cuales se desarrolla la gestión, ya sea de manera lineal que reproduce exactamente los mismos resultados que se obtuvieron en un primer ciclo o a través de una evaluación transversal que atiende las nuevas necesidades que surgieron en el primer ciclo, dando paso a un segundo nivel o etapa del proyecto.

Una trayectoria circular surge de la reproducción de una gestión mecanizada que no da lugar a replantear el proyecto, ya que se desarrolla alrededor de un ciclo de vida simple que reproduce los mismos procesos de diagnóstico, producción y evolución, siguiendo un círculo vicioso que en apariencia funciona pero en el fondo

²⁰ En la parte de anexos se encuentra una ilustración que ejemplifica como la Comisión europea (1993) plantea seis etapas por la cual se conforma el ciclo de vida de un proyecto: la programación, la formulación, instrucción, financiación, ejecución y evaluación. La Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) asume un ciclo más complejo, diciendo que un proyecto se desarrolla por medio de siete fases: la programación, la identificación, la formulación, ejecución, seguimiento, finalización y la evaluación. En cambio el Concejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) de Chile dice que los procesos que conforman la vida de un proyecto se centran en cuatro grandes procesos: el diseño y a formulación, gestión de recursos, producción y la evaluación. (González, 2005:95)

no tiene la intención de direccionar su crecimiento para contrarrestar las manifestaciones de violencia como la discriminación o el estigma social.

Esquema 7: Trayectoria Circular



Fuente: Elaboración propia.

De esa manera se asume que “los proyectos culturales son fundamentalmente un simple conjunto de acciones que generan bienes y servicios y no proponen acciones de cambio a partir de procesos y relaciones sociales respecto de los cuales se generan las manifestaciones culturales” (Sánchez y Chaves, 2004: 45).

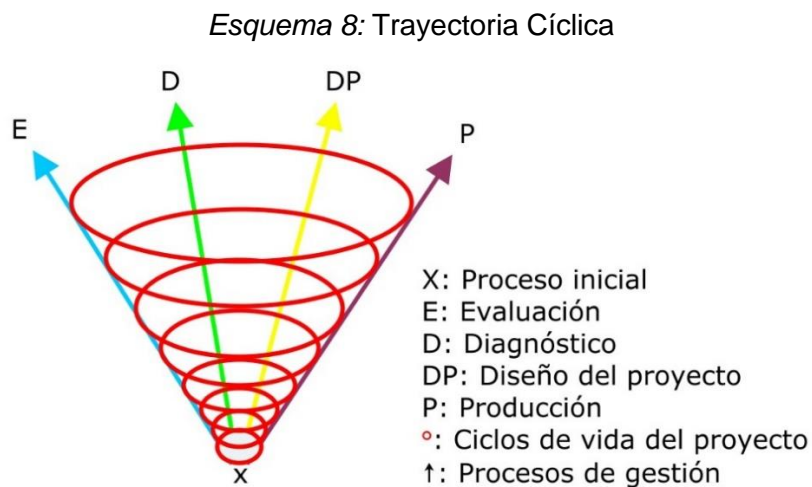
En cambio, la trayectoria de gestión cíclica como ya se menciono tiene la cualidad de replantear más de un ciclo de vida de del proyecto, generando niveles en constante crecimiento. Tomando la propuesta de Jean Piaget (1978) sobre el cono de la epigénesis de las funciones cognitivas, es que se abordara el análisis y el funcionamiento de los procesos de gestión con una trayectoria cíclica al implementar proyectos culturales. La propuesta del filósofo francés describe que:

En este desarrollo hay una constante interacción, excepto en el punto innato de origen, entre los procesos endógenos, que se amplían bajo el efecto constructivo de las abstracciones reflexivas, y los procesos exógenos o utilización de la experiencia. Pero como la abstracción reflexiva acaba por funcionar en un estado puro, puede representarse por una especie de espiral con un ensanchamiento progresivo, mientras que las interacciones con el entorno,

gracias a las abstracciones empíricas y sus marcos reflexivos, se presentan en toda la cubierta periférica que rodea la espiral (Piaget, 1974: 147)

En ese sentido, la trayectoria de los procesos cíclicos de gestión también se desarrolla de manera similar al cono del desarrollo de las estructuras cognoscitivas que propone Piaget. Donde el punto innato de una gestión cíclica correspondería al primer ciclo del proyecto, que le da origen a la intervención y determina el sentido y la trayectoria de la gestión.

Las abstracciones reflexivas en función de un punto puro, equivalen a los procesos de interacción que se generan entre los agentes culturales y los grupos de atención al implementar las actividades o propuestas de los proyectos, mientras que las abstracciones empíricas del entorno y los marcos reflexivos como Piaget lo menciona, corresponderían a los procesos de gestión que se encuentran alrededor de la espiral de los procesos de interacción por medio de los ciclos de vida del proyecto, que a su vez se convierten en los niveles sucesivos de crecimiento a raíz del ciclo inicial X, como se muestra en el esquema trayectoria cíclica:



Fuente: Elaboración propia.

Por lo tanto, la trayectoria que desarrollan los procesos de gestión cíclica ascendente, conforme va creciendo la espiral de los procesos de interacción también crecen los procesos de gestión, como ya se dijo, con una trayectoria ascendente y creciente con el constante ensanchamiento de los ciclos de vida que componen el proyecto cultural.

Cabe mencionar que las trayectorias que siguen la gestión de proyectos culturales no es lo único que determina que se empoderen los grupos de atención, sino que también depende de los procesos de interacción que se presenten al ejecutar las actividades o la intervención artística, pues “son los procesos y no la estructura lo que constituye el objetivo fundamental del análisis” (García, 2009: 394). Además, la manera en la que se lleva a cabo la intervención con los grupos de atención, ya sea significativa, donde la experiencia del proceso creativo y la asimilación de los nuevos conocimientos son utilizados como herramientas para la vida, o de manera cerrada, donde sólo se cumplen los objetivos del proyecto sin dar seguimiento a los procesos que propician la replantación del proyecto; construyen también a que se desarrollen dichas trayectorias por medio de entradas y salidas de conocimientos por medio de procesos que determinan el sentido de la gestión y los resultados de la intervención artística en los proyectos culturales para generar cambios.

Molina Roldan en el texto *La construcción del sentido social en la gestión cultural en América Latina* (2016) plantea que la gestión cultural se debe construir a partir de un sentido social, considerando que constantemente en el sector cultural de América Latina la investigación, el análisis y la construcción de significados se han estado debilitando por darle prioridad a la urgencia más que a la importancia,

pues las actividades realizadas tienen poca organización y claridad en los objetivos que buscan alcanzar, simplificando y comprometiendo las implicaciones simbólicas. Recordemos que la materialización de la gestión cultural se logra a través de metodologías que están en función de la comunidad y los bienes culturales y no solo en la mecanización de los procesos administrativos.

Por otro lado, con respecto al análisis de los procesos en los sistemas complejos, Rolando García (2009) menciona que los procesos de primer nivel o básicos, son aquellos que constituyen el efecto local sobre el medio en los métodos de producción y en el caso de esta propuesta de gestión estos procesos básicos se ven reflejados en los ciclos de vida de un proyecto. Los procesos de segundo nivel o meta procesos corresponden a las modificaciones de los procesos más generales, los que determinan los procesos de primer nivel, es decir las fases por las que se componen las cadenas de interacción dentro de los procesos de gestión y los meta procesos pueden a su vez estar determinados por procesos de tercer nivel, los cuales serían los procesos de interacción que se presentan como entradas y salidas de conocimientos, reflejados como procesos técnicos y procesos significativos, que al pasar por las fases a los meta procesos, componen las trayectorias de gestión que determinan la intención de la gestión y los resultados de los proyectos.

De tal modo que, si se toma en cuenta la interacción entre en los procesos generados simultáneamente entre los grupos de atención y los agentes culturales y las trayectorias que establezcan la gestión de proyectos culturales se podrá analizar las condiciones en las que ahora se está desarrollando la gestión de proyectos culturales y observar como los agentes culturales emplean la práctica artística con

los grupos de atención y conocer qué pasa con los procesos abstractos que nos permiten entender cómo se pueden abordar los procesos significativos que impulsan el cambio, la transformación y la resignificación de realidades para evitar simulaciones al momento de ejecutar los proyectos culturales con los grupos de atención.

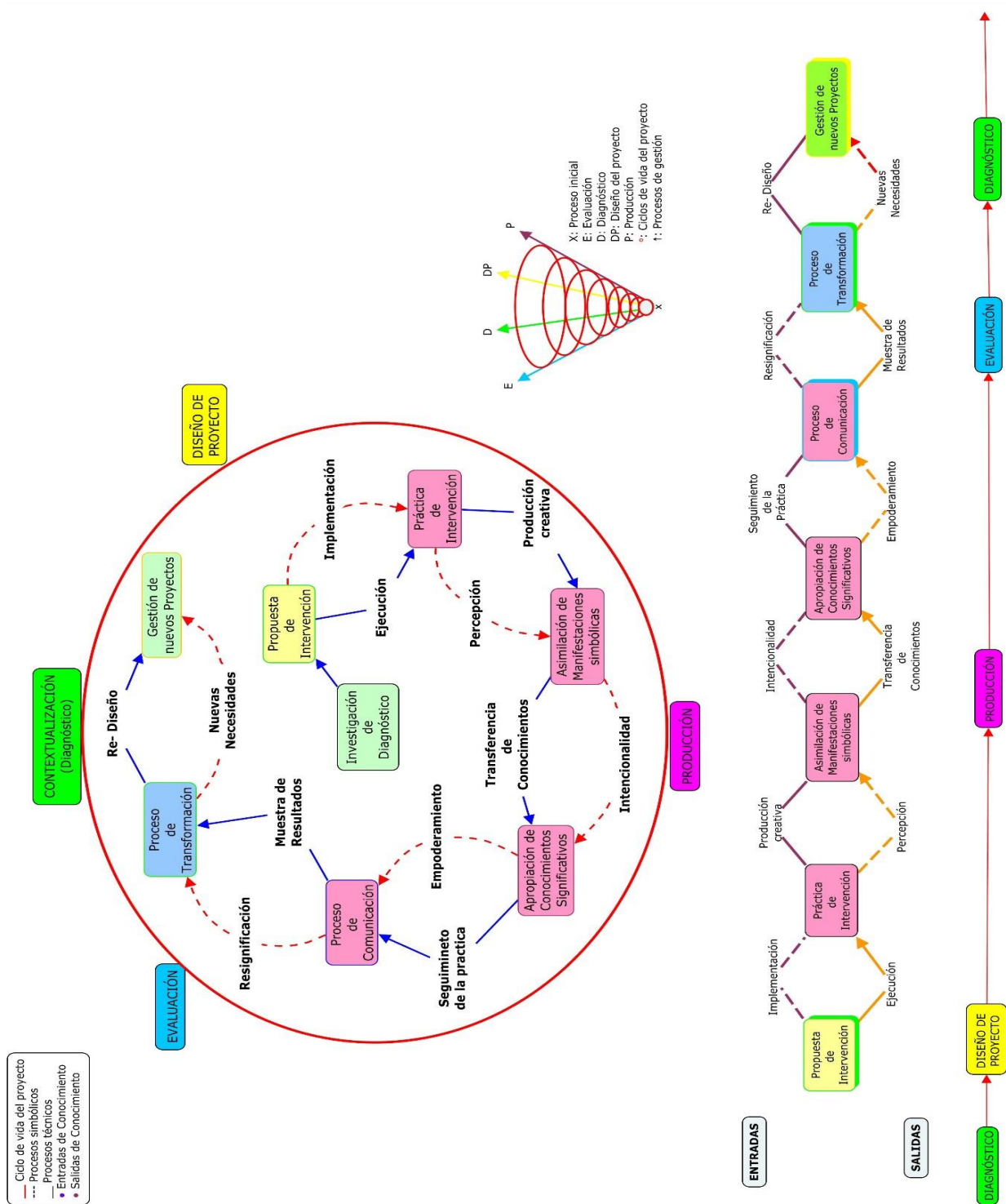
3.1.1 Gestión cíclica con interacción significativa

Los procesos de gestión en forma de espiral, por su trayectoria cíclica, tiene la cualidad de replantear el diseño de los proyectos tomando en cuenta lo que se generó a lo largo de un primer ciclo, adaptándose a la situación que se ha transformado, atendiendo nuevas necesidades. En cuanto a la cadena de interacción significativa, ésta sigue una trayectoria en espiral o cíclica y los procesos tercer nivel se alternan simultáneamente para generar un crecimiento o impacto tanto en los agentes que ejecutan el proyecto como en los grupos de atención. Además, el cruce entre los procesos técnicos y simbólicos a través de las fases de los procesos de gestión rompe con la barrera del agente como portador de conocimiento y el grupo para el receptor, permitiendo que ambos aprendan e intercambien habilidades para la vida consiguiendo un desarrollo integral.

El esquema 9 ejemplifica gráficamente el ciclo de vida inicial entre los procesos de gestión y la cadena de interacción en su punto innato (proceso inicial en una trayectoria cíclica), mostrando las fases por las cuales se desarrolla la cadena en espiral a través de los procesos técnicos y significativos de la intervención. El esquema muestra por separado la cadena de interacción para poder

observar el cruce simultáneo entre los procesos técnicos y significativos por los cuales se desarrolla la propuesta de gestión cíclica.

Esquema 9: Propuesta de análisis de gestión cíclica con interacción significativa



Fuente: Elaboración propia.

Siguiendo el orden del esquema, la primera fase de la cadena de interacción en espiral parte del diagnóstico, proceso de gestión donde se realiza una investigación diagnóstica que ayuda a contextualizar el proyecto, conocer las necesidades, propuestas e intereses de los sectores en los cuales se realizará la intervención.

Después del diagnóstico viene el proceso de diseño de proyecto. Proceso de gestión donde se desarrolla la fase de la propuesta de intervención, donde, los agentes culturales proponen al sector al que va dirigido el proyecto o a la institución que les brindara los recursos, las técnicas y actividades que desean llevar a cabo. La diferencia de esta fase en la cadena de interacción en espiral es que además de que los agentes culturales plantean las propuestas, a la vez realizan el diagnóstico de los grupos, al integrarse con la intención de establecer lazos de confianza que ayuden a conocer las necesidades reales que demandan los grupos, para evitar la imposición de conocimientos, la ejecución de los proyectos a base de inercia, y respetar los intereses y procesos creativos.

El proceso de producción en la gestión de proyectos culturales comienza con la fase de la práctica de intervención. En esta fase de la cadena en espiral, es donde la práctica artística se toma como herramienta para impulsar el desarrollo emocional, creativo, político e intelectual, además de mejorar la calidad de vida de quienes encuentran en el proceso creativo un vínculo para comunicar, entender y conectarse de manera simbólica y significativa con el Otro; ya que desde la práctica artística los grupos de atención prioritaria pueden empoderarse, a través de la reproducción de técnicas y estrategias comunicativas que el proceso creativo y el

pensamiento crítico ofrecen para mejorar los contextos y entornos en los que nos encontramos inmersos.

Por cierto, la transición entre las fases de la propuesta de intervención y la práctica de intervención se logra a través del proceso técnico de ejecución, donde el agente cultural desempeña las técnicas, metodologías y estrategias para poder llevar a cabo el proyecto y a la vez por medio del proceso significativo de implementación, el agente cultural en conjunto con el grupo de atención demuestran las habilidades y los conocimientos que tienen para desarrollar la intervención con la práctica artística. Además, “el gestor cultural necesita ser capaz de establecer y potencializar procesos básicos de estimulación cognitiva y contar con los conocimientos y habilidades suficientes para establecer procesos de conectividad creciente en una variada gama de situaciones” (Maass, 2006: 41)

La tercera fase de la cadena de interacción y que sigue siendo parte del proceso de producción es la asimilación de manifestaciones simbólicas. Dentro de esta fase las formas simbólicas que se derivan de la propuesta de intervención le imprimen sentido a los proyectos, ya que tanto los agentes culturales como los grupos de atención, al asimilar estas formas simbólicas van formando los modos de experimentar y reflexionar sobre los convencionalismos socioculturales que hemos adoptado. Es decir tanto los grupos de atención como los agente culturales generan conciencia de sus prácticas y acciones. En relación a esto Antonio Paoli dice que “al asimilar las manifestaciones simbólicas el sujeto asume ciertas normas y ciertos imaginarios espacio-temporales que se organizan rítmicamente para preguntar, entender, argumentar, juzgar, deliberar y decir situaciones futuras” (2002: 77). Por

lo tanto, si los grupos de atención asimilan las manifestaciones simbólicas en lugar de reproducir inconscientemente las técnicas artísticas o las manifestaciones culturales, los grupos de atención y los agentes culturales compartirán y adquirirán habilidades para conseguir un desarrollo integral, cobraran autonomía en la toma de decisiones y logran ejercer control sobre sus vidas para contrarrestar las manifestaciones de violencia presentes en su entorno social y en la vida cotidiana.

De nuevo, como se muestra en el esquema 9, a raíz de la fase de la práctica de intervención surgen los procesos de producción creativa y percepción. Por medio del proceso técnico de producción creativa los grupos de atención experimentan nuevos significados con las técnicas artísticas y los temas que estimulan la reflexión, propuesta por los agentes culturales. Las reflexiones generadas dan paso al proceso significativo de la percepción; proceso que da el espacio para el intercambio de manifestaciones simbólicas entre los grupos de atención y los agentes culturales. Además a través del proceso de percepción cada integrante del grupo de atención estimula la conciencia en relación al análisis de la producción artística y los temas abordados, generando una impresión determinada por los contextos, la construcción que tengan como personas y lo que conocen.

La siguiente fase de la cadena de interacción en espiral es la apropiación de conocimientos significativos. Fase de la cadena donde los agentes culturales y los grupos de atención le dan una intencionalidad al conocimiento significativo extraído del proceso creativo de la práctica artística, generando un juicio crítico de la realidad al experimentar nuevas formas de ver y entender las relaciones sociales y los convencionalismos socioculturales. El proceso de la apropiación de conocimientos

significativos en los grupos de atención es la pauta para la reorganización de sus prácticas y relaciones cotidianas a través de un auto conocimiento, adoptando nuevos sentidos de acción que contribuyen a un cambio intersubjetivo para después ser reflejado en sus entornos a nivel social.

Ahora bien, entre la fase de asimilación de manifestaciones simbólicas y la apropiación de conocimientos significativos se presentan los procesos de intencionalidad y transferencia de conocimientos los cuales son desempeñados por los agentes culturales y los grupos de atención de manera complementaria. El proceso significativo de intencionalidad, muestra las formas en las que el sujeto aplica el sentido del conocimiento. Los agentes culturales utilizan el proceso de intencionalidad para direccionar el entendimiento de ciertos aspectos en los que quieren incidir y así bloquear la reproducción de otros aspectos, es decir, los agentes culturales aplican técnicas o abordan temas con la intención de que los grupos de atención reconozcan y sean conscientes de las prácticas que generan violencia para que dejen de reproducirlas. En el caso de los grupos de atención, el proceso de intencionalidad les da la pauta para dotar de sentido la práctica artística, tomar decisiones sobre lo adquirido y compartir a los demás lo que se quiere decir o hacer por medio de la producción de obras artísticas.

Además, la producción de obras artísticas que realizan los grupos de atención y la observación de estas manifestaciones simbólicas por parte de los agentes culturales, dan paso al proceso técnico de transferencia de conocimientos, proceso dónde lo que se comparte en la interacción se convierte en lazos que

acercan a los agentes culturales con los grupos de atención, y así aprender unos de otros, haciendo el trabajo ameno y significativo para ambas parte.

Siguiendo con la fase del proceso de comunicación, esta da salida a las reflexiones de los convencionalismos y prácticas que generan violencia evidenciando las relaciones sociales. Los grupos de atención al compartir a terceros o a un público interesado las experiencias y reflexiones obtenidas a lo largo de un trabajo significativo que se desarrolló en las dos fases anteriores, (la fase de asimilación manifestaciones simbólicas y la fase de apropiación de conocimientos significativos) y en cada una de las sesiones al implementar los proyectos, impulsan a todos los sujetos involucrados a identificarse en ellos. En ese sentido, sus intereses se orientan a mejorar sus relaciones y entornos en conjunto, ya que el sujeto que comunica sus reflexiones reconoce que no es el único que siente o piensa ciertas cosas que pueden ayudar a cambiar la situación de vulnerabilidad. Es decir, el sujeto primero experimenta de manera subjetiva al reflexionar y después comparte sus ideas y experiencias para trabajar en conjunto y así tanto los grupos de atención y los agentes culturales mantendrán el compromiso de lograr el objetivo de generar una integración social.

Por medio del proceso técnico de seguimiento de la práctica los agentes culturales pueden ver la evolución y estar al pendiente de la transformación que desarrollan los grupos de atención, conociendo sus necesidades y dar un seguimiento de manera precisa y adecuada para que los grupos de atención puedan tener acceso a los recursos, tanto materiales como simbólicos, a través de los proceso de gestión en los proyectos culturales. El proceso significativo de

empoderamiento permite a los integrantes de los grupos de atención reflexionar por las necesidades del entorno, de los otros sujetos y sobre cómo establecer un cambio positivo a futuro, haciendo el esfuerzo de identificar las prácticas negativas, nombrándolas, tenerlas presente y sustituirlas hasta verificar que sus decisiones hayan logrado el cambio deseado. De esa forma el sujeto se reafirma así mismo y se considerara como agente transformador real. Acciones que les dan las herramientas tanto a los grupos de atención como a los agentes culturales para pasar a la fase de proceso de comunicación.

Es importante mencionar que el proceso de producción en una gestión cíclica concluye con la fase del proceso de comunicación, que funciona como el cierre del proceso de la práctica artística pero no como el término del proyecto. Sin embargo, de la fase de proceso de comunicación sale el proceso técnico de muestra de resultados, proceso donde el sujeto ya sea agente cultural o integrante del grupo de atención, muestra claramente a un grupo interesado la orientación de su intencionalidad plasmada en su obra artística o muestra final del proyecto para generar una identidad que estimule en otros el deseo puro de conocer y decir sobre sus acciones, tal como lo lograron hacer quienes participaron en el proyecto. Y de esa forma visualizar el proceso significativo de resignificación, donde se desea conseguir la integración armónica, transformando los entornos, para re direccionar las relaciones sociales y resignificar los convencionalismos negativos que reproducen las manifestaciones de violencia sin el deseo de tener ventaja ante otra persona o grupos sociales.

El siguiente proceso de gestión sería la evaluación, proceso donde se observan y analizan los resultados obtenidos durante la ejecución del proyecto pero también dentro de este proceso de gestión está presente la fase del proceso de transformación. En esta fase los grupos de atención asumen su compromiso de cambio y replican los nuevos conocimientos transformando los simbolismos, relaciones sociales y entornos hacia positivo, evidenciando y a la vez contrarrestando las manifestaciones de violencia, mientras tanto, el agente cultural obtiene una evaluación transversal que no solo toma en cuenta los resultados tangibles de la intervención sino también evaluara los procesos de evolución y cambio que consiguieron los grupos de atención identificando las nuevas necesidades que demandan la transformación en la interacción en espiral, que orientan la gestión de nuevos proyectos y que pueden dar seguimiento a lo conseguido en el primer ciclo de una trayectoria en crecimiento.

Finalmente, después de la fase del proceso de transformación vienen los últimos procesos de transición de este primer ciclo de gestión. El proceso técnico de re-diseño, que permite madurar las habilidades y herramientas que contribuyen al empoderamiento de los grupos de atención; proceso que le permite al agente cultural proponer nuevos proyectos que dé seguimiento a las actividades que estimulan el crecimiento creativo de los grupos de atención. Mientras que el proceso significativo que valora las nuevas necesidades, identifica los factores que se requieren atender en los nuevos proyectos para el desarrollo integral de todos los sujetos involucrados en los procesos de empoderamiento, la toma de decisiones, la resignificación y transformación de los convencionalismos que reproducen el

estigma y la discriminación en y entre los grupos de atención prioritaria. Por otro lado, la contraparte de una gestión cíclica con interacción significativa sería la conjugación de una gestión sin sentido de atender necesidades significativas a través de una interacción lineal de trayectoria circular, generando un círculo vicioso.

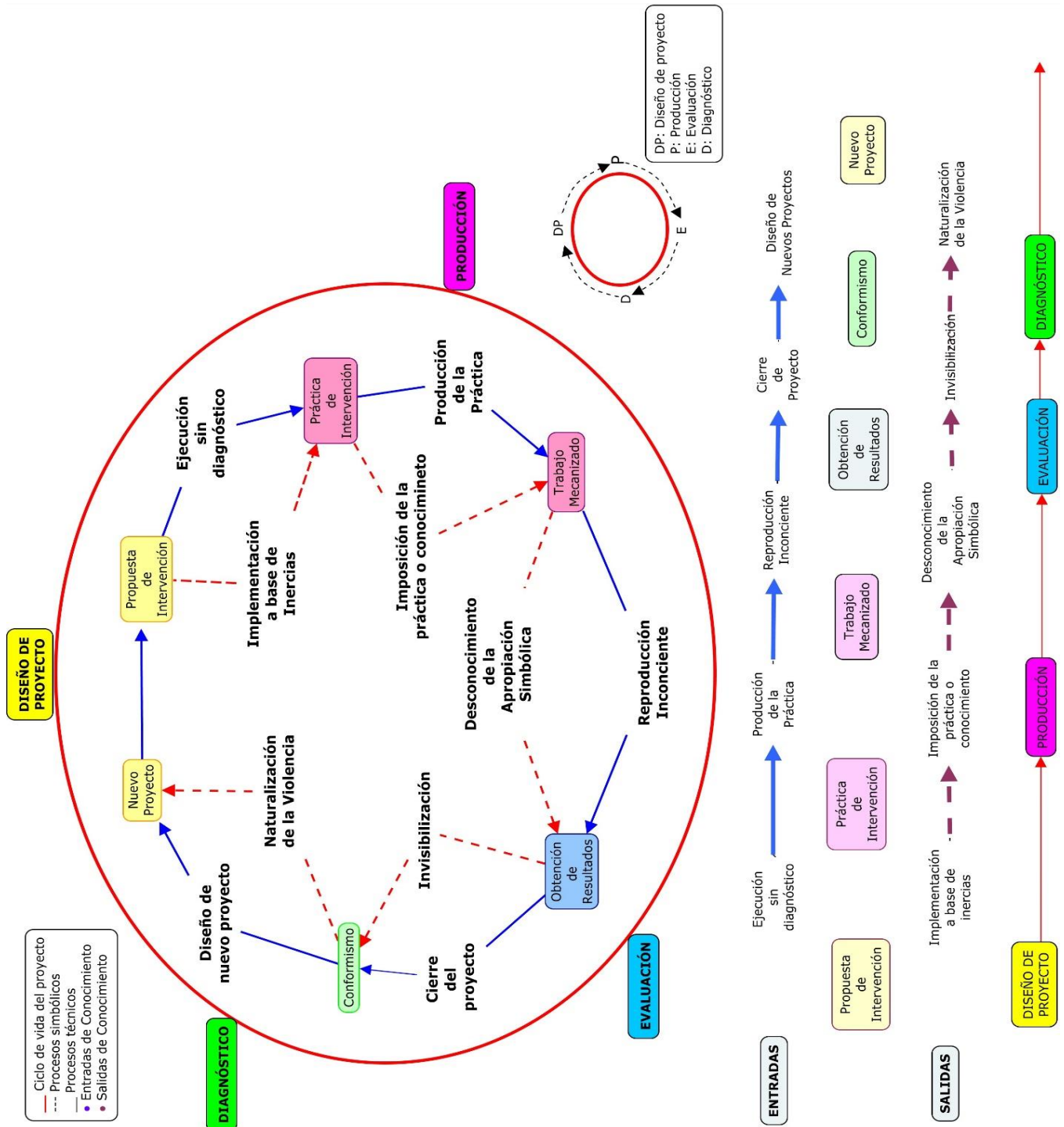
3.1.2 Gestión circular con interacción cerrada

La gestión circular conforma una interacción cerrada que en apariencia funciona pero en el fondo no tiene la intención de cambiar su dirección o intención, para replantear la manera de hacer las cosas y a nivel personal posterga el empoderamiento personal y significativo en los grupos de atención, a nivel colectivo este tipo de trayectoria de manera la intervención pierde el sentido de acción por no dar seguimiento a las nuevas necesidades que surgen del único ciclo de vida del proyecto.

La trayectoria de una gestión cerrada marca una tendencia de procesos lineales, donde las entradas y salidas de conocimiento son determinadas por los agentes culturales, mientras que las salidas de conocimiento corresponden a los grupos de atención, marcando la diferencia entre la posición del facilitador como portador del conocimiento y los grupos como receptores de lo enseñado.

El esquema 10, al igual que al esquema de la propuesta de gestión significativa, ilustra el ciclo de vida de un proyecto que cae en la inercia de reproducir un círculo vicioso, donde los procesos de interacción se desarrollan de forma lineal y no de manera simultánea como en la interacción significativa.

Esquema 10: Propuesta de análisis de gestión cerrada con interacción mecanizada



Fuente: Elaboración propia.

En este caso, la primera fase con la que se inicia el modelo de una gestión cerrada es la propuesta de la intervención, fase donde los agentes culturales

plantean, al sector al que va dirigido el proyecto, las actividades que se desean ejecutar. Generalmente cuando el proyecto se ejecuta por medio de un proceso cerrado se caen en la inercia de no plantear la propuesta en base a un diagnóstico previo y el agente cultural o tallerista se salta a la segunda fase, que es la práctica de intervención. Este tipo de transición arrastra un proceso simbólico de la imposición de las actividades a base de inercias por no llevar a cabo el proceso técnico del diagnóstico, olvidándose de los intereses o necesidades reales que presentan los grupos de atención, ejecutando proyectos salvadores que dan solución a los problemas. Sánchez y Chaves (2014) con respecto a eso dicen que:

Llevar *proyectos excelentes* a los grupos sociales más necesitados, convencer a la gente de que le conviene hacer tal o cual cosa para mejorar, proveer de las ideas y los medios de ejecución, confieren a los promotores el poder de controlar y distribuir los beneficios y créditos institucionales a discreción y representan a la vez otras tantas formas de ejercer y fortalecer el paternalismo, el clientelismo y el autoritarismo. Esta práctica de la promoción ha demostrado ser eficaz y eficiente en la generación y el desarrollo de sociedades con una conciencia alienada, depredadora, violenta y deshumanizante. (p.46)

Según con el análisis del esquema 10, la segunda fase corresponde a la práctica de intervención donde se despende el proceso técnico de la producción de la práctica artística, que tiene con salida el proceso significativo de la imposición de la práctica o conocimiento hacia los grupos de atención. Procesos que se convierten en inercias que no consiguen estimular en los grupos de atención la asimilación de los conocimientos adquiridos. “Los objetos no son apropiados por el sujeto de un

modo determinado, sino que dependiendo del modo como opera su conciencia, es la forma y la estructura que adquiera en ella” (Covarrubias, 2014: 11). La idea errónea de que los procesos técnicos son los que desempeña el agente cultural y los procesos significativos son los que tienen que recibir los grupos de atención, marca la diferencia entre la posición del facilitador como portador de conocimiento y la posición del espectador como receptores que reproducen lo enseñado.

Siguiendo dentro del proceso de producción en la gestión de proyectos, el trabajo mecanizado es la fase donde el agente o grupo de atención reproducen lo aprendido sin sentido o significado alguno de lo experimentado y en cuanto a los procesos de transición, a través de del trabajo mecanizado se desprende el proceso técnico de la reproducción inconsciente de las actividades por parte del agente cultural y de los grupos de atención. Esta reproducción inconsciente, genera como proceso significativo el desconocimiento de la apropiación significativa de la práctica artística en los grupos de atención.

Sin duda, “con un trabajo mecanizado el intelecto del sujeto busca reproducir una forma convencional y no necesariamente busca la certeza, ni la precisión, sino la adaptación circunstanciada en determinado contexto de legitimidad” (Paoli, 2002: 70). Generalmente cuando un sujeto desempeña un trabajo mecanizado no espera que su producción artística, la cual le fue impuesta, lo lleve a resignificar los convencionalismos negativos que socioculturalmente hemos establecido, porque para el sujeto le será más importante cumplir con lo que se le ha encomendado que racionalizar sobre lo que paso en el proceso y romper con el dominio de imposición.

Ahora, cerrando con el proceso de producción se encuentra la fase de obtención de resultados, la cual puede ser el cierre del proyecto o la conclusión de un taller y que a su vez da paso al último proceso de gestión circular, que es la evaluación; proceso que legitima una reproducción inconsciente de la práctica artística por parte de los grupos de atención, comprobando que se cumplieron con los objetivos sin importar lo que realmente se detonó en los integrantes de los grupos de atención.

La muestra de resultados trae consigo el proceso técnico del cierre de proyecto, determinado de nuevo por el agente cultural. El cierre de proyecto que no toma en cuenta lo que se generó a nivel personal en los grupos de atención, solo el producto final, trae como consecuencia la invisibilización; proceso significativo que ignora la decadencia del trabajo con y entre los grupos de atención y bloquea necesidades sociales que deben ser consideradas para un cambio positivo. Posteriormente de la muestra de resultados, la evaluación da pie en la cadena de intervención cerrada, terminando con el conformismo. Fase que invisibiliza el contexto negativo que rodea a los grupos de atención y que trae consigo la naturalización de los patrones negativos que no dan lugar a la transformación de realidades, ni simbólica y mucho menos intersubjetiva. “Cuanto más adaptados y cómodos comenzamos a sentirnos en la vida, menos queda en nosotros de espíritu creador y con mayor dificultad podemos recibir la influencia de nuevos conocimientos” (Vigotski, 1926: 487). Ya que tanto los agentes culturales como los grupos de atención se acoplan al conformismo, pues para los grupos de atención es más fácil pensar que no pasa nada a nuestro alrededor y para los agentes culturales les

resulta más cómodo hacer como que se cumplió con lo propuesto, dejando de lado opiniones, reservas, incluso barreras en las relaciones sociales que impiden asumirnos como semejantes.

Además, la invisibilización de necesidades genera el conformismo y dentro de ese conformismo el agente cultural ejecuta el proceso técnico de diseñar nuevos proyectos, negando lo significativo de los procesos e intervención, dando paso al último proceso simbólico que es la naturalización de violencia. El conformismo no permite llevar a cabo una interacción significativa que posibilite una transformación social armónica y si se plantean nuevos proyectos culturales por medio de un diagnóstico que no desarrollara una integración superior a lo anterior, los proyectos reproducirán un círculo vicioso que no detonara procesos de empoderamiento a ningún sujeto involucrado en el proyecto.

A todo esto, se puede concluir que al reproducir las inercias de un trabajo mecanizado la gestión de los proyectos culturales presentan una trayectoria circular con interacciones lineales que no tienen sentido de atender necesidades significativas. Sánchez y Chaves (2014) mencionan que:

Consideramos que un proyecto cultural será eficiente, exitoso y cumplirá el objetivo de ser un proceso transformador de la realidad de los grupos sociales y de las comunidades cuando se construya *desde, con y por los sujetos* a los que les es pertinente la transformación socio-cultural. (p. 47)

Por esa razón el gestor cultural necesita generar propuestas que, partiendo de la experiencia crítica de los grupos de atención y la interacción significativa, los proyectos culturales sean capaz de formular y realizar las nuevas alternativas.

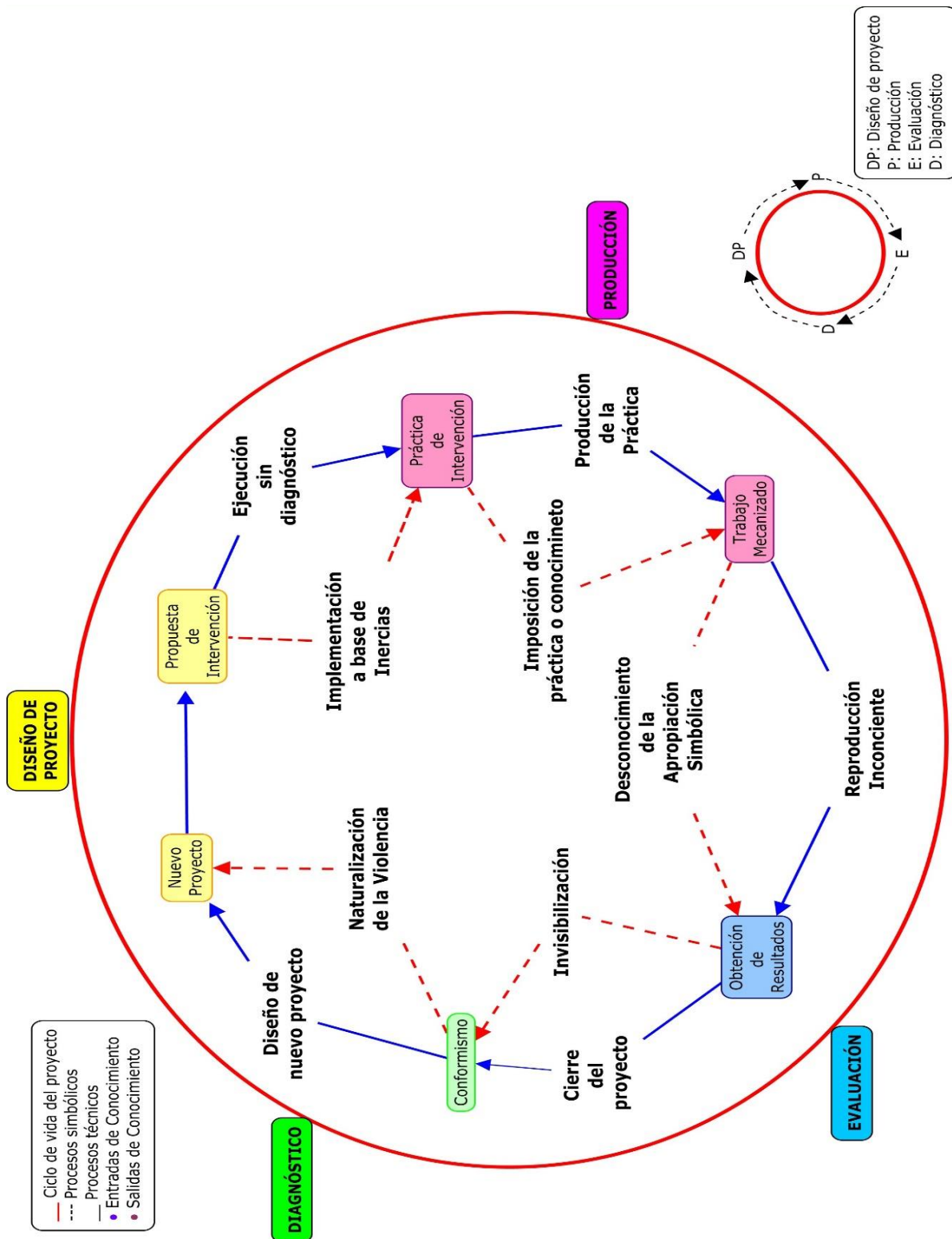
3.2 Análisis de las trayectorias de gestión y procesos de interacción proyectadas en los casos de estudio

Las siguientes líneas muestran el análisis de las propuestas de gestión, tomando los casos que se mostraron en el segundo capítulo de la investigación para ver el funcionamiento de las trayectorias de gestión e identificar el sentido con la que se gestionaron los proyectos y el impacto que reflejaron los agentes culturales en los procesos de interacción con los grupos de atención.

El primer caso es el proyecto Micro-ecosistemas, el cual se gestionó con el sentido de atender necesidades significativas que demandan un grupo de niños menores de diez años. Sin embargo, al llevar acabo los procesos de interacción, el proyecto perfiló a una intervención mecanizada con base a un imaginario negativo del contexto proveniente de los niños, situación que se vio reflejada en la implementación del proyecto, al punto de tener problemas para conseguir un acercamiento significativo con los niños de las unidades habitacionales del barrio de la Merced.

Con base en la trayectoria que sigue este proyecto, se puede decir que es una trayectoria circular con una interacción cerrada, ya que a pesar de que el sentido de la gestión fue atender necesidades significativas, los procesos que se desarrollaron en la interacción, dentro de los talleres con los niños, se construyeron de forma lineal, marcando la diferencia entre quienes ejecutan los procesos técnicos y quienes los procesos simbólicos. En ese sentido el proyecto Micro-ecosistemas no logró conseguir puentes de comunicación entre los agentes culturales y el grupo de atención.

Esquema 11: Análisis de proyecto cerrado con interacción mecanizada



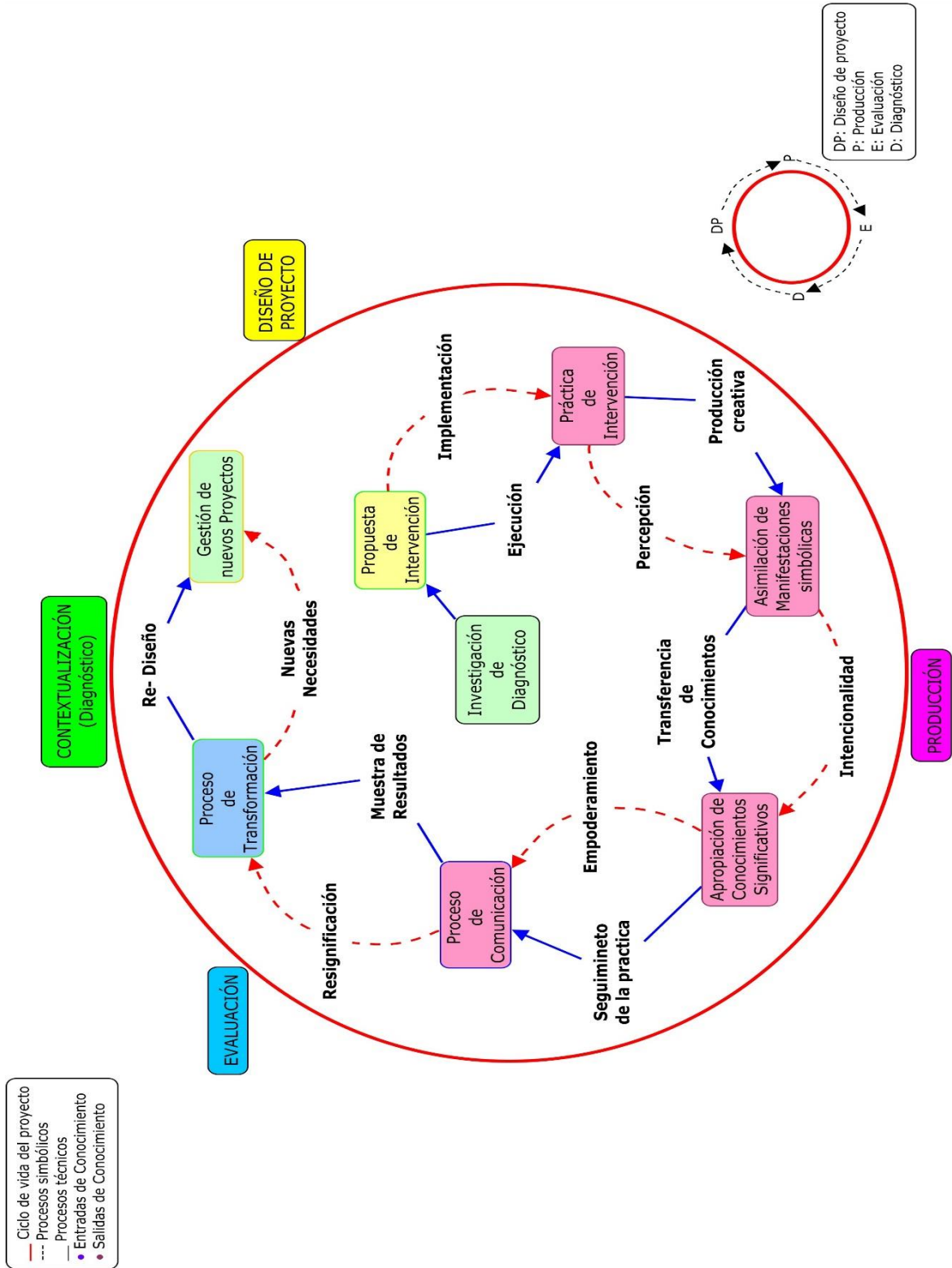
Fuente: Elaboración propia.

El segundo caso es el proyecto Taller teatro femenino y experimentación audiovisual, el cual se gestionó con el objetivo de acercar talleres al grupo de Mujeres Adultas Mayores para justificar que se está atendiendo a este sector poblacional. Mientras que el grupo de mujeres se acercaba al taller con la intención de ocupar su tiempo libre con actividades sin importar lo que pudieran contribuir a su vida diaria los conocimientos adquiridos en los talleres que les acercaba la Secretaria de Cultura.

El proyecto de talleres para el grupo de Mujeres Adultas Mayores de la delegación Azcapotzalco, reproducía una gestión circular, donde se cumple con los objetivos de los proyectos y no se da lugar a maduración de los procesos tanto técnicos como significativos con los grupos. En este caso a las señoras estaban acostumbradas a tomar talleres con la intención de ocupar tiempo sin mayor sentido, situación propiciaba la reproducción de un crecimiento conformista, que no ayuda a salir de la zona de confort, tanto de los agentes culturales como del grupo de atención.

Sin embargo, en el Taller Teatro Femenino Audiovisual, los agentes culturales que implementaron el taller llevaron a cabo una interacción significativa, se logró detonar procesos reflexión y escucha en las señoras, procesos que les permitió adquirir conocimientos que al ser compartidos como herramientas para la vida que les ayudo a identificar las manifestaciones de violencia que ellas mismas reproducían. Estas características encaminaron al proyecto a desarrollar una trayectoria de gestión circular pero desarrollando una cadena de interacción significativa.

Esquema 12: Análisis de proyecto cerrado con interacción significativa



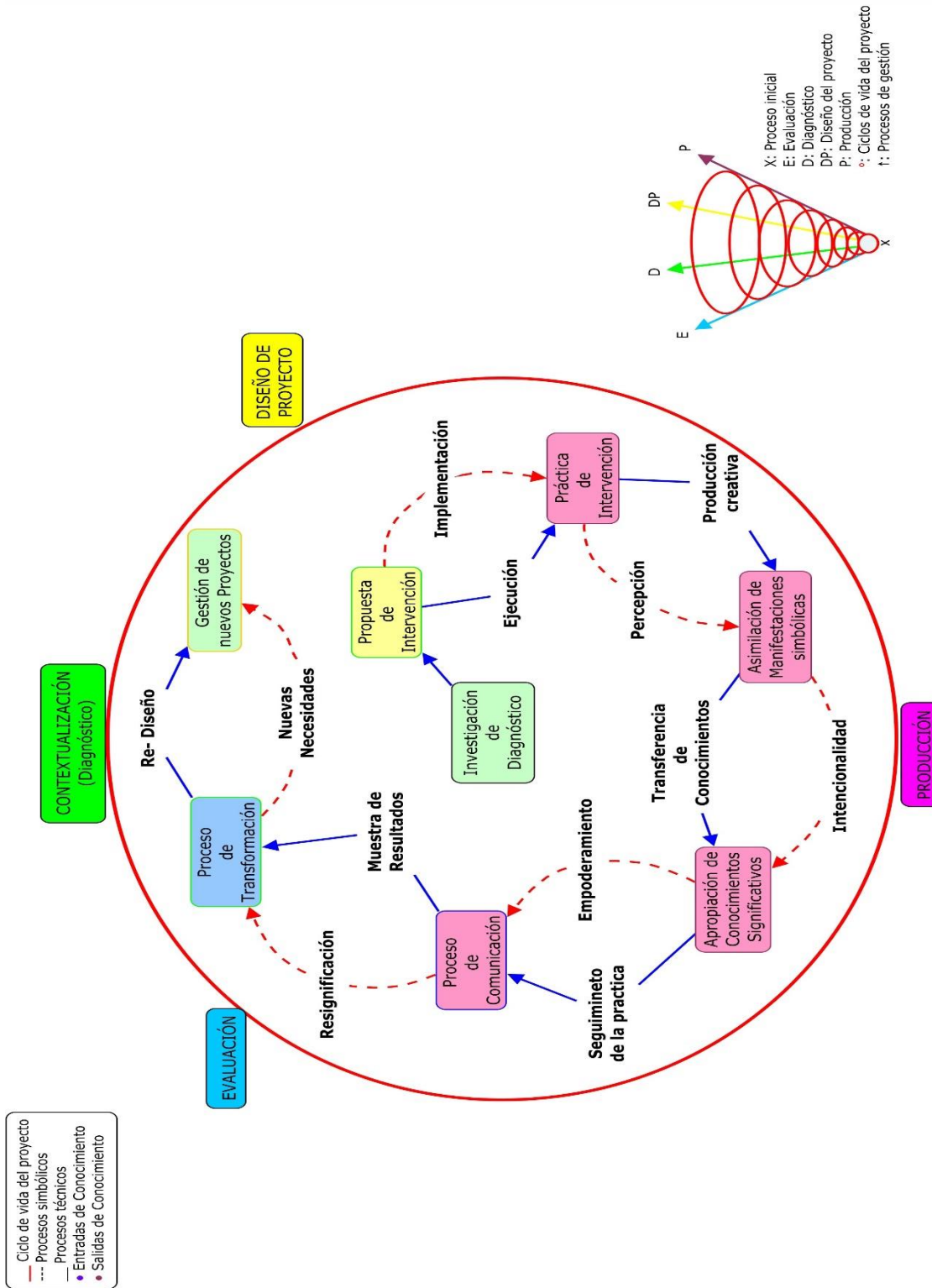
Fuente: Elaboración propia.

Lo que ilustra el esquema anterior es que los agentes que intervienen con la implementación de la propuesta del taller, lograron generar en el grupo de atención una interacción significativa que motivo a resignificar convencionalismos negativos. Lo que dio lugar a desarrollar el inicio de una cadena de interacción en espiral pero con una gestión circular, ya que solo se quedó en el primer ciclo de vida del proyecto.

A fin de cuentas a pesar de haber logrado, con este proyecto, cambios positivos en el primer ciclo de gestión con la interacción significativa que se desarrolló con las mujeres Adultas Mayores, se convirtió en un proyecto cerrado porque no se le dio la continuidad, replanteando nuevos proyectos que atendieran las nuevas necesidades que surgieron de este primer ciclo.

Por otro lado, el proyecto que mostro una trayectoria cíclica en los procesos de gestión y que logro detonar factores de impacto en los grupos a través de una interacción significativa en forma de espiral fue el proyecto Taller Comunicación No violenta, dirigido a Mujeres en Reclusión. El proyecto por su cualidad seguir una trayectoria en forma de espiral, replanteo el taller en tres etapas, generando una gestión cíclica, que atendió las nuevas necesidades que surgían de los ciclos de vida de los talleres anteriores y permitiendo el fluir de entradas y salidas de conocimientos que contribuyeron a identificar en los grupos de atención que el estigma y la discriminación hacia la situación de reclusión corresponden a convencionalismos estructurales históricos, económicos, políticos, ideológicos, sociales y culturales y no a problemas individuales.

Esquema 13: Análisis de proyecto cíclico con interacción significativa



Fuente: Elaboración propia.

Para concluir, se puede decir que es evidente que si un proyecto presenta la conjugación de una gestión sin sentido de atender necesidades significativas y con una interacción lineal, donde el agente cultural se muestra como el que aporta el conocimiento y el grupo de atención como los que reciben este conocimiento, el proyecto presentara una trayectoria circular. Trayectoria que se convierte en un círculo vicioso, que genera el trabajo mecanizado, reproduciendo una práctica sin la intención de contribuir a un cambio positivo en las relaciones sociales de los grupos de atención.

Asimismo, independientemente de la trayectoria que desarrollen los procesos involucrados en la implementación de proyectos culturales, si se toma la gestión de proyectos culturales como alternativa para brindar herramientas que ayuden a evidenciar y contrarrestar manifestaciones de violencia, los proyectos deben presentar una gestión con el sentido de atender las necesidades significativas que demandan los sectores poblacionales a los que van dirigidos los proyectos y desarrollar una interacción simultanea entre los procesos técnicos y simbólicos, donde se adquieren y comparten conocimientos, desarrollado una trayectoria en forma de espiral, que a la vez construye una gestión cíclica ascendente. Ahora, con relación a que los proyectos culturales logren generar cambios positivos en los grupos de atención para contrarrestar las manifestaciones de violencia se puede concluir que *el sentido* con el que se hace la gestión de los proyectos y *la* interacción significativa que se construye entre los agentes culturales y los grupos de atención determinan el cómo se desarrollan los proyectos que direccionan las relaciones sociales por las cuales fueron implementados, ya sea por medio de una trayectoria circular que mecaniza el desarrollo simbólico, reproduciendo patrones que naturalizan las manifestaciones de violencia o generando una trayectoria cíclica que evidencia situaciones dadas con el fin de transformarlas, fomentando el pensamiento crítico con los grupos de atención y en los agentes culturales.

CONCLUSIONES

A lo largo de la investigación se hizo hincapié que la gestión cultural de proyectos culturales como generadora de conocimientos, diálogos y convivencia, puede servir como proceso político que brinda elementos y estrategias en la toma de decisiones desde un sentido social y comunitario para transformar los entornos, redireccionar las relaciones sociales, así como resignificar los convencionalismos violentos que cultural y socialmente se han naturalizado. Aun así, el problema de esta alternativa, surge cuando estos proyectos destinados a proponer alternativas de cambio, realmente no logran cumplir con ese objetivo, porque los agentes culturales simplemente llevan a cabo la ejecución de las actividades marcadas en el plan de acción, es decir, sólo ejecutan los procesos técnicos que marca la gestión de los proyectos y se olvidan o no les interesa cumplir con el compromiso social y humano de compartir saberes que motive a todos los involucrados a reaccionar e identificar los problemas presentes en sí mismos y en sus entornos cercanos para detonar los procesos significativos en la gestión que impulsan el cambio, la resignificación y la transformación en las relaciones sociales que reproducen el estigma, la discriminación y el rechazo de los grupos sociales.

De tal forma, que esta situación, hace caer a la implementación de los proyectos culturales y la práctica artística en un círculo vicioso que naturaliza el trabajo mecanizado por parte de los agentes culturales y el conformismo de los grupos de atención. No obstante, para responder a esta problemática se plantearon dos hipótesis que se comprobaron a lo largo del capitulado. Sin embargo, la hipótesis que menciona que la manera y la intención con la que se lleva a cabo la ejecución

de los proyectos culturales, genera trayectorias en los procesos de gestión, lo cual determina que los proyectos culturales logren o no detonar procesos de empoderamiento, lanzo dos respuestas. La primera respuesta, efectivamente, demuestra que la manera y la intención con la que se llevan a cabo los proyectos culturales determinan los resultados del proyecto y de la práctica artística, mientras que la segunda respuesta sostiene que las trayectorias que surgen en los procesos de gestión no es lo único que va determinar que un proyecto logre o no detonar procesos de empoderamiento en los grupos de atención, ya que como lo reflejada el capítulo 3 con la propuesta de análisis en los procesos de gestión cultural, también se desarrollan cadenas de interacción que en conjunto con las trayectorias de gestión los proyectos cumplen con sus cometido.

En cuanto al marco metodológico, por el cual se desarrolló la investigación, fue con base a una metodología mixta, sin embargo las técnicas de la observación participante y la sistematización de experiencias fueron clave en el análisis de la tesis, en el caso de las entrevistas a profundidad ayudaron a ejemplificar los argumentos del primer capítulo y reforzaron el análisis del capítulo 3. Por otra parte, en el marco teórico el supuesto epistemológico ayudó a la investigación encontrar el vínculo entre el aparato crítico del trabajo teórico con la experiencia en el campo de la gestión de proyectos culturales, además a través de las teorías constructivistas y socioculturales se logró realizar la sistematización, la cual se basó más en la teoría del aprendizaje social y el interaccionismo simbólico, propuestas por Jean Piaget, Lev Vigotsky y Antonio Paoli que por las teorías de la acción social de Max Weber y Jürgen Haberman.

El objetivo general de la investigación fue observar cómo son empleados los procesos de gestión que ejecutan los agentes culturales, como gestores, promotores y talleristas, en los proyectos de intervención artística con grupos de atención prioritaria en la Ciudad de México los últimos cinco años, por medio de la observación participante, entrevistas a profundidad y la sistematización de experiencias. El cual, se cumplió a través de los capítulos en los que se desarrolló la tesis.

El capítulo 1 cumplió con el objetivo de contextualizar la investigación teórica por medio de seis ejes de análisis, la situación de vulnerabilidad de los grupos de atención prioritaria, la gestión cultural, los proyectos culturales, la práctica artística y la apropiación de conocimientos, los cuales se concluye que el aumento de los índices de violencia fomenta la situación de vulnerabilidad de los grupos socialmente reprimidos, misma vulnerabilidad que por el propio sistema de opresión, rechazo y desinterés humano provoca las manifestaciones de violencia, como el estigma, la discriminación y la exclusión de las expresiones culturales e identitarias de las minorías, ignorando la posibilidad de generar avances y bienestar social.

La propuesta de solución a esta desigualdad social sería contar con una ciudadanía cultural, donde el individuo y el estado procuraran proporcionar elementos para una vida digna e incluyente, donde se generen políticas a favor de los derechos humanos de todos los ciudadanos. De tal forma que las políticas culturales a través de los programas fomentan procesos de transformación empleando a la gestión cultural como medio de intervención sociocultural, ya que ésta es una disciplina compleja que incorpora perspectivas diferentes para generar

diálogos, mostrar alternativas, encontrar recursos y proporcionar soluciones, así como fomentar el desarrollo personal, apoyando las identidades individuales y colectivas a través del desarrollo de proyectos.

Los proyectos culturales como medio de acción pueden brindar herramientas que empoderen a los grupos de atención por medio de procesos y modelos de gestión presentes en los ciclos de vida de los propios proyectos. Asimismo, una de las propuestas de intervención utilizadas en la gestión de proyectos culturales es la práctica artística, ya que el proceso creativo en los proyectos como canal de intervención ofrece los medios para estimular el pensamiento crítico y detonar procesos significativos en los grupos de atención, a nivel personal, social y cultural, además de que facilita el diálogo y la asimilación de conocimientos simbólicos, que al ser apropiados, contribuyen a trazar nuevos entornos que ayuden a comprender, resignificar y transformar los contextos y situaciones de vulnerabilidad a la que se enfrentan los grupos de atención prioritaria.

En cuanto al capítulo 2, este respondió al objetivo de identificar los factores simbólicos y sociales que determinan como un proyecto cultural a través de práctica artística logra o no detonar procesos significativos en los grupos de atención y dadas las semejanzas de los tres casos, se observa que los tres casos son ejemplos de proyectos que lograron detonar procesos de cambio a través de la resignificación de entornos, como el caso de las mujeres en reclusión, que modificaron espacios específicos como el comedor y el patio central de reclusorio con sus intervenciones y exposiciones de los trabajos generados en los talleres. También, los tres casos contribuyeron a redireccionar sus relaciones sociales, sin embargo, el caso de los

niños menores de 10 años, dejó en claro que la manera inflexible, mecanizada y a base de inercias, es ineficiente para establecer una interacción significativa que permita generar lazos de confianza entre los grupos de atención y los agentes culturales. Igualmente los tres casos, por medio de la resignación de convencionalismos negativos que fomentan las manifestaciones de violencia, el ejemplo más evidente fue el caso de las mujeres adultas mayores que por medio de las reflexiones críticas y sus testimonios compartieron lograron romper con los pensamientos tradicionales de la madre, esposa y ama de casa perfectas.

Por otro lado, capítulo 3 cumplió con el objetivo de desarrollar una propuesta de análisis en la gestión de proyectos culturales con relación a los procesos de intervención, el cual contribuyó a responder el por qué los proyectos con intervención artística logran o no logran tener buenos resultados que generen cambios tanto en los grupos de atención como en los agentes culturales.

De la propuesta de análisis planteó que la manera en la que se lleva a cabo la intervención con los grupos de atención construye trayectorias que se desarrollan por medio de entradas y salidas de conocimientos que determinan el sentido de la gestión y los resultados de la intervención artística en los proyectos culturales para generar cambios. La trayectoria circular surge de la reproducción de una gestión mecanizada que no da lugar a una replantación del proyecto, por lo que sigue un círculo vicioso que en apariencia funciona pero en el fondo no tiene la intención de direccionar su crecimiento para contrarrestar las manifestaciones de violencia como la discriminación o el estigma social, en cambio la trayectoria cíclica ayuda a identificar, resignificar y transformar las inercias de una gestión mecanizada de

trayectoria circular, además la propuesta de una gestión cíclica visibiliza los procesos de reflexión y a la toma de decisiones, a través interacción significativa en los procesos generados simultáneamente entre los grupos de atención y los agentes culturales.

Con respecto a la proyección de las trayectorias en los casos de estudio se concluye que los tres casos se desarrollaron bajo un ciclo de vida básico, por medio de cuatro o cinco procesos de gestión, además de que los procesos de los dos primeros casos perfilaron trayectorias circulares y sólo uno perfiló una trayectoria cíclica. Los tres casos se gestionaron con la intención de generar impactos positivos en los grupos de atención, desempeñando interacciones simultáneas y significativas que motivaran a los grupos de atención a reaccionar e identificar los problemas presentes en sus entornos cercanos y en ellos mismos, a través de la práctica artística con el fin de impulsar reflexiones críticas con respecto a las manifestaciones de violencia, a las cuales son vulnerables por sus condiciones físicas, de género y socioeconómicas que los identifica.

Hallazgos

Los hallazgos a los que se llegaron con esta investigación fueron tres, el primero plantea que la clave para que los proyectos culturales logren detonar procesos de cambio, empoderamiento y transformación de las relaciones desiguales de poder entre los grupos sociales o grupos de atención, está en tener presente que es lo que pasa con la interacción simultánea que se origina entre los procesos técnicos de la gestión cultural y los procesos significativos que desempeñan los agentes culturales y los grupos de atención. Así como averiguar cuáles son los factores que

determinan que un proyecto cultural con intervención artística permita compartir habilidades para la vida que establezcan cambios positivos; de lo cual se puede decir que influyen dos factores. El primer factor es el sentido con el que se lleva a cabo la gestión de los proyectos culturales y la intención con la que se acercan los espectadores o grupos de atención, mientras que el segundo factor es la manera en la que se presenta la interacción entre los grupos de atención y los agentes culturales, ya sea, marcando la diferencia entre quienes aportan los conocimientos y quienes los reciben o aprendiendo unos de otros compartiendo conocimientos.

Otro de los hallazgos es que la eficiencia de la gestión de proyectos culturales parte de interacción simultánea entre los procesos técnicos y los procesos significativos, tanto en los agentes culturales como en los grupos de atención y no como procesos que se generan por separado. Pues de ser así la gestión de esos proyectos caerá en un círculo vicioso que solo reproduce un trabajo mecanizado a base de inercias e imposición, que trae como consecuencia el conformismo de los agentes involucrados y la naturalización de las prácticas y convencionalismos que generan violencia. Ya que es muy fácil ver todo desde la perspectiva del gestor o tallerista olvidándonos de las perspectivas de los espectadores y de los grupos de atención. Por lo tanto, que el funcionamiento de un proyecto no sólo depende de la buena ejecución de los procesos que determina la gestión cultural, sino que también depende de la intención que tengan los agentes al gestionar las intervenciones y los grupos de atención al asimilar los conocimientos que comparten en los proyectos culturales, talleres o actividades.

El tercer hallazgo, con relación a lo que se requiere para romper con la manera deshumanizada de hacer gestión, deja ver que además de tener presentes los procesos de internación significativa en los proyectos culturales, es necesario que los agentes culturales, ya sean gestores, promotores, mediadores o talleristas, recuerden el para qué se ha planteado la gestión cultural al intervenir en los grupos de atención, además de ver a la gestión cultural como una disciplina y no como un proceso más que cumple objetivos. Es decir, evitar ver a la gestión cultural como una actividad para la administración de un programa o búsqueda de recurso, sino tomarla como generadora de conocimientos, que se desarrollan desde el conflicto y complejidad de la acción social, como proceso político que brinda elementos para plantear estrategias y tomar decisiones, desde un sentido social que identifica los elementos básicos que le dan sentido a las necesidades de los grupos de atención.

Proyección de la investigación

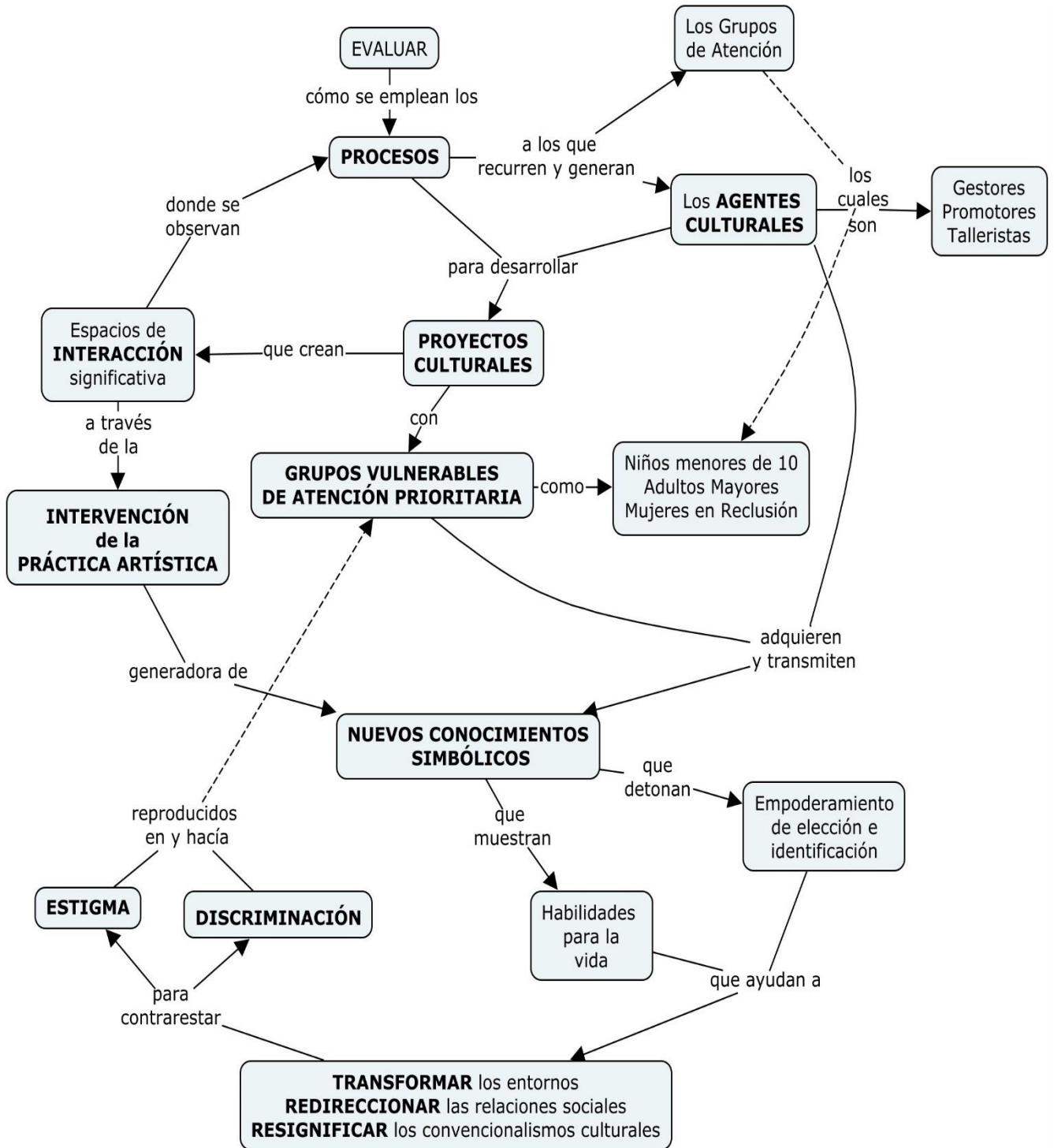
La proyección de la investigación va a dirigida a la profesionalización de los gestores culturales y talleristas dedicados a ejecutar proyectos culturales e implementar la práctica artística con el objetivo de redireccionar las relaciones sociales que generan violencia en la Ciudad de México. Así como, proponer nuevas estrategias metodológicas que puedan atender las necesidades de los grupos de atención, dependiendo de los contextos, los procesos, los medios y sobre todo los objetivos que desean alcanzar los agentes culturales, en aras de mejorar la eficiencia en la gestión cultural.

No obstante, esto es apenas el principio de un largo camino en la profesionalización de los gestores culturales y en la construcción de una disciplina compleja como es

la gestión cultural. Por lo tanto, aún quedan pendientes cuestiones por responder como el saber ¿Cómo la academia puede introducir nuevas formas de hacer gestión, que no solo atienda la parte administrativa o técnica de la acción sino que también incorpore lo significativo para establecer puentes de conexión y realmente tener una gestión integral? pero ¿realmente la formación del gestor cultural ha permitido incorporar nuevos saberes y formas de entender la realidad, incluso la propia gestión cultural? ¿Cuáles serían esas metodologías o estrategias que logran una gestión integral? ¿Qué elementos o metodologías necesitan implementar los agentes culturales para no perder la conjugación simultánea entre los procesos técnicos y significativos presentes en la gestión de proyectos culturales? ¿Quizá se necesita dejar de ver a la gestión cultural como un proceso y tomarla como una disciplina que se conforma de sistemas complejo? o tal vez ¿además de impulsar políticas culturales y democráticas, también se necesita hacer políticas que atiendan lo afectivo para generar inclusión y contrarrestar con las prácticas que reproducen la violencia? De estas cuestiones surgen nuevas reflexiones que abren la discusión e invitan a proponer nuevas problemáticas de investigación.

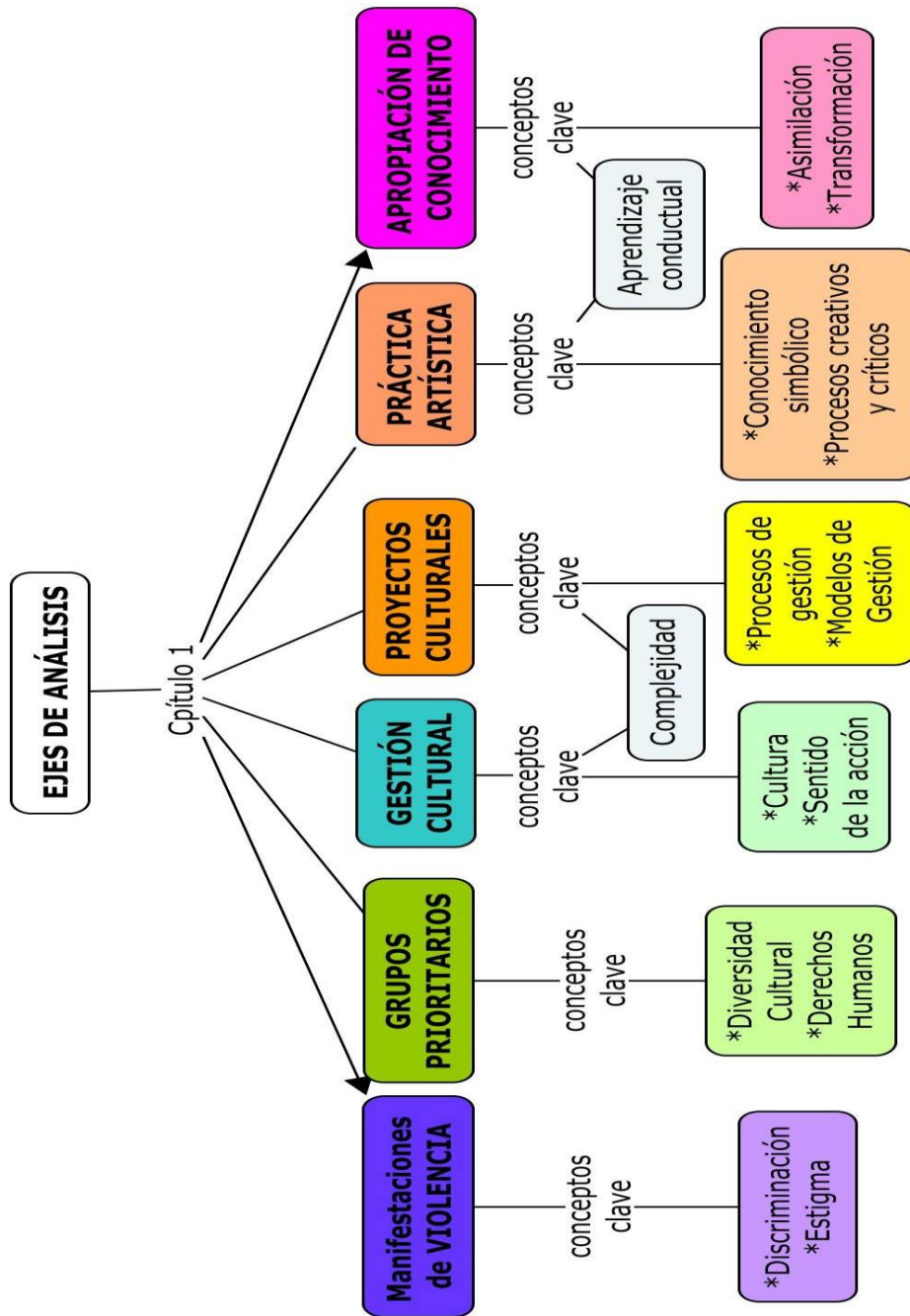
ANEXOS

Esquema 14: Justificación



Elaboración propia.

Esquema 15: Ejes de análisis del capítulo 1



Fuente: Elaboración propia.

Tabla 4: Marco Legislativo en defensa de los Grupos Prioritarios

NORMATIVIDAD	REFERENCIAS LEGISLATIVAS
INTERNACIONAL	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Declaración Universal de los Derechos Humanos</i> 1948. • <i>Declaración de las naciones unidas sobre la eliminación de todas las formas de discriminación racial</i>, 1940 (XVIII resolución 1963) • <i>Declaración y programa de acción de Durban</i>. Sudáfrica 2001. • <i>Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer</i>, Belen do Prada. 1981 • <i>Protocolo adicional a la convención Americana sobre derechos humanos en materia de derechos económicos, sociales y culturales</i>. San Salvador, 1998. • <i>Asamblea general de las Naciones Unidas del programa de acción para garantizar la seguridad económica y social de las personas adultas mayores</i>. Viena, Austria. 1982 • <i>Reglas para el Tratamiento de las Reclusas y Medidas No Privativas de la Libertad para las Mujeres Delincuentes</i> “Reglas de Bangkok”. 2011 • <i>Resolución en principios y buenas practicas sobre la protección de las personas privadas de libertad en América Latina</i>
NACIONAL	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Reforma Constitucional sobre Derechos Humanos</i>. 2013 • <i>Programa Nacional para el desarrollo e inclusión social de personas con discapacidad</i> 2014-2018. • <i>Ley instituto de las mujeres</i>, 2002 • <i>Ley de los adultos mayores</i>, 2002 • <i>Ley de readaptación social de sentenciados</i> • <i>Ley de asistencia y prevención de la violencia familiar</i>, 1996 • <i>Ley para prevenir y erradicar la discriminación</i>, 2006 • <i>Ley de asistencia e integridad social para el D.F.</i>, 2000
LOCAL / CASOS DE ESTUDIO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Constitución Política de la Ciudad de México</i>. 2017 • <i>Ley de los derechos de las niñas, niños y adolescentes de la Ciudad de México</i> • <i>Ley de normas sobre readaptación social de sentenciados</i> • <i>Instituto Nacional de las personas adultas mayores (INAPAM)</i>

Fuente: Elaboración propia a partir del marco legislativo del COPRED.

Marco legislativo en defensa de los grupos de atención prioritaria, COPRED.

Marco jurídico internacional

Sistema Universal de los Derechos Humanos

México forma parte de este sistema, por lo que ha suscrito y ratificado diversos tratados internacionales, siendo los más relevantes en cuanto al derecho a la igualdad y a la no discriminación, los siguientes:

Instrumento internacional	Fecha		Publicación en el DOF
	Firma	Ratificación	
Convención celebrada entre México y varias naciones, sobre condiciones de los extranjeros.	20/02/1928	20/02/1931	20/08/1931
Convenio 29 relativo al Trabajo Forzoso u Obligatorio (1930).		12/05/1934	13/08/1935
Convención Relativo a la Esclavitud	8/09/1934	8 /09/1934	13/09/1935
Convención Internacional relativa a la Represión de la Trata de Mujeres Mayores de Edad ¹¹ .	9/03/1938	21/06/1938	2/07/1938
Convenio Internacional del Trabajo N° 100 Relativo a la Igualdad de Remuneración entre la Mano de obra Masculina y la mano de obra Femenina por un Trabajo de Igual Valor.	30/12/1951	08/07/1952	09/10/1952
Convención para la Prevención y la Sanción del Delito de Genocidio	14/12/1948	30/06/1952	11/10/1952
Convenio para la Represión de la Trata de Personas y de la Explotación de la Prostitución Ajena y Protocolo Final.	21/02/1956	21/02/1956	19/06/1956
Convenio 105 relativo a la Abolición del Trabajo Forzoso (1957).	25/06/1957	23/04/1959	21/08/1959
Convención Suplementaria sobre la Abolición de la Esclavitud, la Trata de Esclavos y las Instituciones y Prácticas Análogas a la Esclavitud	07/09/1956	16/12/1958	24/06/1960
Convenio Internacional del Trabajo No.111 Relativo a la Discriminación en Materia de Empleo y Ocupación.	25/06/1958	03/03/1961	11/08/1962
Convención Internacional sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Racial	01/11/1966	29/08/1974	13/06/1975
Convención Internacional sobre la Represión y el Castigo del Crimen de Apartheid.	30/11/1973	29/11/1979	03/04/1980
Convención sobre los Derechos Políticos de la Mujer	31/03/1953	02/03/1981	28/04/1981
Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.	19/12/1966	23/03/1981	12/05/1981
Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer ¹² .	17/07/1980	02/03/1981	12/05/1981
Convención Internacional contra el Apartheid en los Deportes.	16/05/1986	24/03/1986	17/09/1987
Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes.	27/06/1989	13/08/1990	24/01/1991
Convención sobre los Derechos del Niño (Niñez)	26/01/1990	10/08/1990	25/01/1991

Convención Internacional sobre la Protección de los Derechos de todos los Trabajadores Migratorios y de sus Familiares	22/05/1991	13/02/1999	13/08/1999
Convención sobre el Estatuto de los Refugiados	28/07/1951	17/04/2000	25/08/2000
Convención sobre el Estatuto de los Apátridas	28/09/1954	17/04/2000	25/08/2000
Protocolo sobre el Estatuto de los Refugiados.	31/01/1967	02/06/2000	25/08/2000
Convención 182 sobre la Prohibición de las Peores Formas de Trabajo Infantil y la Acción Inmediata para su Eliminación.	17/06/1999	02/06/2000	07/03/2001
Primer Protocolo Facultativo del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos	15/03/2002	15/06/2002	03/05/2002
Protocolo Facultativo de la Convención Sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer	10/12/1999	22/01/2002	03/05/2002
Protocolo Facultativo de la Convención sobre los Derechos del Niño Relativo a la Participación de Niños en los Conflictos Armados.	07/09/2000	22/01/2002	03/05/2002
Protocolo Facultativo de la Convención sobre los Derechos del Niño relativo a la Venta de Niños, la Prostitución Infantil y la Utilización de Niños en la Pornografía.	07/09/2000	22/01/2002	22/04/2002
Convenio 159 sobre la Readaptación Profesional y el Empleo de Personas Inválidas (1983).	20/06/1983	14/12/2000	22/04/2002
Protocolo para Prevenir, Reprimir y Sancionar la Trata de Personas, especialmente Mujeres y Niños, que complementa la Convención de las Naciones Unidas contra la Delincuencia organizada transnacional.	13/12/2000	03/02/2003	10/04/2003
Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad ¹³ .	30/03/2007	26/10/2007	02/05/2008
DECLARACIONES			
Nombre del instrumento		Fecha de Aprobación/Adopción	
Declaración Universal de Derechos Humanos.		Adoptada y proclamada por la Asamblea General en su Resolución 217 A (III), del 10 de diciembre de 1948	
Declaración de los Derechos del Niño.		Aprobada unánimemente por la Asamblea General de las Naciones Unidas, el 20 de noviembre de 1959.	
Declaración de las Naciones Unidas sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Racial.		Adoptada por la Asamblea General de la ONU, mediante Resolución 1904 (XVIII), 20 de noviembre de 1963.	
Declaración sobre el Fomento entre la Juventud de los Ideales de la Paz, Respeto Mutuo y Comprensión entre los Pueblos.		Aprobada mediante Resolución 2037 (XX) por la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas, el 7 de diciembre de 1965	
Declaración sobre la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer.		Adoptada por Asamblea General de la ONU Resolución 2263 (XXII), 07 de noviembre de 1967.	
Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer.		Adoptada por la Asamblea General de la ONU, en su Resolución 48/104, de 20 de diciembre de 1993.	
Declaración sobre los Principios Fundamentales Relativos a la Contribución de los Medios de Comunicación de Masas al Fortalecimiento de la Paz y la Comprensión Internacional, a la Promoción de los Derechos Humanos y a la Lucha contra el Racismo,		Adoptada el 22 de noviembre de 1978, en la Vigésima Reunión de la Conferencia General de la Unesco, Celebrada en París.	

Sistema Interamericano de Protección de Derechos Humanos

De igual forma, el estado Mexicano se ha incorporado al Sistema Interamericano de Derechos Humanos, donde también se han suscrito y ratificado diversos instrumentos internacionales en materia del derecho a la igualdad y no discriminación.

Instrumento internacional	Fecha		Publicación en el DOF
	Firma	Ratificación	
Convención sobre Nacionalidad de la Mujer.	26/12/1933	10/01/1935	18/04/1936
Convención Interamericana sobre Concesión de los Derechos Civiles a la Mujer.	30/04/1948	09/07/1954	16/11/1954
Convención sobre el Asilo Territorial	28/03/1954	02/03/1981	04/05/1981
Convención Americana sobre Derechos Humanos.	22/11/1969	18/12/1980	07/05/1981
Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos.	19/12/1966	02/03/1981	20/05/1981
Convención Interamericana sobre la Concesión de los Derechos Políticos a la mujer	2/05/1948	24/03/1981.	24/03/1981.
Convención Interamericana sobre Conflictos de Leyes en Materia de Adopción de Menores.	24/05/1984	11/02/1987	21/08/1987
Convención Interamericana sobre Restitución Internacional de Menores.	07/04/1992	29/07/1994	18/11/1994
Protocolo Adicional a la Convención Americana sobre Derechos Humanos en materia de Derechos Económicos, Sociales y Culturales "Protocolo de San Salvador".	17/11/1988	08/03/1996	01/09/1998
Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer: Convención de Belem Do Para.	04/06/1995	19/06/1998	19/01/1999
Convención Interamericana para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra las Personas con Discapacidad,	08/06/1999	06/12/2000	12/03/2001
DECLARACIONES			
Nombre del instrumento	Fecha de Aprobación		
Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre.	Aprobada en la Novena Conferencia Internacional Americana Bogotá, Colombia, 1948		

Marco jurídico nacional

1. La Comisión Ciudadana de Estudios contra la Discriminación:

El 27 de marzo de 2001, la Comisión Ciudadana lanzó una convocatoria pública para que los propios grupos discriminados, los partidos políticos, las organizaciones no gubernamentales dedicadas a la defensa de los derechos fundamentales, los funcionarios de la administración pública, los académicos y todas las personas interesadas se reunieran periódicamente en foros plurales para exponer las causas más graves y recurrentes de discriminación.

El fin principal de este esfuerzo, fue el de traducir las demandas de tales grupos afectados en una norma jurídica que fuera capaz de protegerlos.

Desde su nacimiento, la Comisión expresó su preocupación ante el hecho de que en México, las diversas formas de discriminación constituyan una barrera estructural que impide el desarrollo de una sociedad sustentada en la igualdad de oportunidades, y en donde las diferencias no se traduzcan en una fuente de exclusión y de marginación.

Los objetivos de la Comisión Ciudadana fueron los siguientes:

a) La formulación de un proyecto legal amparado en la prohibición constitucional de toda forma de discriminación en el que quedaran especificadas, por un lado, las protecciones efectivas para toda persona contra cualquier acto de discriminación y, por otro, las políticas de compensación y de promoción que el Estado tendría que garantizar a quienes componen los grupos en situación de vulnerabilidad y en riesgo de sufrir una o varias formas de discriminación, y

b) La propuesta de un Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación como órgano de Estado, cuyas competencias fueran las de promover y vigilar el cumplimiento de la Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación, así como orientar a las instituciones públicas y privadas para que puedan generar un modelo de convivencia que hiciera realidad la igualdad de oportunidades en México.

2. La Reforma al artículo 1° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos:

Por primera vez, en México, se incluyó en el marco constitucional el derecho fundamental a no ser discriminado, por lo que el 14 de agosto de 2001, se publicó en el Diario Oficial de la Federación, la reforma al artículo 1° Constitucional, al que se agregó un párrafo tercero, en el que se señaló:

Queda prohibida toda discriminación motivada por origen étnico o nacional, el género, la edad, las capacidades diferentes, la condición social, las condiciones de salud, la religión, las opiniones, las preferencias, el estado civil o cualquier otra que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas.

Tal reforma, representó un avance significativo en el ámbito de la tutela y protección de los derechos fundamentales, pues se establece una cláusula de igualdad formal, además de que al ser un derecho humano, posibilita que toda persona que considere haber sido afectada por una ley o algún acto de autoridad por motivos de discriminación, pueda solicitar

el amparo y protección de la Justicia Federal, además de contar con Instituciones que defienden y protegen a las personas víctimas de discriminación.

Este artículo 1º, fue objeto de una reforma, mediante Decreto que se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 4 de diciembre de 2006, en el que se cambió el término capacidades diferentes, por el término las discapacidades, por considerarse que este último, es el término correcto para referirse a las personas que tienen una discapacidad, y que de acuerdo con la OMS, se entiende como toda restricción o ausencia, debido a una deficiencia de la capacidad de realizar una actividad en la forma o dentro del margen que se considera normal para un ser humano y la cual es causada o agravada por el entorno económico y social

° La reforma constitucional de 2011 y su importancia en materia de Derechos Humanos

En junio de 2011, tuvo lugar la Reforma Constitucional en Materia de Derechos Humanos, que trajo consigo importantes reformas y cambios en la forma de interpretar y aplicar la ley.

La incorporación de principios tales como pro persona, la interpretación conforme, convencionalidad, progresividad y la obligación del estado mexicano de promover, respetar, proteger y garantizar los derechos humanos de conformidad con los principios de universalidad, interdependencia, indivisibilidad y progresividad, trajo consigo un nuevo paradigma: los derechos humanos, como eje fundamental en el que deber girar la acción pública.

Dicha reforma obliga a conocer e introducir en nuestro sistema normativo y en el quehacer diario, los tratados internacionales, muchos de los cuales, a pesar de haber sido suscritos y ratificados por México desde antes de la Reforma Constitucional, no se aplicaban, al no considerarse parte de nuestro derecho interno.

Por otro lado, con la reforma se fortalece el derecho a la igualdad y a la no discriminación, que se introdujo en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos desde el año 2001, como principio básico de que toda persona, sin distinción, tiene derecho a disfrutar de todos los derechos humanos, incluidos el derecho a la igualdad de trato ante la ley y el derecho a ser protegido contra cualquier forma de discriminación con base en el origen étnico o nacional, el género, la edad, las discapacidades, la condición social, las condiciones de salud, la religión, las opiniones, las preferencias sexuales, el estado civil o cualquier otra que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas.

En cuanto a nuestro derecho interno, a nivel federal se cuentan con las siguientes leyes en la materia:

Ley	Fecha de Publicación en el Diario Oficial de la Federación (DOF)
Ley Federal para Prevenir y Sancionar la Tortura	27 de diciembre de 1991
Ley sobre la Celebración de Tratados	02 de enero de 1992
Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público	15 de julio de 1992
Ley de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos	29 de junio de 1992
Ley Federal de Responsabilidades Administrativas de los Servidores Públicos	13 de marzo de 2002
Ley de los Derechos de las Personas Adultas Mayores	25 de junio de 2002
Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas.	13 de marzo de 2003.
Ley de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas	21 de mayo de 2003
Ley General para la Igualdad entre Mujeres y Hombres.	2 de agosto de 2006.
Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia,	1 de febrero de 2007.
Ley General de Prestación de Servicios para la Atención, Cuidado y Desarrollo Integral Infantil.	24 de octubre de 2011.
Ley de Migración	25 de mayo de 2011
Ley General para la Inclusión de las Personas con Discapacidad.	30 de mayo de 2011.
Ley General para Prevenir, Sancionar y Erradicar los delitos en Materia de Trata de Personas y para la Protección y Asistencia a las Víctimas de estos Delitos.	14 de junio de 2012.
Ley para la Protección de Personas Defensoras de Derechos Humanos y Periodistas	25 de junio de 2012
Ley General de Víctimas	09 de enero de 2013
Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación	11 de junio de 2013.
Ley sobre Refugiados, Protección Complementaria y Asilo Político.	30 de octubre de 2014
Ley General de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes.	4 de diciembre de 2014
Ley General para la Atención y Protección a Personas con la Condición del Espectro Autista.	30 de abril de 2015

Marco jurídico local

La Ciudad de México incorpora preceptos jurídicos y normativos provenientes del ámbito internacional y federal, para encontrar el modo de instrumentar medidas efectivas en lo local. Eso es lo que hace al Gobierno de la Ciudad de México, en materia de implementación de acciones institucionales con un enfoque transversal y progresivo de equidad y derechos humanos.

La actual Ley para Prevenir y Eliminar la Discriminación del Distrito Federal, es el instrumento rector en materia de igualdad y no discriminación, su definición sobre qué se

entiende por discriminación y qué grupos demandan atención prioritaria y específica, o por qué motivos está prohibida la discriminación, es la más extensa comparada con otras leyes locales. Se publicó en la Gaceta Oficial del Distrito Federal, el 24 de febrero de 2011

Además de la Ley local en la materia, se han emitido leyes de incidencia en los grupos identificados como los más discriminados, a saber:

Ley	Fecha de Publicación en la Gaceta del Gobierno del Distrito Federal.
Ley de los Derechos de las Personas Adultas Mayores en el Distrito Federal.	7 de marzo del 2000.
Ley de Igualdad sustantiva entre Mujeres y Hombres en el Distrito Federal.	15 de mayo de 2007.
Ley para la Integración al Desarrollo de las Personas con Discapacidad del Distrito Federal.	10 de septiembre de 2010.
Ley para Prevenir y Eliminar la Discriminación del Distrito Federal.	24 de febrero de 2011.
Ley de Atención Prioritaria para las Personas con Discapacidad y en situación de Vulnerabilidad.	17 de septiembre de 2013.
Ley de los Derechos de las Personas Jóvenes en la Ciudad de México. Publicada.	13 de agosto de 2015.
Ley de los Derechos de las Niñas y Niños en el Distrito Federal.	12 de noviembre de 2015.

Fuente: Consejo Nacional para Prevenir y Eliminar la Discriminación (CONAPRED). Marco legislativo en defensa de los grupos de atención prioritaria, 2010

Entrevista sobre el papel de la gestión cultural en el desarrollo de proyectos culturales para contrarrestar manifestaciones de violencia en contextos violentos. Entrevista a profundidad A1. Semiestructurada

Fecha: 15/02/2018 2:45 p.m.

Nombre del Entrevistado: Sandy Bell Arias Gonzales

Tipo de agente: Gestor Cultural

Nombre del proyecto: Asamblea Comunitaria Miravalle

Grupo prioritario al que se dirige el proyecto: Adultos Mayores y Niños

Escenario de intervención: Colonia Miravalle, delegación Iztapalapa

ENTREVISTA:

¿Has implementado proyectos culturales o artísticos con grupos de atención prioritaria?

Pues de hecho trabajo con adultos mayores, inclusive también tengo un proyecto que trabaja con las comunidades cercanas a Miravalle para el reconocimiento del patrimonio local. El proyecto de Miravalle es más que nada el reconocimiento del patrimonio intangible de los adultos mayores a los niños, es como un intercambio, de decir yo te cuento algo de la comunidad que ha pasado en todos estos años y el niño lo dibuja, entonces el niño se dedica a interpretar todo eso y hacer un reconocimiento de las diferentes personas que hay en la colonia.

Me dices que utilizan la técnica de dibujo, ¿qué práctica artística utilizas para acercarte a los grupos de atención?

Pues técnica de dibujo, de grabado, a veces cuando hay oportunidad, pues como son adultos mayores, también la música entra. Apenas se formó un grupo de tres personas, adultas mayores, que curiosamente se conocieron ahí, en Miravalle en el Calmecca y un señor, toca la guitarra, otro señor se sabe corridos viejísimos, otro

señor fue músico, y pues ya integraron eso para recurrar los corridos que se habían olvidado de hace sesenta, setenta años.

¿Crees que la práctica artística es un motor para sensibilizar a estas personas?

Si, para mí sí. Yo creo que lo artístico siempre te va ayudar o te a dar un plus para trabajar con la comunidad, siempre y cuando la comunidad quiera porque si tu llegas a imponer, la comunidad te va sacar, te va decir, “esto no lo queríamos, esto no nos interesa” y obviamente en un proyecto así, pues no funciona. Tú como agente, tienes que estar ideando ¿cómo implementas algo que las personas les gustan hacer?, te tienes que acercar ya sea como promotor, gestor, animador sociocultural, dependiendo de lo que tú también quieras hacer es como te acercas.

Claro, y ¿cómo es que tú al acercarte con la comunidad, determinas que practica artística le gusta a esa comunidad, hacen un diagnóstico o simplemente al observar proponen?

Ok, nosotros. Bueno hablo de nosotros porque yo pertenezco a la asamblea comunitaria Miravalle, yo tengo años viviendo en Miravalle, desde muy pequeña llegué y nosotros empezamos el trabajo de la asamblea y de la gente [...] primero fue una necesidad básica, ahorita te explico porque artística.

Primero era atender problemáticas como nos falta luz, nos falta agua, drenaje y se empezó a gestionar con la ayuda de personas que ni siquiera tenían una profesión o un trabajo en relación a la gestión, ni eran políticos, ahí se comenzó una política social, posteriormente, la gente cuando fue solucionando esas problemáticas,

empezaron a decir que vamos hacer. Se abandona totalmente el trabajo en equipo y después empiezan otras organizaciones o colectivos dentro de la colonia como salud que esta el COCOMI, el AMARISTAS que es educación, SECIT, que es educación y otro relacionado al marista pero no solo enfocado a la educación sino a lo ambiental y posteriormente lo cultural y esto fue con profesores pedagógicos de la normal que empezaron pensar qué vamos hacer con nuestras nuevas generaciones y cómo nos acercamos. La primera instancia fue a través de lo artístico pero no de dibujar o pintar, sino de aplicando técnicas de Freined, es decir aprende jugando. Yo me acuerdo que de chiquita nos ponían a jugar a bailar, a reflexionar, escuchar. Ahí se vio el primer acercamiento cultural en MiraValle y te estoy hablando de 1992- 93, posteriormente, en el 1997, en la misma comunidad se hace un diagnóstico con los niños, que en ese momento éramos bastantes niños que estábamos ahí y había obviamente problemas de drogadicción había problemas de abuso sexual, problemas de violencia, de pareja, familiares y cómo puedes determinar algo cara atender estas problemáticas [...] pues fue primero hacer preguntas a los niños como, ¿Qué te gustaría hacer? Igual a los papas les preguntaban ¿Qué les gustaría o que les gustaría que se les enseñara a sus hijos? Entonces fue ahí donde se hace el diagnóstico y es cuando sale que quieren una película y así empezaron en Miravalle sacando a las calles una pantalla de caja de esas de las grandes para hacer de nuevo comunidad, hacer vinculación con los papás.

Actualmente, desde la parte que yo observo, no como una persona interna, también me pongo un poco como persona externa, es que actualmente muchos jóvenes, o

nuevos agentes culturales que llegan e imponen, no se les pregunta a la comunidad, que es lo que necesitan y eso creo yo que dentro de la gestión si es importante el proceso de gestión, de difusión pero también el proceso de diagnóstico y a pesar de eso hay que tener una idea original, una idea en la cual tú vas a desarrollar, un proceso de diagnóstico y del proyecto mismo.

-¿A qué te refieres con idea original?

-Digamos que es como tu idea, no se a mí se me ocurrió plantar hortalizas, esa es tu idea y entonces voy a preguntarle a mis vecinos como integrarlos a mi idea, armar mi diagnóstico a partir de una idea y saber que les interesa o como les interesa. Porque luego se te caen los procesos sociales y son problemáticas como cuando tienes un taller por ejemplo pero nadie le hace caso. Tú tuviste una idea, la propones, se aplica pero la gente no asiste porque nunca les preguntaste si eso les interesa.

-Tú comentabas hace un momento el tema de la violencia, es una realidad en Miravalle

-Claro que sí

-Las propuestas culturales, los proyectos culturales que se desarrollaron en MiraValle supongo que fueron impulsados para contrarrestar estas manifestaciones de violencia que comentabas

Pero, ¿cómo abordan el tema de violencia con los grupos de atención en tus proyectos culturales y artísticos?

Bueno, el tema violencia desgraciadamente, viene a partir de una cultura machista, arraigada en México. Que no solo se reproduce por el hombre, también la mujer interviene porque la mujer en el núcleo familiar es quien educa a los hijos.

Cuando se empiezan a identificar estas problemáticas, estos procesos de violencia por los que pasaba o pasa Miravalle [...] por ejemplo hubo un niño de ocho años que su padrastro lo violaba y se suicidó en una resbaladilla. Te estoy hablando de un niño de ocho años, te estoy hablando de hace veinte años, que fue una noticia impactante para todos los habitantes. Los que comenzaron, como te mencionaba al principio, se empezaron a preguntar. Entonces se pensaba en ¿Cómo se puede evitar? ¿Cómo se puede prevenir?, era, pues juntémonos de nuevo porque ya nos habíamos perdido en el camino, hablo de COCOMI, AMARISTA, los colectivos que comenzaron con esto, te estoy hablando de algo que pasó en el 2007. Entonces, se organizaron todos estos colectivos y es como empieza la asamblea comunitaria MiraValle.

Precisamente, cada proyecto está para prevenir el delito, para prevenir la violencia, obviamente no se puede todo, no sensibilizas con un proyecto a la gente. Entonces tienes que conseguir personas capacitadas para que den ese proyecto. Por ejemplo, está la plática de padres de familia, que parece un proyecto ideal de COCOMI que se preocupe primero por el núcleo familiar, porque de ahí viene la mayoría de las veces la educación y ellos radicaron con los profesores de la AMARISTA y los profesores con los alumnos. Empezaron a ver el comportamiento de los niños y en esa interacción de los colectivos con los niños se pudo prevenir, no todos pero si se pueden prevenir algunos problemas de violencia.

Actualmente, sigue la violencia, pero ya no es escuchar que matan a fulanita ya es como si asaltaron pero son personas externas a la comunidad de Miravalle.

Ok, y dime **¿abordan temas de violencia relacionados con la discriminación o el estigma en tus proyectos o en la asamblea?**

Sí, obviamente en MiraValle hay varios grupos, hay personas de Oaxaca, de Michoacán, de Guerrero, de Puebla, que regularmente son personas que viene de otros estados y que radicaron en la Ciudad de México desde del 85. Hay personas que hablan su lengua materna y hay personas que conservan su identidad indígena, como un pueblo originario fuera de la Ciudad de México. Cuando se llega a la colonia ya no se ve tanto la discriminación porque decíamos tenemos esta necesidad y tenemos que trabajar en conjunto para sacar esto a delante, en su momento no lo hubo pero en la segunda generación donde hubo una ruptura total con los chavos, o sea si empezaron a discriminar, se fragmenta el trabajo en equipo que se había logrado en Miravalle, en la colonia los padres decían ya lo tengo y mis hijos ya a prendieron eso y ya lo no me preocupo, es decir ya no se siguió ese proceso. Pero ahora con los nuevos incidentes, proyectos culturales, otra vez se intenta reconstruir el tejido social que se había conseguido anteriormente.

Y mira yo les llamo proyectos artísticos socioculturales, porque no solo te vas con la idea de una danza.

-Sí claro, bueno en mi investigación los estoy tomando como proyectos culturales con intervención artística

- yo te digo social porque se inserta en el contexto social. Bueno manejamos esos tres ejes el social, cultural y artístico, pues nos ayudó bastante el trabajar con estos tres ejes. Entonces el volver a trabajar con proyectos culturales, es retomar lo que anteriormente se había hecho.

Actualmente la política dentro de la colonia MiraValle ha afectado mucho y ha fomentado la violencia entre bandas y esto afecta a la gente.

-De lo macro a lo micro, es decir, de lo social a lo personal.

-Exactamente. Políticamente, la asamblea comunitaria ha trabajado mucho por la colonia pero desgraciadamente en la delegación nos ha atacado tan fuerte que no nos apoya con la seguridad.

¿Consideras que los proyectos culturales abren espacios para la interacción significativa entre los agentes culturales y los grupos de atención?

Mira, yo creo que dentro de todo lo que estás diciendo, si hay un intercambio. Por ejemplo, en el coloquio donde estuvimos nosotras, yo lo dije, el ser humano por naturaleza es social y cuando están aislados hay un problema, pero creo que si hay una interacción constantemente en el simbolismos, abra personas, como tú los describe o talleristas que llegan y dicen, te pongo esto y ya, o sea ustedes son frascos vacíos que hay que llenar, yo les doy el conocimiento y ya, pero yo siento que esta no es la manera viable para hacer un proyecto con un proceso cultural. Tienes que compartir o las personas tienen que compartir todo para que tú puedas hacer un proceso más grande, aunque tu proyecto sea chiquito puedes hacer un procesos más cohesionado y obviamente la interacción de lo simbólico, la

apropiación, la identidad te fortalece. No porque tu sepas o porque ellos si estudiaron la universidad o porque tu estés ahí dando un taller, significa que sabes más que el otro. Puede ser que, en mi caso con los abuelitos, yo no llego y les pongo lo que yo quiera o les digo tienen que hacer eso porque yo digo, de ser así los abuelitos ya se hubieran ido desde cuándo.

-Incluso tu puedes aprender de ellos

-Exacto, por ejemplo en este pequeño proyecto, el niño tiene que escuchar anécdotas del abuelito, del adulto mayor. Les decimos a los abuelitos, cinco minutos de cuento y rolamos y entonces los niños escuchan las historias y van dibujando. El niño puede ser que lo asimilar. Es decir, un niño te puede decir, yo no estoy acostumbrado a esto y tú lo pones hacer dibujos, y hasta te va decir ¡ah ya me imagine al viejito con su sombrero! Y ahí te das cuenta que si hay una interacción de lo simbólico y que no solamente es de imponer. Yo siento que la imposición no es buena y por esa razón yo hago una pequeña crítica ante la sociedad, ante nuestro sistema educativo, que es impositivo y que no hace más que decir, “ya está esto aquí yo soy el chingón y se aguantan” y esos son una bola de ignorantes.

-Claro, además se hace un trabajo mecanizado, el grupo recibe el conocimiento, lo reproducen, dan la muestra y otra vez. Se genera un círculo vicioso

- Y a veces hay talleristas que son totalmente como más de trabajo social que se involucran con la gente, que ya cuando ves ese trabajo el proceso terminado dices “ya no me quiero ir,” sin embargo también es importante romper con ese proceso, como tú dices circular, y es sano tanto al tallerista como para la gente. Claro

tampoco decir “ya se acabó el proceso, el taller, muchas gracias adiós” sino decir gracias vamos a ver qué más podemos hacer, como darle seguimiento. Y así se llevan la experiencia tanto los alumnos como los talleristas. ¿No?

¿Crees que los proyectos culturales o con la práctica artística se comparten habilidades para la vida que contribuyan a la resignificación de convencionalismos negativos que reproducen las manifestaciones de violencia?

Sí claro, obviamente si tú pones en práctica tu proyecto a lo que es tu objetivo o tus objetivos específicos si radica, pero siempre y cuando tu estés ahí, no te digo como un látigo, porque no podemos hacer todo y no podemos decir “es que no deber ir por ese camino porque estas mal” o sea ya diciéndole estas mal, ya le estas diciendo que esta tonto, por ejemplo, pero si tú lo empiezas a integrar, si este chavo reproduce patrones de violencia y tú lo integras y no de una forma de “tienes que venir aquí para que te corrijas” pues no nunca, pero si tú le dices “ mira ven hay algo que te guste de aquí y él te diga, ¡sí! Mes gusta, no sé, la aerografía para hacer murales, es ahí donde él solito va llegar y te va decir ahora que hago, que hacemos y tú le dices pues vamos hacer esténcil o este mural y él se va integrar, aunque no le salga al chavo pero el chavo ya se está interesando por otra cosa que no sea asaltar, por ejemplo. Pero primer tuviste que hacerle la invitación y tratarlo bien. Si lo tratas mal obviamente el chavo te va batear y tú lo bateas y eso provoca lo que te estaba diciendo, la discriminación. Entonces tu como agente cultural tienes que integrar, tienes que trabajar y no estar con la actitud de “hay este señor me cae

gordo” no, es decir “¿Qué posibilidades puedes hacer con este señor o con este chavo?”

Hubo una ocasión que paso en Miravalle que se asignó un presupuesto participativo y la asamblea les pidió a los vecinos que prestaran sus paredes para hacer murales y los vecinos aceptaron, dijeron sí. Después se hizo la convocatoria con los chavos que se drogan, que generan violencia y créeme que cuando se pintaron la paredes, llegaron chavos, señores ya grandes, niños, niños con adicciones, adultos, e hicieron una integración muy padre entre ellos y lograron un mural muy grande. Se reunieron para hacer el mural chavos que se odiaban entre sí, entre bandas y estuvieron ahí interactuando, ya hiciste el acercamiento tu hacia ellos y entre ellos y luego cuando te ven te dicen “oye y cuando vamos hacer otro” ya sembraste algo ahí.

-Claro no eliminas la violencia, pero estas contribuyendo a que se contrarreste y les estas dando herramientas para que generen un cambio de los convencionalismos negativos.

-Mira te voy a comentar algo súper rapidísimo de un artista local, se llama Maiic, este chavo recibió mucha violencia en su familia, el papá lo maltrataba, el creció, fue a la secundaria, empezó con la drogadicción pero se le quitó cuando comenzó hacer murales porque él era muy buen artista, era muy bueno dibujando y se autoempleo con los mismos vecinos de la colonia, que le hicieran los murales, que el letrero de la tortillería y entonces ahora ya es papá, ahora ya o piensa más. Ese pequeño ejemplo que te estoy dando fue un caso muy particular porque pensaban que este chavo por haber caído en la drogadicción se iba a distorsionar, se iba a

perder, pero no fue así, incluso actualmente este chavo es muy querido en la colonia, a pesar de su pasado oscuro, como él dice, el ahora impulsa los jóvenes a dejar el vicio. Ahí te das cuenta que ese proyecto que empezó a tener desde muy pequeño, que sale y que vuelve a retomar, transforma algo en él y hay chavos que de plano no, no pasa nada en ellos o no toman esa oportunidad.

Otro ejemplo, en el taller de grabado que se dio adultos mayores, al ver los señores sus dibujos pegados en la pared, algunos lloraron, porque tiene la idea de yo soy mayor ya no puedo hacer nada, no puedo dibujar, se ponen el no puedo. Pero con este proyecto se les quiere decir que si se puede, impulsar el yo pude. Ahora, te digo de tres señores que formaron en los talleres su grupo musical, ya se fueron a dar mañanitas, ya los contratan, también hay una señora que borda esa señora se juntó con otras y ahora venden sus manteles, sus servilletas. Ahí hubo un impacto.

-Retomando, el proyecto del que comentabas al inicio de la entrevista, me gustaría, desde el punto de vista del gestor, saber y hablar cómo es que desempeñan los procesos que conlleva la gestión de un proyecto.

Dime ¿Cómo fue el proceso de gestión del proyecto con los adultos mayores y los niños en MiraValle?

Mira, primero te voy a comentar como surgió el proyecto [...] las personas que son adultos mayores, que van al taller son personas de la primera generación, que llegaron a construir MiraValle, estas personas que ya se jubilaron, que ya están grandes, ya no trabajan. Doña Yolanda una señora que ha trabajado mucho por la colonia, estaba en un partido político, pero no les imponía el partido, su interés era

promover un espacio donde los adultos mayores tengan una hora de división, y en el momento que ella pide un espacio en el Calmecac, a mí me dijo “es que yo no quiero coordinar con otros de la asamblea, mejor me coordino contigo porque tú vives cerca” y bueno la cuestión es que si se hizo un intercambio. Yo al principio solo me encargaba de abrir y cerrar no me involucraba más porque sé que esa señora trabaja un partido político. Pero al momento de estar ahí y ver que la señora tenía un verdadero interés por los adultos mayores y no un interés político. Entonces, cuando se empieza intercambiar la idea de esta señora con los de la asamblea, ella decía quién me va articular quien es la persona que va dirigir quien me va apoyar y en ese momento estaba yo, digamos que yo fui el enlace entre la señora y la asamblea. Total se abre el taller y llega un momento en el que la señora me dice “Sandy, oye ya no sé qué darles” yo le dije deme una semana para ver cómo me reciben el grupo para ver que les gusta, pero curiosamente estas personas me conocen desde muy pequeña, entonces el trabajo fue más fácil para mí, porque de cierta forma ya sabía que les gusta y que no, cuales son las problemáticas presentes en la colonia, sabía que los adultos mayores que llevaban a sus nietos. Entonces, se me ocurrió proponer que los abuelitos traigan una anécdota bonita de su niñez, por ejemplo, y sentábamos a los niños y se me ocurrió darles a los niños papel y colores y es cuando ellos empiezan a dibujar. Ahorita ya tenemos tres libros, no grandes son chiquitos. Y cuando los viejitos ven los libros y dicen “a me acuerdo que ese día conté tal anécdota.

Entonces ese fue el proceso que tuve de gestión, con la señora, con la asamblea con los viejitos pero ya no fui institucionalmente porque, por ejemplo lo llevas a

Secretaría de Cultura te va decir “será muy tu proyecto pero tiene que venir el nombre de la Secretaría, tiene que estar institucionalizado” y los señores del taller no quieren que este el nombre de la institución, eso es lo que a veces pasa con la gestión, se pierde el sentido social y se institucionaliza el proceso. Y si ellos no quieren llevarlo, que puedo hacer, el trabajo es de ello, yo que más quiera que la secretaria nos de presupuesto para que los libros se publique y estén bien bonitos, pero si os adultos mayores dicen que no, no voy a imponerles.

Ahora en el caso de la promoción, se dio solita, ellos mismos empezaron a correr la voz, y eso nos dice que el proyecto está teniendo un impacto.

Muy bien, ahora cuéntame, ¿Cómo determinas que ese proyecto logro los objetivos con el cual se gestionó, como es que evalúas que ese proyecto detonó proceso de empoderamiento en el grupo de atención?

Lo puedo evaluar con el puro hecho de ver que ellos ya pueden hacerlo solos, que ya no estas detrás de ellos, cuando ellos ya empiezan a trabajar independientemente e integran a los demás es cuando dices que ya se logró el objetivo. Además lo puedes evaluar con los hechos que están pasando, ellos ya están medicando el proyecto, se hace como una espiral. De hecho este proyecto estaba programado para tres meses y ya lleva tres años.

Ahora al evaluar estos procesos sociales culturales te das cuenta que se van generando solos, aunque no quieras te conviertes una herramienta, el gestor o promotor se convierte en pieza clave y al trabajar con los grupos no puedes llegar a imponer.

Y entonces ¿A crees que se deba que algunos proyectos no logren tener resultados positivos en los grupos de atención?

Con respecto a porque no resultan bien los proyectos, te voy a decir, una por el desconocimiento del trabajo que se tiene con las personas o los grupos que han estado ahí. La otra es el imponer, la imposición no es factible. Los agentes culturales tenemos que ser muy abiertos, respetuosos y tolerantes. Y tu como gestor o promotor le dices a los grupos aguas con esto, con aquello. Por ejemplo los adultos mayores, los tenemos en una condición deplorable ya no llegan como eso adultos de antes jubilados que los llevan al IMSS, ahora ya no, la sociedad se descompone pero precisamente los proyectos que se están generando, son los que nos pueden solventar un poquito y como gestor, o agente cultural tienes que ver los procesos y ver qué es lo que está pasando y no solamente cultural, sino político, porque lo político también intervine y económico. Te estoy diciendo esto porque tenemos una preocupación, tenemos un salón de música que junto con unos compañeros lo gestionamos y resulta que personas de la UACM llegan y cambiaron el proyecto a uno de teatro. Este taller ni gente tiene porque impusieron la actividad, desde mi punto de vista el imponer no es herramienta y eso es lo que están haciendo ellos.

-Claro, también estoy de acuerdo contigo, te decía hace rato, la imposición te hace reproducir un circulo vicioso en los procesos de gestión, en lugar de generar una espiral, donde en un ciclo inicial se generen nuevas necesidades, se generen nuevos proyectos, lo que se hace es reproducir inercias, y que muchas veces no son conscientes.

-Sí, cuando realmente están afectando a la misma comunidad. Por ejemplo en MiraValle es algo muy duro el llegar y querer romper con la estructura, si es cierto hay que ir modificando, hay que ir actualizándose pero que haces tu cuando llegas a una comunidad que se ha trabajado durante muchos años de cierta manera. No puedes romper la estructura de algo que no conoces ni siquiera el contexto, tienes que apegarte y decir “voy a conocer, quiero que me conozcan, como intervengo” sin la necesidad de romper los esquemas, porque los esquemas que nosotros manejamos no te voy a decir que funcionan al cien por ciento pero hemos generado varios procesos que se ven reflejados en Miravalle al ganar muchos premios o concursos incluso internacionalmente.

-Claro y no solo procesos culturales o de gestión sino también procesos significativos con la gente en ustedes como gestores o promotores de la asamblea comunitaria

- Así es. Te digo los chicos de la UACM están imponiendo. Cuando yo los vi dije que bueno que los de la UACM se estén integrando y más que son de arte y patrimonio y cuando veo todo lo que están haciendo, digo no por favor.

Otra cosa que afecta para que no resulten los proyectos es que no eres observador al realizar tu diagnóstico, porque el trabajar con proyectos culturales o artísticos requiere que seas observador, tienes que observar desde todos los puntos, ver que es lo que hay ahí, quienes están ahí porque si te faltan algunos elementos, tal vez puedes generar un buen proyecto pueden haber huecos que te pueden tirar el proyecto.

Finalmente, desde tu perspectiva **¿Qué les recomendarías a los agentes que como tú, abordan temas de violencia implementando proyectos culturales con grupos prioritarios para detonar procesos de empoderamiento?**

Bueno, primero, quizá va sonar muy fuerte, pero lo esencial es tener amor por lo que haces porque si te apasiona lo que tú haces, construyes vínculos, otra cosa y que lo repetí muchas veces, que no hay que ser impositivo, hay que estar trabajando constante mente con la gente y ver qué es lo que quiere o necesita y creo que como universitarios no tenemos todo resultado y no llevamos todos las propias. Tenemos propuestas, si pero si llevamos o pensamos que porque yo fui universitario soy mejor que los que aprendieron hacer gestión y promoción por su cuenta, que son gente que aprendieron hacerlo a la mala pero experimentaron, incluso esa personas te dirán tu teoría está muy padre pero tu practica es un asco y así tal cual te lo dicen.

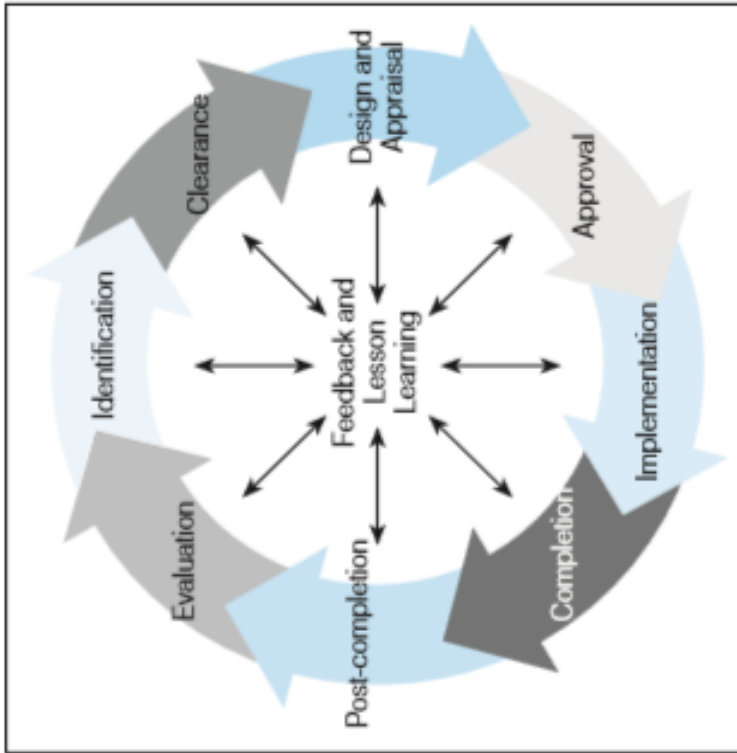
Y el trabajar en gestión no es fácil, dentro de nuestro país, dentro de la ciudad de México, el agente cultural no tiene un salario, a pesar de que el agente cultural le resuelve muchas veces las problemáticas a la secretaria de cultura, problemáticas de la delegación, de la territorial. Resuelve problemas que le corresponde a la institución, quien recibe un sueldo y al gestor o agente cultural no se le da que el presupuesto que se le da a la cultura, cada vez es mínimo.

También creo, que además del amor, hay que ser conscientes de lo que vamos a realizar, estar mentalizados a que se va trabajar, es decir mi proyecto es a corto plazo peor hay que chambearle y buscar alternativas, porque nada se va dar peladito y en la boca. Es decir tienes que ser perseverante y no esperar a que los demás te solucionen las cosas.

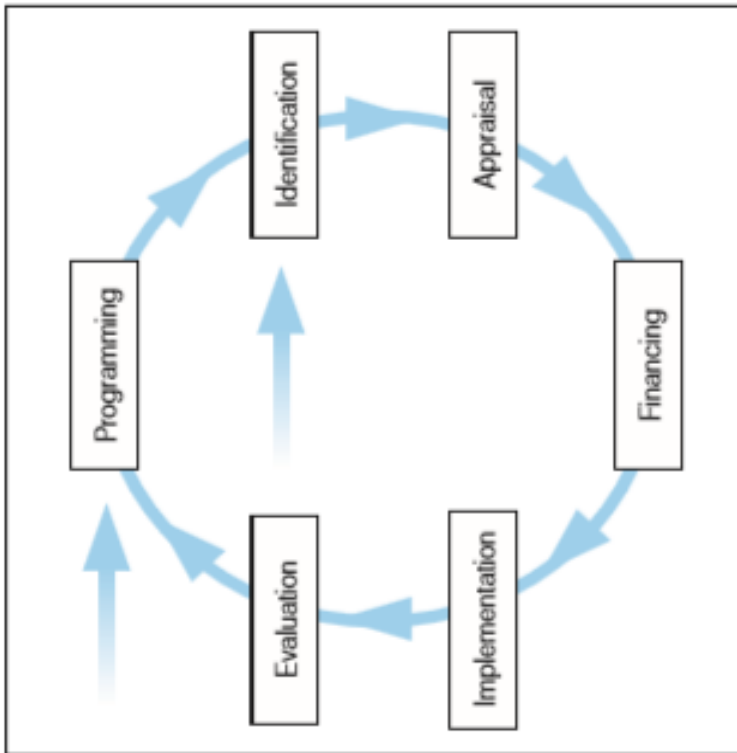
Y finalmente, apoyarnos entre gestores, yo creo que a las nuevas generaciones no trabajan en equipo. Para ser gestor tienes que trabajar con la gente, tienes que ser muy sociable y sabes trabajar en equipo, pues nada va funcionar. Recordemos que dentro de la sociedad nosotros somos pilares, aunque mucha gente diga, no es cierto, somos pilares, somos guías y el mensaje que le daría a las nuevas generaciones de gestores sería, que sean conscientes, fuertes, que trabajen intensamente y en equipo, que disfruten lo que hagan que no estén a expensas del gobierno y cobrar nuestro trabajo porque mucha gente piensa que todo se le tiene que regalar, hablando de cultura y por último para mí, dentro de la gestión y la promotoría, que sigan adelante con sus proyectos, independientemente que sean malos, con la experiencia tendrán buenos resultados porque los buenos proyectos no se generan a la primera antes tuvieron errores, el chiste es reconocerlos y mejorarlos.

-Muchas gracias

Ilustración 1: Ciclos de vida de gestión según agencias internacionales



Fuente: DFID (2002): *Tools for Development. A handbook for those engaged in development activities.* Performance Effectiveness Department, DFID, London.



Fuente: European Comisión (2001): *Manual Project Cycle Management.* Evaluation Unit, European Aid Cooperation Office General Affairs, Brussels.

Referencias

Bibliografía

Amozurrutia, J. A. (2012). *Complejidad y ciencias sociales. Un modelo adaptativo para la investigación interdisciplinaria*. México: UNAM

Anaya, J. J. (2014). *El ejercicio de la libertad cultural como fin de las políticas culturales democráticas en el arte contemporáneo* (tesis de maestría). Universidad Autónoma de Coahuila, Coahuila, México

Ausubel, D.P. (1983). Significado y aprendizaje significativo. En *Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo*. Disponible en: http://www.arnaldomartinez.net/docencia_universitaria/ausubel02.pdf

Becker, H. (2009). *Trucos del oficio, cómo conducir su investigación en ciencias sociales*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI

Briseño, M. (2006). *Garantizando los derechos humanos de las mujeres en reclusión*. México: IN

MUJERES

Buckley, W. (1993). *Sociedad y teoría de sistemas*. Disponible en: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122275/Sociedad%20y%20teoria%20de%20sistemas.pdf?sequence=1>

Capriata, C. (2011). *Habilidades críticas y creativas de pensamiento*. Disponible en: <http://www.uv.mx/personal/cavalerio/files/2011/05/habilidades-criticas-y-creativas1.pdf>

- Cohen, E. (1992). *Evaluación de proyectos sociales*. México: Siglo XXI
- CNCA. (2009). *Guía para la gestión de proyectos culturales*. Disponible en:
www.cultura.gob.cl/wp-content/.../guia-para-la-gestion-de-proyectos-culturales.pdf
- Covarrubias, F. (2001). *Las herramientas de la razón. La teorización potenciadora intencional de procesos sociales*. México: UPN
- _____ (2014). *Manual de técnicas y procedimientos de investigación social desde la epistemología*. México: Crítica
- Dalle, P. (Coord.). (2005). *Manual de metodologías. Construcción del marco teórico, formulación de objetivos y elección de la metodología*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO
- García, R. (2000). *Conceptos básicos para el estudio de sistemas complejos*
- Leff, E. (Coord.). *Los problemas del conocimiento y la perspectiva ambiental del desarrollo*. (pp.381-409). 2ª: Siglo XXI
- Gómez G. M. y Sainz O. H. (2003). *El ciclo del proyecto de cooperación al desarrollo. La aplicación del marco lógico*. Disponible en:
<file:///C:/Users/HP%20245/Documents/ACADEMICO/TESIS/BORRADOR%20DE%20TESIS/CORRECCIONES%201%C2%B0%20PART/PROYECTOS%20CULTURALES/SAINZ-OLLEROS-H-Y-G%C3%93MEZ-GALAN.pdf>

Gonzales, L. (2005). *La evaluación en la gestión de proyectos y programas de desarrollo: una propuesta integradora en agentes, modelos y herramientas*. Vitoria- Gasteiz, España: Cooperación Pública Vasca

Graeme, F. (2003). *Arte, educación y diversidad cultural*. Buenos Aires, Argentina: Paidós

INMUJERES. (2017). *Diagnóstico anual del Programa de apoyo a las instituciones de mujeres en las instancias federativas (PAIMEF)*. Disponible en: [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/203426/Diagnostico de PAIMEF --230317.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/203426/Diagnostico_de_PAIMEF--230317.pdf)

Martinell, S. A. (2008). *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas del futuro*. Disponible en: <http://www.cidadeimaginaria.org/gc/GCprofut.pdf>

Miller, T. (2009). *Ciudadanía cultural*. Disponible en: https://www.tobymiller.org/images/espanol/ciudadania_cultural_toby_miller.pdf

Morales, T. (2016). *Manual para maestros que lloran por las noches*. Guanajuato, México: Secretaría de Educación de Guanajuato

Nivón, E. y Sánchez, D. (2012). *La gestión cultural y las políticas culturales*. Disponible en: [http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/NIVON_SANCHEZ La-gestion-cultural-y-las-politicas-culturales.pdf](http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/NIVON_SANCHEZ_La-gestion-cultural-y-las-politicas-culturales.pdf)

- Paoli, J. A. (2002). *Comunicación y juego simbólico: relaciones sociales, cultura y procesos de significación*. México: UMBRAL
- Piaget, J. (1978). *Adaptación vital y psicología de la inteligencia*. Barcelona, España: Siglo XXI
- _____. (1983). *La psicología de la inteligencia*. Barcelona, España: Critica
- Roja, P. (2016). *Una educación artística en diálogo con otras disciplinas*. Santiago, Chile: CNCA
- Roselló, D. (2004). *Diseño y evaluación de proyectos culturales*. Barcelona, España: Ariel Patrimonio
- Sánchez A. y Chaves, A. P. (2014). *Transformar la realidad social desde ña cultura: planeación de proyectos culturales para el desarrollo con enfoque participativo*. México: Siglo XXI
- SEDESOL (2017). *Diagnóstico y propuesta de atención*. Disponible en: [http://www.normateca.sedesol.gob.mx/es/SEDESOL/Diagnosticos de lo s Programas de Desarrallo Social](http://www.normateca.sedesol.gob.mx/es/SEDESOL/Diagnosticos_de_lo_s_Programas_de Desarrallo Social)
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Disponible en: <http://mercosursocialsolidario.org/valijapedagogica/archivos/hc/1-aportes-teoricos/2.marcos-teoricos/3.libros/RitaSegato.LasEstructurasElementalesDeLaViolencia.pdf>

Serret, E. (2001). *El género y lo simbólico: la constitución imaginaria de la identidad femenina*. México: UAM- Azcapotzalco

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1987). Trabajo con los datos, análisis de los datos en la investigación cualitativa. *En Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. (pp.153-187). Buenos Aires, Argentina- México: Paidós

UNICEF (2009). *Una mirada a la infancia y adolescencia en México*. Disponible en: [https://www.unicef.org/mexico/spanish/2PremioUNICEF2009\(1\).pdf](https://www.unicef.org/mexico/spanish/2PremioUNICEF2009(1).pdf)

UNICEF (2017). *Los derechos de la infancia y la adolescencia en México*. Disponible

https://www.unicef.org/socialpolicy/files/Los_Derechos_de_la_Infancia_y_la_Adolescencia_en_Mexico.pdf

Maass, M. (2006). *Gestión cultural comunicación y desarrollo: teoría y práctica*. México: CONACULTA

Vygotski, L.S. (1896-1934). *Teoría del aprendizaje*. Buenos Aires, Argentina: Paidós

_____. (1926). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona, España: Crítica

Young, I. M. (2000). *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid, España: Ediciones Cátedra

Hemerografía

Graeme, L. S. (2006). Research Acts in Art Practice. *Studies in Art Education*, 48, (1), pp. 20-35. DOI: 10.2307/25475803

Melchor, A. J. (Julio- Diciembre 2004). La estructura de la teoría constructivista y la apropiación de conocimiento. *Pampedia*. 1, pp. 1-23. ISSN1870-428X. Disponible en: <https://www.uv.mx/pampedia/numeros/numero-1/estructura-teoria-constructiva-apropiacion-conocimiento.pdf>

Molina, A. E. (2016). *La construcción del sentido social en la gestión cultural en América latina*. Disponible en: [http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/445/La construcción del sentido social en la.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/445/La%20construccion%20del%20sentido%20social%20en%20la.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Reguillo, R. (Octubre 2003). Ciudadanía cultural, una categoría para pensar en los jóvenes. *Renglones*. (55), pp. 27-37. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11117/329>

Rosas, A. (22 de Septiembre de 2010). *Proyectos de la creatividad e inclusión social: los retos de desarrollo cultural en la ciudad de México*. (Ponencia). 1° Congreso Nacional de Antropología social y etnología. México

Kessler, G. (Junio 2012). Las consecuencias de la estigmatización territorial: Reflexiones a partir de un caso particular. *Espacios en blanco*. (22), pp. 165-198

Román, L.E. (Junio de 2011). Una revisión teórica sobre la gestión cultural. *Revista digital de gestión cultural*. 1 (1), pp. 5-17. Disponible en: <http://www.gestioncultural.org.mx/numero-1.html>

CNDH. (2017) Grupos prioritarios y otros temas. *Informe anual de actividades*.

Disponible en: <http://informe.cndh.org.mx/menu.aspx?id=30002>

CONAPO. (2010). *Perspectivas demográficas del envejecimiento*. Disponible en:

www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/.../15_Cuadernillo_Mexico.pdf

CONAPRED. (2017). *Encuesta sobre discriminación en la Ciudad de México*.

Disponible en:

<http://www.sideso.cdmx.gob.mx/documentos/publicaciones/2018/discriminacion/4%20edis%202017.pdf>

INAPAM. (2005). *Alianzas a favor de la tercera edad en la Ciudad de México*.

Disponible en:

[www.inapam.gob.mx/work/models/INAPAM/.../Cultura del Envejecimiento.pdf](http://www.inapam.gob.mx/work/models/INAPAM/.../Cultura_del_Envejecimiento.pdf)

Cibergrafía

RAIS (21 de septiembre de 2018. 12:08p.m.). *Trabajo con poblaciones*

vulnerables. Centro Histórico: ASIICSO HABITUS. A.C.

<http://psu270.wixsite.com/habitus/proyectos>

CCEMX (21 de septiembre de 2018. 10:56 a.m.). *12 años de La Lleca colectiva*.

Un proyecto de arte y educación. Centro Histórico, México: Cooperativa

Española Cultural. <http://ccemx.org/escénicas/la-lleca-calectiva-2>

Cauce Ciudadano (09 de Noviembre de 2018. 08:13 p.m.). *Cause Ciudadano*.

<http://cauceciudadano.org.mx/>

Instrumento jurídico

Asamblea Constituyente de la Ciudad de México. (2017). *Constitución Política de la Ciudad de México*. Disponible en: http://infodf.org.mx/documentospdf/constitucion_cdmx/Constitucion_%20Politica_CDMX.pdf

Comisión de Derechos Humanos. (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. Disponible en: http://www.un.org/es/documents/udhr/UDHR_booklet_SP_web.pdf

Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2008). *Resolución en principios y buenas prácticas sobre la protección de las personas privadas de su libertad en América Latina*. Disponible en: http://www.infosal.uadec.mx/derechos_humanos/archivos/17.pdf

Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. (2001). *Declaración y programa de acción de Durban*. Disponible en: http://www.oas.org/es/sla/ddi/docs/afrodescendientes_instrumentos_internacionales_declaracion_programa_accion_durban.pdf

Departamento de Derecho Internacional. (1998). *Protocolo de San Salvador*. Disponible en: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/TratInt/Derechos%20Humanos/PI2.pdf>

Organización de las Naciones Unidas. (1940). *Declaración de las naciones unidas sobre la eliminación de todas las formas de discriminación racial*. (XVIII resolución 1963). Disponible en:

<https://www.migracion.gob.bo/upload/marcoLegal/normInternacional/declaracionNacionesUnidas.pdf>

ONU. (1981). *Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer*. Disponible en: http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100039.pdf

ONU. (1982). *Asamblea mundial sobre el envejecimiento*. Disponible en: [http://www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/gericuba/plan de accion internacional de viena sobre el envejecimiento.pdf](http://www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/gericuba/plan_de_accion_internacional_de_viena_sobre_el_envejecimiento.pdf)

Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (ONUDC). (2011). *Reglas de las Naciones Unidas para el tratamiento de las reclusas y medidas no privativas de la libertad para las mujeres delincuentes y sus Comentarios “Reglas de Bangkok”*. Disponible en: [https://www.unodc.org/documents/justice-and-prison-reform/Bangkok Rules ESP 24032015.pdf](https://www.unodc.org/documents/justice-and-prison-reform/Bangkok_Rules_ESP_24032015.pdf)

Organización de Estados Iberoamericanos. (2006). *Carta cultural Iberoamericana*. (XVI Cumbre Iberoamericana). Disponible en: file:///C:/Users/HP%20245/Downloads/xvi_culturaccl.pdf

Senado de la Republica. (2013). *Reforma Constitucional sobre Derechos Humanos*. Disponible en: <http://corteidh.or.cr/tablas/r33063.pdf>

UNESCO. (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Disponible en: http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf

UNESCO. (1998). *Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo.* Disponible en: http://www.lacult.unesco.org/docc/1998_Conf_Intergub_sobre_pol_cult_para_des.pdf

UNESCO. (2005). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.* Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>