



REVISTA DE INVESTIGACIÓN
EN GESTIÓN CULTURAL

Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural

ISSN electrónico: 2448-7694

Universidad de Guadalajara

Centro Universitario de Guadalajara

México

corima@udgvirtual.udg.mx

Año 11, Número 20, enero-junio de 2026

Procesos comunitarios en contextos urbanos: análisis de dos prácticas artísticas situadas para contrarrestar el tecnoceno

Community Processes in Urban Contexts: An Analysis of Two Situated Artistic Practices to Counteract the Technocene

Laura Elena Román García¹

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

DOI: <https://doi.org/10.32870/cor.a11n20.7499>

¹ Adscrita a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. ORCID: [0000-0002-8101-5292](https://orcid.org/0000-0002-8101-5292) e-mail: elena.roman@uacm.edu.mx

Resumen

El presente texto tiene como finalidad indagar sobre las estrategias de dos prácticas artísticas situadas, Casa Gallina y Úmbal que accionan procesos comunitarios, haciendo uso de estrategias de animación sociocultural, gestión comunitaria, mediación intercultural y promoción sociocultural; da un giro central al ejercicio de los derechos culturales en contextos urbanizados. Por lo cual esta revisión se hace a la luz de proponer una concepción compleja de los derechos culturales como una capacidad de libertad y de responsabilidad de “sujetos-como-colectivos” (Katzer, 2020) en diálogo con estas dos prácticas. Se pone en tensión para vislumbrar otros mecanismos de agenciamiento comunitario que permitan afrontar contextos de urbanización e individualización extrema, sostenidas por el tecnoceno.

Palabras clave: agenciamiento comunitario, prácticas artísticas situadas, derechos culturales, tecnoceno.

Abstract

The purpose of this text is to investigate the strategies of two artistic practices, Casa Gallina and Úmbal, which activate community processes using strategies of sociocultural animation, community management, intercultural mediation, and sociocultural promotion, giving a central shift to the exercise of cultural rights in urbanized contexts. This review is therefore carried out with a view to proposing a complex conception of cultural rights as a capacity for freedom and responsibility of “subjects-as-collectives” (Katzer, 2020) in dialogue with these two practices. The above is put into tension in order to glimpse other mechanisms of community agency that allow us to face contexts of urbanization and extreme individualization, sustained by the technocene.

Keywords: community processes, cultural rights, artistic initiatives, agency, technocene.

Introducción: el tecnoceno

El territorio ha sido históricamente un espacio de disputa. Esta disputa en un país megadiverso como México lo coloca a nivel mundial como uno de los países más peligrosos para medioambientalistas y periodistas como lo ha venido registrando el Centro Mexicano de Derechos Ambientales:

La violencia estructural, sistemática y generalizada que se vive en México continúa impactando los derechos humanos de quienes defienden el medio ambiente, la tierra y el territorio. Luego de ocho años de registro, documentación y visibilización de las agresiones perpetradas contra las defensoras y los defensores ambientales en México, resulta alarmante la situación de riesgo creciente en la que desempeñan su trascendente labor de defensa (Leyva Hernández, A. *et al.*, 2021, p. 12).

En estas situaciones de riesgo alarmantes es reconocible la potencia de los procesos comunitarios en la defensa del territorio, donde abunda el agua, los bosques, los cerros, los elementos centrales para la vida en la Tierra. Al mismo tiempo, esta agudización ha permeado contextos que parecían estar alejados de estas luchas. Esto ha complejizado el concepto de territorio, ya que su apropiación, despojo y defensa desbordan la comprensión de algo medible, concreto y específico, en tanto que el centro nodal de las disputas son las relaciones con la vida individual y en consecuencia colectiva.

Al tener en cuenta los contextos de globalización, urbanización e individualización extrema, donde la inteligencia artificial ha tomado un

lugar preponderante, estas defensas por la vida están impulsadas en mayor medida por el tránsito a una sociedad artificial, donde se profundiza la individualización vía la automatización de procesos sociales con la finalidad de arribar a una sociedad artificial.

Para Flavia Costa (2021), el tecnoceno tiene como característica el uso de tecnologías de alta complejidad, las cuales tienen un impacto central en cómo nos relacionamos en el mundo y todas sus capas constitutivas, pero además cómo nos relacionamos entre los seres humanos. En palabras de Costa, esta época nos pone en riesgo a todas las especies que habitamos en la Tierra:

Entre los elementos que, según estos expertos, definen el Antropoceno/Tecnoceno se cuentan el cambio climático [...], la pérdida de biodiversidad y el aumento de la población humana; la alteración, por obra del humano, de ciclos biogeoquímicos como los del agua, del carbono, del nitrógeno y del oxígeno [...]; el crecimiento de la población, del producto interno bruto (PIB) real a nivel global, de la inversión extranjera directa, de la población urbana, la utilización de energía primaria, el consumo de fertilizantes, el uso del agua potable, la construcción de grandes represas, la producción de papel, el transporte, las telecomunicaciones y el turismo internacional; [...] el crecimiento en las emisiones de dióxido de carbono, óxido nitroso y metano, la caída del ozono estratosférico, el aumento de la temperatura de la superficie terrestre, la acidificación oceánica, la captura de peces marinos, el aumento de la acuicultura de camarón, el aumento del nitrógeno en zonas costeras, la pérdida de bosques tropicales, la degradación de la biosfera terrestre y el aumento de las tierras preparadas para cultivo (2021, p. 10).

Aunado a esta destrucción medioambiental, en el ecosistema digital las disputas se complejizan. Es en este ecosistema donde nuestros datos e imaginarios colectivos (nuestros sueños, nuestros miedos) se han privatizado e individualizado. Christopher Wyle, participante del escándalo de *Cambridge Analytica* (Noujaim, J. y Amer, K. (2019), presupone que esta disputa le beneficia a un monopolio de datos, porque “si quieres hacer cambios profundos en la sociedad, primero debes dividirla”; así lo afirma.

Los desarrollos de inteligencia artificial han alcanzado al setenta por ciento de la población mundial, la cual, además, se ha desplazado a contextos urbanos (Steffen *et al.*, 2015), generando paralelamente a las defensas del territorio en comunidades indígenas o pueblos originarios otras defensas harto heterogéneas sostenidas por dimensiones contextuales, históricas, culturales y geográficas distintas a escala individuo, donde el imaginario tradicional del territorio común se ha desvanecido.

Por ello, en pleno tecnoceno cabría preguntarnos: ¿cuántas posibilidades tiene de encontrarse con vecinas y vecinos con una mujer que vive en una megalópolis, quien tiene dos empleos y cría sola a su hija de cuatro años? ¿Cuántas ganas de socializar tiene un hombre adulto mayor que tiene enfermedades terminales y está desempleado? ¿Qué intereses empujaría a un adolescente que sufre acoso por el ciberespacio a transitar por el espacio público y entablar una conversación?

Un primer reto es la reconfiguración de un territorio que tenga como pauta de sentido el ser “sujetos-como-colectivos” (Katzner, 2020) para arribar a un ejercicio de la comunalidad contextualizado, si asumimos que:

Las comunalizaciones son procesos y construcciones que atraviesan cualquier ámbito de subjetivación, no sólo el étnico. La

comunalización es un acto de diferenciación de lo viviente humano de acuerdo con parámetros específicos. Es el principio de la diferencia, es la configuración y naturalización del criterio de la diferencia (biológica, social, étnica, sexual, etaria, política, ocupacional, ciudadana, religiosa), como criterio de estructuración de la vida (en común), lo que hace posible que se constituyan formaciones identitarias comunalizadas, es decir «sujetos-como-colectivos». Tanto en orden teórico como en orden jurídico aquí hay un patrón asociativo: grupo, red, cooperativa, organización, comunidad (Katzner, 2020, p.105).

Esta puesta de Katzner permite dar cuenta que desde las diferencias complejas hay un criterio de estructuración de lo común que abre posibilidades múltiples en procesos comunitarios desde las redes, las organizaciones, las cooperativas. Sin embargo, estos patrones asociativos propuestos resultan retadores de articular y sostener en contextos urbanos, ya que ¿cuántas posibilidades existen de articular procesos comunitarios micro desde la vida cotidiana? ¿Cómo construir atmósferas para algo tan básico como el encuentro y la conversación con el otro?

Entonces para reconfigurar el territorio hay que contrarrestar la automatización de procesos sociales que empujan al aislamiento, al miedo hacia lo diferente, donde la gentrificación desvanece la memoria, los saberes y la idea de la vida en comunidad urbanizada e individualizada, porque como bien apunta Casillas:

cuando hablamos de territorios, más allá de una distinción geográfica nos referimos a un cúmulo de significados que se construye a partir de la interdependencia entre las especies y ecosistemas; además, donde los diferentes grupos sociales

producen el espacio y configuran las praxis socioespaciales (2024, p. 286).

Estas son las emergencia e irritaciones que vamos atravesando en ciudades tan densamente habitadas y automatizadas como la Ciudad de México. Y, sin embargo, han tomado cuerpo en una variedad de organizaciones, colectivos e iniciativas sostenidas, muchas de estas, por tres conceptos claves: el agenciamiento, el ejercicio de los derechos culturales y las prácticas artísticas.

Andamiaje conceptual: agenciamiento comunitario y derechos culturales

El tecnoceno ha profundizado aquello que se conoce como sociedad artificial, la cual se sostiene a su vez por la supervivencia diaria y la fatiga corporal que no permiten procesos de sociabilización en escalas micro. Esto separa al ciudadano urbano de cualquier relación con un territorio y, en consecuencia, con la defensa de los recursos fundamentales para que continúe la vida de cualquier ser viviente. A la par, las disputas globales se dan por los datos y su uso, y por los efectos de un consumo global con impactos inconmensurables.

Bajo este contexto, ¿cómo posibilitar en la vida diaria el ejercicio de lo más mínimo como el encuentro y la convivencia con aquellas personas con quienes se comparte el espacio público, sea el edificio habitacional, la vecindad, la colonia? ¿Cómo accionar procesos comunitarios en estos contextos de despojo y privatización de la vida misma?

En megalópolis como la Ciudad de México, el ejercicio de los derechos culturales se mira como la posibilidad, por lo cual en las siguientes líneas planteo la apuesta de conceptualización de tres conceptos centrales: cultura, derechos culturales y agenciamiento. Todo

ser humano tiene derecho a la cultura, así lo refiere el artículo 27 de la Declaración de los Derechos Humanos.

Para 2007, en la Declaración de Friburgo (2007) se profundiza sobre este derecho y se establecen tres derechos que son fundamentales para la construcción de la vida en común: el derecho a la identificación con comunidades culturales; el derecho el acceso y participación en la vida cultural; y el derecho a la identidad cultural y patrimonial.

A partir de esta fecha, los países miembros de la UNESCO se dieron a la tarea de armonizar sus constituciones para integrar estos derechos y para establecer marcos legales específicos en la materia. En 2017 en México se aprueba la Ley General de Cultura y Derechos Culturales; en la Ciudad de México es en el 2018 cuando se aprueba la Ley de Derechos Culturales de habitantes y visitantes de la Ciudad de México.

Estos marcos legales no fueron una cosa menor, ya que tensionaron al menos discursivamente, la concepción filosófica elitista del concepto de cultura pensada exclusivamente como acceso a actividades artísticas y a la protección del patrimonio institucional.

Sin embargo, en la vida cotidiana de un ciudadano estos derechos, que discursivamente tejerían la vida en común contrarrestando la individualización y el miedo en una megalópolis como la Ciudad de México se han traducido en programaciones de actividades artísticas decididas por el funcionario en turno, ya que se asume que la “cultura” es una serie de accesos a actividades artísticas. En consecuencia, ¿qué tanta certeza hay sobre la incidencia en procesos comunitarios cuando el ciudadano es tratado como objeto?

Gilberto Giménez define a la cultura como un “proceso en continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos (en su doble acepción de representación y de orientación para la acción) a través de la práctica” (2005, p. 70). Si tomamos esta definición podemos afirmar que esos modelos simbólicos son con aquellos que significamos,

pensamos; generarnos las pautas de sentidos, opinamos, percibimos, definimos nuestros gustos, representaciones, creencias, miedos, suelo y deseos que sostienen o debilitan la vida en común.

Dichas representaciones toman cuerpo en prácticas múltiples: costumbres, hábitos, normas, modales, tradiciones, procedimientos, comportamientos, juegos, gestos, habla, sonoridades, olores, visualidades; y en una multiplicidad de objetos culturales: indumentarias, utensilios, infraestructuras, mobiliarios, alimentos, objetos diversos, juguetes, tecnologías, leyes.

¿Cuál es la funcionalidad de estos modelos simbólicos en procesos comunitarios? En primer lugar, es importante establecer que es a través de estos modelos que se construye una identidad cultural necesaria para la identificación con comunidades culturales bajo el precepto de “sujeto-como-colectivo” en un territorio de lo común. Sin embargo, este accionar no es trivial, ya que:

Las ciudades también están en disputa y son reclamadas por grupos plurales en disidencia. Lo anterior se enarbola ante la capacidad de dominación de las élites para apropiarse del espacio público y definir en sus propios términos los límites que imponen a los territorios. Todo ello sucede bajo paradigmas que homogenizan la vida (Zibechi, 2007) y atentan contra la diversidad. Ahí donde se implantan los ideales convenientes para el consumo y la acelerada productividad se muestran los efectos que producen condiciones de vida precarias y contraviene otras nociones de vida o territorio. En este sentido, las defensas del territorio transitan rutas ético-políticas que alertan las dinámicas del consumo explotador (Casillas, 2024, p. 290).

Casillas coloca la apuesta: la defensa del territorio. Y justo, si repensamos los derechos culturales no como accesos, sino como capacidades, hay muchas posibilidades del agenciamiento comunitario en contextos urbanos. Para reconfigurar el sentido de estos derechos como capacidades es necesario apostar por dos giros: entender que un derecho no se da, sino que se construye; y asumir los derechos culturales como una capacidad de libertad y responsabilidad (Meyer-Bisch, 2008; Román, 2024; 2022).

Para arribar a esa capacidad individual-colectiva resulta necesario fortalecer otras micro-capacidades: de construcción (imaginar, crear esos modelos simbólicos), de identificación (reconocer, apegarse, recrear), de mediación (dialogar, conocer, encontrar) de protección (mitigar, conservar, preservar, difundir) y de beneficio de esa vida cultural accionada por comunidades culturales.

A través del accionar de estas capacidades de construcción, identificación, mediación, protección y beneficio cultural, varios proyectos artísticos permanentes y emergentes han gestado procesos comunitarios para defender la memoria, los saberes, los espacios, las prácticas, los sonidos, las visualidades que nos identifican y que permiten la existencia colectiva desde una escala micro, tensionando el tecnoceno.

Si estas capacidades se accionan, arribamos al agenciamiento pensado como capacidad para imaginar y accionar con lo diverso y lo diferente la vida en común que es necesaria para todas y todos en ese territorio, ya que “donde haya tradición e invención, donde haya memoria y territorio, donde haya tiempo y espacio para compartir afectos y creatividad, habrá cultura viva comunitaria” (Turino, 2022, p. 7). Estos supuestos fueron parte nodal para la construcción de la política cultural brasileña durante el gobierno de Lula Da Silva.

En el año de 2014 en Brasil la política cultural de Puntos de Cultura² tuvo su consagración de la mano de Celio Turino, ministro de cultura. El impacto de esta política se consagró con el movimiento de cultura viva comunitaria que empujó, a su vez, el Programa intergubernamental de IberculturalViva³ con más de diez países adherentes. ¿Qué es el movimiento de cultura viva comunitaria? Celio Turino las define como:

Círculos que se conectan con otros, produciendo intersecciones, formando líneas, movimientos, ideas, transformaciones [...]. En esta nueva geometría de la vida, el mundo que se imagina es de economía circular, solidaria, compartida, sostenible. Es de reinención de la vida social, de la política, de la relación del ser humano que se reencuentra con la naturaleza. Es de conexiones entre pasado, presente y futuro (Turino, 2022, p. 7).

La apuesta se da en lo compartido, en la solidaridad, en la comunalidad. Para potenciar estas prácticas colectivas en el territorio sostenidas por el agenciamiento comunitario, cuatro estrategias son centrales: animación sociocultural, promoción sociocultural, mediación (inter)cultural y gestión comunitaria.

La animación sociocultural nacida de regímenes totalitarios en España, Argentina y Chile tuvo como precepto el restablecimiento de aquello que había sido arrebatado: el ser ciudadano a través del uso del espacio público para el encuentro y la convivencia. Las herramientas

² Para mayor información de esta política cultural se puede revisar la siguiente página web: <https://iberculturaviva.org/brasil/?lang=es>

³ México es integrante de este Programa intergubernamental. Para conocer más del Programa, revisar la siguiente página web: <https://iberculturaviva.org/?lang=es>

naturales fueron lúdicas, recreativas y artísticas. Como apunta Jazmín Beirak:

Participar en la vida cultural —ya sea bailando en el parque, haciendo música, asistiendo a un club de lectura, programando un festival, o participando en el diseño y organización de las fiestas del barrio— tiene que ver con hacer cosas con los demás, convivir con innumerables diferencias, negociar decisiones y resolver conflictos; es decir, con ejercitar en el día a día la participación democrática (2022, p. 45).

Esta metodología se ha complejizado en América Latina, integrando prácticas de la vida diaria como la conversación, la preparación de alimentos, el baile, entre otras. Tiene el objetivo de lograr encuentros y convivencia. Además, los sectores meta de la animación sociocultural son aquellos que históricamente han sido excluidos: personas adultas mayores, infancias, personas en situación de calle, trabajadoras y trabajadores sexuales.

La segunda estrategia para el ejercicio de los derechos culturales es la promoción sociocultural que parte del sentido más comunitario: producir comunes por medio de la identificación, mediación y protección de saberes y memorias colectivas. Dicha herramienta tiene su nacimiento en la educación popular con un sentido político, filosófico y ético decolonial.

La mediación intercultural abona para diseñar atmósferas para la activación de procesos dialógicos entre personas diversas y diferentes, y aquí se acciona la capacidad de mediación sobre todo en contextos urbanos, donde la migración es parte constitutiva del uso del territorio y genera conflictos diversos. La cuarta, la gestión comunitaria, responde a

imaginar en colectivo estrategias y procesos para la responsabilidad compartida.

El agenciamiento comunitario es posible si se articula desde el ejercicio de derechos culturales, entendidos como capacidad de libertad y responsabilidad cultural con lo común; el agenciamiento como capacidad para imaginar y accionar la vida colectiva sostenida por la diversidad y la diferencia necesaria para todos quienes compartimos un territorio posible a través de cuatro estrategias que se interrelacionan con la animación sociocultural, la mediación intercultural, la promoción sociocultural y la gestión comunitaria. ¿Pueden las prácticas artísticas generar procesos comunitarios en contextos de urbanización e individualización extrema? ¿Qué cualidades son constitutivas?

Metodología

En la Ciudad de México son contadas las prácticas artísticas situadas que trabajan explícitamente en el agenciamiento comunitario a través del ejercicio de los derechos culturales. Para este análisis, retomo dos que llevan más de diez años, accionando procesos comunitarios en la Ciudad, específicamente en las colonias Santa María la Ribera y San Cosme: Casa Gallina, Úmbal; proyectos sostenidos desde los campos artísticos, los cuales han implementado estrategias que ayudan a comprender cómo las prácticas artísticas participan de procesos comunitarios en articulación con las nociones de encuentro, diálogo, convivencia, apoyo mutuo, solidaridad y agenciamiento.

A partir de entrevistas con las responsables y de una revisión documental de procesos, proyectos y estrategias de estas dos prácticas artísticas situadas, describo la implementación de estrategias de promoción sociocultural, mediación intercultural, gestión comunitaria y animación sociocultural, donde se logra el ejercicio de los derechos

culturales para lograr reconfigurarnos como “sujeto-como-colectivo” (Katzer, 2020).

Dos prácticas artísticas situadas: Casa Gallina y Úumbal

Casa Gallina

Está ubicada en la colonia Santa María la Ribera. Esta casa abrió en el año 2013 como un espacio curatorial. En 2019 dio un giro y se transforma en un laboratorio de experiencias locales, donde lo central es la generación de procesos comunitarios activados por prácticas del arte contemporáneo. Casa Gallina, gestionada por Josefa Ortega, artista visual, es una asociación civil donataria autorizada con el auspicio del Patronato de Arte Contemporáneo.⁴

Trabaja en escala micro para vecinas y vecinos de esta colonia. Se articula con una variedad de actores de otros territorios con la intención de sostener redes de colaboración mutua. Doce personas son los y las mediadoras de este lugar, quienes se autodenominan como facilitadores de metodologías horizontales (Corona, S., 2005) para lograr colaboraciones comunitarias que abonen a la resolución de las problemáticas que hagan cuerpo de los intereses de vecinas y vecinos de esta colonia.

Casa Gallina pone en tensión aquello que académica y jurídicamente puede expresar lo público, ya que es una casa privada cuya propiedad es del Patronato de Arte Contemporáneo. Aquí se coloca la tensión que expresa Katzer:

[...] en cómo se concibe lo público y lo privado, entendiendo por público las «comunidades» y las «familias» y/o «puestos»

⁴ <https://pac.org.mx/>

como ámbito privado, y allí concretamente es a la inversa. Históricamente lo público en términos locales se definió desde la estructura familiar, desde las familias. Se termina colocando como «público» (la comunidad) un espacio político privado, conformado de hecho como bien privado (propiedad de la persona jurídica). Esto muestra una vez más la tensión entre criterios para la definición de lo público y lo privado, que en definitiva son criterios diferentes para definir «lo común».

Se articula vía proyectos transdisciplinarios que potencian aprendizajes en comunidad a partir de tres contenedores conceptuales fundamentales para el ejercicio de los derechos culturales: medio ambiente y las prácticas constitutivas de alimentación y consumo que generan vecinas y vecinos en su territorio local, prácticas de la vida cotidiana como estrategias para el encuentro y la convivencia, cuidado mutuo y redes de colaboración.

Una de las estrategias centrales que acciona esta iniciativa para potenciar las capacidades de libertad y responsabilidad cultural de vecinas y vecinos en su territorio es la recuperación, protección y difusión de la memoria colectiva sobre la identificación de su riqueza cultural y biológica existente en esa colonia.

Se suma el intercambio y reconocimiento de saberes locales. Por medio de metodologías horizontes y la promoción sociocultural para compartir y saber entre todos y todas por medio de la cocina, de los oficios y del compartir objetos. El eje resiliencia en comunidad que nació durante la pandemia tiene como objetivo el apoyo mutuo a través de trabajar resiliencia, empatía y la solidaridad entre los vecinos y vecinas. Los vecinos construyen los contenidos y la comunicación vía el uso de redes sociales, aquí se activa la animación sociocultural para formar en el uso de tecnología a las personas adultas mayores y a las infancias.

Por medio de asambleas y círculos de la palabra, vecinas y vecinos van tomando decisiones sobre aquello que pueda ocurrir al interior de la casa ¿qué proyectos iniciar? ¿Con quiénes tejer redes? Por lo cual la capacidad de agenciamiento necesaria para la construcción de un territorio común es característica de esta iniciativa.

Casa Gallina se ha transformado en un espacio que produce intersecciones en múltiples escalas local, estatal, nacional e internacional para la transformación. Dicha transformación opera en el marco de las decisiones y discusiones de las comunidades. Esta iniciativa, tal como lo reconocer Celio Turnio:

[potencia] lo ya existente y [articula] los puntos en una red conservando su autonomía y protagonismo. [...] Cuando redes y puntos de base territorial local se conectan con otros, en ambientes que intensifican el intercambio horizontal –no en fusión, sino en intersección–, hay una aceleración de los procesos de desarrollo humano; afirma (Turino, 2022, p. 10).

Úmbal

Es una coreografía nómada. En una primera lectura podría considerarse como un proyecto de naturaleza y con intereses solo artísticos; sin embargo, este proyecto ideado y ejecutado por Mariana Arteaga,⁵ coreógrafa, curadora y *performer*, tuvo como inspiración los bailes colectivos en colonias populares de nuestro país y de otras latitudes que colocan a múltiples cuerpos en un solo baile:

⁵ Para conocer más proyectos de incidencia comunitaria de esta creadora, acceder a su página web personal: <https://marianaarteaga.com/bio/>

Como herramienta biopsicosocial, también como instrumento práctico que fortalece la identidad cultural. Por ello la danza puede llegar a ocupar un lugar importante en la vida de grupos humanos, de comunidades, propiciando y animando el cambio social (Pinedo *et al.*, 2022). Se comparte la concepción de que enfatiza el alcance comunitario y la capacidad transformativa de esta expresión de las artes escénicas (Monterroza *et al.*, 2019) (González Lima *et al.*, 2023, p. 333).

En Úmbal, la coreografía es el artilugio que logra encuentros, diálogos, convivencias y construcción de algo en común. La idea del cuerpo como dispositivo colectivo que toma el espacio público como espacio de horizontalidad comunitaria que a primera vista podría pensarse como un proyecto artístico. En palabras de la creadora:

se planteó como un ejercicio artístico y simbólico de largo aliento, con el bailar y el andar, como punto de unión para liberar, visibilizar, reconocer y (re)construir una comunidad con base en la colaboración, el acuerdo, el afecto y cuidado (*Úmbal: coreografía nómada para habitantes*, s.f.).

Con el desarrollo de tres etapas: la *pasoteca*, el laboratorio de tejedores y Úmbal este proyecto **de naturaleza artística, pero con un sentido de construcción comunitaria, se ejerce el derecho a participar en la vida cultural y a la construcción e identificación de comunidades culturales de habitantes de la Ciudad de México que participaron en la iniciativa.**

La *pasoteca* se originó para dar respuesta a ¿cómo reconocer los imaginarios colectivos para construir desde lo común? Por medio de una convocatoria, las personas participantes compartieron sus saberes de

bailes para ser donados. La articulación de los pasos donados dio forma al primer esqueleto de la coreografía nómada, los cuales posibilitaron la conformación del archivo digital.

Pasos de rap, de hip-hop, salsa, cumbia, invenciones propias; con esos pasos de baile se diseñó una coreografía en la que había pasos para personas de diferentes edades con y sin discapacidad, estudiantes de bachillerato, amas de casa, profesionistas, desempleados, maestras y de diversas clases sociales se reunieron por más de un año para producir la coreografía. Esta coreografía colectiva transitó por calles de la ciudad como estrategia de animación sociocultural. Como refiere en la página oficial:

Es un ejercicio de encuentro, reconocimiento y goce de una colectividad reunida a partir del disfrute de bailar. Un espacio para experimentar otras posibilidades de convivir y habitar el espacio público. [...] Habitantes reunidos por el gusto de bailar y de encontrarse, gozarse y reconocerse en esta diversidad y por el deseo de imaginar otras formas posibles de estar, andar y bailar por las calles de la capital del país, juntos.

Laboratorio de tejedores tuvo como objetivo que las y los participantes de Úmbal recorrieran el espacio público, lo mapearan y diagnosticaran para decir cuál sería la ruta que tomaría la coreografía nómada. Asimismo, para empezar a imaginar las maneras en las cuales ese colectivo emergente deseaba apropiarse de ese espacio público imaginando otras maneras de colocar el cuerpo colectivo.

Las premisas de este proceso de creación eran la horizontalidad en la toma de decisiones en la que toda y todos tenían saberes sobre el baile y sobre las maneras de ocupar y transitar el espacio público. Es fundamental para el agenciamiento en espacios dialógicos, donde era

necesario decidir la manera colectiva el rumbo que debía tomar ese ejercicio artístico en común.

Conclusiones

Las dos iniciativas parten de estrategias artísticas para iniciar procesos comunitarios permanentes y emergentes. En un primer lugar, se ha establecido el agenciamiento como estrategia para las decisiones colectivas sobre la vida cultural ¿qué hacer? ¿Cómo? La compartición de saberes atraviesa las dos iniciativas, sea porque se comparten pasos de baile, recetas de cocinas u oficios a punto de perderse. Ambas están sostenidas por relaciones intergeneracionales.

Otra característica es el establecimiento de relaciones intergeneracionales para sostener encuentros y convivencias heterogéneos, complejizando las relaciones en apoyos mutuos y activaciones espontáneas que son constitutivas de cualquier sistema complejo donde las emergencias, autoorganizaciones y la autopoiesis emergen.

Bajo estas características, los dos proyectos sostenidos por prácticas artísticas presentan una dimensión de estatalidad comprendida como:

La estatalidad es un espacio creativo y mutante y no una alteridad lejana que somete, controla y administra (como es el Estado gubernamentalizado). La estatalidad incluye la articulación de varios agentes y escalas (entre los que se encuentran colectivos, asociaciones, organizaciones cooperativas, comunidades como todas aquellas formas no comunalizadas y a-orgánicas), trayectorias y circuitos entre los que se encuentra el propio trabajo etnográfico y académico, el cual es un espacio más de recreación de la estatalidad (Katzner, 2020, p. 95).

Por lo cual Úumbal y Casa Gallina expanden sus territorios en red con otras organizaciones, superponen territorialidades múltiples por las diferentes geografías de los integrantes de esa construcción de territorio. Las generaciones de procesos comunitarios en contextos urbanos son sutiles, casi invisibles, pero aprenden el territorio como recurso biopsicocultural.

Reconocen y accionan el agenciamiento y, en consecuencia, potencian las capacidades de libertad y responsabilidad cultural esenciales para procesos comunitarios en el ejercicio de la vida cultural a través de las interrelaciones con comunidades culturales diversas y diferentes que ponen el cuerpo en un territorio sin importar sea público o privado.

Por ello, este espacio artístico va generando procesos comunitarios que apuntan a la comunalidad de “sujeto-como colectivos” (Katzner, 2020), la articulación de varios agentes muy heterogéneos, relaciones de diversas escalas micro, meso y macro donde hay individuos, grupos, colectivos, organizaciones registradas, instituciones públicas y privadas.

Ambas iniciativas posibilitan procesos comunitarios, ya que como lo afirma Jaume Casacuberta, son un: “conjunto de iniciativas locales con el objetivo de expresar, mediante los lenguajes expresivos del arte y de la cultura, identidades, preocupaciones e ideas mientras se construyen capacidades culturales y se contribuye al cambio social” (2007, p. 19).

Preguntas centrales nos convocan: ¿cuánto puede durar una iniciativa que depende de recursos externos? ¿Cuánto impacta un proyecto artístico y qué accidentes deja en aquella comunidad emergente que se congregó para una coreografía? ¿Son las estrategias de animación, mediación, promoción sociocultural las más consistentes? ¿Cómo sostener en el tiempo la autoorganización?

Las tensiones e irritaciones en tanto elementos constitutivos de un sistema social complejo (García, 2001) se acrecientan por el desplazamiento de poder de la política cultural (Roth, 2022)

tradicionalmente centrada en la creación, formación y difusión de las artes y en la protección de patrimonio; por lo cual son iniciativas artísticas que: “no se leen únicamente desde la esfera de lo estético, sino más bien cuando tienen efecto en el estado de las cosas” (Lozano Andrade, 2022, p. 63). Son movimientos e intentos emergentes por construir comunidad desde el cuidado mutuo, el agenciamiento cuya fuerza motora es el encuentro, la convivencia y el diálogo.

Referencias bibliográficas

Beirak, J. (2022). *Cultura ingobernable: De la cultura como escenario de radicalización democrática y de las políticas que lo fomentan*. Argentina: RGC Ediciones.

Costa, F. (2021). *Tecnoceno: Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. España: Taurus.

Casillas, M. T. (2024). Defensas del territorio, defensas de la vida. En *Alternativas hacia la paz con reconciliación. Propuestas desde el Sistema Universitario Jesuita*. México: Universidad Iberoamericana / Tecnológico Universitario del Valle de Chalco / Centro de Estudios Ayuuk-Universidad Indígena Intercultural Ayuuk.

García, R. (2009). *Sistemas sociales complejos*. España: Gedisa.

González Lima, N., Agüero Contreras, F. C., González Lima, N. y Agüero Contreras, F. C. (2023). La danza como herramienta sociocultural de transformación comunitaria: Una perspectiva teórica. *Conrado*, 19(91), 332-341.

Katzer, L. (2020). Biopolítica y comunalización. Una mirada filosófica y etnográfica. *Tabula Rasa*, 34, 82-108.
<https://doi.org/10.25058/20112742.n34.05>

Leyva Hernández, A., Sánchez Ávila, G., Mejía Cano, J. A., Hernández Aguilar, L., Juárez Pérez, J.C. y Popoca Hernández, Y. (2021). *Informe*

sobre la situación de las personas defensoras de los derechos humanos ambientales en México, 2020 – CEMDA (2020). Centro Mexicano de Derecho Ambiental, AC (CEMDA). Recuperado de <https://cemda.org.mx/informe-sobre-la-situacion-de-las-personas-defensoras-de-los-derechos-humanos-ambientales-en-mexico-2020/>

Lozano Andrade, J. S. (2022). Reconstrucción del concepto de prácticas artísticas en procesos comunitarios desde una mirada anarquista y antropológica. *Revista de Antropología y Sociología: Virajes*, 24(2), 61-80. Recuperado de <https://doi.org/10.17151/rasv.2022.24.2.4>

Meyer-Bisch, P. (2008). *Analyse des droits culturels*. Recuperado de <http://cricnord.com/wp-content/uploads/2018/05/DROITS-CULTURELS-PAR-MEYER-BISTCH.pdf>

Roth Deubel, A. (2022). *Políticas Públicas: Formulación, Implementación y*

Evaluación. Argentina: Ediciones Aurora.

Noujaim, J. y Amer, K. (2019). *Nada es privado*. Estados Unidos: Netflix. Duración: 116 minutos. Recuperado de <https://www.netflix.com/us-es/title/80117542>

Steffen, W., Richardson, K., Rockström, J., Cornell, S. E., Fetzer, I., Bennett, E. M., Biggs, R., Carpenter, S. R., de Vries, W., de Wit, C. A., Folke, C., Gerten, D., Heinke, J., Mace, G. M., Persson, L. M., Ramanathan, V., Reyers, B. & Sörlin, S. (2015). Planetary boundaries: Guiding human development on a changing planet. *Science*, 347(6223), 1259855. <https://doi.org/10.1126/science.1259855>

Turino, C. (2022). *Por Todos Los Caminos: Puntos de Cultura en América Latina* (1st ed.). RGC Ediciones.

Úumbal: Coreografía nómada para habitantes (s.f.). Consultado el 30 de noviembre de 2024, de https://www.chopo.unam.mx/sitio_uumbal/index.html