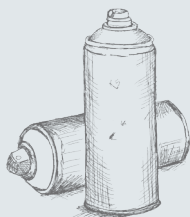


**¿QUIÉN RESPALDA
AL BARRIO?**



LABORATORIOS
de PAZ



¿QUIÉN RESPALDA AL BARRIO?

EXPERIENCIAS DE CONSTRUCCIÓN
DE PAZ EN EL BARRIO A TRAVÉS DE
LA CULTURA Y LAS ARTES, 2021


culturaUNAM



TLA
TEL
CO
centro
cultural
universitario

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Graue Wiechers | Rector

Leonardo Lomelí Vanegas | Secretario General

Luis Agustín Álvarez Icaza Longoria | Secretario Administrativo

Rosa Beltrán Álvarez | Coordinadora de Difusión Cultural

CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO TLATELOLCO

Jacobo Dayán Askenazi | Director General

Paola Zavala Saeb | Subdirectora de Vinculación y Comunidades

Ander Azpiri Landa | Subdirector Académico

Carlos Jiménez Guadarrama | Jefe de la Unidad Administrativa

Yuridia Rangel Güemes | Secretaria de Planeación

SUBDIRECCIÓN DE VINCULACIÓN Y COMUNIDADES

Paola Zavala Saeb | Subdirectora de Vinculación y Comunidades

Victoria Martínez Jaramillo | Producción y Logística

Darynka Luckie López | Comunicación y Medios

Fabián Orlando Hernández Carranza | Mediación Educativa

Magdala López Ramírez | Unidad de Vinculación Artística

¿Quién respalda al barrio?

Experiencias de construcción de paz en el barrio a través de la cultura y las artes, 2021

Edición impresa: diciembre de 2022

Edición electrónica: diciembre de 2022

D.R. © 2022 Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510, Ciudad de México.

Centro Cultural Universitario Tlatelolco. Ricardo Flores Magón 1, Nonoalco-Tlatelolco,

Cauahuéemoc, 06900, Ciudad de México.

<https://tlatelolco.unam.mx/laboratoriosdepaz/>

ISBN: 978-607-30-7407-0

Coordinación de proyecto: Paola Zavala Saeb y Octavio López Vessi

Coordinación del programa editorial: Natalia Cabarga

Diseño editorial, maquetación y pre prensa: Carlota Patricia Pérez Ramírez

Corrección de estilo: Astrid Velasco Montante

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Índice

Bienvenida

Jacobo Dayán	11
--------------------	----

Presentación

Paola Zavala Saeb	15
-------------------------	----

Diagnóstico

Octavio López Vessi y Victoria Martínez Jaramillo.	21
--	----

LA CAJA DE HERRAMIENTAS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN LOS BARRIOS DE LA CIUDAD.....	26
---	-----------

La plasticidad de la violencia Marcela Meneses Reyes.....	27
---	----

Crimen y violencia en la Ciudad de México Héctor de Mauleón.....	36
--	----

Una perspectiva internacional sobre la violencia en México Mauricio Meschoulam	46
--	----

SABERES DESDE EL HIP HOP 58

Rap por la paz

Tael Valdez Fuentes 59

Las narrativas socioambientales desde el rap y los prodigios ambientales de la Sierra de Guadalupe como estrategias de resistencia en la periferia del norte de la Ciudad de México

Elsa A. Pérez Paredes

Alejandro Negrete Martínez 63

Protesta feminista y sororidad a través del rap

Audry Funk 68

SABERES DESDE LA PRODUCCIÓN VISUAL..... 70

Muralismo barrial: el trabajo de arte urbano del MUJAM en la comunidad

Roberto Yuichi Shimizu 71

Antimonumentos: espacio público en disputa

Sergio Beltrán-García 81

Artistas en la lucha: creación y activismo feminista

Quetzalli Nicté Ha González 93

**SABERES DESDE LXS CUERPPS
Y EL MOVIMIENTO** 102

Break: comunidades en movimiento

Miguel Rojas Luna “Funky Maya” 103

Perreo feminista político:

la cuerpa es nuestra

Joana Núñez 106

**El skate nos une: trucos para
la paz sobre ruedas**

Eduardo Eliseo Martínez “Pelukaz” 118

**SABERES DESDE LA GESTIÓN
CULTURAL** 122

**Herramientas de investigación
aplicada con jóvenes en contextos
de violencia y delincuencia**

Jovany Avilés 123

Tepito a través de sus niños

Jimena Jaso 129

**Arte, migración y educación
en la Guerrero**

Grecia González 140

Fuentes 151

Semblanza de los talleristas y ponentes ... 153

Créditos 161



Bienvenida

Jacobo Dayán

Los “Laboratorios de Paz” son una serie de proyectos del Centro Cultural Universitario Tlateloco (ccut) que buscan, por un lado, contribuir a través de la cultura y las artes en la construcción de paz y el fomento de la no violencia en los barrios. La iniciativa pretende sistematizar saberes y detonar reflexiones que permitan comprender el fenómeno de la violencia y el crimen, así como la agencia de las juventudes para transformar sus comunidades.

En este marco se insertó la primera edición del encuentro “¿Quién respalda al barrio?”, un evento dirigido a colectivos, organizaciones civiles, artistas, activistas y gestores culturales que trabajan con jóvenes en contextos de violencia y en torno a la cultura para la paz. Su objetivo fue inaugurar el diálogo entre expertas y expertos en estudios sobre la violencia y el crimen en la Ciudad de México, así como


en proyectos artísticos y culturales para la paz y otras estrategias para el diseño y ejecución de iniciativas con impacto social.

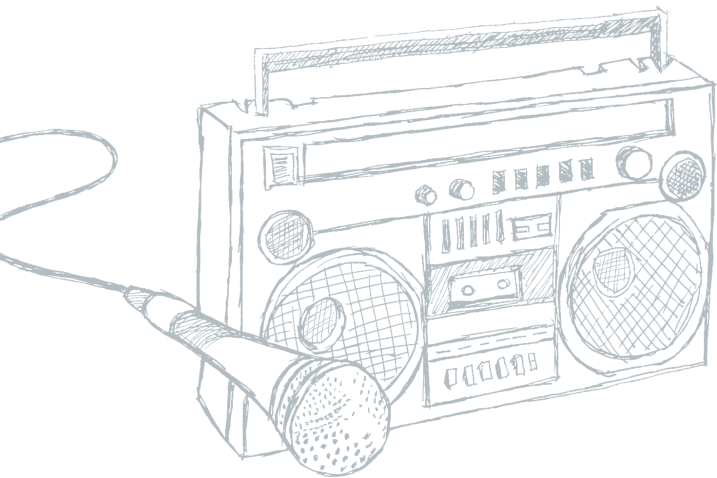
Durante el mes de mayo de 2021 se impartieron talleres a cargo de especialistas con una amplia trayectoria en sus respectivas disciplinas, tales como de hip hop, producción visual, cuerpo y movimiento, y gestión cultural.

Participaron como talleristas Tael Valdez, mediador del ccut; Audry Funk, MC, cantante y activista; Roberto Yuichi Shimizu, arquitecto y director del Museo del Juguete Antiguo de México (MUJAM); Sergio Beltrán-García, arquitecto, activista e investigador; Quetzalli Nichte Ha, fotógrafa documental, periodista y miembro de la Colectiva Violetas Taro; Miguel Rojas “Funky Maya”, bailarín y promotor de hip hop; Joana Núñez, fundadora y directora de Edu Intermedia; Eduardo Eliseo “Pelukaz”, actor y promotor de skate; Jovany Avilés, fundador de La Victoria Emergente A.C.; Jimena Jaso, jefa de Mediación Educativa del ccut;

Durante el mes de mayo de 2021 se impartieron talleres a cargo de especialistas con una amplia trayectoria en sus respectivas disciplinas, tales como de hip hop, producción visual, cuerpo y movimiento, y gestión cultural.

Lisa Sánchez, directora de México Unido contra la Delincuencia A.C.; y Grecia González, coordinadora de Arte y Escuela en ConArte Mx. El encuentro finalizó con una entrevista que Paola Zavala Saeb realizó a Lucina Jiménez, especialista en políticas culturales y mediación de procesos de cultura de paz.

Para dejar huella del evento, publicamos esta memoria que compila las principales aportaciones de nuestrxs invitadxs y el público que nos acompañó, esperando que las experiencias que compartimos aquí sean de utilidad para aquellos liderazgos que desean transformar su entorno, fortalecer sus comunidades y recuperar el potencial que sus expresiones artísticas y culturales tienen para construir la paz. 



Presentación

Paola Zavala Saeb

Desde 2019, el Centro Cultural Universitario Tlatelolco (CCUT) inició el proyecto “Laboratorios de Paz”, un espacio para el desarrollo cultural, la construcción de paz y la transformación social en territorios afectados por la inseguridad y las violencias. Desde aquí reconocemos la urgencia de imaginar, dialogar y crear otras formas de relacionarnos entre nosotros, con el espacio que ocupamos y compartimos, priorizando la vida y la paz ante cualquier forma de conflicto.

Este libro condensa el trabajo del primer encuentro que derivó de este proyecto: un lugar compartido donde promovimos el estudio e intercambio de experiencias y saberes en torno a procesos de pacificación, así como los factores que dan lugar a las violencias, la comisión de delitos y el crimen. Con ello,

buscamos generar y compartir diagnósticos, metodologías e incursiones culturales en nuestros espacios para impactar en la disminución de la inseguridad y la prevención del delito.

A lo largo de cuatro semanas, abrimos en la virtualidad nuestras puertas —en medio de una pandemia que demandaba distanciamiento físico— para que gestores culturales, artistas, activistas y personas que trabajamos en territorios con altos índices de violencia, nos comunicáramos con agentes de diversos barrios tanto de la Ciudad de México como del resto del país, para saber cómo hacer trabajos en conjunto que incidan en la construcción de paz a nivel comunitario. Con la colaboración de trece talleristas, detonamos conversaciones que posibilitaron explorar disciplinas y áreas del conocimiento a través de las cuales buscamos socializar saberes y buenas prácticas con miras a construir paz y fortalecer comunidades, teniendo a las y los jóvenes como principales actores de cambio.

Cada semana abarcó una clínica temática, empezando por el hip hop. Durante esta descubrimos que este género representa un movimiento cultural que ha encontrado en el graffiti, el break, y sobre todo en la música, la palabra y el rap, formas de resistencia que han permitido crear comunidades y visibilizar otras formas de ser y estar en el mundo.

El tallerista y mediador del ccut Tael Valdez empleó los elementos de la cultura y filosofía del hip hop —fundamentada en la paz, amor, unidad y diversión— como herramientas para que comunidades de niñxs y jóvenes en riesgo expresen y reflexionen sobre sus propios intereses, deseos, memorias y aspiraciones. En el taller impartido por Audry Funk observamos el empleo de elementos del rap y el hip hop para realizar una crítica al sistema patriarcal y la violencia machista.


El poder de las imágenes, los espacios que ocupan y las reflexiones que detonan en las comunidades fueron los principales temas que se abordaron durante los talleres de la clínica de *producción visual*. Por un lado, la realización de murales en barrios de la Ciudad de México le ha permitido al Museo del Juguete Antiguo (MUJAM) abrir la conversación de manera abierta e incluyente entre comunidades y con las reglas no escritas de la propia calle. Asimismo, Sergio Beltrán-García, investigador y activista, resaltó la necesidad de crear espacios de memoria —y no

El poder de las imágenes, los espacios que ocupan y las reflexiones que detonan en las comunidades fueron los principales temas que se abordaron durante los talleres de la clínica de *producción visual*.

monumentos creados desde posiciones de poder— que den lugar al diálogo entre comunidades en torno al presente y su transformación. Quetzalli Nichte Ha habló desde el fotoperiodismo sobre el poder de la mirada machista en la construcción de imágenes y la necesidad de crear otras narrativas visuales que permitan generar diferentes formas de representar la realidad y construir memoria para dar un cierre a procesos violentos, inconclusos o de duelo.

Los talleres de la clínica sobre *cuerpx y movimiento* analizaron las diferentes violencias que recaen directamente sobre lxs cuerpxs, explorando tres prácticas culturales que buscan reconocer nuevos límites corporales, liberarse y resistir a través del movimiento. Miguel Rojas “Funky Maya” demostró que el break permite el autodescubrimiento, explotando la energía que lxs cuerpxs poseen para transgredir normas que condicionan la autodeterminación. Por otro lado, en el taller de perreo político, Joana Núñez invitó a discutir sobre las opresiones que atraviesan a lxs cuerpxs como resultado de los procesos de colonización. La semana culminó con un taller sobre skateboarding y su potencial para transformar la vida de jóvenes en contextos de vulnerabilidad, gracias a su capacidad para promover la apropiación del espacio público, el fortalecimiento de vínculos afectivos y el desarrollo de la creatividad.

La última semana del encuentro estuvo enfocada en la *gestión cultural para la paz*, aquí lxs participantes conocieron diversas estrategias para elaborar diagnósticos, reconocer territorios, focalizar poblaciones objetivo, diseñar proyectos de incidencia y evaluar sus resultados. Jovany Avilés destacó la importancia de la investigación previa a cualquier proyecto de incidencia comunitaria. Jimena Jaso abordó algunas de las estrategias de trabajo que, desde el CCUT, se han implementado con lxs niñxs del barrio de Tepito y han buscado desarrollar habilidades para la construcción de memoria y el fortalecimiento de identidades. Finalmente, Lisa Sánchez y Grecia González abordaron otras temáticas, como las lógicas de consumo y distribución de drogas en los barrios, así como el trabajo comunitario con población migrante a través de las artes.

Desde el Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la UNAM apostamos por construir una red de paz que incida en generar un México menos violento. Espero que esta experimentación brinde algunas herramientas para que suceda y resulte en esfuerzos sumados desde lo colectivo. 



Diagnóstico

Octavio López Vessi

Victoria Martínez Jaramillo

El Centro Cultural Universitario Tlatelolco comparte fronteras con colonias que registran alta incidencia delictiva. Durante 2020, la Fiscalía General de Justicia de la Ciudad de México¹ abrió los siguientes números de carpetas de investigación en algunas colonias de la alcaldía Cuauhtémoc, al centro de la ciudad:

Centro: 4421

Buenavista: 1390

Guerrero: 1235

Morelos: 1042

Peralvillo: 441

¹ Gobierno de la Ciudad de México, Portal de Datos Abiertos de la CdMx, 2020, <<https://datos.cdmx.gob.mx/>>, consultado el 4 de enero de 2021.

Al mismo tiempo, en esta zona, se identifican diferentes problemas, tales como inequidad económica (en 2018, la ONU² catalogó a esta alcaldía con un coeficiente Gini de 0.47), la vulnerabilidad que enfrentan jóvenes de riesgo delictivo, prácticas violentas en la gestión del conflicto, prejuicios que estigmatizan a los habitantes de estos territorios y una brecha entre especialistas (la academia) y la población vulnerable.

Además, según un estudio sobre las juventudes de la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco (UHNT), realizado por alumnxs de la Escuela Nacional de Trabajo Social de la UNAM,³ hacia 2017 la población de este conjunto habitacional vecino al CCUT se estimaba en 28 836 personas en un espacio de 954 613.81 m², del cual solo el 13.59% se ocupa en áreas habitacionales, el 48.31% se destina a áreas libres y el resto a áreas verdes y de servicios comunes. Su Población Económicamente Activa (PEA) fue de 11 845 personas, aproximadamente; y particularmente la población entre 18 y 29 años representaba el 21.65% de la población total de la Unidad Habitacional (6243 personas).

² ONU Habitat, “Cuauhtémoc, Ciudad de México”, en *Índice básico de las ciudades prósperas* (México: ONU, 2018).

³ E. Arriaga *et al.*, (2015). Comunidad Tlatelolco. Principales problemáticas y visiones de los jóvenes de 18 a 25 años de Tlatelolco. bocet_ents_2017_V2.pdf.

El mismo estudio ubicó al 75% de este sector estudiando el bachillerato o una licenciatura; sin embargo, el 25% restante no estudiaba ni trabajaba por falta de oportunidades y no por falta de interés. En general, las principales metas de este grupo de población son encontrar un trabajo, terminar una carrera universitaria y viajar.

La relación de lxs jóvenes con Tlatelolco es principalmente de preocupación por la preservación del lugar en tanto un sitio emblemático y cultural del país, ya que lo identifican como generador de empleo, cultura y turismo. Al mismo tiempo, desean que sea un lugar seguro para vivir y con suficientes oportunidades para desarrollarse.


Las principales problemáticas percibidas por lxs jóvenes son inseguridad, violencia, mala organización, falta de participación e integración, y adicciones. El 50% ha vivido u observado asaltos, otrx 50% mencionó que existen conflictos con las colonias aledañas a Tlatelolco y consideran que su opinión no es escuchada en la comunidad; de estxs, un 15% ha sentido rechazo por parte de otrxs miembrxs de su comunidad. Por ello, consideran que la comunidad debería ser la principal responsable de guiar un proceso de cambio. Ante esto, el 70% está dispuesto a participar en actividades para mejorar su entorno, debido a su sentido de pertenencia a Tlatelolco, ya que el 60% se

¿Quién respalda al barrio?

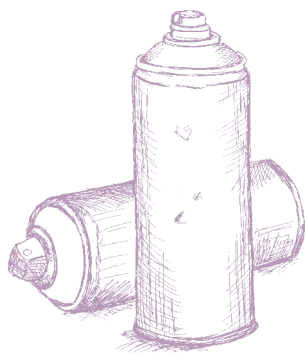
visualiza viviendo en allí en los tres años siguientes, sin importar las oportunidades que tengan para cambiar de residencia.

Todo esto coloca al ccu Tlatelolco ante una oportunidad única: construir vínculos con las comunidades a partir de establecer con ellas un diálogo horizontal que lleve a realizar acciones que reduzcan las violencias en el territorio. Por ello, proponemos los *Laboratorios de paz* que buscan, a partir de diversas iniciativas, inaugurar espacios donde se intercambien saberes en torno a los factores que permiten las violencias, la comisión de delitos y el crimen organizado, así como los alcances y posibilidades de la gestión cultural comunitaria y las artes para aportar soluciones y promover el respeto a la vida, la dignidad de las personas y la solidaridad.

A partir de este diagnóstico, que no pretendió ser extensivo, sino un detonador de más preguntas, comenzó este proyecto de diálogo e imaginación entre comunidades e instituciones, donde la cultura es la herramienta clave para ensayar y afianzar procesos de pacificación entre lxs que habitamos esta parte de la Ciudad de México.

Creemos, con toda certeza, que otros mundos son posibles si los construimos desde nuestras comunidades. 

LA CAJA DE HERRAMIENTAS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN LOS BARRIOS DE LA CIUDAD¹



¹ Transcripción de las intervenciones del panel inaugural. Véase https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=KjqjU4QMnOI&feature=emb_title



La plasticidad de la violencia

Marcela Meneses Reyes

Coordino, junto con el profesor Vicente Moctezuma, del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, el seminario institucional titulado La plasticidad de la violencia, donde trabajamos en torno a la violencia y sus manifestaciones en distintos espacios, así como su ejercicio por diversos actores.

Al plantear el análisis sobre este tema, hemos notado que en México predomina un discurso con una posición moralizante. Diversxs colegas se han acercado al tema de la violencia con el fin de evitarla, prevenirla y, en el mejor de los casos, erradicarla. Como si esta fuera un gen maligno que llega del exterior y se instala dentro de ciertas fronteras que aparentemente funcionaban de manera pacífica o armónica y que, al irrumpir la violencia, sin saber cómo, se descompone lo que había al interior de ellas. Lo podemos

ver reflejado en programas de prevención, proyectos de investigación-acción que abarcan la academia y la vida práctica, ligados a organizaciones, o a instituciones estatales, etcétera.

Más allá de criticar, proponemos una lectura distinta, que evite anteponer esta posición moralizante. Buscamos comprender cómo opera la violencia y entenderla como una acción social dotada de sentido para quienes la viven. Es decir, la violencia no es un ente maligno que viene de fuera, más bien, es una acción de la que participamos todxs; que se convierte en una acción cotidiana que replicamos de una u otra manera y que tiene sentido para quienes la viven cotidianamente; ya sea que la produzcamos, que la ejerzamos o que la vivamos como testigxs. Tiene un sentido, sabemos cómo opera y es en alguna medida predecible, por lo que podemos echar mano de algunas estrategias para evadirla y protegernos de esta.

En ese sentido, la violencia es relacional y situacional: lo que puede ser violento en ciertos contextos y para ciertxs sujetxs, en otras circunstancias y en otras situaciones no lo es. Además, está estructuralmente anclada, por lo que tiene una dimensión material y estructural vinculada a cuestiones de clase, de carencias, de necesidades insatisfechas, pero que no se produce por ciertxs sujetxs en lo individual o en grupos y contextos específicos; tiene una relación directa

con la dimensión estructural de la sociedad de pertenencia. Asimismo, está culturalmente construida, por ende, está sujeta a transformaciones, es decir, que no es incuestionable e inamovible.

También proponemos que la violencia no es el desorden, sino una acción que, si bien puede desmontar un orden, crea otros y otras reglas que hacen la vida cotidiana posible para ciertos grupos y sujetos. Por lo tanto, no está en la esencia de ningún sujeto, de ningún espacio, de ningún barrio, de ninguna sociedad; no es que alguien sea violento por naturaleza. Por ejemplo, la noción de “violencia juvenil” le adjudica erróneamente la violencia al sujeto joven, cuando no es así: la violencia es una práctica, una acción de la que participamos todos de alguna u otra forma. Por lo tanto, si lo entendemos como una acción social dotada de sentido es posible comprender cómo se arraiga y se va extendiendo cada vez más, cómo se vuelve algo consustancial a la cotidianidad de los entornos.

Yo tengo la idea de que en ciertos entornos urbano-populares se practica la violencia como un mecanismo de resolución de conflictos cotidianos ante la actuación *a modo* del Estado, lo cual no significa la ausencia del Estado. Por ejemplo, la policía puede estar presente, no para prevenir el delito, sino para realizar detenciones arbitrarias, etc. Esto explica por

qué lxs habitantes echan mano de sus propias estrategias para asegurarse protección y autocuidado.

Lxs sujetxs no deciden repentinamente actuar de manera violenta, sino que está completamente relacionado con la dimensión estatal e institucional. Si no hay instituciones o autoridades que garanticen la seguridad y protección de la población, esta se ve orillada a echar mano de sus propios recursos para protegerse. Aunque en los entornos que he estudiado no es que todxs actúen de esta forma, las prácticas violentas son conocidas por todxs, legitimadas por muchxs, y por lo mismo, son transmitidas desde la familia o la comunidad hacia los jóvenes, nuestrxs sujetxs principales de investigación.

Por otro lado, cuando pensamos en violencia solemos dicotomizar la posición de lxs sujetxs entre víctimas y victimarixs, pensando que solo hay dos posibilidades. Por ello, propongo que se piense desde la figura del *legítimo victimario*, quien puede ser el actor de la violencia, siempre como un reflejo o resultado de su propia comunidad en relación con el Estado. Esto es: la violencia forma parte del proceso de socialización, es una inclinación que se aprende, un *saber hacer* que se transmite verticalmente —de las generaciones más grandes a las más jóvenes—, así como horizontalmente —entre pares—, y lo que muestra es una manera de responder ante la mis-

ma violencia y ante la ausencia o inoperancia de las instituciones estatales. En este sentido, quien actúa violentamente en estos entornos, si lo hace dentro del marco permitido por la comunidad de pertenencia, está legitimado socialmente para actuar de dicha forma. Esto lo he visto en unidades habitacionales populares en donde lxs jóvenes son lxs encargadx de vigilar, prevenir y castigar a quienes cometen algún delito: si, por ejemplo, alguien quiere irrumpir en la unidad habitacional, lo golpean brutalmente y esto es legitimado por la comunidad de pertenencia. En mi trabajo de investigación en las redes sociales como Facebook, he observado que suben las fotografías de lxs sujetxs golpeadx y que los comentarios que arrojan estas imágenes son de un apoyo total a lxs “valientes” que se atrevieron a ejercer justicia por cuenta propia y dar la lección de que eso no se hace.

La figura del “legítimo victimario” opera hacia al interior de las comunidades con el fin de establecer jerarquías, marcar límites, crear órdenes, solucionar conflictos; pero también actúa hacia fuera con el fin de delimitar las fronteras de lo propio y lo ajeno,

Lxs sujetxs no deciden repentinamente actuar de manera violenta, sino que está completamente relacionado con la dimensión estatal e institucional.

lo que se puede hacer y lo que no, de quién es extraño y quién rompe las reglas. Por lo tanto, tiene una función aleccionadora, pues soluciona conflictos cotidianos —de manera efímera— y crea órdenes para darle continuidad a la vida cotidiana en entornos de violencia.

Por ende, me interesa dar dinamicidad a la dicotomía víctima-victimario. En entornos de violencia —como los que estamos pensando— no se puede ser una u otra exclusivamente. Esto nos coloca en una posición más difícil de comprender, pero mucho más real, acerca los criterios y momentos en los que podemos estar del lado de la víctima o, por el contrario, ser los victimarios; lo cual explicaría en buena medida cómo es que se ha instalado la violencia como una forma de relación social, cada vez más cotidiana y aparentemente naturalizada, en sociedades como la nuestra.

Mi objetivo principal es comprender cómo opera la violencia y cuáles son los sentidos que tiene para los diversos sujetos que participan de ella en una posición o en otra, antes de juzgar y de ofrecer soluciones que vienen de fuera y que en realidad impiden esta forma de comprensión. A propósito del objetivo de este laboratorio que orienta a pensar cómo transformar la violencia en paz, retomo la máxima “sin justicia, la paz no es del todo posible ni alcanzable”.

Diálogo con el público

¿Cómo cambiar el rumbo de las violencias más extremas que cobran vidas, como la que está en los barrios cercanos a Tlatelolco, y en muchos otros lados de la ciudad?

Marcela Meneses: Creo que ese tipo de violencia es la más extrema y, por el horror que genera, es la que más atrae la atención, pero no es que sea generalizada en todos lados y en todo momento. Lo cierto es que son referentes con los que lxs jóvenes han crecido y se han socializado desde niñxs; aun cuando no la vean en sus propios barrios, está en la televisión, en las conversaciones en casa, en las maneras de proteger y prevenir: está en el ambiente. Es algo que difícilmente se puede resolver con una sola política de atención y de prevención, porque tiene que ver con condiciones materiales, estructurales y también con una dimensión cultural.

Mi labor como socióloga me lleva a hablar de lo que hay, de lo que es, pero no necesariamente de lo que debería ser. Si no entendemos cómo opera la violencia y cómo es significada por la gente que la vive cotidianamente, difícilmente podemos pensar o imaginar otras maneras de relacionarnos con base en otras estrategias. En términos de lo que me toca

¿Quién respalda al barrio?

compartir, la tarea desde la academia es comprender, más allá de solo dictar respuestas de cómo sacarnos de esta situación.


- El miedo paraliza y destruye el alma, ¿existen experiencias de procesos de prevención para niñas para que el miedo no paralice sus vidas?
- ¿Consideran que los medios contribuyen en buena medida a este miedo contagiado?

Marcela Meneses: Hay subjetividades que desconocemos, que no estamos atendiendo, y es necesario pensar en estrategias de acercamiento con las comunidades, las niñas, lxs niñas y lxs jóvenes. El ccu Tlatelolco es un referente de acercamiento y de estrategias para ofrecer otras opciones de vida, de desarrollo y de entretenimiento. Lo que sí me parece fundamental es no dejar de atender la dimensión estatal, es decir, hay responsables de garantizar la seguridad y la tranquilidad de la población, de garantizar justicia y no impunidad, hay instituciones responsables de ello; y que, desde hace muchas décadas, no han hecho su trabajo, y además han fomentado la situación actual.

El ccu Tlatelolco es un referente de acercamiento y de estrategias para ofrecer otras opciones de vida, desarrollo y de entretenimiento.

Dejemos de culpabilizar a las comunidades y de desvincular el problema con su dimensión estructural para poder entender en qué situación de desamparo está buena parte de la población, y cómo es que echan mano de la violencia para autoprotegerse, porque no hay otros referentes de seguridad y de protección. Entonces, si no comprendemos esto como un fenómeno más amplio y complejo que nos permite acercarnos a entender lo que se vive cotidianamente, podemos caer en el riesgo de estigmatizar a ciertos barrios y grupos, sin comprender su vinculación con otras dimensiones.

Mensaje final

Este evento me parece un gran esfuerzo de la UNAM y del Centro Cultural Universitario Tlatelolco, y quisiera invitarlxs a que se relacionen e involucren de manera horizontal con sus comunidades para entender cómo viven la violencia, cuál es el sentido que adquiere en sus entornos y pensar en conjunto en distintas estrategias de actuación para relacionarnos. Efectivamente, la UNAM no está fuera de las dinámicas de violencia y eso impacta de forma directa a la comunidad universitaria y en las y lxs estudiantes. Por supuesto que tenemos responsabilidad de atenderla, asumiendo lo que cada quien puede aportar desde nuestros lugares y nuestras posiciones. 

Crimen y violencia en la Ciudad de México

Héctor de Mauleón

Al comenzar esta conversación hablamos de Tepito y los alrededores de Tlatelolco, y me llama la atención la continuidad que esta zona ha tenido desde el siglo XVII. Lo que hoy es la Lagunilla era una laguneta que separaba Tenochtitlan de Tlatelolco y cuando ocurrió la conquista en 1521, la Ciudad de México se trazó en lo que hoy conocemos como Centro histórico. Fuera de los límites de la ciudad española, se crearon unos barrios que eran conocidos como “repúblicas de indios”, las cuales tenían un gobernante local y se instalaron en esta área.

Yo no había entendido la dinámica de estos lugares hasta que leí un libro titulado *Tepito: historia de un barrio* que relata cómo se volvió una zona de excepción desde el principio porque las autoridades virreinales no intervenían en ese lugar. El presupuesto

que venía de los impuestos se utilizaba para la zona blanca —española— de la ciudad y no era ejercido en los alrededores. Por lo tanto, en esa zona no había policía ni alumbrado (el alumbrado público llegó a finales del siglo XVIII a la ciudad y comenzó en las calles elegantes del centro). Aún en el siglo XX, estas zonas seguían careciendo de policía y se mantuvieron sin alumbrado público, banquetas y agua potable.

Desde el siglo XVIII comenzó la tradición de que la gente de estos barrios resolviera la ausencia del Estado por su propia mano: ellos hacían sus banquetas o cooperaban para poner un alumbrado escaso en algunas cuadras que seguían siendo lugares oscuros y peligrosos. Los cronistas del siglo XIX se aventuraban a las afueras de la ciudad para contar el crimen de las “babilonias de perdición” —como les llamaban a los lugares donde circulaba la mariguana, donde estaban las piqueras y vivían lxs asesinxs y valentones de aquel tiempo—. En la década de los treinta un cronista de *El Universal* se vistió de pordiosero, para hacer un registro de cómo vivía la gente en esos sitios.

Platico esto porque así se fue gestando el mito del barrio bravo en Tepito que le caracteriza como una zona de excepción desde la época virreinal. Recuerdo que cuando era estudiante, allí iba la gente a comprar “fayuca”, que era el nombre para todos estos aparatos electrónicos que no podían ser importados: las

televisiones o cigarrillos americanos que entraban de contrabando y eran vendidos en Tepito. Cuando se abren las fronteras con el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, desaparece la “fayuca” y empieza a sustituirse con lo falso, lo *pirata*: comienzan a llegar lociones, zapatos de marca, ropa, discos. Esto va formando una cultura de la ilegalidad que ha estado arraigada desde entonces.

Al mismo tiempo, como lo mencionó Marcela, se ha visto una violencia aceptada dentro de los límites de Tepito, que es admitida mientras sirva para proteger a lxs vecinxs. Esto hace que, desde finales de la década de los noventa, se haya mantenido la venta de alcohol, drogas y armas, formándose pequeños grupos dedicados a la defensa de lo excepcional, de lxs comerciantes que viven de la ilegalidad para evitar ser extorsionados por otrxs delincuentes provenientes de otros lados. Entonces, se fue formando lo que hoy conocemos como La Unión Tepito, una especie de *ejército* que a partir de publicaciones tipo *Narco CDMX* sabemos que nació de grupos dispersos de jóvenes

Cuando se abren las fronteras con el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, desaparece la “fayuca” y empieza a sustituirse con lo falso, lo *pirata*: comienzan a llegar lociones, zapatos de marca, ropa, discos.

muy violentxs que se dedicaban a proteger a los comerciantes mediante una paga y, al mismo tiempo, se conformaba por familias de narcomenudistas. Con la llegada de Édgar Valdez Villarreal “La Barbie” a Tepito, se convocó a una reunión con estos grupos para conformar una sola organización que amenazaba con exterminar a todo aquel que no se uniera.

Así comienzan las ejecuciones que con el tiempo fueron ascendiendo, y queda establecido este grupo que ha provocado cosas de horror indecible en la Ciudad de México. Recuerdo estos cuerpos que aparecieron descuartizados un domingo de hace algunos años en Avenida Insurgentes (sobre el puente de Nonoalco); era algo que nunca se había visto como parte de las pugnas con otra organización criminal: la Fuerza Anti-Unión.

A este fenómeno delincencial se le van agregando —mediante la corrupción política y policiaca— otras actividades que hacen de este problema algo infinitamente complejo. Se suman también los *viene viene*, los invasores de predios y los vendedores ambulantes; de manera que, los brazos políticos de votantes de distintos partidos políticos van conformando organizaciones que funcionan a través del permiso para el ejercicio de lo ilegal a cambio de que sus integrantes asistan a los mítines y voten a favor de su candidato.

El alcance de la Unión Tepito llegó a zonas con fenómenos delincuenciales semejantes, como Tláhuac, la zona de Milpa Alta, Xochimilco. Luego de unos años, vemos un fenómeno de apoderamiento de las actividades como la venta de droga, pero también de algo que resulta una mina de oro para estas organizaciones: el fenómeno de la extorsión. La Unión se propuso dominar la noche, es decir, todo lo que esté abierto en la noche y cuya actividad esté entre lo ilegal y lo legal; por ejemplo, lugares donde venden alcohol y que en sus baños alguien puede ofrecer un sobre con *algo más*. Con esto comienza un fenómeno que se dejó correr por la corrupción de los funcionarios y de los mandos policiacos, particularmente de esa administración.

Para tenerlo claro, La Unión Tepito se formó en el año 2000, comenzó su desarrollo de 2000 a 2006, y tuvo su auge durante esa administración. A su paso fue conformando un sistema donde la violencia se asoció a la protección de la vida cotidiana y se alimentó de fenómenos comunes en los barrios, donde, por ejemplo, los mayores se vuelven héroes y modelos de los menores, quienes aprenden sus lenguajes y conductas. El delito de homicidio en México había disminuido sistemáticamente desde la década de los treinta y hasta finales de la década de los noventa, debido a que se sustituyó por la pelea a puño limpio,

bajo los códigos que se hicieron en los barrios y en las pandillas y que de alguna manera permitían la expresión de la violencia, pero sin desbordarse hacia otras zonas. También contribuyó la sanción que existió ante el derramamiento de sangre: el que mataba era perseguido y generalmente pagaba. Así funcionaba hasta que el código se rompió por el desbarajuste del sistema de justicia y la corrupción de los gobiernos y las autoridades. La suma de estos factores ha creado entornos cada vez más difíciles de manejar porque mueve infinitas cantidades de dinero.

Hace unos años hubo una matanza en la plaza Garibaldi, en la que sicarios vestidos de mariachi entraron a una cervecería en una noche de septiembre, cuando la plaza estaba llena y dejaron personas baleadas y a algunas de ellas muertas. Se estaban peleando el control de un punto minúsculo de la ciudad, que es la plaza Garibaldi, la cual recibía (antes de la pandemia) la visita diaria de al menos cinco mil personas que asistían en las noches de jueves a sábado. El consumo de drogas en la plaza era desmesurado y el dinero que dejaba solamente este punto era escandaloso. Por ello comenzó una guerra por el control de este punto y los habitantes de la ciudad comenzamos a ver con horror la aparición de cadáveres descuartizados con las iniciales de La Unión Tepito o la Fuerza Anti-Unión tatuadas con navaja en la espalda

¿Quién respalda al barrio?

de los cuerpos que habían perdido la vida que podían ser también mensajes o simplemente cuchillas clavadas en sus cuerpos.

Todo esto crea entonces una zona explosiva de violencia, de la que hemos sido testigxs en los últimos años.

Diálogo con el público

—¿Consideras que los medios contribuyen en buena medida a este miedo contagiado por la violencia?

Héctor de Mauleón: Quisiera comentar sobre la violencia extrema y cómo se relaciona con la manera en que la han cubierto los medios. En tiempos del nazismo, una periodista alemana se dedicó a entrevistar a la gente sobre sus sueños, sin decirle qué era lo que quería hacer, y armó un libro con ellos revelando heridas interiores inocultables. Por ejemplo, una integrante de una familia que solía platicar por las noches soñó que la estufa oía todo y que, cuando llegaban los nazis a revisar su casa, destapan la estufa y con ello, las conversaciones que mantenían. Con esto quiero decir que después de todos estos años de bombardeo, de descabezados, de ejecuciones, tenemos una herida interior que no estamos atendiendo porque nos hemos dedicado a contar muertos y

hemos dejado de lado que estamos presenciando lo que ha pasado en este país desde hace muchos años. Desde Caro Quintero y la aparición de la palabra “narcotráfico” en las primeras planas durante la década de los ochenta, esto forma parte de la vida cotidiana hasta hablar de narcocultura, narcopolítica, narcocorridos, etcétera.

Esta violencia fue invadiéndolo todo, al punto de que, si alguien tenía cinco años cuando empezó la llamada “guerra contra el narco” y ahora tiene veinte, desconocemos qué tipo de persona es y qué tan profunda es su herida. No entendemos dónde estaba guardada la violencia ni por qué ahora no basta con matar, sino que hay también que despedazar, hay que grabar, difundir y meterse dentro de toda esta locura desmedida.

Tuve la oportunidad de ir al lugar donde “El Pozolero”, integrante del cártel de los Arellano Félix, desaparecía los cuerpos que le llevaban. Era como el castillo de Drácula, en los cerros de Tijuana, con tam-


Por ejemplo, una integrante de una familia que solía platicar por las noches soñó que la estufa oía todo y que, cuando llegaban los nazis a revisar su casa, destapan la estufa y con ello, las conversaciones que mantenían.

bos de ácido e instrumentos para descuartizar. Sentí que estaba tocando el corazón del mal. Él decía: “yo no hice nada, pues me los llevaron ya muertos. Los despedazaba, pero ya no tenían vida”. Hoy está libre y esto ilustra el proceso de deshumanización en el que se metió el país con el hecho de que los cuerpos sirvan de boletines de prensa para los cárteles, que los utilizan como una comunicación para aterrorizar a la gente.

Creo que esta violencia extrema se ha extendido a niveles que no imaginamos, hoy tenemos zonas en el país que están en llamas, con niveles de homicidios, ejecuciones y feminicidios que no se habían visto jamás. Tenemos estados enteros y ciudades en esta circunstancia, y también tenemos zonas silenciadas donde la violencia ha alcanzado tal punto que desaparecieron los medios y la comunicación sobre dicha violencia. Los últimos hallazgos del INEGI indican que hay estados que perdieron hasta el 5% de su población entre un censo y otro debido a la violencia, principalmente por la migración interna de la gente.

Durante los últimos quince años, esto se ha querido remediar mediante la militarización, con la novedad de que también hay dádivas y sermones como mecanismos de una supuesta construcción de paz que no solamente no ha disminuido los niveles de violencia, sino que no se ve una manera de parar este

frenesí que ya contagió a lxs mexicanxs. Me preguntó ¿dónde teníamos guardado ese furor y de dónde nos salió que en todos los rincones del país estamos viendo escenas semejantes?

Cuando estalló todo esto, ustedes recordarán que los periodistas y los medios no estábamos preparados para definir lo que estaba pasando. Recordarán que los medios tomaron y reprodujeron el lenguaje policiaco y de los narcotraficantes, porque aún no había manera de nombrar lo que estaban haciendo. Por ejemplo, la palabra Holocausto sale en el *New York Times*, tiempo después de lo ocurrido y, cuando aparece, la palabra ilumina todo y nos da una idea perfecta de lo que había sucedido. Los medios estamos en ese proceso; queda claro que el amarillismo vende ejemplares, pero no vende prestigio, no atrae la credibilidad de los lectores. Esta es una de las tareas que sigue pendiente, es una cosa que tiene que acompañar estos procesos y es algo que debemos tener presente. 

Una perspectiva internacional sobre la violencia en México

Mauricio Meschoulam

Quisiera realizar la siguiente aportación desde mi posición como internacionalista. Lamentablemente, las problemáticas que aquí discutimos y que están sucediendo en México de una forma muy particular, son procesos que han ocurrido también en otras partes del mundo aunque de maneras distintas. Debemos contextualizar también el fenómeno de la violencia desde los procesos psicológicos individuales, desde la psicología organizacional y la psicología colectiva, para entender en qué momento sucede la “desconexión moral”. Es decir, en qué momento la persona se desconecta de lo humano y empieza a ejercer una clase de violencia que no se tenía prevista.

La violencia se puede observar en distintos niveles de desigualdad, como ocurre de forma vertical entre diferentes posiciones económicas; por otro

lado, están las desigualdades horizontales, como las que ocurren dentro de los mismos grupos sociales y entre ellas están las de género, preferencia sexual, religión, entre otras. Por ello, la paz no se limita a la ausencia de violencia, lo que se define como paz negativa. En cambio, la paz positiva está integrada por los factores que constituyen la relación pacífica entre los seres humanos, las sociedades y entre las naciones.

Lo importante es entender que la violencia y la paz no necesariamente son las dos caras de una misma moneda; por ejemplo, los internacionalistas estudiamos un libro llamado *Trescientos años de guerra y paz*, asumiendo que cuando no hay guerra se llama paz y viceversa. Este es el concepto que necesita complejizarse; la paz contiene muchos elementos más. Héctor hacía énfasis en uno de ellos: el miedo a la violencia. No es lo mismo la violencia material que el miedo que ocasiona el hecho de tener contacto con la narrativa de la violencia a través la narración de un hecho, el contacto con una imagen o un video. De manera que se puede ver una violencia ocurrida en sitios muy lejanos en el planeta y aun así tener efectos psicosociales que generan estrés.

En México, tenemos medidos los niveles de estrés postraumático asociados a la violencia que vivimos desde 2011. Podemos decir que, en esa medida, no

estamos en paz, incluso si la cifras muestran menos homicidios y secuestros, menos delitos y violencia doméstica. Si permanece el sentimiento de miedo, todavía no estamos en paz y, por lo tanto, igual que hay que combatir la violencia, se debe combatir el miedo a esta y para ello es necesario fomentar acciones para el bienestar social.

Para temas de barrio, existe un estudio conocido como *Broken windows theory* que vincula la medida en que los barrios se embellecen y la reducción de la comisión de delitos en ese territorio. Sin embargo, estudios posteriores mostraron que no en todos los casos sucede así: a veces los barrios se embellecen y los delitos no se reducen; no obstante, el sentimiento de bienestar de las personas se incrementa, y eso forma parte de la construcción de paz.

Para entender los temas de paz negativa y positiva recurriré a un ejemplo internacional que considero elocuente y de actualidad. Irlanda del Norte vivió un conflicto violento entre grupos católicos y grupos protestantes durante muchas décadas; al final se

Para temas de barrio, existe un estudio conocido como *Broken windows theory* que vincula la medida en que los barrios se embellecen y la reducción de la comisión de delitos en ese territorio.

consiguió un acuerdo de paz que se conoce como el *Good Friday Agreement*. Gracias a eso se generó una amnistía, se dio representación política a diversos grupos y se produjo un acuerdo de paz donde se establece, para que no haya violencia, la construcción de los “muros de paz”, logrando que Belfast sea una ciudad llena de murallas que dividen a las comunidades protestantes de las católicas. A este fenómeno se le conoce como la paz disociativa, es decir una paz que separa a las partes que estaban en conflicto.

Irlanda actualmente tiene ciento nueve muros de paz. La separación física de ambos grupos arrojó, en estudios posteriores, que las nuevas generaciones de cada grupo solo tuvieron acercamientos con el otro a partir de una narrativa sobre el otro. Entonces se empieza a generar una disociación social entre estos dos grupos que hacen que incube un conflicto, a pesar de que no necesariamente se manifieste en la vida real. La separación física puede ser útil en cierto momento, pero no ofrece una solución a largo plazo. Actualmente ello ha desatado manifestaciones violentas que reviven heridas añejas, de agravios que nunca sanaron, porque no se produjo lo que llama “la paz asociativa”, es decir la relación pacífica producida por la asociación de lxs sujetxs.

Recapitulando, la paz negativa consiste en la ausencia de violencia y ausencia de miedo a la violencia;

la paz positiva —de acuerdo con el Instituto para la Economía y la Paz— es conocida como todas aquellas actitudes, instituciones y estructuras que crean y sostienen a las sociedades pacíficas; es aquello de lo que la paz sí se compone.

El estudio de la paz no se puede limitar al estudio de la violencia. Para estudiar la paz hay que estudiar a las sociedades que están en paz: los factores que la promueven y que la sostienen. El pensamiento sistémico es parte importante de estos estudios, ya que destaca la existencia de un todo compuesto por distintas partes que interactúan entre sí, y en la medida en que una parte está mal puede afectar a otra y hacer que el sistema se desplome. Un ejemplo de esto es el informe del Banco Mundial publicado en 2000, que estudia a alrededor de sesenta países durante treinta años en temas de desigualdad económica, con una correlación de causalidad y una conclusión inequívoca: a mayor desigualdad socioeconómica, mayor crimen violento se comete en las sociedades.

La pobreza es violencia. Es una relación que produce vulnerabilidad de una parte con la otra, producida desde las estructuras del sistema; y en esa medida, la violencia estructural no necesariamente se va a manifestar en violencia directa o en violencia visible, sino que es otra parte de la violencia. Por lo tanto, construir paz implica generar estructuras que

reduzcan estos niveles de desigualdad y los niveles de corrupción también: otro de los factores que se correlaciona altamente con la violencia.

Construir paz supone crear y sostener instituciones para proteger derechos humanos, políticos y sociales. La cohesión social no está trillada porque en la medida en que esos lazos de cohesión social se fortalecen, tenemos factores que construyen la paz. Todo aquello que produce integración social y asociación de manera sostenida, es un factor que construye la paz.

¿Cómo se construye todo eso? A nivel internacional tenemos instituciones, mecanismos y acciones que han funcionado. A nivel nacional y local tenemos mucha tarea que hacer en un país como México, porque si revisamos estos pilares de paz encontraremos que estamos bastante mal en la mayor parte de esa serie de mediciones y factores. ¿En qué momento entramos a los niveles de violencia que estamos viviendo? Es una excelente pregunta que tenemos que hacernos, pero del mismo modo tenemos que preguntarnos cómo se construyen las relaciones de paz desde la raíz, desde la acción local, la participación vecinal, la labor de las escuelas, de la academia, de los medios de comunicación, del sector público en sus tres niveles de gobierno, desde grupos empresariales hasta organizaciones sociales, civiles y religiosas;

cada quien trabajando en la medida que puede, para ir fortaleciendo estos factores o pilares de paz positiva y que fortalecen la integración e interacción social.

Uno de los elementos que profundiza el odio en las relaciones sociales y en las relaciones conflictivas, tiene que ver con la formación y mantenimiento de prejuicios y estereotipos. Entre más estereotipos y prejuicios existen en una sociedad, se producen actitudes y comportamientos que posteriormente se pueden traducir en discriminación y en violencia directa o visible contra de determinados grupos sociales. Construir paz implica, por lo tanto, romper con estos prejuicios y estereotipos a través del contacto: a medida que nuestras sociedades promuevan el contacto, la comunicación y la interacción entre distintos grupos sociales, los estereotipos y prejuicios se irán rompiendo.

Lo que nos tenemos que preguntar es en qué medida el barrio juega un papel importante en la posibilidad de generar contacto, y en qué medida tenemos una ciudad segregada en distintas zonas que nunca tienen contacto con otras. Tal vez en la Ciudad de México no tenemos estos “muros de paz” de Irlanda, pero sí tenemos una segregación que impide el contacto entre los diferentes grupos sociales que habitan nuestra ciudad. También nos debemos preguntar en qué medida podemos fortalecer estas

relaciones de contacto desde nuestros barrios, las colonias, desde lo local.

Todos estos son elementos vinculados a la construcción de paz: estrategias de prevención acompañadas de intervención psicosocial que nos ayuden a entender cómo se produce el miedo y cómo combatirlo desde las familias, el barrio, los grupos sociales: desde la raíz.

Diálogo con el público

—¿Cómo cambiar el rumbo de las violencias más extremas que cobran vidas, como la que está en los barrios cercanos a Tlatelolco, y en muchos otros lados de la ciudad?

Mauricio Meschoulam: Por el campo del que yo procedo, me toca estudiar todos los días distintos tipos de conflictos armados y violentos, incluso más de lo que vemos aquí. En el contexto mexicano, que puede ser verdaderamente único y particular, hay muchas acciones que pueden ser aterrizadas a partir de lo que hemos visto que funciona en otras sociedades que han entrado en procesos de violencia enormes. Les comparto un par de cosas que hemos hecho: estudiamos el rol de las mujeres como sujetos y agentes en la construcción de paz de diversos conflictos y detec-

tamos algunos patrones que recomendamos y que están vinculados con la labor comunitaria. Su rol dentro de las comunidades, desde su propia perspectiva, que es diferente a la que viven los hombres, ha aportado grandes cosas en la resistencia a distintos conflictos en los países más violentos del mundo como Irak, Afganistán o Siria.

Cuando las sociedades detectan la existencia de grupos que entran en procesos de radicalización, se ubican los pasos previos para tratar de impedir que el proceso psicológico siga avanzando. Esto se hace en colaboración: desde las escuelas, los grupos de organizaciones sociales, las familias. Son herramientas de comunidad. Más allá de que las políticas públicas tengan que ayudar para construir situaciones materiales distintas y condiciones donde se generen oportunidades y se reduzcan las distintas desigualdades, hay acciones desde las comunidades y desde lo local que muestran un enorme grado de eficacia en distintos casos internacionales.

- El miedo paraliza y destruye el alma, ¿existen experiencias de procesos de prevención para niños para que el miedo no paralice sus vidas?
- ¿Consideran que los medios contribuyen en buena medida a este miedo contagiado?


Mauricio Meschoulam: Hace un año publicamos un libro llamado *Miedo y construcción de paz en México*, en el que exponemos nuestros estudios acerca del miedo a la violencia, partiendo de investigaciones sobre terrorismo a nivel global. Ahí publicamos que los efectos psicosociales producidos por la violencia —que tenemos medidos desde 2011 en adelante— son muy similares a los de aquellos sitios donde se vive violencia terrorista, como por ejemplo en Afganistán e Irak. El miedo es muy delicado y complejo porque entre más miedo tiene una sociedad, más tiende a elegir opciones de mano dura, menos favorece los derechos humanos y los procesos de paz. Es decir, cuando sentimos vulnerada nuestra seguridad decimos: “hagan lo que tengan que hacer, pero regresenme mi seguridad”; son procesos circulares que se reproducen unos a otros.

Me preguntaban si hay estrategias para niños, y sí las hay. En el capítulo cuatro planteamos accio-

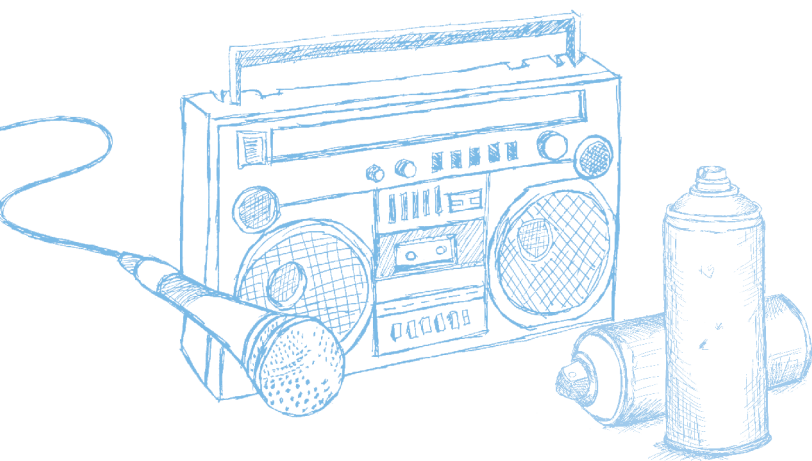
Cuando las sociedades detectan la existencia de grupos que entran en procesos de radicalización, se ubican los pasos previos para tratar de impedir que el proceso psicológico siga avanzando. Esto se hace en colaboración: desde las escuelas, los grupos de organizaciones sociales, las familias.

nes que se han implementado en distintas partes del mundo. Existen estrategias de prevención psicosocial vinculadas a protocolos que las sociedades vamos diseñando; de intervención, en las que participan distintos actores de la sociedad para tratar de mitigar los posibles efectos psicosociales y retornar a la sociedad a la normalidad. Entonces, si vivimos en un entorno donde pueda haber una balacera o un secuestro, nos muestran cuáles son las acciones que debe hacer la sociedad para mitigar los posibles efectos psicosociales que ocurran, no para detener la acción. Esto abarca a padres y madres de familia, niños, niñas, maestros, universidades y medios de comunicación. En el libro llevamos a cabo un estudio cualitativo y cuantitativo sobre el tema de los medios de comunicación y la violencia, porque el rol de los medios en la reproducción de violencia es enorme y estos no saben muy bien cómo resolver lo que aparentemente es una dicotomía, cuando no lo es. Hemos tenido talleres con periodistas para abordar estos temas y escuchar sobre las problemáticas y sus efectos psicosociales. Entre más estamos conectados a los medios de comunicación y las redes sociales, más posibilidades tenemos de padecer desorden por estrés postraumático. Esto tiene que atenderse y forma parte de lo que estamos viviendo.

Mensaje final

Entiendo que es demasiado abrumador hablar de todo lo que hemos abordado en este panel de discusión y uno se pregunta por dónde empezar con el tema, qué hacer o cómo trabajar con este cúmulo de información tan complicado. Hay que entender que debemos empezar por cosas que están en nuestras manos, como lo que están haciendo el CCU Tlatelolco y la UNAM: una clínica que nos permite hablar de estos temas, comentarlos y mirar distintas perspectivas para abordar desde distintos ángulos de una problemática tan compleja. Y esa es una forma de empezar a hablarlo y comentarlo, para darle seguimiento posteriormente sin quitar la responsabilidad a las autoridades en sus tres dimensiones de gobierno. Hay mucho que hacer como país, pero tenemos la posibilidad de dialogar estas cosas, nombrarlas y darles sentido a través de distintas ópticas. 

SABERES DESDE EL HIP HOP



Rap por la paz

Tael Valdez

Toda comunidad se forma por un interés en común. Esto se tomó en cuenta al pensar el taller que di ahí, en donde el rap se emplea de una forma ya usada durante décadas, como una posibilidad de apreciación y oportunidad. Juntamos nuestro entusiasmo para utilizarlo como una herramienta para crear paz en comunidades en riesgo y ante situaciones que parecen orillarnos a actuar de otra forma para obtener satisfacción o, incluso, para tener una calidad de vida “decente” a los ojos de la sociedad que nos rodea.

Al planear este taller, no pensaba únicamente hablar de rap, sino en permitir un diálogo que transportara a los participantes a través de los cuarenta y ocho años de historia de la cultura hip hop en cuatro horas, hablar desde sus cimientos hasta la actualidad; y alrededor de los cuatro pilares que sostienen

lo que hoy es un género que revolucionó no solo al mundo, sino a la música en sí, a la cultura, que a mi parecer puede revolucionar una vida. Porque esto es una pasión y no hablo solo de un gusto, hablo del amor, de ese cariño por hacer las cosas que pueden brindarte una salida de tu realidad cuando te cautiva.

En el taller logramos hacer un gran viaje a través de experiencias que he tenido con jóvenes en situación de calle, enseñando cómo el hip hop puede llamar la atención de alguien que al tomar esta arma puede hacerla suya, y apreciar de manera distinta su entorno.

Las experiencias de los participantes del taller que se han involucrado con algún elemento del hip hop en su vida diaria ayudaron a ejemplificar el asombro y la curiosidad que se puede generar cuando lo muestras como una forma de diversión y expresión. Nos hablaron sobre sus proyectos y cómo los han llevado al barrio para generar este gusto que puede ayudar a cambiar y reinventar una vida sin la necesidad de cosas materiales.

En el taller logramos hacer un gran viaje a través de experiencias que he tenido con jóvenes en situación de calle, enseñando cómo el hip hop puede llamar la atención de alguien que al tomar esta arma puede hacerla suya, y apreciar de manera distinta su entorno.

El hip hop está en nuestro cuerpo y lo reflexionamos hablando sobre los elementos que forman esta cultura:


- El *beatbox*, que es el poder imitar una caja de ritmos con sonidos vocales.
- El *freestyle* (estilo libre) y las *skills* (habilidades) para improvisar rimas.
- El *break*, que es la expresión corporal por excelencia del hip hop.

Sabiendo esto, pudimos mostrarle a jóvenes de barrios en situaciones difíciles la forma de expresión que permite el hip hop. Con el mismo cuerpo y el sentimiento podemos manifestarnos y lograr un acercamiento con nuestra cultura.

Por otro lado, lxs MC pueden expresar opiniones sobre la sociedad. Para demostrarlo, analizamos tres canciones de distintas épocas y entendimos que en el hip hop no hay censura para decir lo que pensamos y necesitamos, es una protesta para mejorar nuestro alrededor y a nosotrxs mismxs. Como bien le dijo un ciego a KASE.O: “paz en el mundo no es una paz de espíritu”.

La paz es algo que continuamente se pierde, no solo en el mundo, también en nosotrxs. Pero lo bello de esta cultura que no inventa, sino que reinventa,

¿Quién respalda al barrio?

es que con sus elementos podemos reimaginar nuestro entorno y nuestras emociones. La misión de este taller fue mostrar que el hip hop nos ayuda a formar una comunidad dentro de nuestro barrio. A pesar de lo que esté pasando en nuestra vida, siempre podremos decir lo que pensamos y mejorar, porque el rap también es competencia, es competir por mejorar y desarrollar habilidades en cualquier método de expresión que nos preste el hip hop para declarar quiénes somos ante todo lo que nos rodea. Porque esta cultura tiene un quinto elemento que para mí es el más importante: el conocimiento, saber quién soy, de dónde vengo y cuál es el mensaje que quiero dar. Este quinto elemento es la unión de los primeros cuatro. 

MC's spit rhymes to uplift their people.

(Los MC escupen rimas para ayudar a su gente.)

—KRS ONE

El hip hop es increíble, es una herramienta y un estilo de vida para mejorarla y darte una nueva oportunidad en cada uno de sus elementos, es una escuela no acreditada.

—TAEI VALDÉZ

El no inventó nada, reinventó todo.

—GRANDMASTER CAZ

Las narrativas socioambientales desde el rap y los prodigios ambientales de la Sierra de Guadalupe como estrategias de resistencia en la periferia del norte de la Ciudad de México

Elsa Pérez Paredes

y Alejandro Negrete Martínez

Las narrativas socioambientales desde el rap han sido ejercicios metodológicos que, en el confinamiento, hemos ido explorando junto con diversas personas y colectivos, escalando de lo local, a lo regional y global. Las narrativas socioambientales han detonado conversaciones, la apreciación de los saberes locales y la identificación de las construcciones sociales sobre los problemas que existen alrededor de la Sierra de Guadalupe, ubicada al norte de la Ciudad de México, en la alcaldía de Gustavo A. Madero. Resaltan así todas las manifestaciones de resistencia que existen alrededor de la Sierra, su mantenimiento y cuidado, en las que la música ha sido una de las herramientas más disruptivas que hemos experimentado en el Laboratorio Socioambiental Ciudadano.

¿Quién respalda al barrio?

Las narrativas socioambientales dan la oportunidad de narrar y contar desde nuestra perspectiva lo que sucede en el territorio, las maneras de habitar el espacio y los barrios, y de esta forma, apropiárnoslos a partir de los hallazgos más íntimos que tenemos en una urbe.

Por ello, quisimos compartir en el taller, convocado por el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, los orígenes de esta línea de investigación aplicada y herramienta política que tuvo vida a partir de la convocatoria para conformar la *Galería virtual de prodigios ambientales de la Sierra de Guadalupe*,¹ en la que se recibió el rap titulado *Esencia de la sierra*, compuesto por Alejandro Negrete Martínez como uno de los veinticinco prodigios ambientales que tuvimos a bien compartir, retroalimentar y reconocer de mane-

¹ Lo que comprendemos por prodigio ambiental es algo cuya presencia asombra. Se refiere a algo que nos encontramos a nuestro paso en nuestra cotidianidad que nos asombra, nos da curiosidad, resaltamos y quisiéramos destacar. Un prodigio ambiental es aquello que no debiera existir por las razones lógicas en las que se manifiesta, pero que existe a pesar de las adversidades de su entorno. Es la oportunidad de narrar un sistema o fenómeno ambiental desde una mirada social, comunitaria, humana, política, cartográfica, auditiva, visual, sensorial, perceptiva, poética, tecnológica, artística, musical, de conflicto (que se soluciona o no) o cualquier otra forma que expresa la vida en el territorio, las experiencias del día a día y los significados que le dan quienes lo habitan y experimentan. Véase <<https://labsocioambiental.com/convocatoria-prodigios-ambientales/>>.

ra colectiva. Aún seguimos trabajando activamente con lxs autores de cada prodigio y los colectivos locales que los propusieron.

Cada uno de estos prodigios encierra expresiones de lo micro de un territorio e invita a reflexionar y cuestionar su propia existencia, al mismo tiempo que se reconoce como un elemento de resistencia de los barrios y un territorio que es también un área natural protegida compartida por varios municipios.

Las narrativas socioambientales desde la música, en particular desde el rap, hablan del equilibrio existente en un territorio y de un tejido social visto desde su conjunto. Así, los problemas sociales, ambientales, políticos, económicos, culturales e históricos expresados en la música pueden reconocer vías de solución colectiva y la visualización de la potencialidad que tenemos a nivel local para deconstruir las realidades a partir del “reconocimiento del otro o la otra”, la apreciación a la diversidad cultural y la cooperación.


Las narrativas socioambientales dan la oportunidad de narrar y contar desde nuestra perspectiva lo que sucede en el territorio, las maneras de habitar el espacio y los barrios, y de esta forma, apropiárnoslos a partir de los hallazgos más íntimos que tenemos en una urbe.

¿Quién respalda al barrio?

Esto se ha podido observar en ejercicios posteriores a la primera composición individual del rap *Esencia de la Sierra*, en los que a partir de convocatorias específicas orientadas a la incidencia local, se han podido trabajar composiciones colectivas de rap, partiendo de entrevistas con las y los actores locales SOS por la Sierra de Guadalupe, o bien composiciones colectivas como *Mujeres cuidando a su madre Sierra de Guadalupe*, en las que han participado mujeres que se involucran directa o indirectamente en la mitigación de los incendios de la Sierra de Guadalupe y pretenden visibilizar este trabajo es sostenido por las mujeres.

Mediante esta estrategia metodológica que hemos experimentado desde el año 2020 de manera sociodigital y virtual, y utilizando diversas modalidades, es que concebimos la música como la voz, la resignificación de las relaciones sociales y la expresión de la agencia de las y los sujetos que vivimos localizados y territorializados.

El trinomio de identidad-apropiación-acción es lo que desde el Laboratorio Socioambiental Ciudadano hemos considerado como hilo conductor para el diseño e implementación de metodologías y estrategias sociodigitales dirigidas a la acción pública de sujetos/as y colectivos, la cooperación y el encuentro de las inteligencias colectivas.

Finalmente, las narrativas socioambientales han sido usadas como instrumentos que transforman o deconstruyen la realidad, siendo contrapesos a los discursos dominantes, y con las que se pueden transformar los procesos socioambientales, culturales, políticos y económicos en los territorios y las periferias de las ciudades, desde una postura horizontal, descolonial, interseccional, y tomando en cuenta las dimensiones micro y macro. 

Protesta feminista y sororidad a través del rap

Audry Funk y Masta Quba


En este taller comenzamos dando una introducción sobre qué es el hip hop, revisamos la historia de esta cultura, sus inicios en las calles del Bronx en Nueva York, los acontecimientos más icónicos y la importancia de recalcar no solo al padre, sino también a la que nosotras consideramos la madre de este movimiento: Cindy Campbell. Creemos que es importante nombrar a las raperas que marcaron la historia, por eso hicimos un recorrido sintético por las representantes más sobresalientes de las distintas épocas; aquellas cuyo trabajo, estilo *flow* y líricas hicieron historia.

Los contextos de las raperas, las modas y las anécdotas ejemplifican cómo la industria musical siempre ha minimizado a las mujeres, no solo al hipersexualizarnos, sino también al subvalorar nuestros talentos, metas y formas de expresión artística. Las

dinámicas que ejerce el patriarcado en nuestras vidas no solo se perciben en lo más íntimo, sino también en el desarrollo de nuestras carreras, donde los techos de cristal siempre están presentes.

Entender nuestra historia es importante, pero también saber las reglas básicas que existen para rappear, las cuales abordamos como introducción en este taller; reglas que son parecidas a las de la creación poética, lo que en realidad no es casualidad, ya que rap, por sus siglas en inglés, significa *rhythm and poetry* (ritmo y poesía).

Lxs participantes practicaron con nosotras las estructuras básicas y logramos el entendimiento de las rimas con ejemplos simples y cotidianos. También mostramos la importancia de los compases de cuatro por cuatro, para que las estructuras que creáramos estuvieran en el tiempo perfecto y encajar en una base de rap.

Al final del taller motivamos la creación colectiva con las explicaciones de la técnica anterior. Cada unx de los participantes hizo un rap y lo encajó en el beat que se determinó. El grupo fue muy participativo. Todxs lograron de manera satisfactoria la cadencia, líricas y rimas para la creación básica de una composición de rap. 

**SABERES
DESDE LA
PRODUCCIÓN
VISUAL**



Muralismo barrial: el trabajo de arte urbano del MUJAM en la comunidad

Roberto Yuichi Shimizu

Fuentes históricas han documentado que la expresión callejera en América apareció durante el periodo posterior a la conquista de México-Tenochtitlan. El cronista Bernal Díaz del Castillo, en su obra *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* relata la primera expresión de arte urbano, ocurrida sobre las paredes del palacio donde habitaba Hernán Cortés en Coyoacán. Las primeras manifestaciones de arte urbano fueron pintadas de forma anónima, aunque el cronista identifica a sus autores: oficiales españoles inconformes con el reparto del botín de guerra, cuyas pintas recibieron respuesta anónimamente por el propio Hernán Cortés, hasta que una irónica réplica hirió su orgullo y lo obligó a prohibir esos escritos. Este es también el primer antecedente del uso del espacio público como medio de expresión y del arte urbano en América.

Uno de los mayores acontecimientos culturales de México durante la primera mitad del siglo xx fue la aparición de grandes pintores cuya obra fundamental se realizó en enormes dimensiones sobre los muros de edificios públicos. Tenemos una gran tradición artística y en todas las disciplinas ha habido grandes exponentes; sin duda, ha habido épocas memorables, así como décadas para olvidar, pero una disciplina que logró entrar a manera de ósmosis en los mexicanos ha sido el muralismo, un movimiento artístico mexicano de principios del siglo xx que se distinguió por tener un fin educativo, el cual se consideró esencial para lograr unificar al país después de la Revolución mexicana. Se caracterizó desde su nacimiento por tres valores fundamentales: lo nacional, lo popular y lo visionario. En la conjunción de esos tres valores, logró una fructífera cohesión. Fue así como una gran parte de estos artistas —debido al contexto que se vivía— proyectó a través de los murales la situación social y política del México posrevolucionario, creando una conciencia histórica sobre las raíces que fundaron nuestro país. No se exagera al afirmar que, entre todas las artes mexicanas contemporáneas, el muralismo libró desde su inicio la más abierta, valiente y fructífera batalla por la libertad de expresión, que es al fin de cuentas, la libertad de creación. El muralismo mexicano fue uno de los fenómenos

más decisivos de la plástica contemporánea iberoamericana y sus principales protagonistas fueron Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. A partir de 1930, el movimiento se internacionalizó y se extendió a otros países de América.

Los muralistas se convirtieron en cronistas de la historia mexicana y del sentimiento nacionalista desde su época hasta el momento actual. La figura humana y el color se convierten en los verdaderos protagonistas de la pintura. En cuanto a la técnica, redescubrieron el empleo del fresco y de la encáustica, y utilizaron nuevos materiales y procedimientos que aseguraban larga vida a las obras realizadas en el exterior. El espacio público se convirtió en el espacio para las expresiones artísticas y lograron una gran influencia de manera internacional, y son claramente admirados hasta el día de hoy. Estas expresiones de arte público salieron de México para inspirar nuevas técnicas en las artes de la calle y, de manera directa o indirecta, años después, un nuevo movimiento de

Los muralistas se convirtieron en cronistas de la historia mexicana y del sentimiento nacionalista desde su época hasta el momento actual. La figura humana y el color se convierten en los verdaderos protagonistas de la pintura.

expresión. El arte urbano o arte callejero, traducción de la expresión inglesa *street art*, hace referencia a todo el arte de la calle, tanto al graffiti como a diversas otras formas de expresión. Las ciudades que son puntos clave del arte callejero son París, Londres, Los Ángeles, Barcelona, Berlín, São Paulo, Toronto, entre otras. México, al ser cuna del muralismo y haber influenciado de gran manera al arte urbano, es hoy un sitio interesante para los artistas urbanos.

Han surgido muchas iniciativas en el mundo del graffiti y del arte urbano de nuestro país. Monterrey, Tijuana y la Ciudad de México —con el Museo del Juguete Antiguo México (MUJAM), por ejemplo— han logrado colocar a México entre las capitales más deseadas por los artistas urbanos de la actualidad.

Desde mediados de los años noventa, el término *street art* —o de forma más específica, el *posgraffiti*— se utiliza para describir al trabajo de un conjunto heterogéneo de artistas que han desarrollado un modo de expresión artística en las calles mediante el uso de diversas técnicas: plantillas, pósters, pegatinas, murales. El arte urbano actual se confecciona con pinceles y pinturas sintéticas, aerosoles, fibras, marcadores con tintas indelebles, etcétera. También se utilizan objetos punzantes para rayar paredes y cristales, tizas y crayones grasos, moldes, plantillas y aún gruesas brochas para superficies murales importantes.

El introductor de nuevas técnicas y materiales fue el artista David Alfaro Siqueiros, quien empleó, como pigmento, pintura de automóviles (piroxilina) y cemento coloreado con pistola de aire. Rivera, Orozco y Juan O’Gorman usaron también mosaicos en losas precoladas, mientras que Pablo O’Higgins utilizó losetas quemadas a temperaturas muy altas. Las investigaciones técnicas llevaron también al empleo de bastidores de acero revestidos de alambre y metal desplegado, capaces de sostener varias capas de cemento, cal y arena o polvo de mármol de unos tres centímetros de espesor. Con el tiempo, estas técnicas darían paso a los famosos mosaicos de los *Invaders*, así como las intervenciones del artista Vhils. El uso de plantillas (*stencil*) —empleadas también por los muralistas mexicanos—, con un mensaje político, cobra especial relevancia en París durante la segunda mitad de los años sesenta. Sin embargo, no es hasta mediados de los noventa, con la aparición de artistas como el norteamericano Shepard Fairey y su campaña *Obey (Obey Giant)* [Obedece al gigante], llevada a cabo mediante el uso de carteles y plantillas, cuando las diversas propuestas de este tipo cobran auge en distintas partes del mundo y son percibidas en su conjunto como parte de un mismo fenómeno o escena.

El arte público ha sido una de las imágenes de cultura urbana que más veces ha sido retomada por

otros artistas en la actualidad. Se le ha parafraseado a manera de homenaje y en otras ocasiones como ironía, pero ha servido como base importante para el desarrollo del arte callejero en todas las capitales del mundo. Integrar sus elementos en lugares públicos bastante transitados pretende sorprender a los espectadores. Suele tener un llamativo mensaje subversivo que critica a la sociedad con ironía e invita a la lucha social, a la crítica política o, simplemente, a la reflexión. Sin embargo, existe cierto debate sobre los objetivos reales de los artistas que actualmente intervienen el espacio público. La idea básica del arte urbano es tomar las calles como una suerte de nuevo museo, al aire libre, sin restricciones, con la libertad total para que todos lo puedan ver y hacer; aunque en muchas ciudades es perseguido por la policía, sobre todo, el arte realizado con botes de *spray*.

Como dijimos, desde hace siglos, existió gente que creyó necesario transmitir símbolos o mensa-

La idea básica del arte urbano es tomar las calles como una suerte de nuevo museo, al aire libre, sin restricciones, con la libertad total para que todos lo puedan ver y hacer; aunque en muchas ciudades es perseguido por la policía, sobre todo, el arte realizado con botes de *spray*.

jes a través del espacio público, pero de modo ilegal, clandestino o no oficial. Puede incluirse en una práctica similar —adaptada a diferentes etapas históricas— la creación popular de “rótulos” o carteles artesanales a veces injuriantes y otras veces políticamente subversivos, elaborados para ser exhibidos de modo anónimo en las paredes. El uso ha terminado por imponer la expresión graffiti como sinónimo de una escritura o dibujo elaborado al margen de la legalidad y expuesto públicamente sobre superficies no diseñadas para tal fin.

Sobre el trabajo del MUJAM

Desde el 2006 colaboramos con los mejores exponentes del arte urbano mundial para pintar e intervenir paredes emblemáticas de la Ciudad de México, creando así una sinergia con nuestras tradiciones y la nueva visión global. De este modo, el arte urbano trata de encontrar una definición más clara como movimiento.

En el año de 2008 fundé el movimiento artístico #StreetartMUJAM, como un brazo de arte para el Museo del Juguete Antiguo México (MUJAM), que hasta el día de hoy ha creado más de seis mil intervenciones en la Ciudad de México, la república mexicana y otros países. Hemos trabajado con artistas de

más de cuarenta nacionalidades produciendo proyectos comunitarios de arte urbano y gestionando festivales para el gobierno federal, la Presidencia y otras entidades. El movimiento se ha enfocado principalmente en enaltecer los valores de los barrios, impulsando el #DistritodeArteDoctores, en donde se han realizado más de seiscientas intervenciones con la participación de vecinos, actores comunitarios y con la ayuda de artistas. De esta forma, el movimiento nutre con herramientas a las personas que habitan la parte barrial del centro de la Ciudad de México generando así espacios de convivencia y cohesión social a través del arte, creando alianzas sociales entre los jóvenes y un diálogo de respeto con los usuarios que a diario recorren estas calles.

En el MUJAM, los artistas tienen total libertad para elegir los temas y mostrar un mundo nuevo sobre las ruinas y las crisis surgidas en la actualidad. Influidos por el pasado precolombino y colonial de nuestro país, los muralistas desarrollan un arte monumental y público, de inspiración tradicional y popular que pone fin al academicismo, exaltando la cultura y origen de las comunidades. Lo llevamos al mundo a través del aliado más sagaz de la última década: la internet y así damos a conocer mundialmente la nueva cara que en México se ofrece a partir del arte público monumental.

Además, en el MUJAM trabajamos con los siguientes proyectos de arte urbano:

Distrito de Arte Doctores: primer proyecto que realiza acciones de índole artístico-social-comunitario en colonias de la Alcaldía Cuauhtémoc con más de seiscientos murales realizados en los cinco años.


#StreetartMUJAM: productora de murales artísticos y de gestión de proyectos de arte urbano, talleres comunitarios y sociales para jóvenes, pláticas de superación y herramientas sociales de cambio, producción de murales para el sector público y privado, curaduría de artistas y cursos de capacitación para artistas.

Barrio vivo: festival anual que se realiza en cinco colonias de la Alcaldía Cuauhtémoc. En sus dos ediciones se ha invitado y convocado a más de ciento cincuenta artistas de treinta diferentes nacionalidades para intervenir espacios comunitarios. En el festival se llevan a cabo conferencias de arte, intercambio de proyectos de arte, mercado y conciertos musicales urbanos. Se realizan cada año por medio de convocatorias abiertas a todo el mundo. Actualmente se han intervenido más de doscientos espacios.

¿Quién respalda al barrio?

Lienzo Capital: proyecto de arte urbano que tiene como objetivo intervenir los edificios gubernamentales de la Ciudad de México.

HidroArte: primer concurso de cultura del agua y arte urbano.

Si quieres saber más de estos proyectos visita www.museodeljuguete.mx. 

Antimonumentos: espacio público en disputa

Sergio Beltrán-García

La disputa por el espacio mnemónico

No toda acción de recordar es para volver a vivir. Recordamos la violencia porque deseamos que de su memoria surjan lecciones que nos eviten volver a vivirla; para no olvidar; para que no vuelva a repetirse; para que haya un *nunca más*. En nuestros esfuerzos por resistir el olvido, quienes hemos sufrido eventos de graves violaciones a derechos humanos hemos levantado objetos y espacios de memoria por los territorios de México. Son como las advertencias en las carreteras que surcan la república: cuidado adelante, cuidado atrás. Mientras más peligrosa sea la curva, más se reúnen las cruces de herrería con placas que marcan, ubican, nombran y fechan; cuanto mayor sea el peligro y la violencia, mayor la inquietud por levantar

memoria. Así es como me explico que, ante el desbordamiento de la violencia y de la conciencia narrativa que tenemos de ella, se ha multiplicado también la compulsión de marcar a través de monumentos, memoriales y antimonumentos.

Pero ni el espacio público ni nuestra capacidad mnemónica son infinitas. Por un lado, estamos limitados por la cantidad de metros cuadrados disponibles en el espacio real y tangible: bajo las leyes de la física que aún nos rigen (dos monumentos de bronce no pueden simultáneamente ocupar el mismo pedestal). Además, nos es difícil permitir que dos narrativas distintas sobre un mismo suceso violento coexistan en un mismo recuerdo. Así como algunos espacios son más atractivos para colocar un hito —como un monumento o escultura—, también así en el espacio de nuestra memoria colectiva gravitan narrativas con mayor o menor poder de atracción. En una cultura capitalista, si concebimos el espacio público y a la memoria como finitos y con valor variable, surge entonces competencia por ocuparlas antes que otros. Es como si la memoria tuviese una lógica de bienes raíces: hay que tomar posesión de la tierra y de la narrativa antes de que otros la ocupen por nosotrxs. Esta es la disputa por el espacio público que observo entre distintos grupos de víctimas —afectadas ya sea por la misma violencia o no— y los distintos

organismos del Estado mexicano. En pocos espacios se ha hecho tan manifiesta esta disputa como en la Avenida Paseo de la Reforma en la Ciudad de México; allí, los monumentos y memoriales oficialistas y militaristas de gobiernos pasados y actuales compiten con la memoria de los antimonumentos que en los últimos años muy diversas luchas sociales han colocado sobre esta avenida.

El académico en memoria Michael Rothberg nombra a esta lógica de disputa y confrontación como “memoria competitiva”. Rothberg observa que en la lógica de memoria competitiva, un grupo que desea afirmar su memoria sobre otra dedica esfuerzos para competir con otros grupos que también desean recordar. En México, he observado que el resultado de esta pugna por la memoria en el espacio público es que la del grupo más fuerte —frecuentemente la que tiene mayor acceso a poder político y económico— termina por opacar la memoria de grupos más débiles hasta que terminan por olvidarse. Como activista, he intentado mantener cercanía con diversas

Así como algunos espacios son más atractivos para colocar un hito —como un monumento o escultura—, también así en el espacio de nuestra memoria colectiva gravitan narrativas con mayor o menor poder de atracción.

agrupaciones de personas afectadas por violencia y sus luchas sociales, y he sido invitado a conversaciones en donde estos grupos deliberan intenciones de colocar antimonumentos. Algunas veces me piden compartir opiniones desde mi experiencia como arquitecto interesado en el diseño y la construcción de memoriales, y más de una vez he atestado cómo meses después se materializan aquellos antimonumentos en las calles. En esos espacios he escuchado cómo se delibera cuáles esquinas son más valiosas para colocar un antimonumento con frases como: “allí no, está muy cerca del de los de Ayotzinapa”, o “mejor en otro lugar porque allí nadie lo va a ver.” La competencia por la memoria no solo ocurre entre ciudadanos y sus gobernantes, sino también entre los grupos de víctimas.

En respuesta a este fenómeno de competencia mnemónica, Rothberg propone la memoria multidireccional, la cual no es un recurso finito, sino infinitamente renovable y transferible. En la memoria multidireccional, el recuerdo sobre el trauma de un grupo no necesariamente debe competir con otras memorias, sino al contrario: una memoria puede —incluso debe— potenciar y enriquecer a otras. Frente a las distancias regionales, económicas, sociales y políticas que separan a las víctimas de México que disputan la visibilización de su memoria en

el espacio público, me parece productivo —incluso necesario— poner en práctica una memoria multi-direccional. Pienso que es importante alejarnos del enfrentamiento competitivo de la memoria de una violencia con la de otras violencias. Si bien aún no hay un consenso (y quizá nunca lo haya) sobre el origen de las violencias que padecemos y cómo conmemorarlas, sí percibo que comienza a hablarse de que todas las distintas violencias están conectadas entre sí. Este cambio en la narrativa me entusiasma. Si somos capaces de encontrar los puntos de conexión en las causas de fondo de cada evento de violencia que se desea recordar, entonces quizá también podemos hacer visibles estas conexiones en los memoriales y antimonumentos que las víctimas colocan.

El taller

Estos son los pensamientos e inquietudes con los que respondí a la invitación del Centro Cultural Universitario Tlatelolco (CCUT) para participar en el encuentro “Laboratorios de paz: ¿quién respalda al barrio?”, con el taller “Antimonumentos: espacio público en disputa”. El encuentro brindó una oportunidad muy valiosa para poner en diálogo a un diverso grupo de activistas y promotores de espacios culturales comunitarios. Creo que estos, en donde convergen perso-

nas que trabajan con rap, deporte, teatro, debate, cine, artesanías y asesoría legislativa para fortalecer el acceso a los derechos humanos, son valiosos para poner en práctica una memoria multidireccional. Con la finalidad de poder aprovechar esta oportunidad, diseñé el taller de “Antimonumentos...” con una parte teórica y otra práctica, con el objetivo de practicar la aplicación de insumos teóricos y críticos en sus propios contextos, de tal suerte que se estimule crear antimonumentos que activen acciones políticas de verdad, justicia, memoria, reparación y no repetición de violaciones graves a derechos humanos.

La parte teórica del taller ofreció tres principales insumos: 1) una revisión al origen del derecho a la memoria, 2) la justicia transicional y 3) un marco teórico que he desarrollado para distinguir el memorial del monumento. Consideré que para un taller de este tipo era fundamental conocer el origen del derecho a la memoria, puesto que de allí surgen los argumentos que justifican la necesidad de colocar objetos


Con la finalidad de poder aprovechar esta oportunidad, diseñé el taller de “Antimonumentos...” con una parte teórica y otra práctica, con el objetivo de practicar la aplicación de insumos teóricos y críticos en sus propios contexto

de memoria en el espacio público. Por otro lado, para reforzar por qué las víctimas de violaciones a derechos humanos tienen derecho a la memoria, comenté de forma breve el concepto de justicia transicional y sus cuatro pilares: la verdad, la justicia, la reparación y la no repetición, los cuales deben ser fortalecidos por las actividades que conforman los memoriales y antimonumentos. Después, compartí con los participantes que, en el verano de 2020, la ONU agregó la memoria como el quinto pilar de la justicia transicional, solo que en este caso se trata de un pilar transversal. Posteriormente, presenté una serie de memoriales, monumentos y antimonumentos que se han colocado en diversas partes de México, tanto por gobiernos como por ciudadanos afectados por eventos de violencia, para demostrar que colocar un objeto de memoria no es suficiente para estimular las acciones de la justicia transicional. Para robustecer este mensaje, expuse un diagrama que he desarrollado para guiar qué decisiones son las adecuadas y cuáles no en la construcción de memoriales y antimonumentos capacitados para promover la justicia transicional y el derecho a la memoria. Esto último se resume en trazar una dicotomía entre el memorial y el monumento.

Para poder apoyar el aprendizaje de los insumos teóricos y críticos, realizamos tres ejercicios.

Primero, enlisté nueve antimonumentos y solicité a los participantes que “calificaran” cada uno según las ocho características que distinguen a un monumento de un memorial. En el segundo ejercicio, se eligió en colectivo una forma de violencia tomando como punto de partida un evento traumático; los participantes eligieron el reciente colapso de la Línea 12 del metro de la Ciudad de México. Finalmente, el tercer ejercicio consistió en tomar los insumos teóricos y críticos, la distinción entre memorial y monumento que da acceso al derecho a la memoria, y la justicia transicional, para trabajar una propuesta de actividades que conformen un antimonumento para la Línea 12. Entre las actividades que destacaron fue el extrapolar que el evento de la Línea 12 también incluyera a todas las víctimas de la movilidad peligrosa en las ciudades mexicanas, lo cual incluye a peatones y ciclistas atropellados, personas asaltadas en el transporte público, entre otras formas de violencia vial.

Por los requerimientos sanitarios de la pandemia de Covid-19, el formato remoto del taller dificultó, mas no obstaculizó terminantemente, la participación de los asistentes. A pesar de estas dificultades, fue muy grato conocer los distintos perfiles de participantes, escuchar sus experiencias, inquietudes y me asombré mucho al ver cómo el contenido del taller

les parecía útil para los temas y espacios en donde trabajan. 

EJERCICIO 1: ANALIZAR

USEN LAS ESTAMPITAS CIRCULARES DE COLOR ROJO PARA ANALIZAR AL ANTIMONUMENTO DE SU ELECCIÓN. 1= MONUMENTO; 3 = EN MEDIO; 5 = MEMORIAL



ANTIMONUMENTO	MEMORIAL O MONUMENTO	Presencia de Participación	Forma de Desarrollo de Vida	Espacio Temático	Apropiación	Multiplidad	Costos y Precios	Producción de Artefactos	Intencionalidad y Rol
Apetiznapa	● ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○
Guardería ABC	● ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○
Pasta de Cochinos	● ○ ○ ○ ○	● ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	● ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○
David & Miguel	● ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○
Tietalisco	● ○ ○ ○ ○	● ○ ○ ○ ○	● ○ ○ ○ ○	● ○ ○ ○ ○	● ○ ○ ○ ○	● ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○
Antimonumenta	● ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○
New's Divine	● ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○
Santo Flores	● ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○
San Fernando	● ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○

Ejercicio 1: los participantes eligen un antimonumento y lo clasifican según las características de un memorial y un monumento. Al final, se suman los puntajes para determinar si el antimonumento se comporta más como un memorial o monumento. Imagen: cortesía del tallerista.

¿Quién respalda al barrio?

EJERCICIO 2: VIOLENCIA


USEN ESTAMPITAS PARA
VOTAR POR EL TEMA QUE PREFIEREN



Ejercicio 2: los participantes votan en 3 rondas el evento de violencia que desean ejercitar para aplicar los conocimientos teóricos y comenzar a realizar un antimonumento. Los participantes eligieron la tragedia de la Línea 12 del metro de la Ciudad de México por mayoría.

Imagen: cortesía del tallerista.

Reflexiones del taller

Antes de concluir el taller nos dimos un espacio de veinte minutos para realizar preguntas, entre las cuales ofrecí como estímulo lo siguiente: ¿la distinción entre memorial y monumento es útil?, ¿en qué son distintos los antimonumentos de los memoriales y monumentos?, ¿qué fue lo más útil que aprendieron hoy?, ¿les gustaría crear un antimonumento?, ¿para qué violencia y cómo? Los participantes se mostraron muy entusiasmados con el contenido y el proceso del taller, indicando que les parecían útiles tanto los conocimientos teóricos, como los ejercicios, que se facilitaron al aplicarlos en sus diversos contextos. Me fue grato poder participar en este espacio, pues entre mis inquietudes más apremiantes se encuentra la necesidad de compartir estos conocimientos para crear memoriales multidireccionales que se alejen de la lógica competitiva en las disputas por el espacio público-mnemónico. 

Artistas en la lucha: creación y activismo feminista

Quetzalli Nichte Ha González

El taller que impartí vía Zoom se centró en dos ejes: primero, en la fotografía como herramienta para la memoria colectiva y la construcción de paz; y el segundo, en la importancia de la perspectiva de género en el acto creativo tanto individual como colaborativo en las comunidades donde accionan los participantes.

La primera parte del taller retomó la experiencia de la destacada fotógrafa colombiana Natalia Botero, quien desde hace más de dos décadas ha documentado historias de víctimas de desaparición forzada por el conflicto social y armado en Colombia. Su trabajo es un testimonio muy importante de las zonas más violentas de la guerra y se ha vuelto parte de la memoria visual de dicho país.

Además de realizar fotografía documental, Natalia Botero ha trabajado de manera cercana con las

¿Quién respalda al barrio?

comunidades afectadas, implementando talleres llamados “Focos narrativos” que retoman la imagen fotográfica como instrumento para profundizar en los relatos y en los recuerdos de las personas que han retenido a partir de una vivencia traumática, como la desaparición forzada de un ser querido.

La creación de un álbum de familia que se interviene colectivamente es parte de las estrategias de sanación y vivencia del duelo. Las familias recuperan fotografías de su pasado para hablar de ellas, dibujar, intervenirlas, escribir, bordar, contar anécdotas y cuestiones inconclusas. El ejercicio es una invitación para traer al presente a ese ser desaparecido, para recordarlo, dignificarlo y construirlo nuevamente a partir de los relatos visuales.



Natalia Botero, fotoperiodista con más de 20 años de experiencia. Foto: Osirirs Aquino/Enheduanna.

Imagen: cortesía de la tallerista.

En México existen algunas experiencias similares, sobre todo provenientes de colectivas feministas

que han utilizado la imagen de las asesinadas y desaparecidas por la violencia feminicida para homenajear su memoria y resignificar la pérdida.

La colectiva Crianza Feminista realiza talleres con niñxs para hablar sobre sus emociones y cómo procesarlas. En ellos se habla sobre los casos de feminicidio infantil con la intención de abordar los temas de autocuidado, comunicación, cuidado colectivo y denuncia de abuso infantil. En uno de sus talleres se imprimió el retrato de Fátima, niña de siete años que fue víctima de feminicidio y violación, se bordaron frases alrededor de su nombre y se pintaron sentimientos expresados por lxs niñxs.



Imagen: cortesía de la tallerista.

Otro ejemplo es el grupo de acompañamiento de mujeres y jóvenes universitarias que acuerpan la lucha de Araceli Osorio, madre de Lesvy Berlín Rivera Osorio, joven asesinada por su pareja sentimental en

¿Quién respalda al barrio?

Ciudad Universitaria, en la Ciudad de México. El rostro de Lesvy ha sido impreso y bordado sobre una manta por parte de muchas universitarias que también le escriben cartas y relatos. Las cartas hablan de experiencias personales de acoso en la UNAM y de cómo el caso de Lesvy significó el inicio de una lucha contra la violencia normalizada en una de las mayores instituciones educativas del país. Otros relatos le dedican palabras a la memoria de Lesvy, le hablan de la lucha de su madre exigiendo justicia y de cómo eso las ha marcado y les ha enseñado. La manta es bordada durante las audiencias para buscar la condena de los feminicidas. Este ejercicio empieza a replicarse en otras audiencias, como el reciente caso de Diana Velázquez Florencio, víctima de feminicidio en Chimalhuacán, Estado de México.



Imagen: cortesía de la tallerista.


La segunda parte de la exposición se centró en entender lo que significa tener *perspectiva de género* al fotografiar o llevar a cabo algún proceso creativo. Se construyó de manera colectiva este concepto, el cual permite comprender la asimetría de poder entre géneros, las ventajas de lo masculino sobre lo femenino y las disidencias sexuales. Hablamos sobre la importancia de la transversalidad cuando abordamos cualquier temática o realizamos alguna actividad colaborativa en comunidad —la transversalidad entendida como el desdoble de las distintas capas de vulnerabilidad por género, raza, origen, orientación, lengua, nivel socioeconómico, posición política, entre otras—.

También comentamos sobre los *encuadres del patriarcado*, que son una serie de inercias narrativas que replican los estereotipos y roles de género, fortaleciendo el sistema que valora y privilegia lo masculino. Esto no solo es aplicable a la fotografía, es un ejercicio de pensamiento constante sobre qué dinámicas preferimos enfocar y acentuar para cada género. Es una invitación a la revisión constante de nuestro actuar

La segunda parte de la exposición se centró en entender lo que significa tener *perspectiva de género* al fotografiar o llevar a cabo algún proceso creativo.

para identificar en qué contribuimos tanto en el refuerzo de los roles como en romperlos.

Hacia el cierre del taller realizamos una actividad basada en lo comentado a lo largo de la exposición. El ejercicio consistió en escoger una fotografía de algún familiar, amigx, conocidx, o momento que nos provocara algún sentimiento profundo. Realizamos un primer ejercicio de elección de la imagen y, posteriormente, la observamos para detonar una introspección que permitiera conectar y esclarecer emociones que tuviéramos irresueltas con diversos de nuestros afectos y/o situaciones en nuestra vida.

Fue un ejercicio voluntario y libre de compartir. Se les solicitó realizar un escrito breve si así lo consideraban oportuno. La participación fue nutrida y bastante reveladora. Fueron diversas las formas en cuanto a la elección de la fotografía y cómo expresaban lo evocado. Hubo quien eligió a un ser querido que ya no está, otros a personas con las que conviven, pero con quienes no necesariamente pueden expresarles cosas, lugares que se han vuelto emblemáticos para sus vidas y sus activismos e incluso personas que no conocieron, pero que su muerte enmarcada en violencia feminicida ha sido un motivante para la creación y acción. 

Gabriela. Foto “Mi abuelita y su hermana”

Transcripción de la participación

Mi abuelita sacó a flote a doce hijos y cada que platicaba con ella yo quería hablar de cómo había vivido y cómo había sido su infancia. Ella era muy reservada en esas cosas. Ella siempre me decía: “trabaja para que tú te compres tus cosas, no tienes que arreglarte o verte bonita para los demás, pero siempre píntate tu lunar”. Su hermana nunca se despedía de nosotras cuando iba a visitarnos, era como “ahorita nos vemos” y ya, cuando nos percatábamos, ya se había ido, y era como “¿qué onda?”. Entonces recuerdo la siguiente anécdota: llegaron a casa de mi mamá y pues yo ya me iba a la escuela. Cerca de casa de mi mamá hay dos tiendas que son muy recurridas y como sé que no les gusta despedirse, les dije “ahorita vengo” y me salí. Vi que las tres, mi mamá, mi abuela y la hermana de mi abuela se me quedaron viendo, y luego la hermana de mi abuela, que también la considero como mi abuelita, me grita a media calle: “oye hija, cuídate mucho y utilizas condones”. Y me saqué mucho de onda, empezaron a voltear a verme y yo iba en primer semestre de la preparatoria. Y me dije “¡Qué está pasando! ¿Por qué me dice eso?”. Pero lo que rescato de esta fotografía es que

no solamente es la persona, lo que viviste o no con ella, sino todo lo que hubo alrededor. Esa tarde que gritó mi tía abuela, recuerdo cómo eran los colores de ese atardecer, el clima, qué ropa llevaban puesta, el olor tan solo de ellas. No solo [es] el momento, es todo. Es regresar. Y pues cuando falleció mi abuela, su hermana ya no regresó a buscarnos, perdimos el contacto. Fue muy extraño y no pudimos decirnos adiós. También cuando falleció mi abuela solo nos dijo “nos vemos el viernes”. Y el viernes llegó su cadáver a la casa a descansar. Es lo que dicen mis tíos, nunca nos despedimos, solo queda eso de “nos vemos el viernes”.


Arturo. Foto de su padre

Transcripción de la participación

Tranquilo, apaciguado, encerrado y sostenido por su rutina. Las pautas de su vida se marcan en paseos matutinos y vespertinos, entre tanto, se trabaja, se descansa, se come y se ejercita. Después del divorcio siempre ha existido una novia, nunca la misma, siempre acompañado por alguna mujer que conoció en el parque; su herramienta de ligue más socorrida “Stich”, un perro adoptado que como todos los perros que ha tenido es macho, porque qué flojera la época de celo de las hembras y ni hablar de operarlas o de estar limpiando su periodo. Siempre cómodo,

aunque le cueste la elegancia, porque vale la pena seguir moviéndose y caminar sobre las nubes que en un zapato de suela rígida de piel y ajustado por cordones. Bebe siempre algo caliente por las tardes sin importar el clima, lo importante es que el hervor del líquido se temple con la calidez de su alma.

El carrusel de participaciones se desarrolló de manera respetuosa, hubo diversos momentos emotivos y fue un ejercicio que, aunque breve, nos permitió intimar y compartir algo de nosotrxs que estaba por ahí y que la fotografía trae a colación.

En lo personal, fue una experiencia enriquecedora que me permitió intercambiar saberes y escuchar un poco su trabajo de campo. Me pareció importante que en la ronda de participaciones la mayoría se permitiera compartir y hubo mucha disposición a realizar la actividad. Fue revelador encontrar que la fotografía tiene un poder de conexión y evocación muy profundo que sin prever hace brotar sentimientos. Si bien es una metodología que busca construir una narración en primera persona, un álbum de familia es aplicable a la narración autobiográfica de cualquiera, detonando procesos reflexivos y de sanación. 

**SABERES
DESDE LXS
CUERPXS Y EL
MOVIMIENTO**



Break: comunidades en movimiento

Miguel Rojas Luna “Funky Maya”

Fue una experiencia muy enriquecedora poder impartir un taller dentro del encuentro “¿Quién respalda al barrio?”. En el momento que me enteré que los participantes trabajaban directamente con poblaciones de niños, jóvenes y adultos del barrio, y que su labor social es directamente en asociaciones civiles, decidí enfatizar los valores que provee el movimiento como cultura de paz. Justo esto coincidió con la fecha conmemorativa de la *Declaración de paz del hip hop* en la ONU, en donde resaltamos los valores que son el *alma máter* del hip hop: la paz, el amor, la unidad y la diversión, los cuales nos guían para fortalecer el tejido social entre los jóvenes y los barrios.

También logramos ver las diferentes perspectivas que cada participante tenía sobre el hip hop, con quienes resonaron palabras como “barrio”, “abajo”,


“jóvenes”, “flow” y “lucha”. Estas son palabras que se manifiestan dentro del movimiento, causan empatía con los jóvenes y se relacionan con el origen del hip hop, ya que es una subcultura que nace en los barrios más pobres del Bronx, Nueva York.

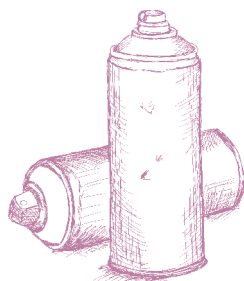
Otro de los elementos en el que nos enfocamos fue el break, que nos lleva a la idea de “romper” con la energía, con las ideas y con los prejuicios. Fue muy importante tocar este tema, ya que podemos considerar que no solo es un movimiento físico, sino también una forma de ver la vida, una filosofía. El break nos lleva a romper con los panoramas clásicos. Nos lleva a valorar al ser como individuo y comprender su propia lucha.

Esto también nos permitió explorar el movimiento físico con los participantes. No sé si esperaban moverse dentro del taller, ya que varios estaban en su oficina o en su casa, pero me sorprendió ver la participación de varios al hacer los movimientos de rock (mecer el cuerpo). En el taller trabajamos el *groove* del break y fue muy enriquecedor tener esta experiencia en primera mano. También fue un reto,

Otro de los elementos en el que nos enfocamos fue el break, que nos lleva a la idea de “romper” con la energía, con las ideas y con los prejuicios.

pero los participantes no pararon de moverse y de tratar de entender cómo este motor conecta con la esencia del break.

Faltó tiempo para indagar más en torno a la importancia del movimiento de hip hop en nuestra sociedad, recalcar los valores que seguimos y ampliar el diálogo entre las comunidades. Esperemos ver cómo se puede llevar este tipo de talleres/conversatorios a la práctica en los barrios para lograr un mayor impacto social. 



Perreo feminista político: la cuerpa es nuestra

Joana Núñez

Somos raperos pero no delinquentes

—THE NOISE FEAT. IVY QUEEN & GRAN OMAR

Soy Caribe, soy Centroamérica

—REBECA LANE

Comenzaremos planteando que toda historia tiene dos versiones, un lado A y un lado B. La historia “universal” que nos contaron en la escuela digamos que no es tan universal, pues en ella se han omitido experiencias, saberes, conocimiento y creencias de muchísimas personas y comunidades. Por este motivo, he decidido que en las siguientes líneas le daremos un lugar al lado B de la historia, ese que nunca se ha contado en paralelo a los éxitos de la conquista, una historia que ha sido omitida e invisibilizada por

el mundo europeizado donde todo se ha resumido a la acumulación de logros, la mayoría de ellos basados en despojos, movilizaciones forzadas y explotación. Pero, en esta versión B hablaremos de quienes han resistido y cómo su historia nos atraviesa más de lo que creemos, tanto que ha logrado colarse en nuestra memoria colectiva, corporal y cultural.

¿Pero por qué, si el título sugiere que se hablará sobre el perreo, estamos hablando de geografía o historia? La respuesta no es obvia, pero para mí es vital que nos preguntemos eso y compartirles mi respuesta a la pregunta. Para mí, Joana, entender este lado B de la historia, de manera muy general, me ha ayudado a entender mi propia historia, mis gustos, mis conexiones y mis intereses; también, para acercarnos sin tanto estigma a este tema tan “polémico” o “controversial” que es el perreo, conocer el lado B de la historia nos ayudará a conectar con parte de la nuestra y la de los barrios, así como sus gustos, sus personas y sus experiencias.

De África a México

En la época de las conquistas del Abya Yala¹, España, Portugal, Francia, Italia y Reino Unido principalmente, realizaron la movilización humana forzada más grande de la historia, con base en la esclavización de millones de personas del territorio de África Occidental, despojándolas de su territorio y familias, para repartirlas según sus necesidades colonizadoras en los territorios de conquista del “nuevo continente”. Es así como, sin quererlo y bajo el sistema de opresión que es el esclavismo, llegaron personas de Costa de Marfil, Gambia, Ghana, Guinea, Nigeria, Senegal, Somalia, Tanzania, el Congo, entre otros territorios, a este recién descubierto continente, el cual fue vulnerado, saqueado, despojado y aniquilado por los conquistadores. Y así junto con las personas originarias que quedaban de los territorios del Abya Yala, empezó y se tejió la historia de la resistencia, de las comunidades y personas oprimidas, forzadas y perseguidas.

¹ José Juncosa comenta que “Abya Yala es el término con que los indios cuna (Panamá) denominan el continente americano en su totalidad (significa ‘tierra en plena madurez’) y fue sugerido por el líder aymara Takir Mamani, quien propone que todos los indígenas lo utilicen en sus documentos y declaraciones orales, pues ‘llamar con un nombre extraño nuestras ciudades, pueblos y continentes equivale a someter nuestra identidad a la voluntad de nuestros invasores y a la de sus herederos.’” En *ABYA-YALA: una editorial para los indios*, disponible en /<<https://bit.ly/3iI9Bdp>>.

La mezcla de culturas, costumbres y manifestaciones por la libertad dieron paso a muchas de las expresiones que hoy en día son parte nosotras y nosotros. La reunión, el encuentro, la compartición de saberes y experiencias siempre han sido motivo de salvación y resistencia de la humanidad.

Esta historia vive gracias a todo lo que se coló de costumbre en costumbre, de boca a boca, de una generación a otra, entre familias y comunidades, ahí en donde el patrón no podía o no quería meterse. Esta historia nos habla desde el color, desde la clase y la raza, y es importante apropiarla y legitimarla porque “América” no es Europa, somos el resultado de una mezcla de mayorías minimizadas por la hegemonía.

El viaje de los tambores

Hace poco tiempo escuché decir a una amiga y maestra de la *descolonización*, conocida como “Kebra”, la siguiente frase: “los tambores fueron el primer *wi-fi* del mundo”. Y definitivamente comparto que así es, pues ¿quién no ha sido atrapado por las vibraciones de un tambor? Tan pronto nos cachamos capturadxs por este sonido que ya estamos moviendo alguna parte del cuerpo, y esto no es gratuito. Viene entre nosotrxs este quién sabe qué, qué sé yo, como un calambrito al escuchar las vibraciones bajas y profundas de un tambor.

Es gracias a las raíces del tambor y la afrodescendencia que se han creado ritmos, géneros y *beats* que prevalecen hasta la actualidad, en las que las vibraciones de los tambores son parte fundamental de la música. No por nada la música “urbana latina” encabeza en estos momentos el top de géneros más escuchados a nivel mundial.

Siguiendo la línea de la historia B, vamos a ubicarnos en uno de los hitos principales de la música y la danza: la creación de los *sound systems*. Para las comunidades afrodescendientes que habitaban el caribe de América, el encuentro y la convivencia entre personas de su misma raza, clase social e ideologías, eran partes sumamente importantes para su organización y liberación. Es por ello que, en cuanto pudieron y a base de luchas y enfrentamientos constantes, fueron ganando un espacio en la esfera pública como calles o plazas, y los apropiaron a su estilo y posibilidades; el mensaje era claro: “Estas calles nos pertenecen y son nuestras”. Las independencias de

Esto ha sido un hito de la historia de América Latina, pues este modelo de “cierre de calles” fue adoptado por muchos otros países con raíces afrodiaspóricas, entre ellos México, aquí conocidos como sonideros.

varios territorios de América comenzaron a llegar y por ahí de 1962, en la isla de Jamaica, colonia inglesa, en sus calles y entre los barrios nacieron los *sound systems* o “sistemas de sonido”, que son grandes pilas de bocinas que se colocaban en las calles para bloquear el paso y apropiarse de ellas con el objetivo político de tomar el espacio público para la reunión de las personas. En estos espacios a veces se hablaba de temas de orden político, se hacían fiestas y se bailaba. Esto ha sido un hito de la historia de América Latina, pues este modelo de “cierre de calles” fue adoptado por muchos otros países con raíces afrodiaspóricas, entre ellos México, aquí conocidos como sonideros. Pero todo esto, que en una primera mirada es una historia de reconocimiento y apropiación de las clases sociales bajas, siempre ha terminado en temas de criminalización y clasismo por la mirada de las clases sociales altas, y un aspiracionismo imperial que habita en muchas cabezas de la sociedad, donde todo lo creado por “los de abajo” causa aversión, rechazo y menosprecio. Pero que alguien me diga ¿quién no baila o mueve la cabeza al escuchar una cumbia?, ¿o quién no creció escuchando que en algunos lugares de la ciudad se cerraban las calles y se ponían bocinas con puras cumbias? Estos espacios de encuentro y recreación son catalizadores importantes de los barrios, pues general e históricamente

son “zonas cero”, en donde los conflictos y riñas entre bandas, colonias o personas quedan fuera, dando espacio al encuentro y la convivencia, celebraciones de vida y manifestaciones de libertad.

La conquista (propia) del cuerpo a través de su liberación

Tomando el hilo de la música que viene de estos recorridos afrodiáspóricos, de conocer que en nuestra mexicanidad o latinidad confluyen en estas múltiples raíces afrodescendientes, conquistadoras y de pueblos originarios, llegamos al cuerpo, a lo que he nombrado desde hace tiempo como el *primer territorio colonizado*, pues incluso antes de que se pare en este mundo, en la tierra, ya trae consigo una carga de cosas atravesadas por miles de constructos sociales y políticos. Es por ello que hablar de su liberación no es tema menor, encontrar al cuerpo en un estado despojado de sus cargas sociales, políticas e incluso biológicas, es un reto que para mí es prioridad. Por eso me es importante llevar al cuerpo al goce y a la reunión con otros cuerpos, pues podemos escapar de muchas cosas, menos de la reacción del cuerpo al estar en contacto con otro —entendido todo esto en un contexto de consenso y autonomía—. Entonces, la danza es una expresión del cuerpo a ve-

ces en solitario y otras en lo colectivo, que se vuelve un lenguaje con otras personas, y en este recorrido por la historia B siempre ha tenido un peso importante, pues el cuerpo y la danza han sido herramientas para la opresión o la liberación. En este texto hemos puesto énfasis en la segunda, la liberación, y tomaremos el espacio que nos hicieron los *sound systems* para colocar el cuerpo y sus expresiones en un lugar específico, pondremos el cuerpo en un espacio hecho para el goce, la comunión y la liberación. Tomando estos adjetivos, podemos entender que el comportamiento del cuerpo será errático y seguramente no el socialmente aceptado, pero es y será una manifestación política del cuerpo y de su ser como quiera que sea.

Las danzas que vienen de estos puntos de encuentro situados en las calles y a las cuales se les ha denominado como “danzas urbanas” tienen como raíz a los bailes afrodescendientes, que tenían como principal objetivo la convivencia entre las personas de una misma comunidad que compartían costumbres

La danza es una expresión del cuerpo a veces en solitario y otras en lo colectivo, que se vuelve un lenguaje con otras personas, y en este recorrido por la historia B siempre ha tenido un peso importante, pues el cuerpo y la danza han sido herramientas para la opresión o la liberación.

e ideologías afines para realizar algún ritual de comunión. Así, a través del tiempo, las danzas se han modificado según las personas, sus contextos y sus necesidades de expresión, siendo siempre lenguajes corporales vivos que hablan a través del cuerpo de las personas, sobre resistencia, subversión y libertad, dando vida a ideas que muchas veces se escapan de la teoría y de los conceptos, pero que viven en el cuerpo de las y los individuos que habitan esas geografías marginadas y han sobrevivido a través del tiempo, siendo una memoria viva de los cuerpos y las zonas oprimidas.

Perreo político

Entendiendo un poco la relación histórica entre raza, clase, contexto social, música, cuerpo y expresiones humanas, llegamos un poco confundidas y confundidos al punto del “perreo” y nos preguntamos ¿qué hay con todo lo anterior y el reggaetón?

El reggaetón llegó a México después de un viaje de intercambio cultural surgido por la construcción del canal de Panamá en los primeros años del siglo XX, ya que se realizó otra movilización de personas de diferentes regiones del Caribe para la obra, y siempre que hay desplazamientos hay intercambios. Fue así como el género jamaicano conocido como *dancehall*


y el ritmo del *dembow* comenzaron a popularizarse en Centroamérica, posicionándose en la escucha de la clase obrera junto a otra música afrodiaspórica como la cumbia, salsa, champeta, merengue, punta y soca, música que nace en diferentes países caribeños y adoptada por la región central y sureña del continente americano.

Y sí, la palabra reggaetón viene de *reggae*, pues el *dancehall* —que es la raíz del reggaetón— fue la evolución musical del *reggae*; por ello es importante conservar siempre esta raíz al referirnos al reggaetón. Este género tomó fuerza al combinarse con el hip hop, lo cual permitió que a través de rimas y un *beat* denominado *dembow* —que es el sonido de tambor grave y pegajoso que viene a nuestra cabeza al escuchar la palabra reggaetón— la gente de los barrios narrara lo que sucedía en las calles, sus aspiraciones y su realidad; diría Daddy Yankee: “cosas que pasan en el barrio fino”. El reggaetón y su contexto nace en las clases sociales bajas, resultado de esta historia B que siempre ha vivido a la sombra de un mundo blanco, conquistador e imperialista. Por esta razón, no debe sorprendernos que en el imaginario colectivo, el referirse a este género viene lleno de una carga social y un estigma brutal. De hecho, esto abre paso a otro tema de suma importancia, el género, pues frecuentemente se usa la siguiente oración para

invalidar al reggaetón: “el reggaetón es denigrante para las mujeres, tiene connotaciones sumamente machistas e hipersexualizadas”. Y aquí abriremos un paréntesis para hablar acerca de la importancia de la liberación sexual de las comunidades racializadas, pues no fue hasta que se abolió la esclavitud que las personas esclavizadas pudieron decidir con quien relacionarse sexo-afectivamente, pues antes de ello, los patrones decidían con quien tendrían relaciones sexuales y con quien se reproducirían, es decir, eran incluso amos de sus deseos. Así que la liberación política de estos cuerpos racializados es también sexual, es de los deseos, y es y será antipatriarcal, pues los cuerpos feminizados siguen siendo percibidos como cuerpos al servicio de un tercero. Para redondear el análisis de la frase puesta hace unos renglones, el reggaetón no es el único género machista, el mundo es profundamente machista y esta visión del género y de las mujeres está permeado en todas las expresiones humanas. Y al perreo no le tengamos miedo,

Para redondear el análisis de la frase puesta hace unos renglones, el reggaetón no es el único género machista, el mundo es profundamente machista y esta visión del género y de las mujeres está permeado en todas las expresiones humanas.

ni impacto al acto consensuado de mover el cuerpo cerca de otro cuerpo, no tengamos miedo del contacto y de que el cuerpo se deje sentir.

Por último, quisiera que tomáramos al reggae-tón, al perreo, a las fiestas y reuniones en las calles, las danzas de la calle, la música y la historia B como un encuentro siempre político que nace de las necesidades humanas más básicas: socializar, identificarnos y expresarnos. Identifiquemos que después de años, las expresiones de las clases oprimidas y menos beneficiadas de este sistema económico resisten en los barrios de cada país, visibilicemos la historia B, la resistencia y la cultura que ha nacido de ahí, entendamos y contextualicemos antes de querer imponer nuestra visión del mundo frente al encuentro con personas han vivido el mundo desde una perspectiva que a veces no es la misma. Hagámosle honor a toda la historia que viene al sentir el ímpetu de querer movernos cuando escuchamos un beat, un tambor o un sonido que retumba en nuestras raíces de esta historia B, de la racialización, y de las movilizaciones forzadas de personas de África Occidental. La historia que en todo momento se vuelve política y de liberación. 

El skate nos une: trucos para la paz sobre ruedas

Eduardo Eliseo Martínez “Pelukaz”

Hola, soy Eduardo Eliseo Martínez Peña, me dedico al *skateboarding* desde los quince años y desde hace al menos veinte años he estado involucrado en la difusión del deporte como medio de comunicación y apoyo a los patinadores. También soy productor, actor y a veces soy *filmer* y editor.

Estoy muy contento y honrado, ya que al Centro Cultural Universitario Tlatelolco le interesó el *skateboarding* y tuve la fortuna de ser invitado a dar un taller sobre lo que más me gusta: la patineta. El taller estuvo compuesto por cinco puntos, comenzó por las partes de la patineta y cómo puede ayudar a cambiar la sociedad y a las personas.

En el primer tema, tocamos los puntos que a mi parecer son los más importantes en nuestro país: la cultura, los audiovisuales y la patineta como nuevo

deporte olímpico. De ahí nos pasamos a la composición de la patineta y los trucos básicos para principiantes. También abordamos el tema de cómo a través de la patineta se logran cambios sociales, se cambia y cuestiona el propósito de las reglas, se apropia del espacio público, se forman vínculos afectivos, no se discrimina en ningún sentido, te ayuda a tener creatividad, entre otras muchas cosas. Y al finalizar el taller di mi testimonio sobre cómo el *skateboarding* cambió mi vida.

Para mí, la patineta es más que un trabajo, un deporte, una herramienta o hasta un juguete; es toda mi vida y lo que me mantiene hasta el momento vivo, ya que afortunadamente vivo un poco de esto. Me relacioné con ella desde muy chavito, cuando veía las *Tortugas Ninja* y algunas series extranjeras donde era normal usar patineta. El primer acercamiento que tuve con ella fue cuando mi papá me regaló una en el Reclusorio Santa Martha, hasta recuerdo que el modelo era una Jeff Grosso de la marca Santa Cruz. De

Para mí, la patineta es más que un trabajo, un deporte, una herramienta o hasta un juguete; es toda mi vida y lo que me mantiene hasta el momento vivo, ya que afortunadamente vivo un poco de esto.


ahí salía siempre a la calle a impulsarme, pero nunca vi a nadie cerca para aprender, así, hasta que cumplí quince años porque era un desmadre a esa edad.

Mis papás me castigaron enviándome a Mérida. Uno de mis primos ya patinaba, así que me acerqué y desde ahí ya nunca me separé de ella. Una de las anécdotas de por qué me enamoré de las patinetas fue que a esa edad recibí una noticia muy fuerte por parte de mi mamá y pues resultó que me enviaron a Mérida porque mi papá insistió en que yo era un relajado, pero fue solo para que mi papá tuviera sus aventuras y como desmadroso, joven y pendejo, me sentí muy mal ese día. Lo único que hice fue tomar mi patineta e irme todo el día a darle, ese día solo recuerdo que mi hermano me estuvo buscando hasta que me encontró como a las tres de la madrugada patinando en un lugar donde nos juntábamos. De ahí, siempre que tenía algún problema me salía a patinar.

De regreso a la Ciudad de México, me mandaron a trabajar y a estudiar, algo que obvio no hice por completo, ya que sí trabajaba, pero en vez de irme a la escuela me iba a patinar. Gracias a la patineta no terminé como muchos de mis amigos, pues ellos terminaron presos o muertos y eso fue porque siempre que me invitaban, me iba a patinar. Como mi familia y yo no teníamos tantos recursos, era muy fácil irme a hacer actividades ilícitas, así que gracias

a mi patineta me alejé de ese círculo y conocí otro, del cual ahora formo parte y es mi vida.

Con eso y con unas pequeñas actividades, terminé el taller de *skateboarding* para el ccut. Quiero agradecerles a las personas que tomaron el taller porque me di cuenta de que les interesó y con algunos hasta quedé ya de vernos para realizar actividades en su localidad y eso me emociona mucho. Aprender que hay muchas organizaciones que son parecidas a la esencia del *skateboarding* me motiva a seguir haciendo esto que es mi vida.

Gracias a Octavio, Paola y sobre todo a mi Chigusa que me apoya siempre. 

**SABERES
DESDE LA
GESTIÓN
CULTURAL**



Herramientas de investigación aplicada con jóvenes en contextos de violencia y delincuencia

Jovany Avilés

Descripción del taller

Para nuestra organización, La Victoria Emergente A.C., es muy importante compartir los aprendizajes y saberes que hemos desarrollado, desde nuestra praxis dentro del campo de la investigación social aplicada, para la prevención de la violencia con jóvenes en contextos de violencia y delincuencia que desean intervenir sus comunidades a través del arte urbano.

Por tal motivo, fue que después de recibir la invitación por parte de los Laboratorios de Paz del ccu Tlatelolco para participar en el evento “¿Quién respalda al barrio?” nos pareció sumamente pertinente diseñar un taller que presente a lxs asistentes herramientas de investigación social aplicada, de manera amigable y familiar, de tal forma que su uso sea

factible en sus prácticas como gestores culturales, estudiantes, artistas y personas interesadas en participar.

Este taller trató de ser una aproximación a la metodología de vinculación y acercamiento con las juventudes en situación de riesgo social, diseñada y desarrollada por La Victoria Emergente A. C.; el taller fue pensado totalmente para personal de organizaciones de la sociedad civil, academia y gobierno.

En este taller se brindan herramientas y estrategias necesarias para que quien lo curse logre vincularse con las poblaciones juveniles y así pueda implementar sus planes de acción con dicha población. De igual manera, permite reconocer las características del territorio a intervenir, así como las dinámicas socioculturales de la población objetivo.

Iniciamos con un apartado teórico en donde se aborda el concepto de *juventud* desde diferentes disciplinas. A su vez, se aborda dicho concepto desde las diferentes miradas de las políticas públicas.

En este taller se brindan herramientas y estrategias necesarias para que quien lo curse logre vincularse con las poblaciones juveniles y así pueda implementar sus planes de acción con dicha población.

Para nosotrxs es muy importante construir una mirada propia de cómo observar a lxs juventudes a partir del conocimiento de los diferentes referentes teóricos. De esta forma, como parte del taller, recorreremos los diferentes conceptos que van desde la mirada de la juventud como *grupo etéreo*, como una *etapa psicosociológica*, como una *construcción social e histórica*, o a partir de una *perspectiva cultural* que ve a la juventud como una *praxis divergente*.

En el apartado metodológico describimos el proceso de investigación e intervención de La Victoria Emergente A.C. e incursionamos en lo que para nosotrxs es la columna vertebral de nuestros programas y acciones como organización. Nos referimos a la creación de *cartografías sociales*, las cuales nos permiten reconocer desde una vista aérea el contexto espacial en el que se desarrollan las problemáticas de la población objetivo.

Al final consideramos que, en particular para este taller, era importante dejar a las personas participantes procesos y herramientas metodológicas confiables que les sirvan para planear sus programas de intervención, así como para vincularse con la población con la que se quiere trabajar.

Es por esto que incluimos temas como

- Construcción de datos empíricos
- Análisis territorial

¿Quién respalda al barrio?

- Vinculación con la población
- Cartografía social
 1. Sociograma
 2. Sistemas de información geográfica

¿Qué esperamos de las personas participantes?

Una de las expectativas que siempre tratamos de alcanzar cuando compartimos nuestros conocimientos es que las personas que están interesadas en desarrollar estrategias de intervención comunitaria a través del arte y la cultura local adquieran herramientas cognitivas y metodológicas para que logren vincularse con la población de una manera más eficiente, aprovechando todos los recursos posibles con los que cuentan. También esperamos que aprendan cómo se utilizan las diferentes herramientas técnicas con las que cuenta La Victoria Emergente A.C., que logren crear un enfoque y una mirada propia sobre las juventudes para que reflexionen sobre sus propios procesos de intervención, y que readapten nuestra metodología desarrollando herramientas y estrategias a partir de mecanismos propios.

Mayor interés de las personas participantes durante el taller


Si bien hay un ejercicio de reflexión interesante en la primera parte que abordó los enfoques, las miradas y los procesos metodológicos, así como el análisis territorial; el interés primordial de las personas que asistieron al taller se encuentra en el uso y la aplicación de la herramienta de investigación cartográfica a partir de un Sistema de Información Geográfica (SIG). Los datos recogidos, analizados y presentados en dicho SIG, han sido de gran interés para la obtención de información y las estrategias a implementar.

Lxs asistentes podrán sustentar sus estrategias de implementación con un marco teórico y conceptual sólido que guíe los procesos metodológicos de investigación e intervención. De igual forma, lograrán encauzar sus procesos afines con el objetivo principal de su investigación y/o de su intervención.

Al final, ¿cuáles son las oportunidades de las personas que asistieron al taller?

Sabrán utilizar herramientas técnicas para la recolección y análisis tanto de datos cuantitativos como cualitativos. Además, desarrollarán habilidades y

¿Quién respalda al barrio?

aprenderán estrategias para la vinculación con la población objetivo, aprenderán a generar *rapport* de manera inmediata para facilitar el desarrollo de sus procesos. Por último, pondrán en práctica lo aprendido de manera inmediata en los territorios donde se desee operar. 

Tepito a través de sus niños

Jimena Jaso

¿Cuál es la relación entre la institución y la comunidad? Esta es la primera pregunta que yo propongo que nos hagamos cuando, como museo del Centro Cultural Universitario Tlatelolco, tenemos la intención de trabajar con una comunidad específica. Un museo, como sabemos, es un espacio de poder, por lo que es muy importante plantearnos cómo podemos entendernos como institución en relación con las comunidades, de una forma en la que no nos comprendamos o actuemos de forma paternalista, mediante la imposición. A su vez, no solo somos una institución, sino que somos parte de la UNAM y ser parte de esta trae consigo ya una carga discursiva. Muchas personas que pasan frente al museo reconocen que es un espacio de la UNAM y, al asumirlo como espacio universitario, se consideran ajenas al

lugar; esto es un reto que como museo debemos enfrentar.

La segunda pregunta que propongo es ¿cómo se van configurando las memorias?, ¿quiénes las configuran? y, en ese sentido, ¿podemos construir memorias desde el museo, pero con la comunidad?, ¿puede el museo ser un detonador de prácticas, discursos e intereses sin dejar de lado a la comunidad?

El objetivo del área de Mediación Educativa en el CCU Tlatelolco

Nuestro objetivo como área de Mediación Educativa en Tlatelolco es empoderar al visitante en su calidad de actor social; que se reconozca como persona y como ciudadano constructor de la realidad y de sí mismo. Así, siempre nos preguntaremos ¿cómo podemos utilizar la herramienta del museo para empoderar al visitante como actor social?, ¿cómo hacer para que el visitante, niño, joven o adulto, se reconozca como creador y como constructor de su realidad, que se identifique como alguien inmerso política, social y culturalmente en diferentes comunidades de sentido?

Metodología

La empatía, el pensamiento crítico y la identidad son los tres fundamentos estratégicos para hacer reflexionar a lxs niños sobre los otrxs, sobre la construcción de lo real y sobre sí mismos. Partimos de la premisa que señala que el patrimonio no es un concepto unívoco y acabado, más bien, el patrimonio es un proceso en el que los seres humanos son quienes definen los acontecimientos pasados que permanecen en la memoria. Mientras reconozcamos, como museo, como mediadores y como diseñadores de experiencias museales, que el patrimonio es un proceso de decisión, elección y rechazo, efecto de una cultura específica con una ideología particular y un horizonte de sentido propio, entonces podemos practicar estos tres factores de descubrimiento en nuestros proyectos como museo. La clave es encontrar las preguntas con las que podremos detonar el diálogo con lxs niños

Partimos de la premisa que señala que el patrimonio no es un concepto unívoco y acabado, más bien, el patrimonio es un proceso en el que los seres humanos son quienes definen los acontecimientos pasados que permanecen en la memoria.

con intenciones específicas y así ir configurando en la sesión narrativas de memoria desde la identidad de los participantes.

Proyecto *Barrio de mi corazón*

En 2019 se realizó en el ccu Tlatelolco una exposición llamada *La nación*. Era una exposición de arte contemporáneo bastante compleja que ponía en duda el concepto de nación y hacía una crítica sobre este. En la exposición había un álbum de estampas de 1968. Este álbum información de diferentes lugares de México que eran importantes o representativos del país. Se ubicaba en el museo para reflexionar cómo se fue construyendo la identidad de la nación. En Mediación Educativa elegimos este objeto y decidimos llevarlo a las escuelas de Tepito para inspirar a lxs niñxs y hacer una publicación: un álbum parecido pero diseñado por los niñxs de Tepito.

La mayoría de las veces nosotros en el área de Mediación Educativa hacemos proyectos efímeros. Intervenimos en una escuela, vivimos la experiencia y nos vamos, en este caso teníamos la intención de poder recuperar todas las memorias de lxs chicxs y hacer una publicación para poder compartir con los otros la memoria del barrio determinada desde lxs niñxs.

Comenzamos a diseñar el proyecto pensando tanto en la publicación como en la experiencia que queríamos que lxs niñxs vivieran con nosotrxs. Uno de mis mayores miedos es que como institución, nos interesara más el resultado que el proceso con lxs infantes. Muchas veces, ante los proyectos que involucran dentro de sus objetivos publicar resultados, nos olvidamos de cuidar la calidad de la experiencia de lxs niñxs, de sus procesos de reflexión y nos sentimos satisfechos de los resultados publicables dejando en segundo lugar el proceso. Nuestro reto era trabajar ambas cosas a la vez: diseñar una actividad que desde el inicio involucrara una publicación, pero no perder de vista la calidad del diálogo y nuestros objetivos del trabajo con esta comunidad específica. El objetivo era entonces, construir una memoria del barrio desde lxs niñxs, quienes dieran valor a lo que desde su experiencia es lo más representativo y significativo de su barrio.

Proceso de información

Recuperamos la mirada que nos compartía la exposición *La nación* y analizamos con lxs niñxs diversas formas de identificar un lugar por medio de iconografía. La iconografía del metro, por ejemplo, es una forma de representar los lugares, también los glifos

prehispanicos son otra forma de nombrar. El glifo de Tepito no representaba nada para lxs niñxs. “¿Por qué?”, les preguntamos. “Porque antes había un lago y había mucha naturaleza”, respondieron. Por eso el glifo representa la naturaleza y nos es ajeno. Sin embargo, el icono del metro, un guante de box, les parecía que sí representaba a su barrio.

A partir de estos detonadores hablamos en grupos pequeños: ¿cuál podría ser la identidad de su barrio?, ¿qué otro dibujo pondrían en el metro si no fuera un guante de box?

Definiéndonos

Los territorios muchas veces están definidos de forma externa. Mapas, límites de alcaldías e incluso aquello que definen lxs adultxs son formas en cómo lxs niñxs asimilan sus espacios. Con este proyecto buscamos enfrentar el *adultocentrismo* e invitar a lxs niñxs a que puedan definir su espacio desde su perspectiva y sus propias experiencias.

Se trabajó bajo la consigna: “el gobierno ya hizo un álbum para decirnos qué era lo más valioso de nuestro país, ahora nosotros vamos a hacer nuestro álbum para ver qué es lo más valioso de nuestro lugar”.

Actividad 1

Frente a una cartulina que decía “Tepito es para mí...” lxs niñxs redefinieron aquello que era más representativo del lugar que habitan. En grupos pequeños y con ayuda del mediador, cada niñx intervino la cartulina escribiendo. Finalmente, nos quedamos con las cartulinas que contenían aproximadamente la participación de doscientos niñxs para posteriormente hacer una recolección de datos.

Actividad 2

Luego del diálogo y después de conocer el álbum creado por el gobierno en 1968, les dimos una hoja que simulaba una estampita de álbum, pero vacía, donde ellxs tendrían que dibujar aquello representativo de su barrio.

Se trabajó bajo la consigna: “el gobierno ya hizo un álbum para decirnos qué era lo más valioso de nuestro país, ahora nosotros vamos a hacer nuestro álbum para ver qué es lo más valioso de nuestro lugar”. Comenzamos a dialogar sus ideas y cuando ellos ya decididos qué querían compartir empezaron a dibujar. Mientras realizaban su dibujo, grabamos pequeñas entrevistas a manera de charla donde ellos nos explicaban su dibujo y la importancia de aquello

que habían seleccionado. Toda esta información la recuperaríamos para poder hacer el álbum.

Vaciado de información

Al final de cada una de las sesiones, nos reunimos todos los mediadores para recuperar los comentarios de lxs niñxs y no perder de vista todo lo que comunicaban sobre sus imágenes. Para hacer el álbum, entonces tendríamos: cartulinas que definen lo que Tepito es para lxs niñxs, recuperación de cada mediador del diálogo con su grupo, imágenes de trescientos cincuenta niñxs y videos donde ellos platicaban de sus imágenes.

Algunos resultados

La iglesia de San Francisco de Asís, donde algunos de los niños se bautizaron, hicieron su primera comunión o van al catecismo; el mercado de La Lagunilla; el Maracaná, famosa cancha de fútbol; su escuela, fueron espacios que se repetían constantemente, por lo que fueron elegidos para publicarlos. Cada uno de ellos tenía diferentes historias, por lo que nuestra intención fue recuperarlas y compartirlas desde las palabras de los niños.

Procesos de diseño

Los dibujos fueron intervenidos por el departamento de diseño del ccu Tlatelolco para homologar el color del fondo y el tamaño, también cuando dos o más niños habían dibujado el mismo elemento, por ejemplo, los puestos de venta de su familia, los sumamos en una misma estampa.

Curaduría: un problema ético

Para hacer la selección, nos basamos en representar lo mejor posible lo que los niños nos comunicaron, a través del dibujo o de la palabra. Sin embargo, estamos conscientes que hacer una selección implica un compromiso ético. Siempre se dejan de lado materiales y al mismo tiempo al seleccionar se crea un discurso específico, nunca se logra una memoria completa, por lo que cada selección se hizo con el ánimo de ser lo más fieles al objetivo del proyecto y a los contenidos de los niños.

Tepito es para mí...

De las doscientas frases que escribieron los niños, hicimos una selección. Finalmente, la introducción del álbum dice lo siguiente, en palabras


de lxs niñxs que conjuntamos para darles un sentido unitario:

Tepito es para mí un barrio muy famoso rodeado del tianguis y los mercados, aquí venden tenis, ropa, lentes, discos y mucha comida. Es el trabajo de mis padres y de mi familia, es un barrio pesado donde hay mucha violencia policial, operativos, pistolas y drogas. Es un ring de box, el fútbol en el Maracaná y la natación en el DIF, es mi escuela, mis amigos y los parques a donde vamos a jugar. Tepito es mi hogar, es el lugar donde nos defendemos entre todos.

Reflexiones finales

¿Qué tanto influye la institución en un proceso de creación como un proyecto de este tipo? Al hacer la curaduría de la información discutimos entre el equipo de Mediación varias decisiones sobre los contenidos. Retrataríamos las frases tal como ellos nos las dijeron, sumaríamos las explicaciones de varixs niñxs para hacer más claras las ideas. Otro tema importante fue cómo compartir la violencia que lxs niñxs nos comunicaron sobre su barrio, no queríamos dejarla de lado, pues es un tema recurrente en sus reflexiones, sin embargo, decidimos tampoco darle un lugar preponderante. Una estampa del álbum habla solo

sobre la violencia: *En Tepito venden drogas y pistolas, ayer fue el cumpleaños de mi papá y fue un operativo y no pudimos festejar. A mi papá se lo llevaron, da miedo porque puedes morir en cualquier momento.* Cada estampa es acompañada por una frase más institucional, en esta estampa nosotros acompañamos las palabras de los niños diciendo: *Para los niños sentirse seguros con su familia y amigos es muy importante.*

Los objetivos del proyecto fueron construir una memoria desde los niños de Tepito; poder entrar en diálogo con ellos; construir identidad a partir de cuestionar las identidades que vienen desde fuera del barrio; también luchar contra el *adultocentrismo*, que siempre parece tener la palabra ante todo; y finalmente, poder compartir con los otros la perspectiva infantil sobre este lugar emblemático pero lleno de prejuicios. Creemos que los museos no deben imponer sino acompañar en la creación. Esperamos que esta experiencia sirva de guía e inspiración para que otra institución pueda generar prácticas colaborativas con comunidades. 

Arte, migración y educación en la Guerrero

Grecia González

Seamos lo suficientemente maduros como para saber que podemos ser compatriotas y contemporáneos de todos los que tienen una voluntad de belleza y una voluntad de justicia, sin importar dónde nacieron ni dónde se encuentran, porque no creemos en las fronteras de los mapas ni del tiempo; seamos lo suficientemente tercos como para seguir creyendo, contra toda evidencia, que la condición humana vale la pena...

—EDUARDO GALEANO

Camino hacia La Nana, en la colonia Guerrero, un lugar donde han pisado los nahuas, los tzeltales y hasta los niños mazahuas que fueron mutilados en noviembre de 2020. Aunque el tiempo transcurre aquí, hay personas que transitan y que a pesar de vivir en esta

época, muchas se han hecho invisibles. Yo me pregunto ¿dónde quedan estos migrantes que desaparecieron?, ¿quién los va a nombrar? Luego llegan unos niños tzeltales sin papeles y que no pueden entrar a la escuela, un derecho mexicano por excelencia. Ahí es donde nos llega el golpe del quehacer actual. Hay que darles papeles y herramientas para que hablen y se expresen. No solo son niñxs, sino que hay un número muy grande de personas que coinciden en un núcleo de la sociedad al que miran mal, transcurren como seres que nadie nota, que no caben en la labor de la maquinaria social.

Una vez una amiga me dijo que de pequeña creía que la Historia —con mayúscula— estaba construida por un conjunto de personas que escribían todo el tiempo sobre lo que estaba aconteciendo. Esta idea me parecía irreal, era incluso irrisorio tan solo el imaginar la infraestructura necesaria para tal odisea, pero a fin de cuentas, radica en un principio de construcción de la realidad. Una definición de historia podría ser la disciplina que estudia y expone los aconteci-

No sólo son niñxs, sino que hay un número muy grande de personas que coinciden en un núcleo de la sociedad al que miran mal, transcurren como seres que nadie nota, que no caben en la labor de la maquinaria social.

mientos y hechos que pertenecen al tiempo pasado. Entonces me pregunto ¿dónde quedan aquellos actores que con el paso del tiempo la historia no les ha dado voz?, ¿por qué limitar los acontecimientos?, ¿quiénes eligen las fronteras de los hechos?, ¿en qué desemboca la historia oficial?, ¿quiénes existen en estos relatos y quiénes no?, ¿por qué solo algunas personas pueden tener acceso a los derechos humanos? Todas estas preguntas me surgieron a mí, una historiadora del arte y se fueron marcando cuando conocí a La Nana y las metodologías de ConArte.

Llego, como cada día, a trabajar a un lugar ubicado en el segundo puesto con más altos índices de violencia, conforme a lo publicado por la Procuraduría General de Justicia (PGJ); ha sido como laborar en el Triángulo de las Bermudas de Santa María La Redonda. Es también nombrado el primer lugar donde reinciden la mayoría de las personas que han sido privadas de su libertad, según el Instituto de Reinserción Social. Es un terruño que no existe en el espacio-tiempo, ese sitio que parece que no deja evidencia, un mapa en donde desaparecen los mutilados, los que están siendo desalojados de los predios, los que no cuentan con un círculo de protección y a los que les roban su documentación y los secuestran. Es lo incómodo, lo que nadie quiere ver más que en algún periódico sensacionalista que titula la nota con morbo

y muestra una imagen que lo hace costumbre y, al mismo tiempo, deshumaniza. Pero ¿dónde quedan los derechos humanos?, ¿quién respalda al barrio?

La Nana, así llamada desde que era una subestación eléctrica y posteriormente el segundo Salón México, ha sido un hogar cuyo nombre corresponde pertinentemente con el nahuatlismo que denota el apapacho de una madre. Este espacio que antes era un generador de energía, ConArte, lo convirtió en su casa, un generador de ideas, un generador creativo, es decir, un laboratorio urbano de arte comprometido que acoge a toda la comunidad.

Algunas personas o instituciones dudan sobre la importancia de implementar la educación en artes en las escuelas, y sobre el impacto que estas enseñanzas tienen en la sociedad. A decir verdad, no es tan sencillo y esto se observa en las metodologías que ConArte puso en marcha hace quince años. En sus comienzos, ConArte, junto con la Secretaría de Educación Pública (SEP), hicieron un estudio comparativo al inicio y al término del ciclo escolar en una escuela del Centro histórico. Los resultados arrojaron que los grupos que tomaron talleres en educación en artes tuvieron una mejoría en aritmética, en el desarrollo de sus habilidades lingüísticas, de expresión verbal, mayor cohesión grupal, así como un descenso en los números de deserción escolar.

¿Quién respalda al barrio?

Esta asociación civil a la cual pertenece La Nana, más que ser un espacio se ha convertido en un resguardo para lxs vecinxs. Somos familia desde que ConArte comenzó a trabajar en las escuelas públicas de las colonias Guerrero, Centro y Morelos, cuando un grupo de antropólogxs, pedagógxs, artistas y gestorxs se reunieron con un mismo objetivo: mejorar la comunidad desde las propias necesidades del barrio.

Así nacieron las metodologías de ConArte, a partir de diagnósticos territoriales que continuaron con la formación de artistas docentes impartiendo talleres de cultura de paz a través de las artes en las aulas de clase, para finalmente hacer una presentación en el Teatro de la Ciudad “Esperanza Iris”. Todo esto en la búsqueda de conformar una sociedad más equitativa y consciente, para desarrollar herramientas que sirvan a lxs niñxs para su futuro a partir de la creatividad, la capacidad de expresión y el autorre-

En noviembre de 2020 mutilaron a dos niños mazahuas que eran asiduos a La Nana, la pandemia remarcó la brecha que existe en la población o, al menos, aquí en la colonia Guerrero; sabemos que los derechos humanos no son una opción a veces para lxs migrantes.

conocimiento. Finalmente, quién dice que no podemos soñar un porvenir a través de las artes plásticas, del canto, del baile, del teatro, del performance y el compañerismo.

Todo este camino andado se detuvo por una crisis mundial, cerraron las escuelas, los teatros y todo el mundo se transformó. Sin duda alguna, fue un punto de quiebre para todxs al igual que para La Nana. El ritmo de trabajo cambió y los proyectos se detuvieron por un tiempo, después comenzamos a adaptarnos aún más al mundo digital, hasta que un día, alguien tocó las puertas de este recinto de principios del siglo xx, eran tres niñas y un niño tzeltales que pedían ayuda para recuperar e iniciar sus estudios en la escuela.

En noviembre de 2020 mutilaron a dos niños mazahuas que eran asiduos a La Nana, la pandemia remarcó la brecha que existe en la población o, al menos, aquí en la colonia Guerrero; sabemos que los derechos humanos no son una opción a veces para lxs migrantes. No hay seguridad, comida, educación ni un sistema de apoyo para las comunidades. Después del terrible acontecimiento, con apoyo de la Autoridad del Centro Histórico, comenzamos a dar clases a estos cuatro individuos y en un par de semanas, se convirtieron en 33 niñxs tomando clases en lo que terminamos llamando “Escuelita La Nana”.

En febrero de 2021, gracias al apoyo de la Autoridad Educativa Federal en la Ciudad de México (AEFCM), el Consejo Nacional de Fomento Educativo (Conafe) y el DIF, se formalizó la “Escuelita La Nana”, dando paso a que las infancias de la colonia Guerrero y aledaños pudieran tener derecho a la educación, alimentación y consecutivamente a una educación en artes.

Lo que genera La Nana no solo es que lxs niñxs se sientan en un espacio seguro, sino que también suscita la generación de ideas y de cuestionamientos sociales que se transforman en artes. Antes de la pandemia, se creaban escenografías, conciertos, obras de teatro, danzas, coreografías, videos y cantos que se presentaban en el Teatro de la Ciudad “Esperanza Iris” al finalizar cada ciclo escolar, pero debido al acontecer actual, el impedimento de los eventos presenciales nos obligó a buscar una nueva manera en la que lxs niñxs pudieran seguir reflexionando temas como los feminismos, el medio ambiente, la discapacidad e incluso la neurociencia, que ahora se ven reflejadas en una autopublicación en papel.

Todo este maremoto de procesos pandémicos en los que La Nana se ha visto envuelta, se pudo dialogar con diversas instituciones y personalidades que operan dentro de la trama de gestión cultural en el encuentro “¿Quién respalda al barrio?”, reflexionando los puntos de quiebre sobre la migración y lo que

sufren lxs principales actores carentes de un círculo de protección. Al mismo tiempo, comenzaron a surgir preguntas como ¿qué es lo que busca una persona o familias cuando parten de un sitio?, ¿por qué se van?, ¿por qué se les discrimina?, ¿qué son las fronteras?, ¿por qué el choque cultural es más fuerte para algunxs que para otrxs?, ¿dónde quedan los derechos humanos de lxs migrantes y de las infancias?

Si bien, dentro de las actividades y reflexiones que se realizaron en el taller *Arte, Migración y Educación en la Guerrero*, coincidimos en que existen distintos tipos de migraciones, pero que migrar en su mayor parte inicia y desemboca en cuestiones de inseguridad, discriminación, racismo, secuestros, maltrato, abuso sexual y toda clase de abusos de poder que únicamente reafirman la carencia de derechos humanos para lxs migrantes que llegan a estados como la Ciudad de México, Estado de México, Hidalgo, Michoacán, Baja California, Guadalajara, Chiapas, por mencionar algunos territorios geográficos que surgieron en el diálogo.

Desde las trincheras de la gestión cultural, vemos que la educación en artes es el puente hacia una democracia cultural a mediano y largo plazo. Sabemos que reconocer dicha aseveración puede no ser beneficiosa en términos políticos, pero sí abriría una brecha para adoptar una postura socialmente

responsable. En particular, en ConArte sabemos que son muchos los campos que hay que trabajar, pero con el fin de contribuir a una construcción de paz, abordo aquí algunas iniciativas en las que trabajamos continuamente:

- Formación docente a artistas especializados en la enseñanza artística con énfasis en la exploración de los lenguajes artísticos.
- Vincular la educación básica con la educación en artes replanteando los procesos de enseñanza y aprendizaje en las escuelas.
- Fomentar iniciativas públicas, privadas o civiles para desarrollar centros de formación y exploración de lenguajes artísticos y de reflexión.
- Fomentar un pacto social y cultural con los medios de difusión para incorporar las artes y la educación en artes en dichos espacios.
- Incidir en los espacios públicos circundantes que promuevan una sostenibilidad integral de la comunidad a través de las artes.
- Impulsar la reflexión, el diálogo y la empatía a través de exposiciones de arte socialmente comprometido.
- Facilitar infraestructuras que generen espacios de experimentación interdisciplinar y cultura de paz.

- Promover el vínculo entre escuelas y centros culturales sin importar su pertenencia a uno u otro nivel de gobierno.

En resumen, podría decir que es necesario escuchar los espacios donde se crea esta trama de culturas contradictorias donde se construye la cultura escolar. Tal vez no podamos incidir en dimensiones políticas que afectan la administración en temas de migración, pero sí podemos fomentar el valor que tiene cada cultura e individuo dentro de una comunidad, promover el pensamiento crítico y desarrollo de nuevas capacidades creativas, expresivas e interpretativas desde el aprecio y respeto de la diversidad, así como del autorreconocimiento a través de las artes.

Para concluir, puedo escribir que cuando estudié historia del arte, definitivamente no se hablaba del arte socialmente comprometido ni de cultura de paz, mucho menos en mi educación básica. De ahí que me preguntaba, ¿puede replantearse la escuela como institución y trabajar desde una sostenibilidad integral para la comunidad?, ¿es posible lograr una dualidad entre la escuela y la educación en artes? Hoy, después de conocer las travesías de ConArte, sobre todo las que se vivieron en las escuelas públicas, puedo responder desde esta realidad pandémica donde la necesidad, la urgencia y la precariedad nos orilló a

Fuentes

Cárdenas, I., J. Flores, M. Gamboa, I. González, M. Valenzuela y J. Vera (2006). *Contra la violencia eduquemos para la paz*. 1ª. ed. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública/ Administración Federal de Servicios Educativos en el Distrito Federal/ Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Covarrubias, G., N. Escudero, C. Tamarit, I. Barreto, L. Fernández y C. Martínez (2011). *Desarrollo cultural comunitario. Opciones para la cohesión social. Una aproximación*. 1ª. ed. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Delory-Momberger, C. (2010). "Investigación biográfica en educación: orientaciones y territorios". En *Memoria docente, investigación y formación*. Buenos Aires: CLACSO.

- Delory-Momberger, C. (2015). "Ser alumno: Entre ritualizaciones escolares y la construcción de sí". En *Narrativas de experiencia en educación y pedagogía de la memoria*. Buenos Aires: República Argentina.
- Freire, P. (1970). *La pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI Editores.
- Geertz, C. (1990). *La interpretación de las culturas*. Barcelona.
- Jiménez, L. (2006). *Políticas culturales en transición: retos y escenarios de la gestión cultural en México*. 1ª. ed. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo Regional para la cultura y las Artes de la Zona Sur.
- Jiménez, G. (2019). "Estas son las tres alcaldías más peligrosas en la CDMX". *Excélsior* Disponible en <<https://www.excelsior.com.mx/comunidad/estas-son-las-tres-alcaldias-mas-peligrosas-en-la-cdmx/1290816>>.
- Paredes, Elsa (marzo de 2022). *Las narrativas socioambientales desde el rap y los prodigios ambientales de la Sierra de Guadalupe como estrategias de resistencia en la periferia del norte de la Ciudad de México*, <https://www.researchgate.net/publication/359616199_Programa_de_Radio_Mujeres_perifericas_en_la_CDMX_La_Sierra_de_Guadalupe>.
- Rothberg, Michael (2009). *Multidirectional memory: remembering the Holocaust in the age of decolonization. Cultural memory in the present*. Stanford, Calif: Stanford University Press.

Semblanzas

Alejandro Negrete Martínez es rapero y estudiante de la Licenciatura en Políticas Públicas y Proyectos Sociales de la Universidad Abierta y a Distancia de México.

Audry Funk es MC, cantante y activista. Nacida en Puebla, México y actualmente residente del Bronx, Nueva York. Su música aborda temas como la lucha social, la equidad, la reflexión política y las diásporas con un enfoque antipatriarcal. Audry se ha presentado en escenarios de América Latina, Europa y Estados Unidos.

Eduardo Eliseo Martínez “Pelukaz” es promotor de *skateboarding* y actor de cine mexicano. Creció en la Ciudad de México y, antes de ser actor, trabajó en la

Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas desde los diecisiete y hasta los veintiocho años. Su debut como actor fue en la película *Te prometo anarquía*, dirigida por Julio Hernández Córdón, con la cual ganó el premio a mejor actor en el 37° Festival de Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana, Cuba. Es *host* del programa de *skateboarding La casa de las patinetas* y productor de *Ollie Shit* y *TCLY*.

Elsa A. Pérez-Paredes es directora del Laboratorio Socioambiental Ciudadano, Doctora miembro del Sistema Nacional de Investigadores y docente de la Universidad Abierta y a Distancia de México.

Grecia González es licenciada en Historia del Arte y Curaduría por la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP) y de la Casa de Subastas Rafael Matos Moctezuma en Valuación de Arte, así como del Instituto Mexicano de Curaduría y Restauración. Ha realizado residencias de investigación en la Cátedra UNESCO de Políticas Culturales en Girona, España, y actualmente trabaja en “La Nana” Laboratorio Urbano de Arte Comprometido como coordinadora de proyectos convergentes de arte y escuela.

Héctor de Mauleón es escritor, periodista y actual subdirector de la revista Nexos. Fundó y dirigió dis-

tintos suplementos culturales en El Universal y en Posdata. Actualmente conduce el programa “El foco” que se transmite en el canal ADN 40. Asimismo es autor de la columna “En tercera persona” que se publica en el Universal, es autor de varios libros de cuenta y crónica, entre ellos “La ciudad que nos inventa” y “La ciudad oculta”.

Jacobo Dayan Askenazi es especialista en derecho penal internacional, justicia transicional y derechos humanos. Actualmente es Director General del Centro Cultural Universitario Tlatelolco.

Jimena Jaso es licenciada en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, maestra en Historiografía por la UAM y doctorante en la misma casa de estudios. Su investigación aborda los museos de memoria en América Latina. En 2011 asumió la Coordinación de Atención a Públicos en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco (ccut) y, desde 2015, está a cargo de la jefatura del área de Mediación Educativa. Junto con su equipo, ha desarrollado proyectos extramuros enfocados en la identidad y memoria con públicos de las colonias Tepito, Guerrero y Peralvillo.

Joana Núñez es tallerista de la Unidad de Vinculación Artística (UVA) del Centro Cultural Universitario Tlate-

lolco (CCUT). Se ha desarrollado como investigadora del cuerpo por medio de las danzas urbanas, trabajando la feminidad y la colonización del cuerpo de la mujer a través de distintas visiones. Es fundadora y directora administrativa de la asociación civil “Edu Intermedia”, creativa en la colectiva feminista “Nuestra Venganza en Ser Felices” y ha participado en la producción de diferentes proyectos artísticos y culturales.

Jovany Avilés cuenta con veinte años de experiencia en el sector de la sociedad civil, diseñando e implementando modelos de desarrollo comunitario en cerca de veintitrés ciudades de México, Centroamérica y Europa. Ha diseñado metodologías de investigación aplicada, así como modelos de acompañamiento, seguimiento y evaluación de experiencias de intervención comunitaria. De 2005 a 2015 dirigió las operaciones de proyectos del Circo Volador A.C. y en 2012 fundó el emprendimiento “La Victoria Emergente” A.C., empresa con impacto social que dirige al día de hoy.

Lucina Jiménez es doctora en Ciencias Antropológicas. Experta en política cultural de la Comisión de Cultura de la organización mundial “Ciudades y Gobiernos Locales Unidos” para la Agenda 21 de la cultura. Es miembro del Grupo de Expertos en Gobernanza para la Cultura y el Desarrollo de la UNESCO desde

2011. Fundó y dirigió ConArte, organización que impulsa la educación en artes para la paz en escuelas públicas y comunidades de alta marginalidad. También ha trabajado en Colombia, Sudáfrica y Ciudad Juárez en procesos de recuperación de la convivencia.

Marcela Meneses Reyes es socióloga e investigadora del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Sus temas de interés son jóvenes, violencias, ciudad, acción colectiva, movimientos estudiantiles y conflictos urbanos. Se ha enfocado en la plasticidad de la violencia a través de sus trabajos en la UNAM.

Mauricio Meschoulam es licenciado en Relaciones Internacionales por la Universidad Iberoamericana y maestro en Estudios Humanísticos por el Tec de Monterrey. Desde 1993 ejerce como profesor de la Ibero, ITAM y la UNAM. Dirige el Centro para Investigación para la Paz y actualmente es miembro del Foro Internacional de Seguridad de Halifax. Sus investigaciones más recientes se han centrado en la situación que ha vivido México en los últimos años y se integra en su libro *Miedo y construcción de paz en México*.

Miguel Rojas Luna “Funky Maya” es director de *Unik Breakers Crew*. Comenzó su carrera de bailarín en el Santa Monica College, obteniendo el *Associates in*

Arts Degree in Dance. Cursó el *Professional Studies Program* en el José Limón Dance Foundation, en Manhattan, Nueva York; y el Diplomado del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández. Como impulsor de la cultura del hip hop ha impartido clases, talleres y conferencias en Estados Unidos, Europa, Centroamérica y México.

Octavio López Vessi es internacionalista con especialidad en políticas culturales y gestión cultural. Actualmente es docente y colabora en los Laboratorios de Paz del ccu Tlatelolco.

Paola Zavala Saeb es abogada y defensora de derechos humanos. Actualmente es Subdirectora de Vinculación y Comunidades del ccu Tlatelolco.

Quetzalli Nigte Ha González es fotógrafa documental, periodista y miembro de la Colectiva Violetas Taro. Estudió Ciencias de la Comunicación en la UNAM y *en los últimos años ha trabajado en los diarios. El Universal, El Economista, Excélsior y Pie de Página*. Su trabajo aborda los temas de migración, identidades juveniles, zapatismo, pueblos originarios, la desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa, BDSM, feminicidios, el movimiento feminista y adolescencias transgénero.

Roberto Yuichi Shimizu es arquitecto y director del Museo del Juguete Antiguo de México (MUJAM), una colección iniciada hace más de cincuenta años por su padre. Es el creador de “Momentum ARTfesta” y de “El Historial”, proyectos que buscan impulsar a jóvenes artistas emergentes, multidisciplinarios y de música experimental.

Sergio Beltrán-García es arquitecto, activista e investigador. Ha contribuido en el desarrollo y construcción de memoriales sobre distintos eventos de violencia, tanto en colaboración como en contra de iniciativas gubernamentales a nivel municipal, estatal y federal entre los que destacan el Memorial New’s Divine y memoriales dedicados a casos de desaparición forzada y a las víctimas de los sismos ocurridos en 2017 en México. Actualmente colabora con la agencia de investigación Forensic Architecture y es miembro de la Memory Studies Association.

Tael Valdez Fuentes estudió Turismo en el Centro Trilingüe de Estudios Universitarios y obtuvo la beca Jóvenes Construyendo el Futuro para colaborar en el área de Mediación Educativa del Centro Cultural Universitario Tlatelolco (ccut) en 2019, en donde diseñó diferentes actividades, talleres y cursos dirigidos a grupos en situación de vulnerabilidad a partir del rap

¿Quién respalda al barrio?

y la cultura hip hop. Desde hace catorce años ha estado involucrado en la cultura hip hop y ha estudiado su historia y prácticas, como el *B-boying (breakdance)*, el graffiti, el disc jockey y la destreza mental y lírica de los MC.

Victoria Martínez Jaramillo es internacionalista con experiencia en gestión de proyectos culturales, museos, derechos humanos y análisis político.

Créditos

CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO TLATELOLCO

Dirección

Ricardo Raphael de la Madrid
Jacobó Dayán

Secretaría de Planeación

Yuridia Rangel Güemes
José Luis Balderrama

Subdirección de Vinculación y Comunidades

Paola Zavala Saeb

Producción y Logística de Eventos

Octavio López Vessi
Victoria Paulina Martínez Jaramillo

**Coordinación de *¿Quién respalda
el barrio?* Segunda edición**

Zaira Yael Ramos Cisneros

Servicio Social

Ana Karen Altamirano
Martha Paola Almaraz Gómez
Sherlyn Delgado Badillo
Ximena Gabriela Pérez González
Alejandra Elizabeth Campos Rivera
Flor Torres Martínez

Mediación Educativa

Jimena Jaso
Fabián Orlando Hernández Carranza
Diana Cruz Clemente

Unidad de Vinculación Artística (UVA)

Magdala López
Diana Reséndiz
Rodrigo Llanos
Xaydé Esquivel

Comunicación y Medios

Darynka Luckie
Omar Jiménez

Diseño Gráfico y Web

Ricardo Velázquez

Mónica Dávalos

Subdirección Académica

Ander Azpiri

Fondos Reservados

Aurea Ruiz Rodarte

M68

Eunice Hernández Gómez

Raquel Nava Sánchez

Acervo Proyecto “Juan Acha”

José Espitia Hernández

Xaltiloli

Lucía Sánchez de Bustamante

Artes Visuales

Sofía Carrillo Herrerías

Programa Editorial

Natalia Cabarga

Museografía

Alexandra Pérez Medel

José Herrera

Raúl Godínez Rodríguez

Registro de Obra

Javier Miranda

Unidad Administrativa

Carlos Alberto Jiménez Guadarrama

Blanca Rosa Espejel Reséndiz

Área Jurídica

Maricruz Moreno Reyes

Presupuesto

María Guadalupe Chávez Villagrana

Bienes y Suministros

Olga Lilia Ramírez Ramírez

Servicios Generales

Raúl Rivera Garibay

Departamento de Sistemas

Miguel Ángel Campos García

Rodrigo Camacho Velázquez

Conferencistas y talleristas

(en orden de aparición)

Marcela Meneses

Héctor de Mauleón

Mauricio Meschoulam

Tael Valdez

Audry Funk

Roberto Yuichi Shimizu

Sergio Beltrán-García

Quetzalli Nichte Ha González

Miguel Rojas Luna “Funky Maya”

Joana Núñez

Eduardo Eliseo Martínez “Pelukaz”

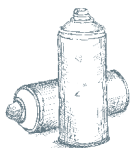
Jovany Avilés

Jimena Jaso

Lisa Sánchez

Grecia González

Lucina Jiménez



¿Quién respalda al barrio? fue un encuentro organizado por el Centro Cultural Universitario de Tlatelolco del 29 de abril al 31 de mayo de 2021. Esta memoria se terminó de imprimir en diciembre de 2022.

