



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Filosofía
Maestría en Estudios Antropológicos en Sociedades Contemporáneas.

Teatro Habitado: El performance del drama social a través del Teatro Comunitario.

Opción de titulación
Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de Especialidad en Estudios Antropológicos en Sociedades Contemporáneas.

Presenta:
Daniela Pérez Sánchez

Dirigido por:
Doctor David Alejandro Vázquez Estrada

Dr. David Alejandro Vázquez Estrada
Presidente

Firma

Dra. Katia Escalante Monroy
Secretario

Firma

Dra. Pamela Soledad Jiménez Draguicevic
Vocal

Firma

Mtro. José Antonio Mac Gregor Campuzano
Suplente

Firma

Dra. Angélica Álvarez Quiñones
Suplente

Firma

Dra. Ma. Margarita Espinosa Blas
Director de la Facultad de Filosofía

Dra. Ma. Guadalupe Flavia Loarca Piña
Directora de Investigación y Posgrado

Centro Universitario
Querétaro, Qro.
Octubre 2018

RESUMEN

La presente tesis proyecta el análisis que realizan en equipo la antropología y el teatro comunitario para indagar en las prácticas identitarias de un grupo de jóvenes subalternos en un espacio urbano de la ciudad de Querétaro.

En un constante diálogo entre ambas disciplinas, se construye el análisis, las observaciones y la creación de un nuevo teatro ocupado por la proyección de la cultura como un insumo básico de coexistencia social, artística y humana.

Para construir esta propuesta de un nuevo teatro antropológico, el texto se estructuró en base al análisis y teoría de las identidades juveniles; el cuerpo como una proyección de las prácticas identitarias y como una posibilidad escénica/antropológica, el teatro del oprimido y los dramas sociales proyectados a través del teatro comunitario.

Palabras clave: Identidad, Jóvenes, Cuerpo y Teatro.

SUMMARY

This thesis projects the team análisis of anthropology and community theater to explore the practices of identity of a group of young subordinates in an urban space of the city of Querétaro. In a constant dialog between both disciplines, it builds the analysis, observations and the creation of a new theater concerned by the projection of culture as a basic input of social coexistence, artistic an human.

To build this proposal of a new anthropological theater, the text is structured on the basis of the analysis and theory of youth identities, the body as a projection of identity politics and practicies as a scenic anthropological possibility, the theater of the oppressed and the social dramas projected through the community theater.

Key words: Identity, Youth, Body and Theater.



*“La vida es una maravillosa y fugaz ocasión para
atrapar”*

Darío Fo

INTRODUCCIÓN.....	1
PRIMER ACTO: IDENTIDADES JUVENILES, PERFORMANCE Y TEATRO COMUNITARIO	10
IDENTIDADES JUVENILES	10
1. EL ESPACIO HABITADO	16
2. PERFORMATIVIDAD CORPORAL.....	23
3. RITO Y DRAMA SOCIAL	30
TEATRO COMUNITARIO	35
1. TEATRO DEL OPRIMIDO.....	37
2. PERFORMANCE	40
MARCO METODOLÓGICO	42
SEGUNDO ACTO: LA ESCENA, LA TRAMA Y LOS PERSONAJES	49
1. LA ESCENA: Desigualdades y segregación.....	49
2. LOS PERSONAJES Y SUS CUERPOS.....	61
LO SIMBÓLICO	68
TERCER ACTO: ENTRE LOS DRAMAS SOCIALES Y LA FICCIÓN DRAMÁTICA	73
PRIMERA ETAPA: INICIANDO EN EL CRUCERO	74
• ESCENA I.....	76
• ESCENA II.....	82
SEGUNDA ETAPA: EN EL UMBRAL DE LOS AZULEJOS	96
ESCENA III	101
TERCERA ETAPA: DE LOS DRAMAS SOCIALES A LA FICCIÓN ESCÉNICA	109
CONCLUSIONES	115
BIBLIOGRAFIA.....	126

INTRODUCCIÓN

En esta investigación, se busca construir un trabajo con herramientas de la antropología y del teatro comunitario para que en su constante diálogo e interacción se puedan observar, describir y analizar los dilemas culturales de un grupo de jóvenes subalternos en un espacio urbano de la ciudad de Querétaro, así como también sus identidades, y su contexto para construir un trabajo escénico colectivo.

Uno de los propósitos centrales en este proceso de investigación, fue construir el trabajo escénico para proyectar sus dramas sociales a través de un laboratorio teatral, que consistió en un taller de teatro comunitario en el cual, con juegos de improvisación y expresión corporal se fueron develando sus dilemas culturales, su contexto y sus identidades, mismas que se fueron profundizando con herramientas antropológicas.

El teatro comunitario en Latinoamérica existe desde finales del siglo pasado y se ha convertido en una herramienta para visibilizar y proyectar las identidades de diversos grupos sociales, pero también para resanar ciertas heridas causadas por fuertes y violentos fenómenos sociales, buscando entonces una sanación colectiva, sin perder la resonancia individual.

Profundizar en esta herramienta comunitaria, es reforzar sus efectos en la comunidad que la aplica, es por ello, que su relación con otras disciplinas puede ser fundamental para una mirada y una práctica más profundas.

El aporte en esta propuesta de investigación consistió en el permanente diálogo entre la antropología y el teatro comunitario, ya que una constante comunicación teórica y práctica, permitió profundizar la mirada de la investigadora observando a los jóvenes, y realizando descripciones y análisis igual de hondos.

A pesar de que en la ciudad de Querétaro existe un grupo que desde el 2010 se dedica a la práctica del teatro comunitario en espacios rurales, este trabajo es innovador pues es la primera vez que se aplica en un espacio urbano, además acompañado fuertemente de la antropología.

Hasta el día de hoy, no existen registros que develen esta relación entre las dos disciplinas en un trabajo de investigación comunitaria en la ciudad de Querétaro, y aunque de manera intuitiva la práctica del teatro comunitario ha estado fuertemente ligada con las ciencias sociales, es la primera vez que se unen para trabajar con jóvenes en situación de calle.

Las investigaciones y las prácticas sobre el Teatro Comunitario (TC) en Latinoamérica surgen en el sur, principalmente en Argentina en el siglo XX, como una respuesta ante años de dictadura militar (marzo de 1976 a diciembre de 1983) que, a su término dejó una enorme estela de desmoralización y destrucción social en los argentinos. Fue a principios de la década de los ochentas del siglo pasado que el TC se presentó como una estrategia entre vecinos del Barrio de “La Boca” para reconstruirse socialmente, pero sobre todo para curar las heridas que individual y colectivamente habían quedado marcadas en su existir. Este grupo adoptó el nombre “Catalinas del Sur” y con ayuda de un director uruguayo construyeron lo que sería el primer grupo formal de TC en América Latina.

Francisco Navarro Sada (1992), Coordinador General de la Asociación Nacional Teatro Comunidad, en cambio, concibe los orígenes del Teatro Comunitario (TC) en México desde las civilizaciones prehispánicas como una manifestación de danza-drama en ceremonias y festividades colectivas, esta práctica sufrió transformaciones a partir de la invasión española. A finales de la década de los setentas del siglo anterior, el TC fue utilizado por comunidades indígenas para proyectar sus culturas, principalmente en Chiapas y en Yucatán como una necesidad de visibilizarse.

Una de las características importantes dentro del proceso del TC, es la reconstrucción de la identidad colectiva. Los vecinos se reconocen como un grupo determinado por las mismas características y necesidades y se plantean la posibilidad de una deconstrucción identitaria a partir de las reflexiones y el debate de su drama social.

El TC podría asemejarse a un movimiento social, como un destello que nace por la necesidad de respirar en un ambiente de opresión y depresivo, una búsqueda que dé sentido a la existencia al ser y estar en este mundo, de ser así, los jóvenes de esta historia

podrían entonces encontrar en él, una posibilidad de reflexión para construir un diálogo entre ellos y su realidad, pero sobre todo un discurso que pueda reflejarse en diversas prácticas desde ellos con su entorno.

Generar un espacio de debate y reflexión son elementos que aporta la investigación, esto permite una búsqueda a través de la ficción reconstruida por la realidad, una realidad de-construida a través de la ficción, un juego de espejos donde los jóvenes vean la oportunidad de potencializar sus reflexiones y análisis del mundo inmediato que los rodea pero, sobre todo, de convertirse en sujetos participantes activos en su entorno social para que construyan conscientemente su identidad a través de lo que la escena les brinde.

Entonces, la metodología de este teatro está estructurada con base en tres pilares: La colectividad, la cooperación y la construcción de identidad, dinámicas que son de absoluta importancia en el trabajo de investigación que se propone.

La hipótesis que sostiene esta tesis propone al teatro como una herramienta que incide en un grupo como reconstructor social, pues al indagar y proyectar sus dilemas culturales y sus dramas sociales, provoca un espacio de reflexión colectiva y una concientización individual del contexto que construye.

Por lo anterior, los objetivos particulares de la propuesta son: generar un espacio de diálogo y debate con los jóvenes a través de un taller de teatro, indagar sobre las necesidades sociales a través del juego escénico con los miembros del grupo y sus redes sociales, realizar una investigación cultural de las problemáticas colectivas y analizarlas desde la perspectiva de Víctor Turner respecto al drama social.

El objetivo general fue construir un proceso de Trabajo Escénico Colectivo a través del Teatro Comunitario con los jóvenes en un espacio urbano de la ciudad de Querétaro para conocer su identidad, sus dilemas culturales y provocar un espacio de reflexión, debate y desarrollo performativo vinculado con su drama social.

La propuesta teórica se vincula con los estudios del antropólogo Víctor Turner (1974) y sus dramas sociales, usando metáforas teatrales para explicar procesos sociales de un grupo determinado, donde el autor utilizó términos como puesta en escena, actores y rituales, donde se ponen en escena emociones, intereses, valores y actitudes en contextos sociales específicos. Además, y de suma importancia, da una propuesta sobre los ritos de pasajes, que se relaciona con las prácticas de los jóvenes que materializan estos ritos y las cargas simbólicas de los mismos.

También es fundamental la investigación sobre el performance: por un lado, la propuesta de Turner sobre la performatividad de los dramas sociales, y por otro, las funciones del performance escénico, propuesta por el artista mexicano Bialostosky (2016), que estructura al performance en siete propiedades: como práctica de reapropiación, empoderamiento, cohesión, desahogo, increpación, visibilización y concentración.

Entonces, el performance y el drama social fueron dos conceptos fundamentales para el análisis teórico de la investigación, ambos desarrollados con base en dos categorías de análisis: identidades juveniles y teatro comunitario.

De las identidades juveniles, lo que compete en esta propuesta de investigación, son aquellos análisis que permitan develar a través del cuerpo de los personajes de esta historia su identidad y su cultura. Las posibles narraciones que el cuerpo proyecta con ciertos elementos que develan el contexto de los jóvenes, tales como su estilo de caminar y de expresarse, la diversas formas de relacionarse dentro y fuera de su grupo, la ropa que utilizan según sus prácticas, los accesorios que acompañan sus cuerpos como tatuajes o perforaciones y los diversos accesorios con los que realizan sus prácticas cotidianas. Estas últimas relacionados con la droga que consumen y los oficios que realizan, ambas prácticas básicas y fundamentales en su día a día, que se construyen con accesorios como latas de resistol, botellas de plástico, estopas y trapos principalmente.

En cuanto al teatro comunitario, la propuesta se derivó de tres teorías: Teatro del oprimido, la creación colectiva y las propiedades del performance escénico antes mencionado. El teatro del oprimido creada por el brasileño Augusto Boal tiene dos elementos específicos, por un lado, destruir la hegemonía del teatro decimonónico, en donde sólo los grupos de poder podían hacer uso de la escena, y ahora es la comunidad quien puede apropiarse de ese espacio, y el otro, sobre el teatro-foro, que es apropiarse de las calles y espacios fuera de los tradicionales para proyectar discursos contrarios a los que generan los grupos hegemónicos.

Sobre la creación colectiva, que es una propuesta creada por el colombiano Enrique Buenaventura, interesa la visión sobre la participación de todo el grupo durante el taller y el montaje escénico en donde el director funge más como un guía, pero el trabajo se construye colectivamente.

Por último, como lo había mencionado, las siete propiedades del performance como herramienta escénica propuesta por el artista plástico mexicano.

El desarrollo de la presente investigación estuvo fuertemente vinculado con la hipótesis planteada, es por ello que la presencia del teatro en este espacio es fundamental, pues a través de él y con todo lo que la antropología aporta en el proceso, es que el teatro podrá practicarse como una herramienta que incida en un grupo como reconstructor social.

Además de las implicaciones teóricas mencionadas, respecto de la metodología de trabajo, las prácticas se construyeron principalmente con herramientas etnográficas, mismas que acompañadas de herramientas del teatro comunitario, fueron una forma de lograr los objetivos que se propusieron.

Estas herramientas fueron el trabajo de campo, diario de campo, entrevista semiestructurada y la observación participante. A pesar de que la propuesta

metodológica es principalmente antropológica, el teatro comunitario se presentó como un taller con los jóvenes con quienes se trabajó.

El proceso para construir el trabajo de investigación en la práctica se dio en diversas etapas. La primera fue el acercamiento con los jóvenes a través de *Escuelita móvil*, que es una organización de origen belga y existe en diversos países subdesarrollados, en México hay dos, una en la capital y otra en Querétaro, que lleva más de cinco años trabajando con población en situación de calle, juvenil e infantil.

Esta organización consiste en intervenir en espacios públicos con una escuela itinerante, que es una estructura rectangular con llantas y volante de material muy resistente, en donde se realizan actividades lúdicas que desarrollan habilidades motrices y cognitivas. Fue, a través de esta organización, que comencé el contacto con los jóvenes, en tres espacios que ellos habitaban, esta etapa inició en enero del 2017 y durante seis meses participé en todas las actividades de la organización para conocerlos, observarlos y platicar con ellos.

Fue en el segundo semestre del mismo año que comencé el proceso del taller con los jóvenes primero en uno de estos espacios, pero las condiciones fueron grandes obstáculos para llevarlo a cabo; fue así como decidí buscar otro espacio, uno cerca de donde ellos transitaran, para facilitar el proceso, y fue justo en un salón del Centro Cultural Gómez Morín, que es parte de su hábitat cotidiano, en donde di seguimiento al taller. Me gustaría detenerme un momento para compartir lo complejo que fue construir este proceso, así como la antropología, el teatro existe a partir de material humano y depende de la complejidad y diversidad del mismo, en específico con estos jóvenes la dinámica estuvo acompañada siempre de su situación anímica y emocional, pues su consumo constante de drogas en ocasiones significaba una pausa abrupta en el proceso del taller de teatro, lo cual aunado a los espacios tan complejos donde se realizaba, condujo a deconstruir el taller desde sus formas tradicionales hacia otras nuevas que caminaran a la par de las dinámicas cotidianas de estos jóvenes.

Durante este segundo semestre no pude dar continuidad estable al taller, pero llevé con fluidez el trabajo de campo que, junto con el diario, me permitió conocer, indagar y analizar sus dramas sociales y sus identidades. Fue hasta finales de 2017 y principios del siguiente año, que pude comenzar de nuevo con el taller, pero ahora en otro espacio que procuran igual en la periferia del centro de Querétaro, que es la zona donde construyen su cotidiano. Este espacio es una casa habitación ubicada en la calle Ignacio Pérez a dos cuadras de la avenida Zaragoza, que pertenece a un grupo de cristianos que les brindan alimentos y hospedaje.

La tesis se estructura de tres capítulos, el primero consiste en el desarrollo de la propuesta teórica-metodológica, en donde se develan las perspectivas y las implicaciones teóricas del análisis en la investigación y la propuesta de cómo llevarla a cabo para lograr los objetivos. El segundo capítulo es el contextual, donde precisamente se realiza un análisis y descripción del contexto de los jóvenes, características específicas de los espacios que habitan y la narrativa de sus cuerpos; por último, en el tercer capítulo se lleva a cabo una descripción del trabajo de campo en el día a día, develando la experiencia en campo del taller de teatro comunitario.

El primer capítulo que titulé *Identidades juveniles, Performance y Teatro Comunitario* está dividido en dos partes, el análisis teórico y la propuesta metodológica. La primera parte a su vez está estructurada por dos categorías de análisis: las identidades juveniles y el teatro comunitario. Para indagar en las identidades de estos jóvenes, dividí la categoría en cuerpo y en espacio.

Sobre las identidades juveniles se desarrollan propuestas de antropólogos y sociólogos especializados en estudios de la juventud, de los antropólogos Reguillo y Feixa, el análisis estético de los jóvenes, esto es, sus narrativas corporales que los identifican como individuos y que pertenecen a un grupo social en específico. Del sociólogo Valenzuela, el análisis sobre grupos de jóvenes subalternos y del antropólogo Saraví, sobre las desigualdades, fracturas y segregaciones fomentadas por los espacios urbanos.

Además, como ya había comentado, se utiliza el concepto propuesto por Víctor Turner sobre el drama social como un modo de comprender las dinámicas sociales y sus fracturas, y el estudio que realizó el mismo antropólogo sobre ritos de pasajes, para mirar profundamente, analizar y comprender las prácticas de los jóvenes y sus cargas simbólicas que construyen sus identidades y su cultura.

Para la categoría de teatro comunitario, se construyó con base en tres propuestas teóricas: el teatro del oprimido, la creación colectiva y el performance.

El siguiente capítulo *La escena, la trama y los personajes* está dividido en dos apartados: el espacio y el cuerpo. Sobre el espacio, se hace un análisis detallado de los tres principales lugares que los jóvenes habitaban y en los cuales se dieron los encuentros; su análisis converge en las desigualdades, la estratificación y los modos de violencia que se dieron en cada uno. Sobre el cuerpo de los personajes; para ello, se realiza un análisis de la narrativa y la performatividad que sus cuerpos proyectan.

Estos espacios que los jóvenes habitan, y de los cuales se apropian, van cambiando según las necesidades y las circunstancias que rodean al grupo, y aunque desde que los conocí han cambiado poco sus escenarios, es preciso comentar que no les ha sido posible encontrar una estabilidad que les permita construir su vida cotidiana lejos de la violencia y la desigualdad.

El análisis de sus cuerpos se desarrolló en cuanto a la narrativa de estos, su capacidad performativa y la carga simbólica.

El tercer y último capítulo *Entre los dramas sociales y la ficción dramática*, es el etnográfico, donde se desarrolla una descripción del trabajo de campo y lo observado sobre los jóvenes, sus prácticas, sus dilemas culturales y sus dramas sociales, es justo en este capítulo donde se describe también el proceso del teatro comunitario, sobre el taller y los obstáculos que se iban presentando.

Parte de la propuesta de este trabajo, además de la indagación en los dramas sociales y las identidades de estos jóvenes, es estructurar una metodología de intervención a través del taller de teatro comunitario en espacios urbanos con población de calle, para futuros docentes e investigadores del arte escénico. Sobre esta propuesta se especificará en las conclusiones.

PRIMER ACTO: IDENTIDADES JUVENILES, PERFORMANCE Y TEATRO COMUNITARIO

En el presente capítulo, levantaré el telón respecto a las teorías y herramientas metodológicas pertinentes para el desarrollo de la investigación, en donde se busca realizar como lo he mencionado un diálogo entre la antropología y el teatro comunitario para indagar en determinados procesos sociales. El primer acto está constituido por dos apartados, uno teórico donde se reflexionan las categorías de Espacio, Rito y Cuerpo para indagar en las identidades juveniles de los protagonistas de este drama, en su estética y la materialización de su cultura a partir del performance.

El otro apartado lo constituye la propuesta metodológica, el cual se apoyará principalmente de herramientas antropológicas como el trabajo de campo, la observación participante, la entrevista etnográfica y el diario de campo. En cuanto a las herramientas propias del teatro comunitario, se realizará un laboratorio escénico, esto es, un taller de teatro con los jóvenes de ese espacio urbano encaminado a un montaje que proyecte sus dramas sociales.

IDENTIDADES JUVENILES

Diversas disciplinas se han ocupado del estudio de las juventudes, principalmente la pedagogía, la psicología, la sociología y la antropología. El enfoque que interesa para el presente análisis será principalmente antropológico con ciertos apoyos de análisis sociológicos.

Margaret Mead, una antropóloga nacida a principios del siglo XX en Norteamérica, pionera en el estudio de los jóvenes, con su libro *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa* presentado por primera vez en 1928, abrió el camino alejado del determinismo biológico que fue una forma de entender a la adolescencia occidental de su época y dio un giro profundo y transcendental para el estudio de la juventud a partir del relativismo cultural.

Los análisis de Mead permitieron ver al joven como un sujeto de estudio, lo visibilizaron, lo cual se ve reflejado en diversas investigaciones para dar respuesta a fenómenos sociales a partir de las juventudes en América Latina.

A pesar de este gran hallazgo, durante largos años la antropología, al estructurar análisis y teorías sobre los jóvenes, lo hacía a partir de una visión homogénea de la juventud, fue entonces que se descubrió la pluralidad de prácticas y expresiones juveniles que permitió profundizar en los estudios de las juventudes.

Ralph Linton, antropólogo estadounidense, a principios de los cuarenta del siglo pasado, influenciado por las aportaciones de Mead, fue de los primeros en señalar que los jóvenes creaban sus propios esquemas culturales diferentes a los adultos. Sin embargo, Parsons representante de la sociología estructural-funcionalista puso a la luz legítimamente el surgimiento de una cultura juvenil que construye su identidad no solo en espacios institucionales como la familia o la escuela, si no también en las calles.

Para los años sesenta del mismo siglo, en la escuela británica de Birmingham Stuart Hall fundador de la escuela “estudios culturales”, promueve un profundo estudio sobre las subculturas juveniles de posguerra haciendo hincapié en la clase social y no en la edad como factor explicativo de estas subculturas.

A principio de los años noventa del siglo pasado, se generó una profunda propuesta en el estudio y análisis de las culturas juveniles, aportada por la escuela de Chicago, en donde la preocupación se fue centrado hacia juventudes marginadas por su situación social, económica o educativa dando oportunidad a visibilizar diversos grupos de jóvenes que por sus prácticas los fueron construyendo teóricamente como bandas juveniles.

El sentido de este estudio por parte de los autores de esta Escuela se centró en buscar un remedio a lo que ellos consideraban una anomalía de comportamientos generados por un contexto social determinado, permitiendo la construcción de un modelo que proporcionó una gran aportación sobre los diversos estilos juveniles en espacios urbanos. Este modelo que llamaron ecología urbana generó valiosos estudios sobre diversas juventudes subalternas y sus relaciones con las juventudes e instituciones hegemónicas.

En México, a partir de la década de los ochenta del siglo pasado, han sido vastas y diversas las investigaciones que se han hecho sobre identidades juveniles, principalmente Rossana Reguillo (2002), Carles Feixa (1999), José Manuel Valenzuela Arce (2015) y Maritza Urteaga Castro Pozo (2009), muchos de estos análisis serán parte esencial del trabajo propuesto.

En el año de 1985, a partir de la creación del Centro de Estudios de la Juventud Mexicana, se empiezan a concretar estudios sobre este tema. Los primeros análisis sobre juventud en México se enfocaron a comprender la construcción identitaria a partir de las prácticas juveniles, posteriormente, los investigadores destacan la importancia de ver a la juventud como un producto social e histórico. A partir de la década de los noventa del siglo pasado, la academia comenzó a interesarse por construir la juventud teóricamente, fue así como diversos análisis enfocaron sus estudios en las juventudes integradas y otras en las juventudes excluidas, aportando entonces el concepto de pluralidad en el estudio de juventud. Gracias a esto, algunos autores, entre ellos Reguillo (2002), proponen observar a la juventud desde los ámbitos de la agregación y la integración e interacción, contemplando el espacio-tiempo como algo determinante en la construcción de las juventudes y sus alteridades; aportando al concepto de juventud un carácter polisémico donde los jóvenes se organizan, creando diversas culturas y subculturas, siendo su objetivo encontrar un lugar dentro del sistema social y muchas veces desafiando a la hegemonía que los excluye, con ello construyen colectividades donde se apropian de estilos para proveerse de identidad, diferenciarse de otros grupos y sobrevivir en esta masa social.

Algunos de los investigadores que comenzaron a destacar en el tercer milenio son: Rossana Reguillo (2002), activista y ardua investigadora sobre estudios de la juventud, la ciudad como espacio social, la cultura urbana y la violencia en las culturas juveniles. Carles Feixa (1999), doctor en antropología, también especializado en cultura juveniles a través de los movimientos sociales, las migraciones, la violencia y las bandas latinas. José Manuel Valenzuela Arce (2015), investigador en identidades sociales, culturas y movimientos juveniles, y procesos culturales de la frontera México-Estados Unidos. Maritza Urteaga Castro Pozo (2009), doctora en ciencias antropológicas, especializada

en juventudes indígenas, migraciones juveniles a identidades juveniles a través de la música, clase, género, étnica y violencia.

La pluralidad en la constitución juvenil, desde lo teórico hasta la observación de sus praxis simbólicas, ha permitido profundizar la mirada de quienes los observan, pero también en la comprensión de las problemáticas por las que las juventudes han tenido que sobrevivir en sus diversos contextos de tiempo y espacio.

La propuesta para analizar las identidades de los jóvenes con quienes se desea trabajar es a partir de su praxis, aquellas que los construyen individual y colectivamente, que los hacen pertenecer a un grupo en un espacio y tiempo determinados, prácticas que me interesa indagarlas desde su estética, entiendo a esta como el estilo, desde lo que el exterior proyecta dialogando siempre con un sentido cultural y por lo tanto identitario.

Para Giménez, la identidad puede ser individual o colectiva, la primera la define como un proceso subjetivo en el que el sujeto se diferencia de otros a través de un repertorio de atributos culturales. En cuanto a la colectiva, la concibe como la capacidad de auto reflexión por parte de los actores sociales para diferenciarse de otros grupos a partir de sus acciones.

El autor, al hablar de identidad habla también de cultura¹, pues afirma que existe entre ambas categorías una relación simbiótica. De igual forma, asegura que también existe una relación indisoluble entre dos formas de cultura: Por una parte, los significados que se objetivan a través de comportamientos observables y por otra los que se interiorizan en forma de “habitus”². Esta noción permite ver la cultura a partir de los actores sociales.

Giménez define a la cultura como la “organización social de significados interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de

¹ Giménez comparte la definición simbólica de Geertz sobre cultura, que la concibe como un entramado de significados.

² “El habitus puede entenderse como un sistema de disposiciones adquiridas, permanentes y transferibles, que generan y clasifican acciones, percepciones, sentimientos y pensamientos en los agentes sociales de una cierta manera, generalmente escapando a la conciencia y a la voluntad”. (Bourdieu, 1986:40)

representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricos específicos y socialmente estructurados.” (Giménez, 2007:49) Observar y comprender los rasgos compartidos de estos jóvenes es una de las tareas primordiales del presente trabajo de investigación, ya que, a partir de ello, no sólo se comprenderán sus identidades, sus dilemas culturales y dramas sociales si no también se tendrán insumos para proyectar estos dilemas y estos dramas a través del teatro.

Los protagonistas en esta puesta en escena de las juventudes pertenecen a lo que el sistema gramsciano ha llamado subalterno³, son personajes que viven su cotidiano en las sombras, sus rostros son el mismo rostro para la mayoría de las personas que apenas y los voltean a ver. La ropa, el color de su piel, su trabajo, el espacio donde viven y duermen, su estilo de vida y sus prácticas cotidianas los alejan de cualquier grupo hegemónico, y no solo hegemónico también de otros subalternos, otros que no son ellos, que no son estos jóvenes, pero es ahí, en ese punto de diferencia, donde construyen sus identidades y también sus fronteras que les posibilita ser un grupo, alejados del resto del mundo, pero con una configuración cultural tan compleja como la de cualquier otro grupo social.

El perfil intergrupar de estos jóvenes comienza a construirse a partir de los hábitos que comparten, principalmente y como una dicotomía la relación trabajo-ocio⁴. En cuanto a su trabajo, como una expresión determinante que los hace pertenecer a su grupo, no sólo porque comparten el oficio si no porque además tienen una técnica específica para hacerlo. Estos conocimientos aprendidos, son una herencia que se transmiten de unos a otros. El ocio parece estar sujeto al consumo de drogas, en específico los activos⁵. Estas dos condiciones estimulan en ellos un sentido de pertenencia con su grupo.

Existe otra práctica entre ellos tan simple y tan compleja por su carga simbólica, el prepararse para dormir: Los jóvenes van llegando en parejas o en grupo, casi nunca solos y esto es algo común entre ellos, pues los hace menos vulnerables ante un entorno

³ En su libro Cuadernos en la cárcel, Antonio Gramsci realiza un análisis sobre la hegemonía y la subalteridad en las estructuras sociales, influenciado por sus estudios marxistas.

⁴ Trabajo: Limpiaparabrisas, vendedores de dulces. Ocio: Inhalar activos, sin ser lo único que realizan, pero sí lo más común y con lo que crean fuertes vínculos.

⁵ Activos: Sustancias que inhalan, principalmente pegamento líquido amarillo y pvc.

a veces ríspido. Se instalan en el lugar que han escogido para descansar, para dormir y para comenzar otra parte del día, la noche, donde se extiende el tiempo. Aunque algunos duermen, la mayoría convive con sus amigos y sus parejas, comen, se comparten la comida, no falta aquel que prende su bocina conectada a una USB con música de rap, hip hop, rock y reggaetón, como la preferida de todas y todos. Entonces es cuando cantan, bailan, improvisan un rap, inhalan, siempre inhalan, ríen y dejan que la noche vaya pasando hasta convertirse otra vez en día.

Para dormir, cada uno tiene asignado un lugar, siempre el mismo, y aunque no tienen un líder o una figura de autoridad que los vaya guiando, como podría hacerlo una pandilla, saben organizarse y respetan las reglas que crean, aunque a veces los conflictos rebasan esta dinámica. Algunos consiguen cartones para recostarse sobre ellos, otros llegan con cobijas y edredones que comparten, muchas veces construyen camas grandes para cuatro o cinco, las parejas duermen aparte. Llega el clímax de la noche, donde las voces no se distinguen individualmente, donde la convivencia está en su máxima expresión y después, poco después el silencio que la droga invade en sus cabezas y sus cuerpos.

En esta práctica, se logra conocer parte esencial de su identidad y de sus dilemas culturales, de sus dramas sociales, es quizá el único momento del día en donde la mayoría están juntos y se develan elementos potentes que los construyen económica, social y culturalmente.

Rossana Reguillo afirma que “se trata de acercarse a la comprensión de las identidades de los jóvenes a través de sus prácticas y discursos bajo dos dimensiones: la situacional” y la contextual-relacional” (Reguillo, 2007: 94).

La dimensión situacional, explica, permite el análisis de los elementos intra y extra grupales de un colectivo en específico y de sus adscripciones identitarias.

En cuanto a lo contextual-relacional, Reguillo, comenta que analizar las prácticas desde esta dimensión, permite disponer y poner a la luz elementos políticos, económicos, culturales y sociales como condiciones de expresión de las identidades de este grupo. Al respecto y en específico, para el objetivo central del presente análisis, lo que interesa es profundizar en los elementos económicos, culturales y sus interacciones sociales.

Si estos jóvenes están opuestamente contruidos a los grupos hegemónicos, pero tampoco se insertan en otras juventudes del país ¿A dónde pertenecen?, ¿En qué lugar caben?, y en todo caso, ¿Es necesaria su clasificación?, y de ser así ¿Por dónde podemos empezar a construirla? Es en este punto donde deseo poner a la luz de los reflectores la presente propuesta para proyectar una posible pista en la construcción de su identidad: su estética. “Uno de los elementos más característicos de las culturas juveniles es el que puede englobarse bajo la denominación "socio estética", que busca nombrar la relación entre los componentes estéticos y el proceso de simbolización de éstos, a partir de la adscripción a los distintos grupos identitarios que los jóvenes conforman.” (Reguillo, 2007:97)

Un primer acercamiento a la estética de los protagonistas⁶ de esta trama que se analiza, puede observarse en sus ropas y sus accesorios, en sus modos de expresión y comunicación, la música que comparten, los momentos de ocio que los unen, las relaciones familiares que muchos aún conservan o construyen a partir de nuevas amistades, la utilería de sus actividades laborales como la mercancía que venden o los accesorios que utilizan para lavar y limpiar parabrisas y automóviles en el crucero donde trabajan y viven.

Bajo esta premisa del elemento estético como un determinante en la comprensión de la identidad de estos jóvenes y para lograr los objetivos de la investigación, se propone construir el análisis y la reflexión a partir de estos tres elementos: espacio, cuerpo y rito.

1. EL ESPACIO HABITADO

Sobre el espacio físico que habitan, especialmente donde duermen y trabajan⁶ se visualiza analizar, por un lado, las desigualdades que la urbe moderna produce generando una estratificación y la posibilidad de que un grupo determinado reconstruya sus identidades fronterizas. También la forma en que los jóvenes se apropian de este espacio para convertirlo en un lugar donde practican sus vidas cotidianas, análisis que nos conectará a su espacio

⁶ Los jóvenes con quienes se realiza el análisis, como personajes principales en la historia que se construye. Crucero de semáforos sobre prolongación Corregidora Sur.

simbólico a través de la proyección de sus prácticas culturales. Para este recorrido, el apoyo teórico serán tres autores quienes, aunque de distintas disciplinas, se han preocupado por estudiar la relación espacio-cultura-modernidad que interesa en este análisis: El antropólogo Gonzalo A. Saraví (2016), el arquitecto Amos Rapoport (2003) y el sociólogo Pierre Bourdieu (1999).

Es preciso hacer una distinción sobre el concepto de espacio que se utilizará para el presente análisis, misma que se extraerá del arquitecto polaco Rapoport, que se refiere a este como: ‘ambientes contruidos’, centrándose en los aspectos socioculturales que definen un espacio y a los grupos que los habitan. Según Rapoport, el medio ambiente construido es la organización del espacio asociado a un contexto social y cultural, donde los valores simbólicos son más importantes que el uso "objetivo" que se podría asociar al medio, determinado porque los seres humanos, ante todo, “perciben sensorialmente el medio en que habitan y le otorgan un significado” (Rapoport, 1978: 16)

Con base en este concepto de espacio, observo que estos jóvenes mediante sus prácticas cotidianas van apropiándose de los que habitan, aunque en su construcción no hayan sido planeados para realizar actividades como dormir, trabajar, divertirse, comer e incluso ir al baño. Ellos practican estas actividades como una manera de apropiarse de los espacios públicos y los vuelven privados.

Este último elemento, sobre la conversión de lo público a privado, es una constante en la vida cotidiana de los jóvenes, pues a excepción de algunos que logran conseguir un espacio cerrado donde dormir, la mayoría de ellos y la mayor parte de su vida la construyen en la calle, realizando muchas veces actividades consideradas del dominio privado como dormir, descansar, comer e ir al baño.

El antropólogo argentino Saraví (2016), estructura una propuesta sobre las desigualdades en espacios urbanos bastante pertinente para la presente investigación, pues es ahí donde, a mi criterio, comienza a develarse parte de las identidades de mis personajes protagonistas.

Fragmentación y desigualdad son dos conceptos que el autor analiza. “La desigualdad es en la ciudad donde tiene sus expresiones más visibles y palpables. Cuando se trata de expresar la desigualdad a través de imágenes, los contrastes urbanos emergen como el recurso más frecuente” (Saraví, 2016:133).

En el contexto donde trabaja esta investigación, la mayoría de los jóvenes provienen de migraciones rurales a la ciudad, muchos de ellos de comunidades del Municipio de Amealco, autoexiliados de su lugar de origen cuando llegan a la ciudad se ven obligados a una cierta segregación que ella misma impone, sus vidas cotidianas están rodeadas contantemente de discriminación materializadas y originadas por la ocupación espacial.

Los espacios de los que se apropian son aquellos que parecen no utilizar nadie más pero no están en la periferia de la ciudad, al contrario, son espacios céntricos y transitados que permiten que el oficio que practican sea económicamente funcional, son espacios que ellos adaptan para hacerlos su lugar de residencia, de ocio, de interrelación con los demás miembros de su grupo y de su trabajo.

“Las desigualdades, y más específicamente la distribución diferenciada de la población sobre el espacio según sus características socioeconómicas, ha sido un rasgo común a lo largo de todo el proceso de urbanización” (Saraví, 2016:139). Este proceso de división social del espacio es un factor que interfiere en la vida de los jóvenes. La migración que realizan ellos y sus familias del campo a la ciudad los obliga a vivir en la periferia de esta, y aunque la mayoría de estos jóvenes no habita en estas colonias marginadas, pues viven en los espacios urbanos de los que ellos se apropian, es notable que parte de su cultura y, por lo tanto, de su identidad, está ligada por los lazos familiares que pueda tener cada uno de ellos.

Saraví afirma que la segregación es una proyección de la estructura social sobre el espacio. El autor encuentra una relación dialéctica entre estructura espacial y estructura social. “El espacio mantiene siempre una relación recíproca y procesal con lo social, por lo cual resulta necesario incluir en el análisis de la segregación urbana lo que podríamos denominar sus dimensiones socioculturales” (Saraví, 2016:135) ¿Cómo se

expresa esta dimensión en la vida cotidiana de los jóvenes? Pareciera como si la ciudad ofreciera de manera natural lugares que pueden o deben ser ocupados por quienes no son parte de la vida social que la hegemonía ha ido construyendo, la estructura social es un factor contundente que va determinando el lugar que cada uno o cada grupo debe ocupar.

Rapoport (2003) lanza una propuesta sobre los mecanismos que vinculan al hombre y el espacio que habita, es decir, el espacio en donde realiza sus actividades cotidianas hasta crear significaciones en el mismo. Como arquitecto, Rapoport se preocupa por estudiar y analizar el diseño a través de la cultura (aunque afirma que si bien es importante no es el único factor), y en este encuentro descubre y propone que el comportamiento del hombre está enormemente vinculado con el entorno, pero de una manera no determinante ni directa: “Ellos pueden actuar como potenciadores o inhibidores de ciertos tipos de comportamiento, procesos cognitivos, estados de ánimo, etc.” (Rapoport, 2003:25) dentro de esta propuesta surge la idea de críticidad que se da en situaciones en donde los entornos parecen tener una gran influencia (efectos) sobre las personas. Según el autor, estos efectos pueden ser directos o indirectos, los primeros se refieren a los atributos y cualidades de entorno que afectan las actividades y los estados de ánimo.

Es importante detenerse un poco en esta propuesta y relacionarla con el cotidiano de los jóvenes, ¿Cómo es que el espacio influye en sus actividades? Para empezar y como he comentado, el espacio construido que ellos habitan no está diseñado desde sus orígenes para ser habitado, es decir, es un espacio que ellos han decidido reconstruir como casa, como lugar de trabajo, donde construyen relaciones sociales fuera y dentro de su grupo, donde se enamoran, sueñan y muchas veces donde forman una familia. Son muchos retos por los que ellos tiene que pasar para lograr el objetivo sobre el espacio, por lo tanto, se ven supeditados a la constante dinámica de acondicionarlo para lograr su día a día.

La mayoría de los jóvenes trabajan en avenidas realizando diversas actividades, por lo tanto, buscan que el espacio para dormir y descansar del trabajo esté cerca de sus cruceros, pero no siempre esto es posible, ya que existen factores externos que pueden

impedirlo, siendo así, es complicado para ellos laborar más horas de lo planeado pues deben considerar el tiempo de regreso a casa. Quedan expuestos en esta relación de espacio-actividad como procesos de adaptación, negociación y reglas construidas por los protagonistas.

El autor también propone la existencia de mecanismos concretos que pueden vincular el comportamiento del entorno “Dada la naturaleza bidireccional de la interacción entre el hombre y el entorno, deben existir mecanismos que los vinculen. ¿Cuáles son estos mecanismos?” (Rapoport, 2003: 24), estos mecanismos son efectos que pueden ser directos o indirectos. Los directos se refieren a las cualidades del entorno que afectan el estado de ánimo de los individuos. Las cualidades del espacio en donde viven y trabajan estos jóvenes se encuentran en un estado precario para cualquier individuo, aunque ellos se han apropiado de este espacio, no logran que sea seguro y confortable en su totalidad, están rodeados por avenidas donde constantemente circulan carros a gran velocidad, cuentan con pocos elementos (árboles o techos) para protegerse de los cambios climáticos como el sol, la lluvia o fuertes vientos.

Sobre los efectos indirectos Rapoport (2003), propone que “el entorno proporciona claves (señas) que se utilizan para interpretar la situación social, y de esta definición situacional se deducen los efectos producidos en el ser humano. En este sentido, el entorno puede ser considerado como una forma de comunicación no verbal.” (Rapoport, 2003:26). El entorno de estos jóvenes determina sus actividades y sus normas, es decir, les indica en dónde pueden trabajar y en dónde descansar, en dónde pueden dormir y en dónde pueden socializar. Aunque se han apropiado de este espacio, las actividades de su vida cotidiana son absolutamente dependientes de los elementos fijos como muros, camellones, alcantarillas, puente y banquetas.

Bourdieu (1999), asegura que, realizando un análisis de las relaciones entre el espacio físico y social, se pueden romper falsas evidencias y errores de pensamiento (los buenos sentimientos o la indiferencia), sobre los lugares problemáticos o subalternos.

Para Bourdieu “el lugar puede definirse claramente como el punto del espacio físico en que un agente o cosa están situados, “tienen lugar”, existen. Ya sea como localización o, desde un punto de vista relacional, como posición, rango en un orden. El sitio

ocupado puede definirse como la extensión, la superficie y el volumen que un individuo o cosa ocupan en el espacio físico, sus dimensiones o, mejor, su envolvente (como a veces se dice de un vehículo o un mueble).” (Bourdieu, 1999:119). Al referirse a lugar, el autor propone que los individuos (sus cuerpos) ocupan un sitio, es decir que el lugar es un espacio físico en donde se sitúa un individuo.

El espacio físico se define por la exterioridad recíproca entre partes (volumen, extensión o superficie). Los agentes sociales que determinan el espacio se distinguen por la distinción o exclusión de posiciones sociales. De esta manera, el espacio habitado (físico) se convierte en una simbolización del espacio social. En una sociedad jerarquizada como la nuestra y según la propuesta del autor, el espacio físico también es jerarquizado: “En una sociedad jerarquizada no hay espacio que no esté jerarquizado y no exprese las jerarquías y las distancias sociales, de un modo (más o menos) deformado y sobre todo enmascarado por el efecto de naturalización que entraña la inscripción duradera de las realidades sociales en el mundo natural”. (Bourdieu, 1999:120). El espacio construido por los jóvenes protagonistas de esta historia y esta dramaturgia está determinado por sus actividades de trabajo y de diversión.

En términos de apropiación y poder, los jóvenes experimentan una lucha con respecto a su espacio, viven una constante dicotomía entre beneficio y conflicto, un conflicto de conquistar con respecto a otros grupos su lugar de pertenencia “La capacidad de dominar el espacio, en especial apropiándose (material o simbólicamente) de los bienes escasos (públicos o privados) que se distribuyen en él, depende del capital que se tiene. Éste permite mantener a distancia a las personas y las cosas indeseables, al mismo tiempo que acercarse a las personas y las cosas deseables” (Bourdieu, 1999:121). La conquista se construye de forma material, con objetos que anuncien la pertenencia del espacio (cobijas, mantas, ropa, casas de campaña) y con elementos de este adecuándolos para habitarlos de forma simbólica, que puede ser aún más determinante que los objetos en sí, como acuerdos, actitudes, o luchas que quedan como un certificado de la pertenencia del espacio físico. Para los jóvenes, es de suma importancia la localización de este, pues a partir de él determinan sus actividades en tiempo y estrategias para lograrlas.

Lo colectivo resulta determinante para los jóvenes de esta historia, quienes se desplazan en grupo ya sea a sus lugares⁷ de trabajo o a sus lugares de ocio y diversión que se identifican como un grupo homogéneo perfectamente delimitado por sus fronteras.

Diversos análisis al hablar de espacio dialogan también de territorio y aunque ambos conceptos son amplios desde su concepción hasta su construcción conceptual, existen coincidencias en ellas. El geógrafo brasileño Bernardo Mancano (2009), quien se apoya de otros autores que hablan de territorio, lo conceptualiza como un espacio de poder, analizando los tipos de territorios y el objetivo de los movimientos socio-territoriales. Su concepción de territorio parte del espacio geográfico, mismo que se conforma por sistemas de objetos, que son los elementos naturales y los objetos sociales. A partir de esto, el autor asegura que los seres humanos necesitan construir territorios y espacios para su existencia. Mancano enfatiza que se debe comprender la totalidad del territorio pues en él existen diversos componentes sociales, políticos, culturales, económicos, de conflicto, etc.

Respecto a lo anterior, en el presente trabajo de investigación lo que interesa es analizar el espacio físico, es decir el entorno organizado socialmente donde viven los jóvenes con quienes se trabaja, el espacio de sus identidades. Lo que puede analizarse durante el proceso de la investigación, serían las relaciones de poder que produce el territorio construido en el espacio que se observa y se estudia.

El espacio debe considerarse como una apropiación física de estos jóvenes con quienes se realiza la investigación y además como una apropiación simbólica, ambos análisis guiarán el camino para comprender y conocer los dilemas culturales de estos protagonistas. Observar los territorios que ocupan y los cuales se disputan, esos territorios que adaptan a sus necesidades y construyen simbólicamente como un elemento no sólo de apropiación sino también identitario.

⁷ El lugar entendido a partir de la propuesta de Agnew (1987) sobre el “sentido de lugar”, que modela las relaciones sociales y las percepciones individuales y colectivas de la vida social.

2. PERFORMATIVIDAD CORPORAL

En este apartado se analizará la performatividad del cuerpo de los jóvenes con quienes se realiza el trabajo de investigación. Con performatividad se hace referencia a los elementos estéticos y su proceso de simbolización. “El *performance* se define aquí como una intervención imaginativa o acto simbólico, efímero [...] que hace uso del cuerpo [...] que tiene un contenido abiertamente político.” (Bialostosky, 2016:163). Así como en el teatro los personajes proyectan su psicología a través del vestuario, maquillaje (máscaras), corporalidad (expresión corporal), voz y gestual principalmente, también los jóvenes proyectan su cultura y sus identidades a través de su cuerpo, de la ropa que usan, del lenguaje del que se apropian y de algunos otros elementos como tatuajes o perforaciones que les permiten crear sentido de pertenencia y resistencia, una pertenencia por ser y estar dentro de un grupo determinado y resistencia al diferenciarse de otros grupos y protegerse con el suyo.

“A este proceso de "hacerse reconocer", le llamo "dramatización de la identidad", formulación que retoma el concepto de "acción dramática" de Habermas (1989), y la elaboración de Goffman (1981) a propósito de la presentación de la persona en la vida cotidiana.” (Reguillo, 2000:99). Parece determinante según la propuesta de Reguillo, que la identidad se materialice, se vuelva “real”, es por ello por lo que, los colectivos juveniles deben generar estrategias de reconocimiento y de reafirmación. Quizá estos elementos identitarios no se construyan con una absoluta conciencia, es un proceso que con el tiempo y en un espacio determinado se va generando entre los jóvenes y transmitiendo de los más grandes a los más pequeños.

Para comprender la estética corporal de los personajes de quienes se trata, es preciso analizar y mirar de cerca su contexto, el espacio en donde ocurren sus vidas, sus interacciones y sus dramas sociales, entendidos los dramas como “unidades de proceso inarmónico o disarmónico que surgen en situaciones de conflicto” (TURNER, 1974: 49). Analizar su vida cotidiana dará pistas de cómo estos jóvenes se apropian de su realidad y la materializan en sus cuerpos (vestuario, máscaras y lenguaje corporal). El cuerpo como un espejo de su realidad.

Turner, al informar sobre *dramas sociales*, primero hace referencia sobre *procesos sociales* “entendiendo aquí como “proceso” sólo el transcurso general de la acción social” (Turner, 1974:43). Para Turner, existen “micro mecanismos de cambio en cada sistema sociocultural específico, [...] donde [...] existen tensiones, fricciones, discrepancias y disonancias internas endógenas que proporcionan las causas motoras para el cambio.” (Turner, 1974:43).

Por ello para Turner las interacciones sociales son **dramáticas**, y a estos *dramas sociales* los define como una inclinación al conflicto, son una fase inarmónica del proceso social, indica “los dramas y las empresas sociales-al igual que otros tipos de unidades procesuales- representan secuencias de sucesos con una estructura, tal y como lo muestra la mirada retrospectiva de un observador. Contraria a la atemporal (que incluye estructuras conceptuales, cognitivas y sintácticas), la estructura temporal está organizada más por relaciones espaciales, donde, desde luego, los mismos esquemas cognitivos son el resultado de un proceso mental y tienen cualidades procesales” (Turner, 1974:47).

El estilo en los jóvenes de la investigación no se refiere a una moda o a un estilo simplemente, sino a la manifestación simbólica de su cultura a través de esos artefactos que los identifican entre ellos y los diferencian de los “otros”. Carles Feixa, antropólogo español que se ha ocupado por realizar un estudio profundo de las culturas juveniles hispanoamericanas propone “lo que comparten la mayoría de los estilos, es una voluntad de marcar las diferencias con los adultos y con otros grupos juveniles”. (Feixa, 1998:102) ¿Qué artefactos son los que utilizan estos jóvenes para crear un estilo identitario?, ¿Esta materialización proyecta en realidad su cultura? De ser así, ¿Qué de su cultura estos jóvenes están proyectando?

Como un primer acercamiento, parece que estos artefactos se sintetizan en el cuerpo de los jóvenes, como un artefacto matriz que carga elementos identitarios y de significación desde su color de piel, pasando por la ropa y sus accesorios hasta llegar a la forma de expresividad corporal.

Para desarrollar el siguiente análisis me apoyaré en la propuesta creada por Feixa sobre del reloj de arena, que construyó como una síntesis gráfica para revelar a manera de

metáfora el carácter histórico de las culturas juveniles, a partir de sus condiciones sociales y la construcción de su estilo.

Cada elemento de este reloj servirá de soporte para develar la performatividad corporal de estos protagonistas de la historia que se desarrolla.



En el reloj de arena de Feixa, están representados en el plano superior la cultura hegemónica (escuela y trabajo) y las culturas parentales (familia y vecindario). Debajo de estas, se observan las condiciones sociales de generación, género, clase, etnia y territorio, las que interesan para este apartado son etnia y territorio. En la parte central del reloj se encuentra el estilo filtrado mediante la homología y el bricolaje, las cuales también serán fundamentales para el análisis, las expresiones que siguen en este filtro que construye el reloj de arena son el lenguaje, la estética, música, producciones culturales y actividades focales. Por último, cuando la arena ha terminado de caer, se encuentran las imágenes culturales representadas por la macro cultura y las micro culturas. Feixa propone con esta estructura del reloj que, si se da vuelta, las culturas y micro culturas juveniles influyen también en la cultura hegemónica y las culturas parentales.

Se comenzará, entonces, por analizar la influencia que la cultura hegemónica y las culturas parentales ejercen en la performatividad de estos jóvenes con quienes se realiza

la intervención. “La cultura hegemónica refleja la distribución del poder cultural a escala de la sociedad más amplia. La relación de los jóvenes con la cultura dominante está mediatizada por las diversas instancias en las cuales este poder se transmite y se negocia”, (Feixa, 1998: 85-86) estas instancias, según la propuesta de Feixa son la escuela, el sistema productivo, los medios de comunicación, órganos de control social, entre otros.

Feixa propone las culturas parentales como “redes culturales” definidas por las condiciones de etnia y clase. “Refieren a las normas de conducta y valores vigentes en el medio social de origen de los jóvenes. Pero no se limita a la relación directa entre padres e hijos” (Feixa, 1998: 86), este punto es esencial para indagar en las identidades de los jóvenes con quienes se trabaja, primero porque muchos de ellos, aunque viven lejos del seno familiar, no se encuentran totalmente desligados de este, no sólo porque puedan tener contactos con sus familias, sino porque además en sus cuerpos llevan el origen de su etnia. Muchos de estos jóvenes son parte de la migración constante que familias realizan de diversos municipios del Estado de Querétaro a la ciudad capital, sobre todo del municipio de Amealco de Bonfil. El color de su piel, la forma de sus rostros, el color de sus ojos son parte de la caracterización esencial en la performatividad de sus cuerpos, aunque en su vestuario se refleja ya una mezcla de lo que se han apropiado de la ciudad.

Las ropas que estos jóvenes visten no son más los atuendos tradicionales que en sus comunidades aún pueden observarse, ahora portan pantalones de mezclilla, tenis, playeras con logos de grupos musicales (muchos de ellos del género punk o rock) o blusas con rostros de caricaturas televisivas. Algunos jóvenes se han marcado con tatuajes o perforaciones como un distintivo de las identidades que van construyendo. Son diversos los estilos de estos tatuajes, muchos de ellos grabados en sus espaldas, omoplatos y brazos, la mayoría de color negro y con imágenes de la virgen de Guadalupe, de algún animal como águila o jaguar o con letras que imprimen nombres de personas de su historia de vida o frases significativas.

Feixa también propone que, en las culturas parentales, las relaciones no se dan únicamente entre padres e hijos, sino que también se van cimentando con las

interacciones cotidianas entre miembros de un grupo que comparte tiempo y espacio. Para estos jóvenes lo que parece primordial son las redes de amistades que van logrando, la mayoría de las veces estas redes son mucho más sólidas que las familiares. Son con sus amigos con quienes trabajan, duermen, viven y se divierten. Esta socialización les permite crear un estilo homogéneo en su ropa, sus accesorios y el lenguaje que utilizan.

Estas culturas parentales juegan al unísono con otras que propone Feixa, las culturas generacionales, que el autor define como las “experiencias específicas que los jóvenes adquirieron en el seno de espacios institucionales (la escuela, el trabajo, los medios de comunicación), espacios parentales (la familia, el vecindario) y sobre todo de espacios de ocio (la calle, el baile, los locales de diversión)” (Feixa, 1999:86). En este último es donde los protagonistas de esta historia desarrollan su vida cotidiana, a través del encuentro con otros jóvenes como ellos, empiezan a identificarse con prácticas y comportamientos distintos a los de los adultos.

Estos comportamientos y estas prácticas se ven materializadas en la performatividad del cuerpo, no sólo como ya lo había mencionado anteriormente en la ropa y en los accesorios sino también en la expresión corporal, es decir en la forma en que estos jóvenes adquieren un modo de caminar, hablar, y comunicarse entre ellos. En específico con estos jóvenes, se observan códigos de identidad que expresan con saludos de manos o sonidos a manera de chiflidos que los hacen pertenecer a su grupo.

Feixa, en su análisis de la metáfora del reloj, retoma el concepto de micro cultura, que hace referencia a un pequeño grupo de jóvenes en un espacio determinado, en ese espacio comparten prácticas, valores y significados. Existen diversas formas de micro cultura, a la que estos jóvenes pudieran corresponder, es a la banda, “grupos informales localizados de jóvenes de las clases subalternas, que utilizan el espacio urbano para construir su identidad social” (Feixa, 1998:87).

El ubicar a los jóvenes protagonistas de esta investigación en el concepto de bandas, permite poner a la luz el punto de partida para conocer sus identidades y las expresiones provenientes de las mismas muchas de ellas reflejadas a través de su cuerpo. “La banda es un grupo intersticial que en origen se ha formado espontáneamente y después se ha

integrado a través del conflicto [...] El resultado de este comportamiento colectivo es el desarrollo de una tradición, una estructura interna reflexiva, esprit de corps, solidaridad moral, conciencia de grupo y vínculo a un territorio local” (Trasher, 1963:46)

Sobre las condiciones sociales que el reloj de arena de Feixa construye, el interés se centra en analizar etnia y territorio. Sobre la etnicidad, Feixa hace un análisis de la búsqueda identitaria de los jóvenes migrantes, puesto que la mayoría de los jóvenes del presente análisis son migrantes, es importante detenerse en este punto. La migración repercute de diversas maneras en los individuos, una de las que Feixa hace énfasis es en la eterna búsqueda de prácticas homogéneas que los ubique en un contexto determinado. Aunque muchos de estos jóvenes sigan teniendo cierto contacto y lazos emocionales con su lugar de origen o con su familia, ya no es posible identificarlos únicamente a través de ello, pues ni ellos mismos logran encontrar identidad en ese mundo. Sus rasgos étnicos son parte de su identidad, mismos que comienzan a mezclar con rasgos de otros grupos hasta hacer su propio grupo social y construir su estilo.

Los jóvenes que viven y trabajan o se reúnen en el cruce donde se realiza la investigación son una mezcla de diversos chicos y chicas que llegan ahí teniendo algo en común: su lugar de origen no los colma de satisfacción, migran a la ciudad junto con sus familias buscando oportunidades de progreso que su comunidad no les ofrece. Se conglomeran en colonias que se ubican en la periferia de la ciudad, las principales actividades económicas de sus familias se basan en el ambulante vendiendo artesanías o dulces y botanas, aunque la mayoría de los jóvenes no participa en estas actividades económicas pues encuentran en otros espacios y con otros jóvenes oficios que les acomodan casi siempre lejos de sus familias.

Una manera de construir su identidad con estos nuevos lazos se materializa en la ropa que comienzan a usar y en los accesorios como perforaciones o tatuajes en forma de marcas en su cuerpo que les ofrece pertenencia en este nuevo espacio y con esta nueva familia. A partir de esto, la territorialidad se convierte en un elemento contundente.

Estos jóvenes crean su territorio, se apropian de un espacio urbano para vivir, para trabajar y divertirse y lo hacen a través de sus expresiones corporales, por medio de un

estilo propio como el lenguaje, estética y actividades focales. Los jóvenes de este territorio comparten un espacio y también un estilo. El estilo como una presentación en la escena pública que expresa su cultura.

Para el desarrollo de análisis de estilo, Feixa utiliza el concepto de homología, que la define como “la simbiosis que se establece, para cada subcultura particular, entre los artefactos, el estilo y la identidad de grupo” (Feixa, 1998:99), es una creación estilística identitaria.

Lenguaje: Feixa comenta que la emergencia de la juventud como sujeto social permitió la aparición de expresiones orales como una característica de un grupo social en oposición a los adultos. Hacen uso de un sociolecto. Estos personajes, se apropian de un lenguaje muchas veces aun mezclado con su lengua de origen, el otomí. Se puede escuchar a muchos jóvenes comunicarse entre ellos con esta lengua, sobre todo con sus familias, pero la mayoría de las veces usan el español como lengua de comunicación; además, utilizan diversas expresiones propias de su nuevo contexto construido, expresiones que reflejan su trabajo, su divertimento y sus relaciones entre ellos.

La concepción del cuerpo se aleja de determinismos biológicos y se convierte en un territorio y un espacio habitado por significaciones, es parte de un lenguaje no verbal que los jóvenes poseen para proyectar sus identidades. Por lo tanto, el cuerpo en este sentido está articulado por la cultura.

“Esto obliga a reiterar que el sujeto, o los sujetos -en este caso los jóvenes, en lo que corresponde al diseño de sus estéticas corporales o a la construcción de sus identificaciones grupales-, no están regidos por un simple deseo o voluntad ni tampoco alejados de las normas que los regulan precisamente en sus acciones sociales y sus expresiones en el orden de la cultura”. (Nateras, 2010:235)

Si el cuerpo es un espacio habitado, un territorio en donde los jóvenes viven y ocupan sus procesos identitarios, entonces el cuerpo se configura como un esquema que se construye a partir del contexto del sujeto joven. El contexto que viven estos jóvenes está establecido principalmente por la desigualdad y la violencia, sin el ánimo de caer en el melodrama, es preciso considerar a estos jóvenes como protagonistas de un mundo

antagónico que ya sea por la indiferencia o por la discriminación y el rechazo, marcan en sus cuerpos las huellas de esa violencia silenciosa.

3. RITO Y DRAMA SOCIAL

Para este apartado, el sustento teórico es el análisis heredado por Víctor Turner, antropólogo escocés (1920-1983), que estudió los símbolos y ritos (50's) en culturas tribales. Lo que concierne para seguir indagando en las identidades de los jóvenes protagonistas con quienes se trabaja, es el análisis de los símbolos rituales, "rito de pasaje", mismo que Turner retomó de Arnold van Gennep antropólogo belga (1909), y de su libro *Los ritos de paso*. Los dramas sociales de estos jóvenes y el performance de dichos dramas, ayudará a encaminarse hacia el teatro comunitario y su razón de ser en el presente trabajo de investigación.

Turner parte de sus profundos análisis sobre el rito y los símbolos y por la gran influencia que muestra en sus investigaciones con base en el teatro y concepto de este para explicar procesos sociales.

Turner define al símbolo como la pequeña unidad del ritual, algo que "se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento." (Turner, 1978:21). El símbolo no es un elemento aislado, al contrario, está ligado al tiempo y espacio de los procesos sociales en relación con ciertos acontecimientos.

En su libro *La selva de los símbolos* (1967), donde realiza un estudio teórico y metodológico sobre el símbolo y el ritual, Turner propone que los símbolos rituales tienen una estructura dividida en tres datos: 1) características observables; 2) interpretaciones ofrecidas por los miembros del grupo social y 3) contextos significativos elaborados por el observador.

Ubicándonos en el contexto de los jóvenes con quienes se realiza la investigación, existen diversas características observables que pueden interpretarse como símbolos rituales, quizá uno de ellos sea el consumo de activos que practican o la forma de relacionarse que construyen con una estructura específica.

Para los jóvenes de este grupo social, este tipo de sustancias representa una forma de entrar y pertenecer al grupo y no es que todos los jóvenes sean consumidores o tengan el mismo nivel de consumo, pero sí es una actividad representativa y característica de su contexto.

En su análisis del ritual Ndembu, en específico el de la pubertad de las jóvenes, el *nkang'a*, Turner realiza un profundo estudio sobre un objeto en específico que es de suma importancia en este ritual, el árbol *mudyi*, a partir del cual comienzan a develarse elementos esenciales de la cultura Ndembu, tales como la relación biológica entre madre e hijo por medio de la lactancia, representado por el látex que logra expulsar el árbol al ser rasgado de su tronco, el vínculo social en las relaciones domésticas y la estructura social de matrilinealidad de la que depende este grupo social. Estos análisis fueron extraídos por las interpretaciones, observaciones y contextos significativos por parte de los integrantes del grupo social y del antropólogo.

Para comprender a profundidad las identidades de los jóvenes, para conocer y además proyectar sus dramas sociales por medio del performance, es necesario, observar, descubrir y analizar las acciones y los elementos materiales que sean símbolos en su contexto, símbolos que intervengan en sus rituales identitarios, en sus ritos de pasaje que los haga pertenecer a su estructura social.

En el teatro es indispensable el lenguaje con el que Turner ha desarrollado sus análisis para conocer y comprender determinados procesos sociales, rito, símbolo, drama y performance son elementos esenciales para su existencia. El teatro nació como un rito, una ceremonia dancística y embriagante para Dionisio, una celebración, un ritual repleto de símbolos en los objetos que se utilizaban para crearlo y en el cuerpo mismo de los paganos que danzaban para su dios, si es así como nace el teatro, entonces su esencia está determinada aún por estos elementos, por lo tanto, profundizar en los ritos y símbolos de estos jóvenes, nos encauzará de forma natural a sus dramas sociales y su proyección performativa.

“Del público nació el teatro. Del pueblo, reunido para celebrar sus ritos religiosos, salvaje y lleno de un estático arrebató, se destacó uno, el que bailaba en honor del dios

o -como en el caso del teatro griego- el que cantaba algún himno en honor a Dionisio.” (Wagner, 1997:9).

Entonces, el rito es una práctica o una costumbre en un grupo determinado, la celebración de esta práctica es el ritual, el cual está configurado por diversos símbolos que lo construyen a partir de diversos significados. Mónica Wilson, antropóloga sudafricana de quien Turner hace referencia en su libro *El proceso ritual, estructura y antiestructura*, sobre el ritual afirma que:

“Los rituales ponen de manifiesto los valores en su nivel más profundo...en el ritual los hombres expresan lo que más les conmueve, y, habida cuenta de que la forma de expresión es convencional y obligatoria, son los valores del grupo los que en ellos se ponen de manifiesto. En el estudio de los rituales veo la clave para comprender la constitución esencial de las sociedades humanas”. (Wilson, 1954:241)

Parte del trabajo de investigación con el grupo de jóvenes del crucero, es descubrir, analizar e interpretar sus símbolos rituales dominantes, aquellos que Turner los polariza en sensorial e ideológico. En esta propuesta, el polo sensorial se refiere a fenómenos naturales y fisiológicos que provocan deseos y sentimientos. El polo ideológico, el orden moral y social de su organización social.

¿Cómo se pueden determinar estos polos en el contexto de los jóvenes de esta historia? Por principio se tendría que identificar cuáles de sus actividades pueden considerarse un ritual en su estructura social y posteriormente analizar qué símbolos configuran esta estructura. Como lo expresaría Turner “revelar lo desconocido, descubrir y poner a la luz del escenario los elementos que rigen las normas y los valores de este grupo social” (Turner, 1974: 114).

Para Turner, la sociedad se encuentra en constante lucha y conflicto, y estas dos fuerzas de colisión, las denomina como, estructura y *communitas*. La estructura para Turner es un sistema de relaciones y estatus sociales mediadas por jerarquías en donde cada uno de nosotros ocupa una posición en el sistema, por su parte las *communitas* o “comunidad, o incluso comunión, sin estructurar o rudimentariamente estructurada, y relativamente indiferenciada, de individuos iguales que se someten a la autoridad genérica de los ancianos que controlan el ritual” (Turner, 1988:103). Son un momento

o un espacio social donde entre los individuos de una sociedad se crean vínculos y las jerarquías se difuminan, es una antiestructura. “Es la relación “Yo-Tú”, en la que cada una ya no se reconoce como un fenómeno de mi yo sino como un tú, la cual es expresada en la realidad del habla con otro en la indiscutible reciprocidad” (Turner, 1988:142).

Turner asegura que en cualquier sociedad pueden darse estos ritos de iniciación, “pero tienden a alcanzar su más completa expresión en las sociedades de carácter estable, cíclico y de pequeña escala” (Turner, 1980:103). Asegura que estos ritos ofrecen momentos fuera de la estructura social, surgiendo un modelo de comunión, de individuos iguales. Este momento de antiestructura lo llama liminalidad donde los actores no tienen un estado definido, conocidos como sujetos neófitos. La liminalidad es una fase entre dos estados de transición.

Parece que estos jóvenes protagonistas viven en una constante liminalidad, en una periferia de la vida diaria, se encuentran en un estado fuera de la estructura de la sociedad global en la que están insertos, pero dentro de su micro sociedad, de su micro cultura la dinámica es diferente. En su contexto, en su propia estructura realizan ritos de pasaje que los transforma en sujetos pertenecientes a su mundo, quizá uno de estos ritos sea la drástica transición de niños a adultos, se separan de la niñez y se convierten en adultos que tiene que trabajar para comer y tiene que protegerse para sobrevivir a las adversidades de su entorno.

A manera de metáfora, Turner hace uso de términos teatrales para explicar procesos sociales. La palabra drama en teatro significa acción, acción que Turner considera de colisión, de enfrentamiento. “Los dramas sociales, entonces, son unidades del proceso inarmónico disarmónico que surgen en situaciones de conflicto” (Turner, 1974:49).

Turner propone cuatro fases para observar y analizar los dramas sociales:

1. Brecha: Se da una ruptura en las relaciones sociales regidas por normas. Esta alteración es un detonador de enfrentamiento.
2. Crisis: En esta fase, la brecha se expande en donde el conflicto y el antagonismo son los elementos que rigen la puesta en escena. Esta crisis pudiera interpretarse según

la propuesta de Turner como un estado de liminidad, es decir el umbral de transición entre la colisión y la estabilidad en los procesos sociales.

3. Acción reparadora: Turner los describe como mecanismos de ajuste y reparación que varían, dependiendo de la complejidad de los conflictos, evitan que la brecha se expanda.
4. Reintegración: Fase final, es la reintegración del grupo social.

Los dramas sociales de estos personajes que se observan en la puesta en escena de su vida están vinculados de muchas formas por la violencia y por la desigualdad. Quizá sea necesaria una categorización para esquematizar las causas de los dramas que rodean a estos jóvenes, un acercamiento para desarrollar esta propuesta podría llevarnos a este sistema: familia sociedad-jóvenes.

Estas brechas de las que habla Turner se proyectan indudablemente en sus cuerpos, en sus rostros o su expresión corporal, en golpes o heridas que puedan tener, la desnutrición que viven a diario, el cansancio por las condiciones laborales y las condiciones de su vida cotidiana en general, por los activos y el alcohol que consumen a diario. Sus dramas sociales están vinculados con la violencia, la desigualdad y la indiferencia de una sociedad que no se ocupa de ellos y que por el contrario los tiene por peligrosos, ociosos o inútiles y además resultan poco atractivos para los intereses de las instituciones hegemónicas.

La liminidad, podría darse lugar en el momento en que los jóvenes se desintegran de su vínculo parental, entiendo a este como su espacio de origen y transita en busca de un nuevo grupo o de otros espacios donde se sienta más seguro, quizá la migración en ellos es ese momento de transición entre la coalición y la estabilidad, una migración que también se da cuando ya en grupo buscan nuevos lugares para establecerse, una dinámica errante que es muy común en ellos, bajo esta sintonía la acción reparadora se quizá exista en el momento en que los jóvenes se saben parte de un grupo y pueden reintegrarse como grupo social al encontrar nuevos espacios y nuevas posibilidades.

Lo anterior es una reflexión en cuanto a la propuesta de Turner, la dinámica de los dramas sociales en ellos es muy complejo y además es una constante en sus vidas, viven

entre la coalición y la estabilidad como un factor recurrente del cual tienen que aprender para sobrevivir colectivamente y por lo tanto también individualmente.

TEATRO COMUNITARIO

El teatro comunitario (TC), es un estilo de teatro que se creó como una metodología para reconstruir identidades de grupos sociales arrasados por algún proceso de violencia e inestabilidad en su contexto. Esta metodología se basó esencialmente en el método de creación colectiva, sistematizada por Enrique Buenaventura (1970), investigador y teórico teatral colombiano que profundizó en la idea de crear un montaje⁸ de forma comunitaria, en el que la jerarquía del director desaparece en el sentido tradicional y se convierte en un guía que encamina al grupo hacia la construcción de una obra de teatro que proyecte sus dramas sociales y funcione de catarsis⁹ para cada uno de los integrantes.

Los orígenes del teatro comunitario en Latinoamérica surgen en Argentina, después de la última dictadura cívico-militar que duraría de 1977 a 1983. El país se encontraba inestable y moralmente destruido permeando este efecto en la sociedad. Un grupo de vecinos del barrio la Boca decidió hacer comunidad y reconstruirse a través del teatro, es por ello por lo que con ayuda de un director uruguayo comenzaron a realizar talleres y obras en donde proyectaban sus inquietudes, sus dramas, sus comedias y todo aquello que era parte de su vida y de su contexto.

Este teatro comunitario comenzó a extenderse por toda Latinoamérica, principalmente en Brasil, Chile y Colombia. En los setentas del siglo pasado en México comenzó una inquietud por proyectar las culturas indígenas, principalmente Yucatán y Chiapas, fue precisamente que a través del teatro buscaron lograrlo. Esta tendencia se hizo presente en diversos Estados, en Querétaro existen grupos investigando las identidades de comunidades con apoyo del teatro comunitario, uno de ellos y de lo más activos es el

⁸ Término para expresar la acción de crear una puesta en escena.

⁹ Los griegos determinaron esta palabra en la estructura del género tragedia para referirse al momento de identificación y purificación por parte del público con el drama de los protagonistas.

grupo “Centauro Mecánico” que se ha ocupado de realizar investigaciones y montajes con grupos rurales del Municipio de Landa de Matamoros, pero el teatro comunitario en espacios urbanos parece ser un terreno virgen con extensas oportunidades de análisis. Es, en esta brecha de oportunidad, que el presente trabajo de investigación encuentra su camino. Lo que interesa para el análisis de teatro comunitario, además del legado de Buenaventura de la creación colectiva, es también la propuesta de Augusto Boal ¹⁰sobre el teatro del oprimido.

¿Qué es el teatro comunitario? Juan Fernando Sierra (2014), educador y sociólogo colombiano lo define como “una práctica política transformadora de las personas, las comunidades y la sociedad. Es un ejercicio consciente y deliberado de construcción de nuevas realidades a partir del inconformismo con el estado actual del mundo en que vivimos.” (Sierra, 2014:21). El TC busca reconstruir al ser humano herido y, como su nombre lo expresa, permite crear comunidad, es decir, busca recuperar el sentido de pertenencia recuperando el espacio público, “que le permite al vecino reflexionar sobre su memoria y su identidad, su relación con la política y la realidad del país. El teatro les permite a las comunidades rescatar su historia, volver a vivir y continuar” (Sierra, 2014:21).

Sierra desarrolla cinco virtudes del TC, asegura que propicia la transformación del ser humano y le da sentido a su vida: a. El teatro comunitario propicia la recuperación del ser humano herido, b. Permite crear comunidad, c. Es una práctica de emancipación social, d. Permite la transformación y la resistencia activa frente a las violencias y d. Es un movimiento político de cambio social.

Al respecto de esta propuesta, considero además de estas virtudes, que el teatro comunitario existe y se da a partir de la experiencia identitaria, de la mirada profunda de las prácticas que configuran a un grupo determinado, de la reflexión y la proyección de dichas prácticas. Es cierto que el TC busca, desde que se originó, una sanación de las heridas colectivas, una transformación y una resistencia social, pero todas estas

¹⁰ Director, dramaturgo e investigador teatral brasileño que en la década de los ochentas del siglo pasado creó su propuesta del teatro del oprimido.

virtudes como las propone Sierra funcionan a través de una profunda conciencia de la identidad.

1. TEATRO DEL OPRIMIDO

La esencia del teatro del oprimido es mostrar la importancia de la acción política del teatro, una acción que debe convertirse en un arma utilizada por el pueblo y arrebatada de las manos de la hegemonía, de las clases dominantes que quieren adueñarse del teatro para sus propios intereses de control.

Boal realiza una reflexión a partir de los orígenes del teatro, que fue un rito creado por el pueblo, con danzas y sacrificios que se fueron transformando en diversas expresiones, pero siempre por y para el pueblo. “Vino la aristocracia y estableció divisiones: algunas personas irán al escenario y sólo ellas podrán actuar; las demás se quedarán sentadas, receptivas, pasivas: éstos serán los espectadores, la masa, el pueblo” (Boal, 1980:11).

Boal creó el concepto de “Poética del oprimido” para expresar el objetivo de su análisis: transformar al pueblo de espectador pasivo al sujeto de la acción dramática. ¿Cómo hacer esa transformación? Precisamente es, a partir del cuerpo, donde Boal encuentra la manera de que el pueblo comience a apropiarse del teatro, “el hombre tiene, en primer lugar, que dominar su propio cuerpo, conocer su propio cuerpo para después poder tornarlo más expresivo” (Boal, 1980:22).

Esta propuesta sobre la exploración corporal, Boal la sistematiza en cuatro etapas:

1. *Conocer el cuerpo:* Con base en juegos y ejercicios donde el individuo pueda conocer sus límites, sus posibilidades, sus deformaciones sociales y sus posibilidades de recuperación.
2. *Tornar el cuerpo expresivo:* Expresar a través del cuerpo, abandonando formas de expresión usuales y cotidianas.

3. *El teatro como lenguaje:* A través de juegos de improvisación donde el espectador comience a involucrarse con la escena.
4. *El teatro como discurso:* El espectador convertido en un sujeto-actor presenta espectáculos según sus necesidades.

Gran parte del análisis de Boal lo realizó a partir del estudio de la tragedia, género dramático realista que los griegos crearon aportando mayor estructura al teatro¹¹, y la relación entre la tragedia y la virtud, ya que para Boal “la tragedia imita las acciones del alma racional del hombre (pasiones habituales), en busca de una felicidad que consiste en el comportamiento virtuoso” (Boal, 1980:119); idea que retoma de Aristóteles sobre la virtud y los hábitos, conceptos que pueden tornarse esenciales en el laboratorio del taller de teatro con los jóvenes con quienes se trabaja.

Boal refiere a un comportamiento virtuoso que el teatro es capaz de fomentar y estimular en cualquier individuo con ayuda de las máscaras, de esa ficción que nos hace sentir protegidos y en confianza para develar, por medio de ella, lo que acontece en el interior.

El maestro Boal propone el uso de estas máscaras para descubrir, por medio del cuerpo, los dramas interiores. Es por eso por lo que, esta propuesta es fundamental para el taller de teatro en la investigación, pues a través del uso de las máscaras y la ficción se develarán los dramas sociales de los jóvenes.

Boal concibe a la virtud como un comportamiento alejado de los extremos, “Tanto la ausencia de ejercicio físico como el ejercicio demasiado violento, arruinan el cuerpo: el ejercicio moderado es el comportamiento virtuoso.” (Boal, 1980: 121), y para él lo mismo pasa con las virtudes morales, aunque afirma que estas virtudes no existen en nosotros naturalmente, sino que hay que aprenderlas por medio de hábitos, mismos que se aprenden de otros y, por lo tanto, surgen de las relaciones entre los individuos.

Para determinar si un comportamiento se caracteriza por ser virtuoso, Boal propone cuatro condiciones indispensables: Voluntariedad, libertad, conocimiento y constancia.

¹¹ Poética de Aristóteles: Teoría que el filósofo realizó para determinar la estructura perfecta de una tragedia.

Es fuertemente en la propuesta de la *Poética del Oprimido*, donde encuentro una posibilidad de exploración y de construcción creativa en el taller con los jóvenes, donde ellos se apropien del teatro como una posibilidad no solo de comunicación y proyección sino también de concientización y de sanación individual y colectiva, aprovechando el cuerpo real (cultural) y ficticio (dramático) como un insumo de creación.

El sentido de este teatro del oprimido es darle voz sólida al pueblo, a los de abajo, es decir a aquellos que el teatro decimonónico no reconoce como actores o directores por su formación, y que siempre ha mantenido como espectador, e incluso y muchas veces, ni como espectadores los contempla. Es darle cuerpo y voz a través de personas que nunca han pisado un escenario, pero tienen mucho que decir y será con apoyo hombro a hombro de gente profesionalista del teatro, que se generarán estas posibilidades.

Es usar el teatro para gritar lo que no quieren que se grite, pero, sobre todo, es darle un espacio de liberación al sujeto oprimido, a los grupos sociales subalternos que pueden encontrar en el arte y en especial en el teatro herramientas para romper con las cadenas de la hegemonía, desde los grupos elitistas que deciden quién hace arte y quién no, hasta los grupos de poder que nacen y se dan en el Estado.

El objetivo del presente trabajo de investigación es desarrollar un trabajo escénico colectivo a través del teatro comunitario con jóvenes de un espacio urbano determinado de la ciudad de Querétaro, para indagar y proyectar en sus identidades, dilemas culturales y dramas sociales. La propuesta para lograrlo es a través del análisis del espacio que habitan física y culturalmente, la performatividad de sus cuerpos y los ritos que en su vida cotidiana practican y llenan de significados. Para alcanzar este objetivo además del uso de herramientas etnográficas se hará uso del teatro comunitario, con apoyo del teatro del oprimido de Boal y la creación colectiva de Buenaventura. La propuesta parte del teatro del oprimido como una forma de *darle voz a la comunidad* con apoyo de la proyección escénica, a través de la exploración corporal y la propuesta de creación colectiva en donde el director será sólo un guía que hará comunidad junto con los jóvenes para estructurar un montaje escénico donde proyecten esos dramas sociales.

Partir de la propuesta de la poética del oprimido, como posibilidad de exploración, resulta pertinente para el presente trabajo, pues es justo en el lenguaje corporal como punto de partida discursivo que se busca trabajar en la investigación. El cuerpo de un grupo de jóvenes que viven al margen de las oportunidades sociales, económicas y educativas, pero a pesar de ello se han construido una vida que dentro de su cosmos les ha permitido desarrollarse en colectividad, pero también individualmente. El híbrido entre las técnicas del oprimido y de la creación colectiva sumadas a los insumos culturales que la antropología aporta en este proceso se han convertido en el modo de proyección y de creación para las y los jóvenes que en específico se han sumado al taller de teatro. Es como en su esencia lo busca el Teatro Comunitario, apropiarse del arte como una posibilidad de reflexión colectiva, asumiendo una consciencia que permita la edificación de nuevas posibilidades a ciertas problemáticas u obstáculos sociales, y en este caso en específico a través del performance.

2. PERFORMANCE

Víctor Turner concibe *el performance* como una actividad separada de la vida cotidiana que ocurre en un espacio delimitado y tiene sus bases en rituales que buscan romper con las normas establecidas.

Héctor Bialostosky (2016), artista plástico mexicano nacido en los setentas y arduo investigador - practicante del performance, propone siete funciones fundamentales de dicha práctica: Reapropiación, empoderamiento, cohesión, desahogo, increpación, visibilización y concientización, “ejes fundamentales” como él los llama, que identificó en diversos movimientos sociales en México “mediante una mezcla de recursos expresivos, los individuos y los movimientos sociales expresan de maneras innovadoras sus aspiraciones identitarias” (Bialostosky, 2016: 164).

1. Reapropiación: Los individuos se apropian del espacio público, lo convierten en un patrimonio colectivo usando sus cuerpos, utilizando sus acciones para poblar ese espacio como una “puesta en escena” llena de máscaras, vestuario y acciones como elementos interpretativos de su drama social.

2. Empoderamiento: Los sujetos proyectan sus inconformidades y sus demandas a través del performance, mediante una puesta en escena y objetos simbólicos buscan proyectar su identidad.
3. Cohesión: El performance aquí genera un sentido de pertenencia y contribuye a “construir articulaciones entre individuos y movimientos sociales, ante la expansión del individualismo y la fragmentación, la segmentación y la desterritorialización de las identidades” (Bialostosky, 2016: 169).
4. Desahogo: El autor define la característica como un rito, un rito de desahogo ante el predominio de impunidad y de injusticia. “La huelga de hambre por ejemplo y la autoinmolación provienen de ritos iniciáticos que buscan generar en el individuo un despertar a la conciencia suprema y un segundo nacimiento” (Bialostosky, 2016:1749).
5. Incredulidad: El performance expone, avergüenza y señala públicamente a personajes que violan los derechos humanos y, asimismo, expone al sistema judicial que es excluyente, corrupto e ineficiente.
6. Visibilización: Cómo el performance irrumpe en la vía pública, visibiliza no sólo a individuos o grupos si no también demandas que estos proyectan como estrategia ante un mundo ciego y sordo.
7. Concientización: Por parte de quienes lograr presenciar el performance, aunque no pertenezcan a las instituciones hegemónicas, quienes son las que generan la necesidad de crear performance.

El performance es un elemento esencial para lograr los objetivos del trabajo de investigación, se pretende que, a través de él, los jóvenes no sólo proyecten sus dramas sociales, sino que también, con apoyo de sus funciones, se reapropien del espacio que habitan, visibilicen sus dilemas culturales y proyecten sus demandas. Con la fusión del performance y la propuesta de Boal, el teatro será una herramienta para que los jóvenes exploren sus habilidades creativas, encuentren un espacio de diálogo, reflexión y catarsis fuera de sus actividades cotidianas.

MARCO METODOLÓGICO

En este apartado, la intención es montar sobre la escena los elementos básicos y necesarios para lograr los objetivos de la presente investigación, misma que se irá construyendo por el método cualitativo apoyado en metodología propia de la antropología, pero también del teatro comunitario, principalmente el método de creación colectiva de Buenaventura y el laboratorio teatral de Grotowski.

El método cualitativo es una investigación que genera datos descriptivos “las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (Taylor y Bogdán, 1987: 20). En el libro *Introducción a métodos cualitativos de investigación* de S.J. Taylor y R. Bogdán aportan características de la investigación cualitativa:

1. Es inductiva. Los investigadores desarrollan conceptos partiendo de datos e interrogantes vagamente formuladas.
2. El investigador ve al escenario y a las personas como un todo. Estudia a las personas en el contexto de su pasado y de las situaciones en las que se encuentran.
3. El investigador interactúa con los informantes de un modo natural.
4. El investigador trata de comprender a las personas dentro del contexto espacio tiempo en el que se encuentran.
5. El investigador ve las cosas como si estuvieran ocurriendo por primera vez.
6. El investigador cualitativo no busca la verdad o la moralidad.
7. El investigador cualitativo es humanista.
8. Los métodos cualitativos permiten permanecer próximos al mundo empírico.

El término metodología en antropología “designa el modo en que enfocamos los problemas y buscamos las respuestas. En las ciencias sociales se aplica a la manera de realizar la investigación” (Taylor y Bogdan, 1987:12). En esta investigación que se está desarrollando, serán las técnicas etnográficas las que irán construyendo su camino.

Eduardo Restrepo, define a la etnografía “como la descripción de lo que una gente hace desde la perspectiva de la misma gente. Esto quiere decir que a un estudio etnográfico le interesa tanto las prácticas (lo que la gente hace), como los significados que estas prácticas adquieren para quienes las realizan (la perspectiva de la gente sobre estas prácticas)” (Restrepo, 2016:16).

Etimológicamente, la etnografía significa descripción de una etnia o un pueblo, es por eso que en algún momento se asoció como exclusiva de la antropología, pero lo que es cierto es que hoy en día son diversas las disciplinas que la aplican, una de ellas es el teatro, que para muchos teóricos ha sido esencial en sus investigaciones como Boal y el teatro del oprimido, Buenaventura y el método de creación colectiva o Barba, quien aún sigue desarrollando su análisis de antropología teatral.

Las herramientas etnográficas en las que se apoyará esta investigación serán principalmente la observación participante, el diario de campo y la entrevista. Las propias del teatro comunitario estarán basadas en la creación colectiva de Enrique Buenaventura.

Restrepo define al trabajo de campo como la “fase del proceso investigativo dedicado al levantamiento de la información requerida para responder a un problema de investigación. El trabajo de campo es el momento en el cual el etnógrafo realiza el grueso de la labor empírica. Es una fase que toma largo tiempo, a menudo años.” (Restrepo: 2016:35).

Usualmente, después de una cita textual van los comentarios, nunca se pegan citas textuales de manera consecutiva.

“En las ciencias sociales la vista es el instrumento privilegiado para el registro académico de la realidad. Sin embargo, esta mirada necesita de un entrenamiento que posibilite además del registro del mundo físico, tangible y evidente, el registro de los espacios silenciosos y los matices tonales que existen en la cotidianidad de la cultura.” (Vázquez, 2012:24).

La observación participante para Taylor y Bogdán es una expresión “para designar la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes, y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo.” (Taylor y Bogdán, 1987:29).

En la mirada del investigador hay un mecanismo interpretativo “el mirar intencionado del investigador social está guiado por la precomprensión de lo que mira, y que parte

de tal premisa para seguir mirando e interactuando con lo que mira, y al hacerlo, comprender con mayor profundidad lo que mira.” (Toscano, 2016:35).

Taylor y Bogdán el trabajo de campo ayuda a superar las vagas interpretaciones, “Hasta que no entramos en el campo, no sabemos qué preguntar ni cómo hacerlas. En otras palabras, la imagen preconcebida que tenemos de la gente que intentamos estudiar puede ser ingenua, engañosa o completamente falsa” (Taylor y Bogdán, 1987:32).

Por su parte, Restrepo considera que “es recomendable, en cambio, una actitud prudente y serena para establecer relaciones significativas con las personas, que se traducen en confianza. En efecto, paulatinamente el etnógrafo se irá familiarizando con el entorno y se irán consolidando relaciones de confianza con la gente.” (Restrepo, 2016: 42).

El diario de campo es una herramienta que se construye día a día y permite sistematizar los datos recogidos de la observación participante “el diario de campo debe permitirle al investigador un monitoreo permanente del proceso de observación. Puede ser especialmente útil [...] al investigador en él se toma nota de aspectos que considere importantes para organizar, analizar e interpretar la información que está recogiendo” (Bonilla y Rodríguez, 1995: 129).

El diario de campo es, entonces, una especie de cuaderno donde se realizan notas de lo observado en el trabajo de campo, que permite sistematizar los datos recogidos por la observación y analizar las interpretaciones de lo que se observa a primera vista, para poder responder las preguntas hechas sobre el grupo con quien se trabaja.

Otra herramienta de la etnografía y esencial para la presente investigación, es la entrevista. Al respecto, Restrepo propone que la entrevista es un diálogo formal guiado por un problema de investigación: “Aprender a conversar desprevencionalmente con la gente, escuchando realmente lo que dicen, preguntando cuando es el caso y sabiendo guardar silencio es una destreza que deben manejar los investigadores sociales” (Restrepo, 2016:54).

Restrepo afirma que el problema de investigación orienta la entrevista pues establece qué se desea conocer, la información que es pertinente y necesaria, “la entrevista supone preguntas abiertas donde los entrevistados presentan sus puntos de vista con

cierto detenimiento. Por tanto, las entrevistas apuntan más a un diálogo orientado entre el investigador y el entrevistado” (Restrepo, 2016:55).

Para Bonilla y Rodríguez (1995), el investigador debe explicar en términos simples el objetivo de esta. También debe tener en cuenta el ambiente físico y las limitaciones del tiempo, el investigador debe considerar también las posibles interrupciones y cómo las manejará.

Taylor y Bogdán proponen que la entrevista cualitativa tiene mucho en común con la observación participante pues tanto el entrevistador como el observador trabajan lentamente, pero la diferencia primordial “reside en los escenarios y situaciones en los cuales tiene lugar la investigación. Mientras que los observadores participantes llevan a cabo sus estudios en situaciones de campo “naturales”, los entrevistadores realizan los suyos en situaciones específicamente preparadas” (Taylor y Bogdán, 1987:102).

Para hablar de metodología en teatro, es necesario comprender que esta se concibe como una investigación a través del cuerpo del actor, no sólo el físico sino también el cuerpo emocional. Cada uno de los teóricos teatrales ha trabajado sobre esta premisa, principalmente Stanislavski (1897), con su método de interpretación, Meyerhold (1923), con su creación de la Biomecánica, Artaud (1968), con el teatro de la crueldad, Grotowski (1976) y su propuesta del teatro joven, Augusto Boal (1980) y el teatro del oprimido y Enrique Buenaventura (1970) con la creación colectiva.

En este contexto del vasto universo teatral, sobre la investigación “no debe plantearnos la idea de una investigación científica. Nada puede estar más alejado de lo que estamos haciendo que la ciencia sensu stricto, y no sólo porque carecemos de calificación para ello, sino también por nuestra falta de interés en ese tipo de trabajo” (Grotowski, 1970:21).

El teatro realiza su investigación a través de la indagación corporal, lo cual logra con el método de laboratorio teatral, mismo que fue creado por Jerzy Grotowski (1959), director e investigador de teatro polaco que perfeccionó un método para el entrenamiento actoral. El laboratorio teatral es “un instituto dedicado a la investigación del arte teatral y del arte del actor en particular. (...) Además de su trabajo metódico de

investigación y de las representaciones al público. El Laboratorio se dedica a preparar actores, directores o todo tipo de gente de campos que estén conectados con el teatro” (Brook, 1970:2).

Grotowski lo llamó Laboratorio porque, en efecto, es un centro de investigación, es “un teatro de vanguardia cuya pobreza no es un obstáculo, cuya carencia de dinero no es una excusa para justificar los medios inadecuado que quebrantan automáticamente los experimentos” (Brook, 1970:5). El propio Grotowski llamó a su método: teatro “experimental” donde el actor trabaja con su cuerpo ofreciéndolo públicamente.

Para Grotowski, el Laboratorio Teatral “cuenta con una compañía permanente cuyos miembros fungen también como maestros. Se mantiene un estrecho contacto con especialistas en diferentes disciplinas como la psicología, la fonología, la antropología cultural, etcétera” (Grotowski, 1970:3). Uno de los objetivos específicos del presente trabajo de investigación, parte precisamente de la inquietud de formar un grupo de teatro con los jóvenes personajes de esta trama, a través de un laboratorio constante y permanente donde se generen los montajes creados entre los jóvenes y el guía monitor del taller de teatro.

En su libro *Hacia un teatro pobre*, Grotowski (1970), realiza una propuesta de las condiciones esenciales para el arte de actuar, condiciones esenciales para el método de laboratorio y de la creación colectiva. El arte de la actuación:

- a. Ayuda a estimular el proceso de autorrevelación a través de los estímulos
- b. Elimina del proceso creativo las resistencias causados por el cuerpo físico y psíquico
- c. Tiene la capacidad de “articular el proceso, disciplinarlo y convertirlo en signos” (Grotowski, 1970:89).

Sobre las propiedades del sujeto que actúa con base en el método de Laboratorio, Grotowski, afirma que “primero mi encuentro con otra persona, el contacto, el sentimiento mutuo de comprensión y la impresión que resulta del hecho de abrirse a otro ser, de que tratamos de entenderlo; en suma, la superación de nuestra sociedad. En segundo lugar, el intento de comprenderme a mí mismo a través de la conducta de otro hombre, de encontrarme en él” (Grotowski, 1970:91).

Este aporte que realiza Grotowski resulta muy importante para el presente trabajo de investigación, en especial en la práctica del teatro comunitario, pues con el laboratorio de teatro se busca hacer conciencia en los jóvenes actores la dinámica de la interacción diaria y cotidiana con esos los “otros”, y cómo esa dinámica retumba como ecos en la existencia del “yo” y, sobre todo, cómo se registra en la memoria del cuerpo y en la memoria de la psique.

Los tres ejes que servirán de base en la metodología del teatro comunitario serán la creación colectiva apoyada del Laboratorio como un constante training o entrenamiento actoral por parte del guía, en donde la propuesta del teatro del oprimido, esto es del teatro de los de abajo, proyectarán las identidades y los dramas sociales a través del performance, materializado en el cuerpo real y ficticio de los jóvenes con quienes se trabaja.

La categoría de análisis *Identidades Juveniles* en su indagación sobre el espacio, el cuerpo y el rito, está en su estructura y desarrollo fuertemente ligada a las herramientas antropológicas de trabajo de campo, observación participante, diario de campo y entrevista semiabierta.

En cuanto al *Espacio* fue justo en la observación donde se adquirieron elementos que permitieron acercarse al sujeto de estudio y descubrir la construcción de su vida cotidiana como elemento esencial en sus prácticas identitarias, mismas que van siempre de la mano de sus narrativas corporales, pues muchas veces dependen de las prácticas que realizan y en espacio donde lo hacen. El diario de campo permitió identificar a detalle cada práctica y la relación cuerpo/espacio.

El cuerpo como posibilidad performativa de las identidades se fue registrando de manera eficaz en el diario de campo con imágenes y además algunos videos de entrevistas y momentos específicos en el trabajo de campo con las y los jóvenes.

Para la categoría *Teatro Comunitario* fue en el trabajo de campo donde pudo lograrse la intervención a partir de la observación participante acompañada de la propuesta de la *Poética del Oprimido* para la construcción a partir de las narrativas corporales y la *Creación Colectiva* para la construcción de momentos escénicos con las y los jóvenes.

SEGUNDO ACTO: LA ESCENA, LA TRAMA Y LOS PERSONAJES

En el presente capítulo, se realizará un análisis y descripción del contexto de los jóvenes con quienes se ha llevado a cabo el trabajo de investigación, así como detalles del espacio que habitan, desde su cotidiano y las condiciones que existen en este cosmos que son parte de los cimientos que construyen su cultura y sus identidades.

El análisis de este contexto, se ha dividido en tres apartados, en el primero se abordan dos elementos primordiales, el espacio del que se apropian y las desigualdades que la ciudad fomenta a través de estos espacios, en el segundo se especifican los personajes de este espacio, los jóvenes con los que trabajo y el tercero versa sobre el cuerpo de estos personajes, la narrativa de estos cuerpos que expresan sus identidades y ponen en escena, sus dilemas culturales y sus dramas sociales.

1. LA ESCENA: Desigualdades y segregación.

En el capítulo teórico-metodológico de la presente investigación, dentro de la categoría Identidades juveniles, el concepto espacio se analiza desde dos perspectivas: la apropiación por parte de los sujetos de estudio, quienes construyen su cotidiano en espacios urbanos que no fueron construidos desde su origen para habitarlos, la desigualdad que la urbe moderna fomenta en diversas zonas y la estratificación que se genera en la ciudad.

El que habitan los jóvenes de esta trama es un espacio urbano ubicado en la periferia del centro de la ciudad de Querétaro, que cambia con frecuencia sus escenarios de acuerdo con las condiciones de la ciudad, las cuales parecen ser las que rigen el cotidiano en los protagonistas. Es decir, las condiciones sociales y económicas, así como el clima, un factor también determinante, es por ello por lo que se especificará sobre la pluralidad del espacio que los jóvenes se apropian.

El centro histórico de la ciudad de Querétaro fue declarado por la Unesco¹² en 1996 como Patrimonio de la Humanidad, generando en la ciudad un turismo nacional y extranjero que estimula la economía de esta y además ha permitido que, en diversas

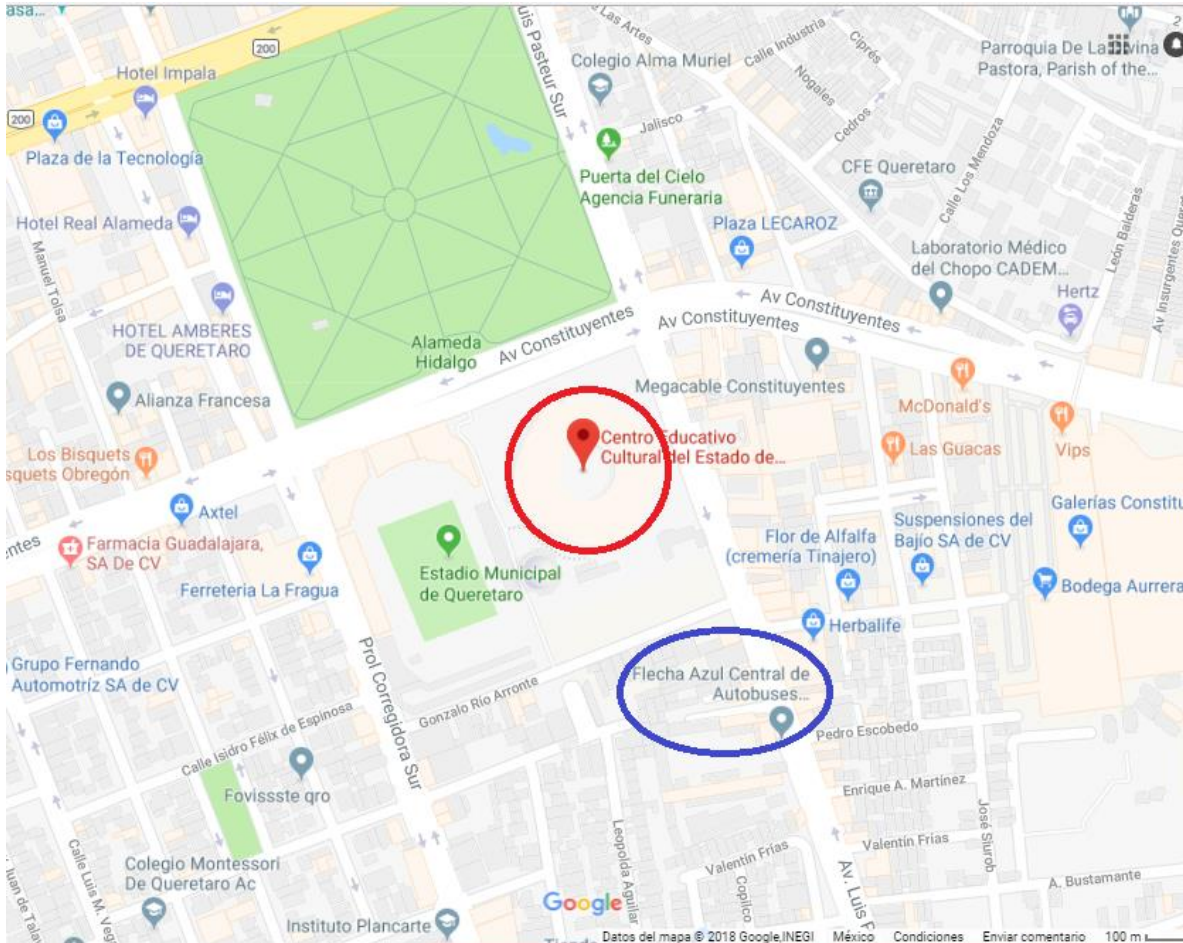
¹² Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

administraciones, se ocupen por cuidar y mejorar las calles del Centro Histórico. Esta característica ha permitido que dentro del centro y en su periferia se generen actividades económicas y turísticas que permiten el flujo masivo de transeúntes y, así de manera intrínseca, genera oportunidades laborales y económicas para los jóvenes en este espacio donde han construido su vida cotidiana.

Para la presente investigación, el referente es el concepto que Rapoport aporta para espacio, considerándolo como un “ambiente construido”, dándole importancia al valor simbólico que los sujetos aportan a este, más que al uso objetivo al que se le podría asociar. Los sujetos y protagonistas de esta trama, a través de sus prácticas culturales, generan este valor a los espacios que habitan y que son específicamente cuatro: un cruce de semáforos sobre la avenida Corregidora a la altura de la autopista México-Querétaro; el estacionamiento de un establecimiento de azulejos sobre la avenida Luis Pasteur 420 a unos pasos de la calle Gonzalo Río Arronte, que se encuentra detrás del Centro Cultural Manuel Gómez Morín; la explanada del mismo Centro Cultural sobre la avenida Constituyentes y por último un cruce de semáforos, sobre la avenida Constituyentes a la altura de la colonia Cimatario. Se desarrollará detalladamente cada espacio más adelante.

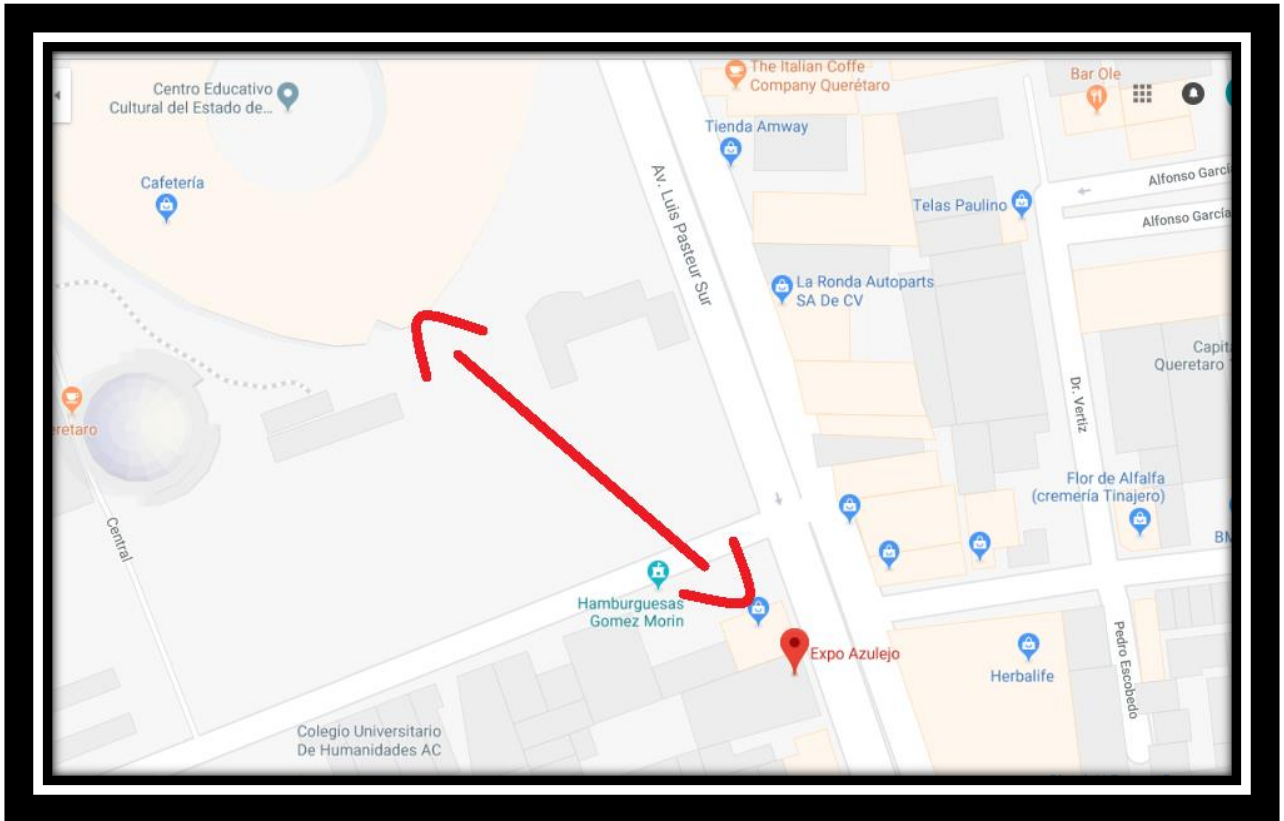
- MAPAS

ESPACIO A



Centro Cultural Manuel Gómez Morín: Por las mañanas hacen uso de este espacio en un salón de usos múltiples, donde desayunan y realizan actividades artísticas como pintura, música y teatro. Las primeras sesiones de teatro se realizaron aquí. Por las tardes, usan la explanada con actividades de *escuelita móvil*. Algunas mamás de los jóvenes trabajan en la explanada vendiendo aguas de sabor, elotes, botanas y dulces. El círculo azul señala la central de autobuses en donde algunos trabajan o hacen uso de los sanitarios. Entre estos dos espacios se encuentra el establecimiento de azulejos donde duermen (B).

ESPACIO B



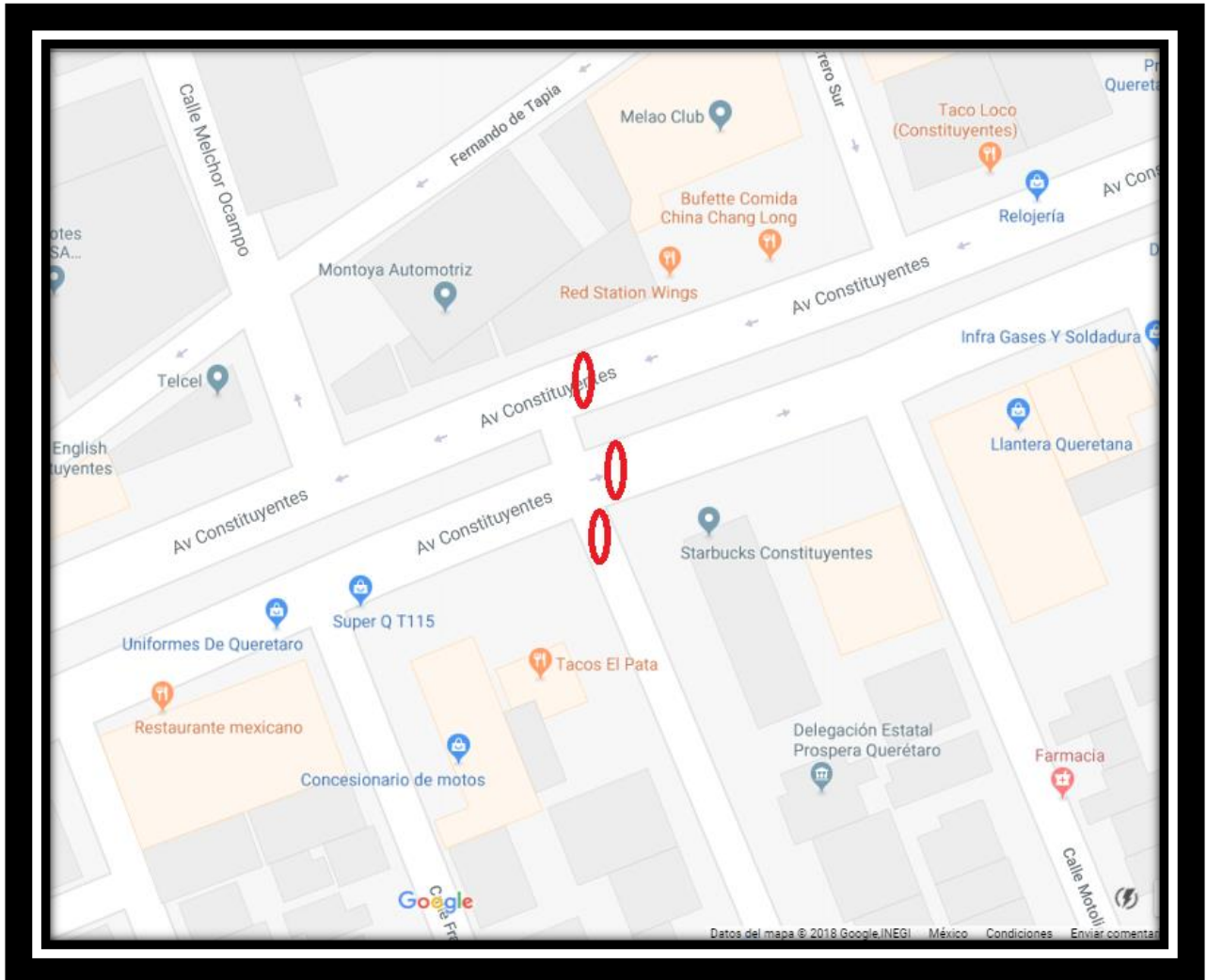
Expo Azulejos: Estacionamiento del establecimiento sobre la avenida Pasteur, casi esquina con la calle Río Arrionte, que por las noches los jóvenes utilizan para dormir, descansar y convivir. Los miércoles tienen actividades con escuela móvil. Se encuentra a pocos metros del Centro Cultural Gómez Morín.

ESPACIO C



Drenaje y Cruce de semáforos: Este espacio se encuentra sobre la avenida Corregidora Sur, a la altura de la autopista México-Querétaro. El círculo color guinda indica la entrada del drenaje por donde los jóvenes tenían acceso para dormir y descansar. El óvalo verde indica el espacio trapezoide el cual se describe más adelante, ahí los jóvenes descansan, comen, se refugian del sol durante sus jornadas de trabajo en el cruce de semáforos. La flecha indica la distancia entre la avenida Corregidora y la avenida Pasteur, paralelas una de otra.

ESPACIO D



CRUCE DE SEMÁFOROS: Este cruce de semáforos se encuentra sobre la avenida Constituyentes, a la altura de la calle Melchor Ocampo. Aquí, al igual que el espacio C, los jóvenes trabajan. La actividad más común es limpiar parabrisas y sacudir la carrocería de los autos. La mayoría de los que aquí trabajan son hombres. Los óvalos rojos indican los semáforos que se encuentran en este espacio.

Además de la aportación de Rapoport (1978), para hacer referencia al espacio, también se utiliza la bibliografía del antropólogo Saraví (2015), y su análisis sobre las desigualdades que la ciudad genera a partir del espacio. Como se mencionó en el capítulo anterior, el autor relaciona la fragmentación y la desigualdad como condiciones latentes en diversos espacios de la ciudad. ¿Cómo es que estas condiciones existen en el cuerpo de los personajes que se analizan?

El cuerpo de estos jóvenes es un receptor de ciertas circunstancias externas, como el clima, peleas con otros jóvenes, horas extenuantes de trabajos agotadores, consumo excesivo de droga; pero también es una extensión de sus identidades, sus orígenes étnicos, las relaciones que van construyendo y diversas actividades que se crean para su ocio y su diversión. Todas estas circunstancias condensadas en sus cuerpos están vinculadas a la escena de los protagonistas, al espacio que habitan.

Esta dinámica que en la urbe se genera por los espacios, y es capaz de segregar a ciertos grupos sociales, es una fuerte condición contextual de los jóvenes con quienes trabajo, sin embargo, ellos también se han generado posibilidades de adaptación y apropiación. Han sido capaces de adaptarse a las dinámicas que cada espacio genera, y construirse una vida cotidiana en los que habitan: un negocio de azulejos ubicado sobre la avenida Pasteur, la explanada del Centro Cultural Manuel Gómez Morín, el cruce entre Corregidora y la autopista México-Querétaro y el cruce de avenida Constituyentes y Ocampo. He observado que estos espacios cumplen tres funciones primordiales: laborales, de ocio y de descanso, los tres supeditados a una especie de seminomadismo y sedentarismo, pues mudan de espacio según los obstáculos que se vayan generando.

Un ejemplo de esto se dio en el espacio donde dormían cuando los conocí, en un drenaje sobre la avenida Corregidora a la altura de la autopista México-Querétaro, en esta profunda y enorme tubería de pvc y concreto habitaban no solo ellos sino también sus pertenencias, ropa, cobijas y restos de comida principalmente, pero en la temporada de fuertes lluvias tuvieron que emigrar.

El espacio que habitaron para dormir fue el estacionamiento de un establecimiento de azulejos sobre la avenida Luis Pasteur, pero por cuestiones de pleitos y violencia entre

ellos el dueño decidió no prestarles más este espacio y algunos regresaron al antiguo hogar, otros no han especificado en dónde duermen.

En el cruce de semáforos, que es su espacio de trabajo, es donde se genera una dinámica de relación con otros grupos, el contacto se genera a través de la mercancía que venden o los servicios que ofrecen a los automovilistas que esperan la luz verde. Esta dinámica es parte primordial en su contexto, pues es a partir de ella y de ciertas negociaciones los jóvenes fortalecen sus fronteras.

Sobre este punto me interesa realizar un análisis, o una especie de analogía, pues este seminomadismo es una característica básica y primordial que va construyendo su contexto. Para advertir en este, los restos materiales revelan este ir y venir de un espacio a otro.

Lewis Binford (1988), arqueólogo estadounidense, en su obra *En busca del pasado*, realiza un análisis espacial para comprender la variabilidad existente en cada uno de los yacimientos estudiados y descubrir, a partir del presente, el sentido de los materiales arqueológicos encontrados.

El autor afirma que “el registro arqueológico no se compone de símbolos, palabras o conceptos, sino de restos materiales y distribuciones de materia. El único modo de poder entender su sentido es averiguando cómo llegaron a existir estos materiales” (Binford, 1988: 23). Con base en esta propuesta, ¿cuáles serían los materiales que darían sentido al ser y estar de estos jóvenes en el espacio del que se apropian? Si se realiza un análisis antropológico se tendría que observar las prácticas culturales que dan sentido a esos materiales: jergas, botellas con jabón líquido, estopas, ropa, envoltura de comida, entre otros.

La mayoría de los elementos se relacionan con sus actividades laborales y de ocio, la droga. Jergas, estopas y botellas con jabón serían los vestigios de su modo económico de vivir, pero la estopa también, junto con botellas vacías, sería la representación del modo de drogarse.

Cuando conocí a los jóvenes en enero del año 2017, dormían dentro de un drenaje cercano al cruce donde trabajaban en Corregidora y la autopista México-Querétaro.

Este drenaje pasa por debajo de la avenida y se entra por un costado de Corregidora, al lado de un canal, tiene una circunferencia amplia, por la cual se pueden observar unos metros hacia adentro, ropa, cobijas y seres humanos, y aunque por motivos de lluvias en los meses de agosto y septiembre. Ya no duermen ahí, no obstante, los vestigios de su presencia permanecen ahí, como si el tiempo se congelara en ese espacio y resguardara estos materiales que, sin duda, construyen la identidad de estos jóvenes. Imagino que, si alguna persona se detuviera en este espacio y observara estos materiales, ¿qué podría interpretar de lo que observa? Podría pensar que habitó un grupo de cierta edad por el tipo de ropa y estampados de la misma, que trabajaba en la calle limpiando por los trapos o las jergas, y quizá a unos metros de donde se encuentra vea un montón de latas vacías de Resistol amarillo o pvc, piense que eran drogadictos y delincuentes.

Como se puede observar, en el uso del espacio se advierte un seminomadismo, entendido como un constante andar itinerante, influido por las temporadas climáticas del año y la inseguridad. Ahora bien, no es una característica que domine completamente la vida de estos jóvenes, pues las apropiaciones que hacen de ciertos espacios las construyen por períodos largos e incluso permanentes, y este sedentarismo, se origina por ciertas constantes que se pudo observar, vinculadas con las actividades económicas y alimentarias y también cuando el clima lo permite.

A continuación, se realizará una descripción de los cuatro espacios donde se realizó el trabajo y las observaciones. Cada uno de ellos es parte de la configuración identitaria de estos jóvenes, pues hacen sus prácticas y actividades.

En la actualidad (enero 2018), y desde hace ya algunos meses, los jóvenes duermen en el mismo espacio, el estacionamiento de un negocio de azulejos, ubicado sobre la avenida Pasteur, a unos metros del Centro Cultural Gómez Morín. Este espacio se caracteriza por ciertas ventajas para ellos, por un lado, es semiabierto y los protege de algunos eventos climáticos como la lluvia principalmente, pero además es un lugar estratégico para los diversos trabajos que realizan: cruceros, mercados, cantinas, baños públicos, tiendas y Oxxo, principalmente.

El espacio donde trabajan es el cruce de las calles de Corregidora y Constituyentes, ambas de doble vialidad y doble carril, y tiene que tener una característica fija: semáforos, ya que la luz roja de alto es la que permiten el acceso de los jóvenes a los carros, que es la fuente económica. En ambas avenidas existen tres semáforos, en Corregidora hay uno que sirve para los automóviles que bajan de la autopista y atraviesan la avenida, otro que es para los carros que bajan por la avenida hacia Constituyentes o el centro, y uno más de los automóviles que suben desde el centro hacia la autopista. En la avenida Constituyentes hay un semáforo para los automóviles que vienen de la Colonia Cimatario y se integran a la avenida o la atraviesan, y dos más en cada lado de la avenida. De en los escasos segundos que transcurren en cada alto, no rebasa los sesenta segundos, se han creado diversos oficios: limpiaparabrisas, sacudidor de polvo, vendedor de mercancía que van desde dulces, bolsas para basura, juguetes, audífonos y cables para celulares. Este espacio es el que determina en donde dormirán o descansarán, pues debe estar cerca (como es el estacionamiento del negocio de azulejos), aunque a veces algunas condiciones climáticas o de relación con la policía no lo permitan y de nuevo se vuelven seminómadas.

“Los diseños vanguardistas y los tonos pastel predominan en un paisaje urbano de arquitectos, mientras los grafitis, el esmog y el gris del cemento son el escenario cotidiano de los sectores populares” (Saraví, 2015:133) según la propuesta de Saraví, estas características en colores y decoraciones son las que determinan de cierto modo la subalteridad en un espacio determinado. Es precisamente en donde estos jóvenes habitan que el espacio justo representa al de los colores gris-cemento, opacos, con grafitis y basura. Por ejemplo, el espacio en donde duermen es de un piso sucio de grasa y aceite de los automóviles que ahí se estacionan durante el día, además de uno de los costados hay una pequeña montaña de basura del establecimiento. Los colores del lugar son opacos.

Estos jóvenes se apropian de un espacio que no está construido para ser habitado, pero ellos los habilitan para sus necesidades y su comodidad. Son espacios abiertos o semiabiertos que no les brindan intimidad suficiente y, por lo tanto, tampoco seguridad. Tiene una forma geométrica parecida o similar a un trapecioide, tres de sus lados están rodeados por la autopista, la avenida corregidora y la desviación que baja de la autopista

a la avenida Corregidora. Hay cuatro o cinco árboles pequeños que aún no dan sombra, pero en casi al centro del espacio se encuentra otro muy alto donde los jóvenes dejan sus pertenencias y descansan o comen bajo su sombra. El piso es de pequeñas piedras color café marrón.

Cuando conocí a estos jóvenes, trabajaban en dos espacios específicos, uno de ellos, en un cruce de semáforos sobre la avenida Corregidora a la altura de la autopista México-Querétaro, una avenida en donde además de semáforos, existen camellones y circulan los carros, cuenta con un drenaje amplio y ancho que les permitió por un tiempo hacerlo su hogar, pero las constantes lluvias que inundaban el lugar los obligaron a emigrar. Las tuberías del drenaje son de polietileno, con un diámetro exterior aproximado de 110 mm

Además de jóvenes, había niños muy pequeños no mayores a seis años, hijos de los que ahí trabajan. Los niños también juegan debajo de esas palmeras y entre las piedras que han sabido usar como silla, andan descalzos, comen de los dulces que venden sus mamás: paletas de tamarindo, paletas de caramelo, mazapanes, chocolates. Además, juegan con las piedras. Hay un gran árbol que funge como el centro de reunión y descanso, es el único árbol entre tantas palmeras que da mucha sombra y su tronco grueso permite que puedan colgar cosas en él, como una bolsa grande de plástico en la que ponen la basura que se genera, ya que quieren tener un espacio limpio. Los niños nunca se acercaban a la avenida, esperaban a sus mamás jugando o sentados, a su corta edad ellos saben que los carros son peligrosos, conocer el peligro y buscar la seguridad es parte de la construcción de la identidad de los jóvenes que viven en la calle.

Antes de que las condiciones climáticas afectaran el espacio para dormir, los jóvenes se habían instalado dentro de un drenaje, cercano a un canal, a un costado de la avenida, donde habían dispuesto cobijas, cartones y su ropa, todo lo cual indicaba que esa era su casa. En este espacio dormían alrededor de quince jóvenes o más, brindándose protección entre sí, pero el riesgo era grande, pues jóvenes de otros grupos se acercaban a molestarlos o intentar robarles el territorio, como sucedió a pocos meses de yo haberlos conocido: dos jóvenes que también viven en la calle, pero en otros espacios lejos de la periferia del centro, se acercaron de noche al drenaje y les pidieron a dos

más que viven ahí, que “sacaran la mona”, los chicos que duermen en el drenaje no quisieron compartir su droga y además ya querían dormir, pero al tener una negativa los chicos ajenos comenzaron a agredirlos y los golpearon con puño y piedras, dejándolos muy dañados para después huir.

Además de conflictos que se puedan generar con otros jóvenes, está la compleja relación con la policía. Esta interacción con la policía resulta esencial en la construcción de sus identidades, que resultan generalmente en negociaciones para que les permitan trabajar en ciertas zonas sin ser acosados, siempre y cuando no falten a la Ley.

Los jóvenes tienen que pelear por su espacio, no sólo apropiarse de él con objetos y hábitos, sino que también deben ingeniárselas para que las condiciones del clima como la lluvia o el sol y las condiciones sociales de violencia no los expulsen del que han hecho su hogar. La violencia es una constante en el contexto de estos jóvenes. Así como lo sucedido con quienes se acercaron a pedirles droga, a veces sucede que algún policía se les acerca para llevárselos por estar consumiendo, aunque después revele su intención de obtener un poco de dinero a cambio de no llevárselos.

Otro modo de violencia resulta en el trato que en ocasiones reciben de los conductores o en la absoluta indiferencia de los que transitan en auto o caminando por sus espacios.

El color de este espacio en donde trabajan es de tonos café y amarillo, por las piedras, por los árboles secos, pero también es color cemento. En este austero espacio, los jóvenes se dan la oportunidad de jugar una “cascarita”¹³, de contarse chistes, muchos de ellos, burlas sobre anécdotas que recuerde, también de escuchar música.

Generalmente el tipo de música que escuchan es rap en español, hip hop, rock en español, algunos disfrutan del reggaetón o música de banda.

Se dan el permiso de soñarse en otro lado, en un futuro distante y diferente, se dan permiso de amarse entre ellos, hay parejas y también hay hijos que cuidan y procuran. El espacio es seco, austero, pero ellos lo desafían a diario, lo llenan de vida, le dan color

¹³ Un modo de expresión entre los jóvenes, para referirse al fútbol, pero en lugar de un balón, usan cualquier otro objeto como una botella de plástico o un balón creado por ellos con tela y cinta adhesiva.

con sus risas y sus alegrías, le dan otra forma con la música que cantan y bailan, se apropian de él más allá del uso común para lo que fue construido.

Pienso en una joven de 21 años, está enamorada de su novio y sueña con casarse, tener hijos y vivir en una cabaña en el bosque. Se conocieron en este espacio color cemento, ahí comenzaron a hacerse amigos y a compartir sus gustos, su música y su cariño. Poco importa si pasa una patrulla, los ruidos excesivos de carros no impiden que se hablen al oído o que canten una canción que les guste. La cita perfecta con la persona perfecta entre las avenidas y el drenaje. Siempre habrá un lugar donde quepa la utopía.

El espacio es determinante en sus identidades, no sólo por la apropiación física sino también aquella apropiación de la psique que construye los sueños y las metas de estos jóvenes.

2. LOS PERSONAJES Y SUS CUERPOS

Lo que interesa analizar en este apartado es el cuerpo como una posibilidad narrativa de la violencia que construye de manera profunda y contundente el contexto de estos jóvenes. “El cuerpo es el territorio testimonial de las escenas y sucesos que lo desgastan, atropellan, o reivindican; es el escenario donde se manifiesta la poética de la vida, pero también donde se cumple la poética de la muerte.” (Rojas, 2017: 77)

Los jóvenes con quienes se trabaja, son migrantes de espacios rurales, la mayoría del Municipio de Amealco de Bonfil, vienen con sus familias que se dedican al ambulante y a vender sus artesanías en el centro de Querétaro, estas familias viven en colonias que se encuentran en la periferia de la ciudad, pero estos jóvenes, en su mayoría, no viven con su familia, han decidido alejarse de ese núcleo que muchas veces es violento y crear su colectividad con jóvenes con los que se identifican, con los que comparten etnicidad, pero también historias de vida a un nivel familiar y a un nivel social. Comparten trabajo, vivienda, ocio y estilos de vestir, música, modos de moverse, vestir y hablar.

De la misma forma que sus familias se dedican al ambulante y a la venta de mercancía, estos jóvenes también se ubican en cruceiros con semáforos, lo que hace que

los carros se detengan con la luz roja del alto y se conviertan en una fuente económica para estos jóvenes. Las actividades laborales que desempeñan y que resultan esenciales, pues representan para ellos posibilidades económicas, actividades que quizá otros sectores no reconozcan como laborales, son entre las más comunes, limpiar los carros que ahí se detienen y vender diversas mercancías como dulces, bolsas de plástico, juguetes, y otros objetos que se les proporciona. La ropa que estos chicos utilizan depende mucho del trabajo que desempeñan, los que limpian carros y parabrisas visten una ropa especial que mojan y ensucian, pero al terminar de laborar se quitan, en cambio los que venden mercancía no hacen cambio de vestuario, pero todos o la mayoría usan gorras.

Cuando no trabajan y usan la ropa que les gusta comienzan a distinguirse sutiles diferencias por sus propias historias de vida, pero también similitudes identitarias. A pesar de ser originarios de grupo étnico rurales, ninguno de estos chicos utiliza ropa propia de su lugar, visten con pantalones de mezclilla, playeras con estampados de algunos grupos musicales o personajes de moda, calzan tenis y además llevan otros accesorios como perforaciones o tatuajes, pero comparten la etnicidad como elemento propio de su construcción identitaria. La mayoría de los jóvenes son originarios de comunidades del municipio Amealco de Bonfil, sobre todo de barrios de Santiago Mexquititlán y San Idelfonso, incluso algunos aún hablan un poco la lengua Ñhañhu.

También puede observarse ciertas diferencias, hay quienes tienen cierto contacto con sus familias y en ocasiones llegan a dormir en casa con ellos, pero hay quienes no tienen más opción que la calle y el drenaje y eso se hace visible en el deterioro de su ropa, y en su estado anímico y mental.

Sobre el espacio de los azulejos, un lugar que comparten para dormir es un local que no labora de noche y es cuando estos jóvenes se apropian de él. Comienzan a llegar a partir de las ocho de la noche, llegan en grupos, casi nunca solos, es como si hubieran aprendido que en “montón” es más seguro. Poco a poco el grupo se va haciendo grande, ahora hay un aproximado de 40 jóvenes. Entre la oscuridad se logran ver sombras homogéneas pues comparten un estilo corporal, hay algo similar en su forma de caminar, de sentarse, de permanecer de pie. Un ejemplo concreto de estos modos, es la

manera en que se drogan, por el tipo de sustancia que consumen, lo que hacen es inhalar por la nariz y la boca, en una de sus manos sostiene el trapo o la estopa mojada con el pvc que mantienen en su rostro, parados o sentados en común verlos con alguna de sus manos recargada en su boca, además lo hacen constantemente, incluso cuando se les ve caminar, se puede ver esa postura de inhalación , donde los dedos están tensos haciendo presión entre la estopa y sus bocas.

También en sus voces se distingue algo y es que el consumo de activos les dificulta hablar, el ambiente se llena de ese aroma a algo que parece Resistol mezclado con pintura. Comparten el activo, y lo consumen de diversas maneras, en pedazos de trapo o estopa, en un trozo de tela que llevan entre sus dedos a la boca y a la nariz, a esas horas ya poco queda de ellos, apenas un susurro de lo que pueden ser en el día. Cuando el grupo está completo en ese espacio que usan para dormir se van acomodando en el piso, algunos comen galletas o pan, toman mucho refresco, otros platican o imitan una conversación, lo más solitarios bailan una extraña danza de locura, un chico imita una pelea de box con el aire, otro se enoja con alguien que no existe para el resto, pero para él está presente, se van apagando poco a poco, ya casi no hablan, ni comen, ni danzan, se van quedando dormidos, se acurrucan entre ellos, se protegen del frío y del dolor del piso duro, se hace el silencio en ese espacio, aunque afuera la vida circule a su propio ritmo y su propia voz, ellos ya no escuchan nada.

Son diversos los géneros musicales que comparten, a la mayoría de los hombres les gusta el hip-hop y no es de extrañarse pues las letras y demandas de este género coinciden con sus vidas cotidianas, en algunos otros se observa el gusto por el rock nacional pero también en inglés, la música y el consumo de activos son parte del ocio que comparten, también juegan al fútbol en un momento de receso. Les gusta conocer diversas actividades que instituciones les facilitan, el teatro es una de ellas.

La violencia que comparten a nivel social se observa que proviene por un lado de la indiferencia y por otro de las agresiones y abusos de la autoridad, en especial la policía, así como la indiferencia por parte de los transeúntes, que muchas veces anulan su existencia ya sea porque están inmersos en sus propias vidas o porque no les interesa voltear la mirada profunda hacia ellos o miles de razones más que no forman parte de

los objetivos de la presente investigación. Con respecto al abuso de la violencia por parte de los policías que los suben a sus patrullas y los detienen muchas veces sin razón alguna, es cierto que existe una especie de negociación entre los jóvenes y los policías; pero la ventaja de esta empresa siempre la tendrán los segundos. Las diversas condiciones que comparte y que los construyen, los orilla a edificar una muralla fronteriza de colectividad, de protección y de identidad.

Para ello, se retoma un poco de la teoría de Eugenio Barba, arduo investigador teatral, que ha dedicado sus años de investigación al cuerpo como sujeto creativo e incluso creó lo que él ha llamado Antropología teatral, estudiando diversos ritos de paso en diferentes culturas, para comprender la mecánica del cuerpo extra cotidiano.

En este universo, Barba ha creado el concepto de “El cuerpo dilatado”, como él lo explica en su libro *El Arte Secreto del Actor*, un cuerpo en vida dilata la presencia del actor y la percepción del espectador. Actor, pensemos en los jóvenes de esta trama, espectador, los otros que los observamos y con quienes interactúan a lo largo de sus vidas.

“Para un espectador occidental, esta experiencia es evidente cuando observa a actores-bailarines orientales, cuya cultura, tradiciones y convenciones escénicas a menudo casi desconoce” (Barba, 2009:52). ¿Serán tales las experiencias de quienes observamos a estos jóvenes?, si bien nuestros códigos culturales no son del extremo entre un individuo oriental y uno occidental, sí es cierto que hay ciertas evidencias que los cuerpos arrojan y dilatan a la mirada del otro.

El cuerpo, como un territorio que da testimonio del presente en un sujeto, del tiempo y el espacio que habita. Como una dilatación que narra, que grita la historia de vida de un individuo, desde lo más sutil, hasta lo más expresivo. ¿Qué narra cada uno de los cuerpos de estos jóvenes?, ¿son iguales en todos y cada uno de ellos? Sí existen características que homogenizan ciertas narrativas de sus identidades, la más obvia, el color de piel. La mayoría de los jóvenes tiene su origen en grupos étnicos de comunidades rurales, lo cual se expresa en el color moreno de su piel y en lo oscuro de su cabello, además están esas cicatrices del trabajo rudo y pesado bajo el sol que ya los ha marcado como un tatuaje.

- Una joven que ya ha tenido hijos y su vientre que se logra ver por lo ajustado de la ropa nos narra su maternidad, una maternidad cobijada por la violencia de procesos médicos caracterizados por la indiferencia para poblaciones subalternas. Su cuerpo es muy delgado, por la desnutrición y por las drogas. Ha pasado por tres cesáreas sumamente violentas del Hospital del Niño y la Mujer, lo han maltratado entre las prisas y la insensibilidad, lo han violentado dejando un enorme bulto en el vientre que más que cicatriz es un testimonio de las circunstancias dadas por pertenecer a un grupo social subalterno, por no tener acceso a sectores de salud de calidad, por pertenecer a un género cubierto de desventajas, un enorme bulto en el vientre que nos grita eso y más. Sus hijos no están con ella, los ha dejado con distintos familiares para que se hagan cargo de ellos. El único vestigio de su existencia son los bultos de su vientre.

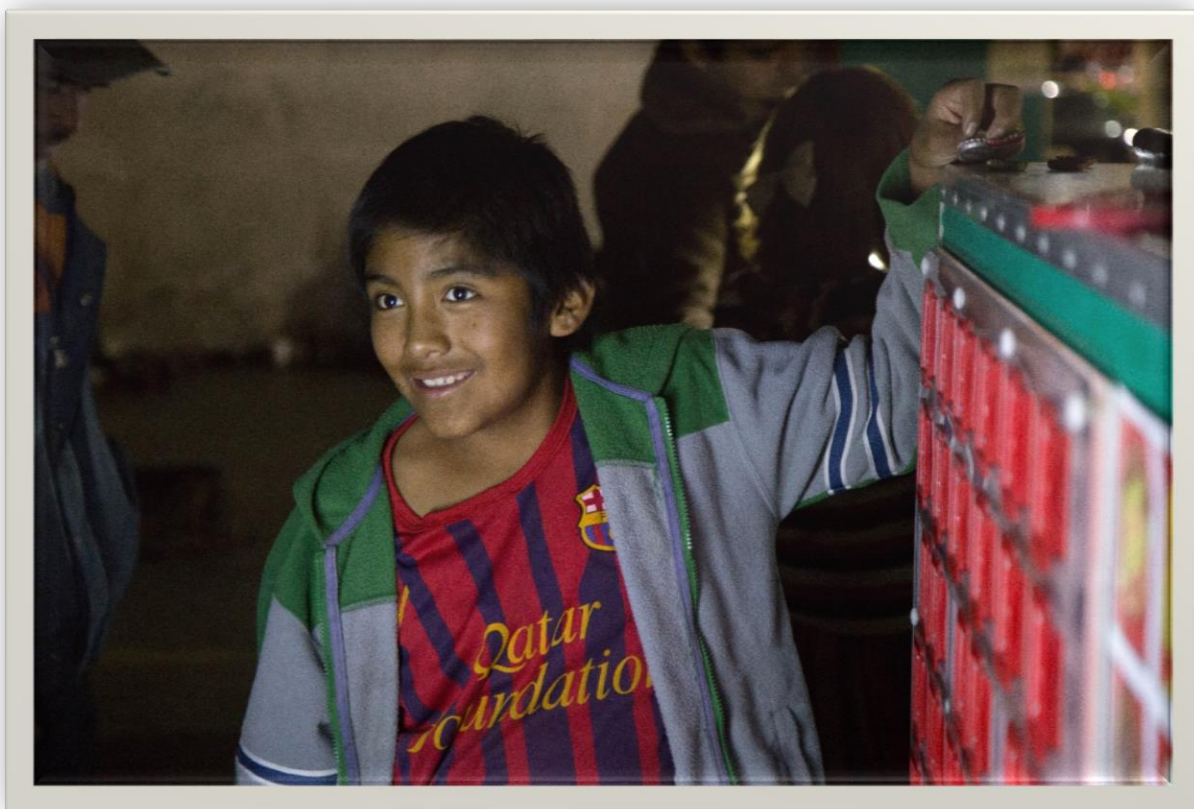
Hay otras mujeres¹⁴ en el grupo que han tenido hijos o que han practicado el aborto, y todas en sus cuerpos llevan esas cicatrices. Parece que el parto y el aborto son prácticas que se ensañan con aquellas mujeres que no tienen al alcance una institución privada, parece que las públicas son una condena.

¹⁴ De las jóvenes de este grupo que han tenido hijos, la mayoría los han dejado con familiares y algunas los visitan con frecuencia.



FOTOGRAFÍA POR EDGAR LUNA

- Un joven de 12 años que dejó de estudiar porque quería ganar dinero, tiene miedo de ser pobre como sus papás, salió de casa para seguir sus reglas y su vida. Trabaja como cargador en un puesto de frutas y verduras en el mercado Mariano Escobedo, un chico de 12 años con un cuerpo de un joven de 18 o más, su cara aún es de niño. Su lenguaje está repleto de groserías y frases violentas, la manera en que se relaciona con otros es quizá el reflejo de lo que ve en su trabajo, siempre a golpes, siempre a gritos. Él es moreno, de estatura baja pero corpulento, sus manos se ven desgastadas, duras y rasposas.



FOTOGRAFÍA POR EDGAR LUNA

La realidad está impresa en el cuerpo, existe una relación entre el individuo y su entorno social vinculada con él, en ese espacio tan dinámico y expresivo, tan cambiante y tan dependiente de lo que lo rodea. Ahí en el rostro, las manos, en los labios, en la mirada, todo existe sin necesidad de hablarlo. El dolor, el hambre, el mal viaje por la droga están impresos como letras en un libro. Para estos jóvenes su cuerpo es el protagonista de las condiciones sociales, económicas y de género que condiciona su realidad, pero es quizá también un espacio de liberación y es ahí en donde el teatro tiene su compromiso.

3. EL CUERPO: NARRATIVAS CORPORALES Y SIMBÓLICAS

En este apartado el cuerpo será el protagonista de la historia, como un territorio narrativo que habla por sí mismo sobre la vida cotidiana, el contexto, la historia de vida,

la identidad y los dramas sociales de los jóvenes con quienes trabajo, con capacidad de ser una puesta en escena que materializa elementos difícilmente perceptibles a la mirada común.

En los anteriores apartados se han abordado las piezas que construyen la vida cotidiana de estos jóvenes, que es una configuración compleja en donde la violencia, las desigualdades, la pobreza, la inequidad se combinan con la colectividad, la música, la construcción familiar, los lazos de pareja, las interacciones con la sociedad y los sueños y metas que cada uno de ellos va construyendo en su propio camino.

¿El cuerpo es capaz de proyectar un contexto? Y de ser así, ¿en base a qué características lograría hacerlo?, ¿es una especie de recipiente que sintetiza la identidad y la cultura de un individuo? La cultura se puede reconocer en las prácticas cotidianas y extra cotidianas que realiza una persona y en la carga simbólica que estas prácticas significan para él y para su grupo social, y es el cuerpo el que quizá pueda convertirse en un elemento que materialice y exprese de una forma masiva y directa alguna de estas prácticas.

Con base en este universo, el cuerpo existe como una condición simbólica, pero también como una condición del imaginario colectivo desde otros grupos sociales y de lo real, esta última a partir de la conciencia que tienen los jóvenes de su ser y estar. A partir de esta idea, se busca analizar a este protagonista-cuerpo, para seguir sumergiéndonos en el contexto de estos jóvenes.

LO SIMBÓLICO

Piénsese por ejemplo en una clica¹⁵ de la *Mara Salvatrucha*¹⁶, y en los tatuajes que cada uno de sus integrantes ocupa en su piel, cada uno de estos representa a su familia, al barrio que pertenecen, el número de personas que ha matado, su relación con la muerte,

¹⁵ Término que se utiliza para referirse a una pandilla o a una banda.

¹⁶ Organización de pandillas de origen estadounidense, que se han extendido por Centroamérica y Sudamérica.

su fuerte lealtad al barrio y otras posibilidades que están fuertemente ligadas con sus historias de vida, sus identidades, sus dilemas culturales y su contexto en general.

Estas representaciones identitarias escenificadas a través del cuerpo, dan cuenta o pueden dar cuenta del contexto de una persona, esto no significa que si vemos pasar por la calle a un hombre tatuado por uno o varios elementos esté precisamente ligado con algún barrio de la *Mara*, son muchos más los compendios que configuran el universo de un hombre o una mujer *Mara*; por ejemplo, la ropa que usa, su forma de caminar y hablar, las palabras que entre ellos utilizan y otras formas narrativas expresadas a través del cuerpo.

Así mismo sucede con los jóvenes con quienes se realiza el trabajo de investigación. En su cuerpo existe la narrativa de sus historias y estilos de vida, de su configuración comunitaria: "Una matriz de sentidos y de significaciones, a nivel individual y colectivo, que atraviesa a una gran parte de todas estas configuraciones juveniles, es el uso sociocultural de sus cuerpos como espacios y territorios de lo político y de resistencia cultural." (Domínguez: 2015:365).

Al igual que los *Maras*, son cuerpos marginados a las fronteras de la exclusión social, escenificadas fuertemente en sus pieles y en sus rostros. Aunque para estos jóvenes los tatuajes no significan un elemento identitario con la misma significación que la de las jóvenes *maras*, muchos de ellos, quizá la mayoría, poseen tatuajes en sus brazos y espalda principalmente, estos tatuajes muchas veces representan a su familia, su lugar de origen y a pesar de que la mayoría no vive con sus padres o hermanos, sus lazos están fuertemente latentes.

Un ejemplo específico es el de un joven de 19 años aproximadamente, en su antebrazo derecho lleva tatuado en letras cursivas color negro el nombre de su mamá, quien murió cuando él era muy niño, sus hermanos y su papá viven en Amealco, él se alejó de su familia por maltratos por parte de su padre, pero en ocasiones va a verlos y convive con ellos. Su madre está siempre presente por la iconografía de su brazo.

Además de los fuertes lazos familiares que son parte de la vida de estos jóvenes, existen otras características representadas en sus tatuajes, un joven de entre 18 y 19 años, lleva tatuada una imagen que representa a la muerte, pues según él, ella está acechándolo

muy cerca, cree que puede morir pronto, mientras trabaja o mientras duerme y es que estos jóvenes son muy conscientes de las violentas condiciones en las que viven día a día, de la precariedad con la que cubren sus necesidades básicas, sin embargo y a pesar de que han visto morir a muchos de sus amigos y compañeros de calle, la muerte no es en lo único que piensan.

A pesar de lo anterior, no siempre sus tatuajes son iconografías que representan cada elemento de su configuración cultural e identitaria, también son, para muchos, una decoración por gusto y moda, pero de alguna manera forman parte del tejido de su universo.

Caminando una capa más de su cuerpo, pero permaneciendo en la piel, construiré un diálogo sobre ciertas marcas representadas con cicatrices en sus cuerpos, muchas de ellas originadas por las condiciones laborales que ejecutan.

La mayoría de los jóvenes trabaja, como se ha mencionado anteriormente, en cruces de semáforos, ya sea limpiando parabrisas o vendiendo diversas mercancías. Están expuestos a ciertas condiciones climáticas por extensas horas (diez como mínimo por día), con intervalos de descanso bajo las mismas condiciones, pues no cuentan con un espacio que pueda cubrirlos en ningún momento. Esta circunstancia está fuertemente sellada en sus manos, en sus brazos, en sus cuellos, y muy intensamente en sus rostros.

Un caso en específico es el de una joven de 23 años que trabaja en el cruce de semáforos sobre la avenida Corregidora a la altura de la autopista México-Querétaro. Está casada con un joven que no trabaja en la calle, rentan un cuarto en la Colonia Lomas de Casablanca, que se encuentra muy cerca de ese espacio en la autopista, tienen un bebé, un niño de dos años que todos los días está con su mamá mientras ella trabaja en el cruce de semáforos, sacudiendo el polvo de la carrocería de los automóviles.

Trabaja casi todos los días, los domingos descansa. Llega por las mañanas y se va un poco antes de que anochezca, en todo ese tiempo su niño juega, duerme, come y llora, aproximadamente a las cuatro de la tarde su esposo llega con la comida para los tres, generalmente productos que compra en tiendas como botanas, refrescos y pan. Desconozco si en casa consuman alimentos que ellos preparan. Mientras comen charlan un rato, ella descansa y convive con su familia, y todo esto se lleva en el mismo espacio,

es decir, en la calle, pero ya no en la avenida donde trabaja sino en la isleta¹⁷, donde los jóvenes además de dejar sus pertenencias al pie de un árbol conviven, juegan y como en este caso, comen y descansan.

Las extensas horas de trabajo en un espacio abierto, en donde no solo son las condiciones climáticas las que generan estragos en el cuerpo sino también la contaminación de sonidos que provienen de cláxones, motores de automóviles y tráileres, el exceso de tierra y polvo, fomentan además alteraciones en la psique, algo que quizá los jóvenes pudieran pasar desapercibidos, pero que sus cuerpos no pueden esconder, el cansancio extremo en su caminar pero, sobre todo en su mirada es notorio, la resequedad de sus labios y lo desgastado de sus manos, son un signo de que el trabajo que realizan resulta difícil para cualquier ser humano.

Hablar de lo real o realidad implica un riesgo amplio que nos obligaría a partir quizá desde alguna perspectiva filosófica o psicológica, pero para lo que interesa en esta investigación propongo hacerlo desde realidad como lo hace el sociólogo Pintos (2005) anteriormente mencionado, lo real entendido como un esquema construido colectivamente, una idea construida con códigos comprendidos por el mismo grupo de personas para comprender el contexto que los rodea.

Esta construcción conlleva una cierta consciencia de nuestro ser y estar en un espacio y tiempo determinados, y es precisamente que los jóvenes de esta historia parecen comprender muy bien el suyo.

Saben de su estado de exclusión y desigualdad, y por ello construyen colectividades a través de muchos elementos, por supuesto el cuerpo, como se ha mencionado muchas veces es uno de ellos: la ropa, los accesorios, los tatuajes y los modos de caminar, saludar y moverse en general. Ellos se lo han construido para ellos mismos. Además, tienen un elemento corporal muy potente del que quizá, sin saberlo de cierto, lo usan también como un elemento de identidad, su voz.

¹⁷En una vía pública, área de la calzada, pavimentada y ligeramente elevada, que sirve de refugio a peatones o como medio de canalización del tráfico.

La voz cumple de dos formas esta misión identitaria, por un lado, la voz hablada, la forma en la que se expresan, los modismos y palabras que utilizan, las cadencias con las que terminan alguna frase que es única y exclusiva de ellos, pero también tienen la voz cantada, o en este caso, la voz rapeada.

Si bien no todos los jóvenes y todas las jóvenes rapean, es cierto que todos se identifican con este género, pues comparten momentos y conviven entre ellos escuchando música rap, que es, en específico, un género de música urbana, proveniente de hip hop y habla desde la historia de vida de los protagonistas que lo versan, de minorías que canta desde sus barrios y sus tristezas, es por ello que el rap que ellos cantan hace evidente su identidad.

Los jóvenes interactúan con diversos grupos sociales e incluso con otros grupos de jóvenes. Comprender que hay diferencias entre unos y otros, algunos lo saben certeramente y otros lo intuirán, lo cierto es que a partir de la consciencia de esta diversidad van construyendo sus vidas. Algunos sueñan con ser músicos, otros u otras quieren casarse, otros más piensan en estudiar algún día, y unos tantos, sólo piensan en el presente. Pero saben que entre lo que sueñan y lo que viven hay una gran brecha, por eso construyen su presente a partir de diversas prácticas y formas que colectivamente los protegen. Sus cuerpos son su presentación al mundo y su posibilidad para sus sueños. Aunque muchas veces la droga que consumen los va dejando en el camino, pero aun así con sus cuerpos construyen la resistencia en sus vidas cotidianas y en las metas que muchos de ellos se plantean. Con su cuerpo trabajan malabareando, limpiando, vendiendo o cocinando, con sus cuerpos interactúan con otros, buscan estar a la moda como otro grupo de jóvenes.

Sus cuerpos son el terreno de expresión y de identidad, los observo y parecen tenerlo muy presente, por eso la ropa es importante, por eso los tatuajes representan su historia, por eso su voz es un arma muy potente de proyección, en sus cuerpos está la posibilidad identitaria, la colectividad, la violencia y el contexto que los construye en el tiempo y espacio que ocupan en esta diversa ciudad.

TERCER ACTO: ENTRE LOS DRAMAS SOCIALES Y LA FICCIÓN DRAMÁTICA

En el presente capítulo, se realizará una descripción de la experiencia sobre el encuentro con los jóvenes a través del teatro comunitario, esta experiencia ha permitido no solo una interacción con ellos sino, además una indagación de su cultura a partir de la observación y de una vinculación generada a través de los ejercicios teatrales.

El encuentro se dio en tres etapas o tres actos contruidos por diversos encuentros, definidos por el espacio temporal de interacción: la primera etapa jugó los encuentros vespertinos entre la explanada del Centro Cultural Gómez Morín y el cruce de semáforos en donde la mayoría trabaja ubicado en la avenida Pasteur. La segunda se dio sobre la misma avenida a unos escasos metros del Centro Cultural, en donde los chicos dormían y terminaban su día para descansar, por último, el tercer acto se generó dentro del Centro Cultural por las mañanas, que permitió por sus condiciones realizar el taller de teatro. El objetivo es describir sus actividades cotidianas que son las que realizan en este espacio, la interacción entre ellos a partir de estas acciones y abordar con detalle los personajes y sus dramas sociales. Los personajes de esta historia tienen como protagonistas a los jóvenes, como personajes secundarios a los maestros de escuelita móvil y como personajes ambientales a todos los que pasan cerca o lejos de su entorno. El trabajo de investigación se realiza en la ciudad de Querétaro.

PRIMERA ETAPA: INICIANDO EN EL CRUCERO

El primer acercamiento se dio en el cruce de semáforos donde los chicos trabajan vendiendo diversas mercancías o limpiando los parabrisas de los autos que se detienen, que van y pasan, que, sin importar para estos chicos, la marca, el modelo o el color, se convierten en una oportunidad de ganar dinero que usan para comer, para divertirse y para drogarse. Lo común en ellos, es comprar productos en las tiendas o algún Oxxo que quede cerca que, sin importar lo poco saludable que sean, es quizá lo que sacie el hambre, refrescos, sopas instantáneas, botanas, galletas y panes empaquetados de empresas transnacionales; en ocasiones consumen de los dulces que ellos venden. Les gusta jugar entre ellos, los hombres juegan fútbol o simulan alguna lucha con empujones y cargadas, algunas mujeres se integran a estas actividades, pero no parece que tengan alguna actividad en específico de su género, lo común en realidad es verlas mezcladas con los hombres o con sus parejas. Este acercamiento con los chicos se ha logrado a través de “Escuelita móvil”, una organización de origen belga¹⁸ que interviene en espacios urbanos con población vulnerable, quienes han trabajado con ellos

¹⁸ Mobile School es una organización que existe en diversas partes del mundo, en México tiene dos sedes, la CDMX y el estado de Querétaro. En Querétaro existe desde más de 4 años, los personajes que la habitan son diversos y variados, están los maestros que la guían, los voluntarios que hacen su servicio social y los jóvenes que se acercan y cumplen el sentido de la escuela. Los maestros son tres, la coordinadora de origen colombiano. Una mujer que no pasa de los cuarenta años, delgada y con una energía que se expande por todo el espacio, su vestuario es peculiar, playeras de colores neutros, pants rojos o azules y un peculiar sombrero que no sé si es para hombre o mujer, pero igual es un sello de que trabaja en la calle y debe protegerse del sol. Hay otra maestra que es una “hermana” una religiosa cariñosa y sonriente, de estatura baja, cabello corto gris, muy gris y viste siempre de pants, algo que me parece peculiar pues no viste con el hábito peculiar de las religiosas. El único hombre del equipo es un antropólogo que disfruta de jugar con los jóvenes, hacer broma es parte de su encanto y es un tanto distraído, su vestuario se basa en pantalones de mezclilla, playeras de diversos colores y estampados, algunas veces de grupos de rock de los noventa y tenis. Es importante llevar ropa cómoda para los educadores, educadores de calle como se autodenominan. Los personajes que hacen su servicio social son jovencitos veinteañeros de universidades particulares invadidos de la filosofía del pequeño emprendedor del siglo XXI, jóvenes que flotan sobre la realidad y tejen su propio mundo, les cuesta relacionarse con los jóvenes de la calle y da la impresión de que los tienen como seres de otro planeta que hay que hablarles claro y fuerte para entrar en comunicación, es como si trataran de emular a los conquistadores españoles dando sus primeras palabras a los primitivos americanos. Alrededor de todos estos personajes están los chicos con quienes se trabaja, los chicos de la calle, con su mona y su piel ennegrecida por la mugre y por el olvido, con sus ropas rotas, sus bolsillos llenos de morralla y pvc, de sueños y de desilusión, de historias de amor y de trabajo rudo y mal pagado, jóvenes que son los protagonistas, los que dan sentido a la escuela y justifican la existencia de los personajes que caminamos a lado de ellos.

desde hace más de cuatro años. Esta vinculación a través de *escuelita* ha sido fundamental para acercarme a los jóvenes, observarlos e integrarme de alguna manera a su grupo, pues los chicos confían en los integrantes de la *escuelita* y entienden la jerarquía de quienes trabajan en la organización, lo cual permite que exista un orden dentro del cosmos que se va construyendo en este intercambio cultural, entre los chicos que construyen su vida cotidiana en la calle y de quienes hemos decidido seguir dentro de otra estructura social.

El primer encuentro se dio a las cuatro treinta de la tarde en el cruce de semáforos, sobre la avenida Pasteur a la altura de la autopista México-Querétaro donde los jóvenes estaban trabajando, como aún no llegaba *escuelita* móvil, me senté en una piedra debajo de unas palmeras que son parte de la decoración forzada en ese espacio multicultural, me quedé en silencio y observando con mi mochila morada entre las piernas, luego pensé que eso podía ser descortés pues era un signo de desconfianza y la dejé a un lado y así en silencio me quedé. Aunque los jóvenes se percataron de mi presencia, fui para ellos como parte de la decoración, no se acercaban y, si a alguno saludaba, apenas recibía ademanes tímidos o escuetos.¹⁹ El sol caía sin piedad en ese espacio de colores opacos.

Es como una media luna, en donde los jóvenes descansan o dejan sus mochilas y su ropa, el piso es un tipo grava color crema, en medio hay una palmera y dos o cuatro árboles dispersos por ahí. Al pie de la palmera, hay unas rocas dispuestas por ellos para utilizarse de silla, es como un refugio, en donde descansan, se cubren del cruel sol, donde comen y platican, ahí las jóvenes mamás dejan a sus bebés mientras ellas trabajan, es ahí donde pedí permiso de sentarme para observar lo que sucedía, quizá por ser el centro y el lugar con mejor óptica. De un lado de la media luna, sobre la avenida Pasteur donde en medio se encuentra un camellón con hilera de árboles trabajan los chavos, jóvenes adolescentes. Lo sé por sus cuerpos y sus rostros, todos hombres. Calculé doce en ese momento, tenían características similares pues todos parecían menores de dieciséis años, una estatura más bien baja, de tez morena, algunos

¹⁹ Debo confesar que tenía miedo y también me mostraba tímida, “¿Y si no les caigo bien?” pensaba. Me sentía como una intrusa, como algo incómodo que venía a romper con la armonía de ese espacio, no quería ser una más de las que llegan con su buena voluntad a ayudar al “desvalido”, no quería que eso pensarán y por eso me quedé callada y en silencio, como queriendo pasar desapercibida, aunque sospecho que eso no sucedió.

tenían el cabello corto, otros un poco más largo o rapado de algún lado, la mayoría usaba gorras, chicos que limpian los parabrisas de los automóviles que se detienen por un tiempo de 28 segundos que parecen suspenderse en el tiempo, escasos segundos que dan lugar a un ballet sincronizado de movimientos ágiles y precisos en donde cada uno de los jóvenes logra limpiar un parabrisas sin errores, lo tienen muy bien ensayado: llega el rojo, los autos paran, ellos se desplazan por la avenida mostrando sus objetos de limpieza. Los conductores casi ni los miran, la mayoría dicen que no, los jóvenes están perdiendo valiosos segundos, cuando algún distraído o resignado conductor es abordado, los chicos suben al cofre y rápidamente vierten el jabón que sale de sus botellas de plástico, de algún refresco que ahora tiene detergente y agua, con una esponja lo extienden por todo el parabrisas y con un pequeño jalador retiran el jabón, con el trapo quitan lo poco que queda. Son cinco o seis jóvenes que, al mismo tiempo, con movimientos casi sincronizados, realizan la misma tarea en diferentes autos, los últimos escasos segundos son para recoger el dinero, monedas de cinco, diez o un peso, sortear los carros hasta llegar de nuevo a la banqueta o al camellón, para entonces esperar a hacer lo mismo.

• ESCENA I

Se puede observar en el escenario una calle como cualquier calle de cualquier ciudad, pavimento gris con pequeñas grietas por el uso, algunas manchas negras que bien podrían ser de aceite o residuos de basura, líneas blancas que separan los carriles y, ahí en esa monotonía, un montón de carros igual de comunes. Un telón ciclorama de fondo mostrará la ciudad en perspectiva como un monstruo con edificios en lugar de brazos y gente que se amontona en lugar de dientes filosos. Un par de luces color amarillo harán de sol, que es un elemento primordial para esta escena. De lado izquierdo del escenario entran cuatro jóvenes con botellas de plástico en una mano, una esponja y un pequeño jalador en la otra, entran casi al mismo tiempo y cada uno entre los carriles muestran una danza con partituras precisas donde tienen muy bien estudiado su oficio, el primer paso es convencer al conductor de limpiar el parabrisas de su auto. No es una tarea fácil, en promedio, quizá, de cada seis carros limpiarán dos, el segundo paso consiste en realizar la tarea de limpiar en menos de treinta segundos, donde aplican una capa de jabón que ellos mismos preparan dentro de sus botellas, las cuales, en su tapa, tienen un orificio para poder esparcir el líquido en el vidrio, el cual esparcen por todo el parabrisas con una esponja y con el jalador lo quitan del vidrio junto con la mugre

embarrada. Son unos bailarines con movimientos flexibles y ágiles, danzan alrededor de los carros. Los sonidos del agua y el jabón son importantes para ayudar al espectador a entrar en la ficción, son unos bailarines sincronizados que con partituras precisas bailan la tarea de limpiar el parabrisas, después de realizar esta secuencia de acciones, los personajes salen de escena para esperar el siguiente turno mientras los carros se alejan.

Esperan apenas un escaso minuto para repetir la rutina de movimientos. La Escena puede ir acompañada del ruido de cláxones y de los motores de automóviles que van muy por encima de las voces de los jóvenes. Si el director lo desea, las partituras corporales pueden acompañarse con música.

Los jóvenes trabajan al mismo tiempo que entre ellos platican, los hombres se dedican a limpiar los parabrisas o a sacudir el polvo de los automóviles, las mujeres, en cambio, venden diversos tipos de mercancía: bolsas negras para la basura, mazapanes, chicles, paletas de diversas formas y sabores (picosos y dulces), casi siempre acompañados de tamarindo y chamoy, y algunos chocolates que no son de marca conocida. Diversos hombres juegan el rol de vendedor, pero, por lo menos en este espacio, no pude observar a mujeres limpiando o sacudiendo autos. El precio de los productos varía según el tipo o la temporada, todos son en realidad económicos. Los chicles cuestan diez pesos, al igual que los mazapanes, pero te dan dos piezas. Las paletas cuestan dos por cinco pesos, las bolas de basura tienen un precio de siete por diez pesos; algunos venden cables para cargar celulares en el carro con un costo de veinte pesos y, en temporadas específicas, venden productos específicos como el día del niño, venden juguetes; el mes de septiembre, banderitas y diversos objetos patrióticos; en navidad, piñatas pequeñas para adornar los carros, sombreros de papá Noel y cuernos de reno; pero esos tienen precios un poco más altos, aunque ninguno rebasa los cincuenta pesos.

Una mujer muy joven, no mayor de 25 años, vende bolsas de plástico para basura, tiene un bebé de apenas dos años que la espera sentado en una silla improvisada con piedras y plástico. En un momento de descanso, ella se acerca y me sonrío, entonces me siento con confianza de presentarme, le comento que soy parte del equipo de escuelita, lo uso como un tipo de garantía para entrar a su mundo. La chica, de quien averiguo, se llama Teresa; aprovecha el descanso para disfrutar de la sombra y beber un poco de agua. Su hijo Juan Pablo parece

entender muy bien la dinámica de su mamá y el peligro de los autos, por eso permanece en su sitio y sólo se mueve para pedir un abrazo o un cariño.

Teresa tiene apenas veintitrés años, pero su rostro carga muchos más como la mayoría de los jóvenes en esta escena, su piel morena como la de todos los que ahí interactuamos, cabello negro y ojos del mismo color, unos cachetes que sobresalen de todo el rostro, una joven mexicana, como todos los que ahí estamos. Su vestuario multicolor cumple con las condiciones para el trabajo, un pants rosa con delgadas líneas blancas a los costados, una sudadera amarilla con un estampado que no logro distinguir, tenis blancos. La conversación era de preguntas necias y respuestas cortas, si bien la chica siempre fue muy amable se limitaba a un tímido sí o a un seco sí. Yo intentaba no ser imprudente, pero entre más hablaba, más fracasaba en la idea, recuerdo la conversación entre nubes, quizá le pregunté primero sobre su niño, el nombre y a que le gustaba jugar, recuerdo que me comentó que vivía en la colonia Lomas de Casa Blanca con el papá de su bebé, recuerdo que estábamos las dos debajo de esa palmera que es como el centro de gravedad de ese espacio a veces tan volátil. Estábamos como queriendo conocernos, como queriendo ser amables y a veces sumergidas en largos silencios incómodos.

Pablo, su hijo vestía sólo un pañal que parecía colapsar de tanto líquido acumulado, estaba sucio. Me impresionó verlo descalzo pisar la grava puntiaguda y amenazante para esos frágiles piecitos, pero a Pablo eso no le importaba, él lo que buscaba era un abrazo, una caricia, que su madre lo cargara, pero Teresa entre los carros, el sol y el aburrimiento apenas tenía aliento para un frío detalle con “Juanito”.

A los minutos, llegaron los de escuelita móvil, en una pequeña camioneta *pick up* blanca de uso rudo pues los acompaña en cada momento del trabajo de campo. Comenzamos a instalarla, los jóvenes se acercan interrumpiendo sus labores, pocos siguen trabajando. La escuelita tiene una cierta rutina en cada una de sus sesiones: bajar el carro itinerante de la camioneta lo cual implica un pequeño proceso en donde todos cooperamos. Se traslada el carrito al espacio de descanso de los jóvenes, justo donde las palmeras hacen sombra y ahí se instala para realizar diversas actividades lúdicas con los chicos. La sesión dura una hora y media. Los tres guías de la escuelita son quienes facilitan cada una de las actividades, se reparten entre los jóvenes que se van acercando con confianza pues los conocen ya desde

hace tiempo y forman grupos. Cada guía organiza una actividad, para esa sesión se realizaron una actividad para fortalecer la habilidad perceptiva del joven, otra que busca fomentar la seguridad y autoestima en ellos y una más para los pequeños, los hijos o hermanos de estos jóvenes que más bien se entretienen dibujando o brincando.

La segunda actividad que fue la que más se me grabó consiste en un tablero con imán pegado a la escuelita que tiene casillas con diferentes íconos, uno que corresponda a observar, otro a reflexionar, otro a dialogar y uno más a retroceder de casilla. Debajo de este tablero están escritas oraciones que buscan estimular en el joven diversas reflexiones sobre las diferentes consecuencias que tomar una u otra decisión.²⁰

Yo observo y no participo mucho, pues no estoy familiarizada con las diversas actividades de la escuelita, pero, sobre todo, por el miedo a ser rechazada por los jóvenes, no sé cómo acercarme a ellos, qué decirles, cómo decirles y qué hacer ante diversas reacciones que puedan tener. Parece que los jóvenes han creado un vínculo de confianza con los miembros de escuelita, el tiempo que llevan ahí trabajando con ellos les ha permitido construir relaciones de amistad, espero poder hacerlo con ellos pronto.

Durante la sesión, además de escuchar a los guías de la escuelita para conocer las reglas de los juegos que llevaban, jugué con unos niños que se acercaron, eran cuatro, dos niñas de seis y siete años y dos niños de cuatro y cinco años respectivamente. Supe que son hijos de las jóvenes que trabajan en ese espacio y apoyan a sus mamás vendiendo mercancía. Al terminar la sesión nos dispusimos a guardar la escuelita, que es una especie de carrito itinerante con dos pequeñas puertas laterales que guardan uno pizarrones largos de color verde en donde se pueden utilizar gises para escribir y dibujar, pero además tienen la capacidad de sostener por medio de imanes diversas láminas que son las actividades lúdicas de la escuelita.

La escuelita es una especie de frontera invisible que construye jerarquías entre los jóvenes y los guías, la interacción entre ambos está impuesta por las mismas relaciones que existen entre maestros y alumnos de escuelas convencionales, de hecho, los jóvenes se comunican con los guías de “usted” o los llaman “maestro” y parece que esa pared de autoridad apoya a

²⁰ Ejemplo: Si encuentras una cartera en la calle y vienen los datos del sueño de esta cartera, ¿Qué harías? Dependiendo de lo que el joven responde irá avanzando o estancándose en las casillas, pero lo más importante es que en cada pregunta se reflexionan las respuestas.

que exista orden en las sesiones de escuelita. No obstante, los jóvenes encuentran en este espacio un momento de diversión y entretenimiento, una hora y media que los aparta de su vida cotidiana, un cotidiano construido a partir del trabajo pesado, de la droga y de la exclusión.

El equipo de escuelita lleva más de ocho años trabajando con los jóvenes, es una relación de amistad y complicidad con tintes de jerarquía, pues los jóvenes les llaman “profe” a cada uno de ellos y así se relacionan, aunque también hay calidez y camaradería. La confianza es un factor importante para estas relaciones, los jóvenes se sienten protegidos con los profesores, les platican su vida, si algo les preocupa o les lastima, lo externalan, incluso les piden consejos de situaciones familiares, de noviazgo o de trabajo. Algunos jóvenes que quieren estudiar también se acercan a los profesores para que los ayuden en esta inquietud.

A pesar del cariño y el interés por parte de escuelita móvil hacia la vida de los chicos existen fronteras invisibles; esas culturales que separan a un grupo de otro, y todo en este espacio de interrelación parecen percibir, de una forma u otra, estas fronteras.

Los profesores del equipo de escuelita tienen reglas básicas para la intervención y relación con los jóvenes, una muy importante es no darles dinero en ninguna circunstancia; si ellos piden comida o ropa comentarles que se buscará el apoyo para llevárselos. Es una manera de mantener un orden en esta relación. Mirarlos a los ojos cuando se habla con ellos es importante, el contacto físico debe ser cuidadoso, pero un abrazo nunca se niega y el saludo al llegar y al irse es importante, un choque de manos y de puños para establecer confianza y amistad.

Para el segundo encuentro, una semana después del anterior, llegué junto con el equipo de escuelita, instalamos el carrito que ahora tenía nuevas láminas lúdicas y esperamos a que los niños y los jóvenes se acercaran. La coordinadora de escuelita en Querétaro divide su vida entre un trabajo ordinario como maestra en un colegio particular y otro como educadora de calle. Me presentó con quienes se iban acercando, les comentó que yo era nueva en el equipo y que les llevaría actividades de teatro, no mostraron mucho entusiasmo. Se acercaron alrededor de 10 jóvenes entre hombres y mujeres, se fueron acercando paulatinamente, algunos lo hicieron mientras se instalaba la escuelita, otros cuando comenzaron las actividades, algunos más a punto de finalizar y, aunque Jessica la coordinadora, sugirió que

empezara a realizar algunas actividades, preferí esperar a sentirme más segura o preparada. Estaban los mismos niños de la sesión pasada con quienes jugué una lámina que fortalece la memoria y la concentración, consiste en observar por un minuto la lámina A en la que se encuentra una ciudad con sus habitantes realizando diversas actividades. Después de esto, se tiene que observar la lámina B y encontrar las diferencias entre las dos imágenes. Se pueden hacer variaciones con el juego y poner retos de tiempo, cronometrando el momento de búsqueda o realizando competencias entre los jugadores, si bien aún no había podido comenzar con el taller de teatro, el involucrarme con las actividades de escuelita me ayuda a acercarme a los jóvenes, a que me conozcan y a generar una relación de confianza entre ellos y yo.

El clima a veces no ayuda para las actividades, pues el sol entorpece el ánimo tanto de los jóvenes como de quienes colaboramos con escuelita, en esta sesión no fue la excepción, pues en la hora y media de trabajo el sol estuvo presente de una manera intensa, los jóvenes que se acercaban, buscaban sombra de la escasa que se hacía debajo de las palmeras, agotados por las horas de trabajo debajo de ese clima; no mostraban interés por participar en las actividades de escuelita, alguno lo hacía pero como observador.

Los niños fueron lo más participativos y aunque esta vez se acercaron más jóvenes que la sesión pasada, pocos participaron. La mayoría sólo se ocultaba de sol para después retomar sus labores. Algunos jóvenes cuando terminan de trabajar, es decir cuando se cansan o consideran que ya han juntado por lo menos cien pesos para comer y para el activo, cuando cae la tarde y han estado todo el día entre gente, se disponen a hacer algo diferente. La mayoría se reúne con amigos, pude observar que quienes trabajan limpiando parabrisas se cambian de ropa, pues la que usan es como un tipo de uniforme que puede ensuciarse o engrasarse: pantalones de mezclilla o de tela que están cortados y se visten encima de otros pantalones, playeras largas y anchas y gorras que los protegen de alguna manera de los rayos del sol. A cierta hora y un poco antes de que recojamos el carrito de escuelita, van llegando jóvenes que no trabajan ahí, van por sus amigos para dirigirse a otros lados, unos pocos permanecen en el espacio algunos juegan fútbol, se instalan al fondo del espacio, algo lejos de la palmera central y de los carros, uno de ellos saca un balón de “fut” de su mochila, de esos que venden en el mercado Escobedo y que parecen profesionales pero no lo son, un

balón gris con polígonos negros. Juegan una cascarita, son cuatro los que juegan sin reglas y sin normas; la premisa es divertirse, distraerse, olvidar por un rato lo cansado que se siente el cuerpo por el sol y por el trabajo y lo necesitado que está de esa distracción. Otros jóvenes sólo se alejan un poco y charlan, no logro escuchar lo que dicen, pero por un comentario me entero de que planean ir a un “cotorreo”, muy pocos siguen trabajando.

Al recoger la escuelita observo que algunos jóvenes salen de entre el drenaje, me entero en ese momento de que duermen ahí y salen para ir a comprar comida para relacionarse con otros jóvenes o para trabajar.

• ESCENA II

Se observa la misma calle de la primera escena, esta vez el telón ciclorama muestra un ambiente distinto, el interior de una alcantarilla. De lado izquierdo del espacio se observa la salida de una alcantarilla hecha de ladrillo, la entrada es un gran hueco con una circunferencia amplia. Un hueco negro que parece tragarse algo o vomitarlo. Una luz bote color blanco ilumina el espacio, para observar con detenimiento lo que sucede. Sale un joven alto, moreno, de playera azul y pantalón de mezclilla, lleva en su mano una pequeña lata de etiqueta amarilla, se la pasa a una joven que también sale del inframundo, ella la abre y la prepara en un pedazo de tela, un tercer personaje entra a escena. Una joven de treinta años que inhala de la tela, la toma con su mano izquierda y la encierra dentro de ella, entre sus dedos que lleva a la boca y a la nariz, inhala y exhala el pvc, con desesperación.

JOVEN: Observa hacia los lados y distingue a una guía de la escuelita, se le queda viendo para luego perderse en otro submundo, su conciencia. Después de unos segundos exclama: “¡Maestra! ¡Ayúdeme! ¡Maestra quiero salir de aquí!” (Llora) MAESTRA: (Mirando a la joven del otro lado de la escena) “Espera, ahorita vamos por ti, deja que pasen los carros. “

JOVEN: Maestra, es que no quiero esperar, por favor, quiero salir.

MAESTRA: Si, mira, deja que pueda ir por ti.

JOVEN: Es que no quiero...

El contexto de estos jóvenes está construido desde su cotidianidad por condiciones de violencia, exclusión, discriminación, pobreza y drogadicción como las más frecuentes, están des-territorializados. Entre ellos han construido un espacio de colectividad, un espacio donde

pueden trabajar, dormir, comer y relacionarse entre ellos, se han apropiado de este espacio urbano que, a pesar de sus dificultades sociales o económicas, a pesar de que la propia ciudad es como un enemigo para ellos, pues es ella quien los rezaga a lugares que no son propios ni seguros para vivir, es ella quien los violenta y los excluye, pero a pesar de esto, los jóvenes se apropian y luchan por su existencia, esa es parte de su cultura, de su identidad.

Es quizá aquí donde se encuentra la esencia para comenzar a construir un espacio escénico a través del teatro, una Musa que ayude a crear ya en la ficción personajes, situaciones, dramas y conflictos que puedan ser representados por los protagonistas, por los jóvenes, ellos mismos representándose a ellos mismos, una meta-realidad a través de un espacio de ficción, por ese velo que separa la realidad de la no realidad y permite a través de las máscaras de los personajes proyectar sin inhibiciones, sin pudor y sin riesgos el propio existir.

Es importante mencionar que estos jóvenes existen en una ciudad muy compleja como lo es Querétaro, una ciudad que ha crecido por el impulso de empresas y fábricas foráneas, que se ha extendido en estructura y economía (por lo menos para unos cuantos), pero sigue rezagando a quienes nadie voltea a ver, a los pobladores de calle que parecen no recibir el progreso y el impulso que la ciudad ha generado de manera acelerada por sus gobernantes.

Algunos atraviesan la avenida con el activo entre los dedos que inhalan por la boca y la nariz. El activo es una manera políticamente correcta de mencionar la droga que consumen, una forma más coloquial es la “mona”, que pueden ser dos sustancias, Resistol amarillo o pvc, este último es el más común por ser el más barato, es un líquido transparente para uso industrial que se consigue en las ferreterías, tiene un costo de 28 0 35 pesos y viene en un tubo de 300 ml aproximadamente, si el consumo es excesivo se compran dos tubos por día, de lo contrario un tubo puede durarles hasta dos o tres días. Usan trozos de tela, papel o estopa para mojarlo con el líquido que colocan entre sus dedos e inhalan por boca y nariz, han descubierto una nueva forma de consumo, más efectiva pues el efecto llega rápido y dura un poco más de lo normal, consiste en rellenar una tapa de pet con papel o tela y mojarlo con el pvc el cual meten a su boca y lo mantienen ahí hasta que tengan que mojarlo nuevamente.

De lo poco que me entero, por lo que observo y por lo que escucho, es que son varios los que ahí viven, aunque muchos otros prefieren dormir en otro espacio pues cuando llueve se inunda el lugar y tienen que salir para construirse otro espacio donde dormir. Han migrado

hacia abajo de la avenida Pasteur, y se han apropiado del estacionamiento de un establecimiento que vende azulejos. Ahí es donde ahora duerme la mayoría, la ventaja es que si llueve no se inunda y además queda muy cerca de donde trabajan. Consiguen cartones en la basura para usarlos como base y no estar directamente en el piso, además el cartón es caliente, la mayoría tienen cobijas que comparten con otros, pero unos cuantos solo están encima del cartón. Instalan sus camas por las noches, a partir de las siete cuando terminan sus jornadas de trabajo.

La comunicación que existe entre ellos es como la de cualquier grupo de jóvenes que conviven con amigos, pero esta comunicación es absolutamente dependiente de los activos y la droga, entre ellos construyen relaciones de hermandad y protección como si fueran una enorme familia que tiene que protegerse de las agresiones de otros grupos, como los policías, que son un tipo de personajes antagonistas en la trama de estos chicos; pero también el rechazo o la indiferencia de las personas que circulan en los carros que pasan por ahí. Incluso también tiene que protegerse de otros jóvenes que en ocasiones van a agredirlos.

Le pasó a Adrián y a uno de sus amigos, ellos estaban a unos metros las alcantarillas donde duermen junto con otros jóvenes, era un martes en la noche, después de las once, estaban platicando y acomodados con sus cobijas para dormir. Adrián cuenta que se acercaron tres jóvenes, más grandes que ellos, de unos veintitantos años, estaban drogados y dos tenían caguamas en sus manos, les dijeron que “querían cotorrear”, “que sacaran la mona”, pero Adrián y su amigo les dijeron que no, que se fueran, que ya se iban a dormir; los otros se molestaron por la negativa, insistieron pero ni Adrián ni su amigo querían convivir con ellos, sabían que son agresivos, ya los conocía, así que comenzaron a pelear, a golpearse, pero los invasores eran más y eran más fuertes, les dieron con una botella en la cara y en el cuerpo, patadas y puñetazos, lograron hacerles mucho daño y se fueron corriendo. Adrián y su amigo estaban tirados, apenas podían ponerse en pie, cuentan que un señor que iba pasando los auxilió y habló por su celular para que mandaran una ambulancia, y aquí llegó otro tipo de violencia, pues los paramédicos no los atendieron y sólo los transportaron al Hospital General, ahí, después de una larga espera en la sala de Urgencias que poco tiene de amigable, un doctor les curó las heridas y les recetó unas medicinas, pero ellos no tenían dinero para comprarlas. Al salir, su amigo quiso regresar a la alcantarilla, pero cuenta Adrián que a él le

dio miedo y mejor se fue a dormir a un parque en la Colonia Cimatario, cerca de la avenida Constituyentes, por donde trabajan sus amigos y a veces se reúnen en ese parque. Ahí estuvo, esperando que amaneciera para buscar a su mamá que trabaja vendiendo dulces y botanas cerca de la Alameda Hidalgo, para que lo ayudara a comprar las medicinas y le diera refugio en su casa unos días, por lo menos Adrián aún tiene esa oportunidad.

El tercer encuentro se dio en la explanada del centro cultural Gómez Morín, es un espacio amplio a donde se puede llegar por la avenida Constituyentes frente a la Alameda Hidalgo, o por la avenida Pasteur a la misma altura de la Alameda. Es un espacio plásticamente reconstruido por el gobierno, que en su forma y en su físico ha ido mejorando su aspecto pues parece que ciertas dinámicas sociales que ahí se daban lugar eran estimuladas por el abandono del lugar. Retrocedamos un poco en el tiempo. Toda ciudad tiene fronteras invisibles pero muy notorias y remarcadas por la gente que habita cada espacio, las actividades e interrelaciones que se dan, por sus edificaciones y las dinámicas a las que el mismo espacio abre las puertas. La explanada del Gómez Morín tenía poca luz, era casi una penumbra por las noches que combinaba con ciertos olores rancios del pavimento. El piso era quizás el mismo desde que se construyó la central de camiones, porque antes de convertirse en un centro cultural que parece ser el proyecto predilecto de los gobiernos para deshacerse de la mugre, fue una central de camiones; un tanto peligrosa y muy pequeña si se compara con la actual. Recién creado el centro cultural, no se contaba con que las dinámicas que ahí cotidianamente existían rebasarían el proyecto de rehabilitación. Teporochos, prostitutas, voyeristas, gente durmiendo en la calle, niños sin hogar, ancianos sin familia y extrañas sesiones orgiásticas eran por decirlo de algún modo la escenografía de este espacio. Existía un puente peatonal que cruzaba la avenida Constituyentes de la Alameda Hidalgo a la explanada, era como el umbral al noveno círculo del infierno de Dante, un umbral oscuro por las noches y en extremo oloroso. Si se cruzaba después de las diez de la noche podía uno toparse con gente disfrutando del sexo exhibicionista. Ahora este puente ya no existe, ahora el piso es otro piso, uno nuevo con colores vivos, aunque el olor insiste en existir. Ahora hay más luz pues el alumbrado está dispuesto con grandes lámparas por toda la explanada y por el pequeño pasillo que conecta a la parte trasera del centro cultural. Podría decirse que, con

estas mejoras al espacio, entonces la gente que ahí habitaba se transformaría en un bello adorno inerte o simplemente se esfumaría del lugar, pero ni una ni otra, pues las dinámicas sociales parecen ser a veces muy profundas y muy arraigadas y si bien ciertas prácticas sexuales ya no existen en este espacio, la gente sin hogar y la pobreza emanan aún su existencia.

Si se llega al espacio por las tardes, un poco después de las cuatro, pero antes de que anochezca, se pueden ver pequeños puestos dispersos por la explanada, islas muy separadas unas de otras, las más sofisticadas cuentan con un pequeño sistema para asar elotes y cocer granos de esquite, asadores que cargan ollas de barro con kilos y kilos del grano y brasas que queman las hojas verdes de las mazorcas que venden a veinte pesos con concebida dosis del chile que pica o el que pica poquito. Bolsas de botana hechas de harina con formas diversas, rueditas, churritos, anillos, bastones, también hay palomitas y papas que pueden ir acompañadas de verdura o cueritos y, por supuesto mucho limón, y cualquier salsa a escoger, la más picosa es la “San Luis” etiqueta negra.

A unos metros de la explanada sobre la avenida Constituyentes, hay una parada de camiones, en donde existen jardineras con árboles frondosos donde la gente disfruta de su botana o simplemente de la sombra. También ahí hay puestos de comida, más improvisados, pues no cuentan con el sistema exótico del carrito que mueve el puesto o de las brasas y los esquites cociéndose. Señoras con su delantal a cuadros ofrecen deliciosas tostadas hechas de maíz quebrado, un tipo de tortilla muy delgada y larga de colores oscuros que se rellenan de un guisado de papas, nopales, queso rallado y una salsa roja muy picosa hecha con chile de árbol, jitomate, cilantro, cebolla y ajo. Otros puestos más pequeños ocupan ese espacio de las jardineras, que ofrecen paletas, chocolates, chicles, botanas y algunos venden refrescos y jugos. Hay una funeraria que adorna el lugar, como un toque peculiar a ese espacio (de por sí ya folclórico), a unos metros un Oxxo para no olvidar la avanzada neoliberal; unos metros más allá sobre el pasillo que conecta la explanada con el estacionamiento del Gómez Morín, está la entrada al centro cultural, un lugar al que los jóvenes tienen acceso por las mañanas de lunes a jueves, pero sobre eso hablaré más adelante.

Los viernes a las cuatro y media de la tarde, la escuelita móvil llega al lugar, montada en la camioneta blanca pick up que estacionan en la parte trasera

del centro cultural, sobre la calle Gonzalo Rio Arronte, muy cerca del espacio donde los jóvenes duermen. Con unas rampas de metal que se acomodan con mucho cuidado bajamos el carrito de escuelita y lo llevamos a la explanada, muy cerca de la funeraria y de la avenida Constituyentes, a unos metros de la señora que vende los elotes y los esquites. Además de los niños que se acercaron para jugar en escuelita, llega un solo joven, es difícil adivinar su edad, su cuerpo parece estar en sintonía con su dinámica de vida, una vida acelerada, cruel, impune, violenta hasta el tuétano. Lo veo y está sonriendo, un destello blanco en combinación con su piel oscura, su cara es peculiar, hay marcas en ella, quizá de heridas y de hambre, marcas de golpes, de desnutrición, de la droga. Si él fuera un personaje de alguna obra contemporánea seguramente la “mona” sería su elemento por antonomasia, un elemento primordial en la utilería o en el vestuario. Me entero de que se llama Chichilo, o más bien así le dicen, Chichilo que en otomí significa “el más pequeño” y debe serlo en su grupo, no en la edad sino en el alma, es un joven risueño, entusiasta, aún cree en el cielo y tiene sueños. Cuando se entera que soy la maestra de teatro y que les daré un taller, muestra su entusiasmo, extiende su mano y la estrecha con la mía, con la otra sostiene el pequeño pedazo de trapo con el que inhala el pvc. No se acerca algún otro joven, me preocupo un poco. Chichilo se pone a hacer sumas y multiplicaciones con las láminas lúdicas de escuelita, nunca suelta a su amiga, a su pequeño bulto, a la voz de su conciencia, a su mona. La sostiene con la mano izquierda, con la derecha escribe y resuelve las operaciones con ágil facilidad, fluye entre los números y las cuentas, entre esas multiplicaciones y sumas, en ocasiones me voltea a ver, deja salir algunas palabras que no entiendo, y no las entiendo porque él está muy drogado y los camiones pasan y los carros gritan y la gente dice pero él me sigue hablando, yo me acerco y algo puedo interpretar: pregunta mi nombre, mi edad, sobre el taller, me dice de sus amigos y me pregunta de nuevo sobre el taller, se emociona, ríe, inhala, escribe, ese es Chichilo, el primer joven con el que hablo sobre el taller de teatro. Me entero de que sabe

malabarear o por lo menos sabía, que aún no se le ha olvidado, me entero de que le gusta el teatro y de que tiene muchos amigos, me entero de que es un chico tierno. Cuando termina la sesión de la escuelita y comenzamos a guardar los pizarrones y a cerrar la escuelita, nos dice con toda su alegría que les va a avisar a sus amigos y que para el próximo viernes va a venir con ellos, les va a decir para que podamos iniciar el taller y yo, sin decirle, se lo agradezco porque me da esperanzas de que voy por buen camino.

Apenas empezaba este viaje de encuentro entre los jóvenes y yo, cuando la realidad golpeó fuerte e inesperadamente, nos enteramos de que uno de ellos murió, precisamente el primer joven que conocí y así lo recuerdo.

En los noticieros locales dijeron que se ahogó. Dijeron que intentó nadar en un río cercano a una colonia marginal, dijeron que estaba con unos amigos drogándose y que intentó nadar pero que al parecer no sabía y murió ahogado. Dijeron muchas cosas, pero lo cierto es que su familia recibió el cuerpo y lo enterró en el panteón de su pueblo originario. Santiago Mexquititlán, Amealco. ¿La muerte tiene estrategias para escribir su poesía? La escribió y lo hizo con el cuerpo de Chichilo. Era un chico de ademanes distraídos, podía caminar por horas en el centro de la ciudad y no percatarse de las miradas de temor que su presencia provocaba y es que su cuerpo era como una imitación humana, tenía piernas y tenía ojos, tenía una sola cabeza y dos manos pero no tenía las formas adecuadas de los provincianos pequeñoburgueses, ese era Chichilo, un joven de olor rancio y color oscuro, de cicatrices en el rostro y de costumbres poco comunes a la luz del día, un chico que camina y que inhala esperanzas, y es que si todos aquellos que lo ven drogarse entendieran que solo así y nada más así es que el frío deja de ser frío y el hambre se convierte en buena amiga y el dolor desaparece y los sueños se hacen cómplices, si ellos tan ciegos pudieran entenderlo, Chichilo caminaría sin esa hilera de miradas extrañas. Pero a él no le importa, porque sigue caminando por las incansables y desbocadas avenidas y sigue inhalando y sigue soñando. Lleva a cuestras Zaragoza, Pasteur, Constituyentes, lidiando con el tráfico que para él y sus amigos representa una oportunidad de comer. Él quiere ser cirquero, le gusta malabarear con pelotas y quiere aprender a hacerlo trepado en unos zancos para poder trabajar en un circo y viajar, viajar a muchas tierras y a muchos mundos, como esa tierra que visitó aquella

vez donde había mujeres y hombres de caras largas y extraño acento, que regalaban sonrisa y abrazos y además daban comida porque en esa tierra hay mucha, mucha comida que nace de los pequeños árboles secos. Si, él visitó esa tierra de colores café, de muchos cafés, y no había nada más que montañas sin vegetación y árboles brotando comida, mucha comida que los hombres y las mujeres con sus delgadas y enormes manos arrancaban para repartirlas entre los niños que se acercaban, niños huérfanos que estiraban las manos y devoraban los platillos que esas mujeres y esos hombres sin hijos les regalaban, él estuvo ahí, lo tiene por seguro. Por eso quiere trabajar en el circo porque “quien quita” y llegan a esa tierra que no se acuerda cómo se llama, pero sabe que existe porque una vez estuvo ahí, una vez estuvo, lo tiene por seguro.

Él camina, y sueña y sonrío e inhala y sigue caminando.

Dicen que su hermano vino por él, su hermano que hacía mucho no veía, dicen que se acercó a él y lo abrazó. Que venía por Chichilo para llevarlo a Monterrey porque ahí su hermano se casaba, por eso vino, para llevarlo con toda la familia a la celebración. Los que no estuvieron ahí imaginan que Chichilo sonrió y también lo abrazó porque sólo sabía dar amor, y que además se alegró de ver a su hermano y de ir ahí donde le decían que tenía que ir. Dicen que su familia lo bañó y le quitó un poco ese encanto que con tantos esfuerzos Chichilo se había apropiado para su ser, que lo bañaron y lo vistieron y lo llevaron a otra ciudad para vivir una vida ajena en una tierra ajena con hombres y mujeres que no tenían ni las caras largas y los dedos delgados, pero donde sí había mucha comida, aunque esta no salía de los árboles. Dicen que...

A Chichilo lo mataron. ¿La muerte lo dijo? Dicen que escapó de la boda para visitar a unos viejos amigos de un barrio color café, que sonreía mucho, más que siempre, y que platicaban y que inhalaban y que tomaban de una misma caguama. Dicen eso y otras cosas más pero solo la muerte puede decir con exactitud qué fue lo que pasó: Chichilo en cuclillas platica con los otros tres, sus cabellos hermosos y negros, limpios que se alborotaban con el viento que siempre está cuando yo me acerco, en cuclillas platicando sin saber nada, sin cerciorarse que otros chicos se acercan. Vienen bajando la loma con cadenas y navajas, son cinco o seis, yo a veces también soy muy distraída, Chichilo sigue inhalando, pero no por eso me lo llevo, no, yo a veces ni sé porque hago las cosas. Se van ya acercando los seis y

amenazan a Chichilo, que se vaya de ahí, pero él no alcanza a entender lo que sucede, sólo sabe que tiene que correr, desde niño lo aprendió porque así es como se mantiene vivo. Chichilo corre y ellos, los seis con sus navajas lo persiguen como erinias furiosas y el pequeño se topa con el muro de agua, pero ya no puede retroceder porque muy cerca vienen aquellos, yo lo veo todo. Chichilo se avienta al agua pero no sabe nadar, nunca aprendió y no le tiene miedo, le teme más a la furia que lo persigue, se mueve, su cuerpo es como de trapo, no puede vencer a la bestia que es ese río y las corrientes parecen que le abrazan las piernas, Chichilo lucha y los otros allá atrás dejan de existir para él, solo escucha su voz diciéndole algo pero no es su voz, soy yo que le canto dulcemente y lo arrullo, entonces ya no escucha nada, solo siente como lo envuelvo y me lo llevo mientras su cuerpo que tanto estorbaba se queda ahí, colapsando entre las corrientes. Dulce Chichilo. Así eras tú, dulce y risueño. (Autoría propia, 2018)

El cuarto encuentro, se dio en el mismo espacio de la explanada. Después de instalar la escuelita esperamos unos minutos, pero nadie se acercaba, esta vez ni siquiera los niños. El sol parecía ponerse de acuerdo con el momento y nos picaba en los ojos y en la espalda, ni un halo de sombra en la explanada, los mismos puestos y la gente que pasa sin voltear a ver nada, solo el piso que hace sombras por el sol. Unos policías con sus uniformes azules ya platican con la señora que vende los elotes, escucho sus carcajadas.

Jessika, la coordinadora de la escuelita me propuso ir a buscar a los “chavos” para platicar con ellos sobre el taller de teatro y para recordarles las actividades de la escuelita. Me entero de que antes, la escuelita se encontraba justo cerca de la entrada principal de la Alameda Hidalgo, por el lado de la avenida Zaragoza, pues los jóvenes trabajaban justo en el semáforo del Pasteur con Zaragoza en el camellón que divide la avenida a esa altura. Pero las obras urbanas propuestas por el gobierno en la explanada de la Alameda ahuyentaron a los jóvenes e hicieron que se dispersaran por otros espacios. Esa es su vida cotidiana, andar de semi nómadas buscando espacios donde trabajar o donde dormir.

Fuimos a buscar a los jóvenes a los puntos donde trabajan sobre la avenida Constituyentes a la altura de Melchor Ocampo justo frente a “Tacos el Pata”, pero cuando llegamos no estaba ni un solo joven en ese semáforo, caminos unos metros más adelante al siguiente semáforo y también estaba vacío. Justo a la altura de un establecimiento “Movistar” hay un puente

peatonal que desemboca en una colonia llama Cimatario y a veces ahí, en un jardín los jóvenes van a dormir, a comer o a pasar el tiempo entre ellos, nos dirigimos pensando que ahí estarían, pero solo encontramos a un joven, Adrián, de apenas 16 años. Cuando llegamos estaba tumbado encima del pasto, con una sudadera azul con gorro que le cubría la cabeza, estaba boca bajo dormido, con un pantalón de mezclilla y tenis de un color muy oscuro, cuando nos acercamos no se cercioró de nuestra presencia, hasta que Ricardo, uno de los profesores de escuelita se acercó a despertarlo, al principio estaba confundido, además el sol no ayudaba. Cuando se sentó y reconoció a los de la escuelita, pude ver que su cara estaba hinchada y con heridas, nos platicó que la noche anterior unos chicos se habían acercado al espacio donde duermen algunos, un drenaje ancho y hondo. Nos dijo que se acercaron buscando droga y cuando él y su amigo se las negaron comenzaron a golpearlo, Adrián se defendió, pero ellos eran más fuertes y le hicieron heridas en la cara, también nos dijo que estaba esperando a su mamá, ella vende papas y dulces cerca de la Alameda, dijo que se quedaría con ella a dormir algunos días pues le daba miedo estar en el drenaje porque estos chicos podrían regresar. Lo llevamos al espacio de la escuelita móvil, en la explanada, le platicamos sobre el taller, pero por obvias razones no mostró mucho interés, ¿Quién lo haría? Al llegar al espacio, me percaté de que era realmente muy joven, como la mayoría de los que están ahí, su cuerpo era pequeño, muy delgado, la cara triste y cansado. Se sentó en el piso cerca de la escuelita, le compraron un elote porque no había comido y una botella de agua, se quedó en silencio, comía de su elote y miraba hacia algún punto, una mirada perdida, se veía rendida, sin ánimos ni de comer.

No quise acercarme a él por temor a cometer un error. Unos minutos antes de terminar la sesión, quizá unos veinte se acercaron unos niños, los de siempre, los hijos de las señoras que venden botanas y dulces, ellos reían y jugaban, el más pequeño intentaba hacer garabatos en el pizarrón con un gis, parecía como si la realidad se hubiera partido en dos, por un lado, la realidad de todos: la escuelita, los niños brincando, los autos, la gente que pasaba, los maestros con los niños y por el otro el mundo de Adrián. ¿Qué estará pensando?, ¿sentirá mucho dolor?, ¿su mamá lo va a abrazar?, ¿y sus heridas?, pienso en cómo acercarme a estos chicos sin ser invasiva, el teatro tiene que ser la respuesta, o una de las tantas estrategias para conocerlos, para que me conozcan, para que me platicuen y les platicue, espero que el teatro ayude.

Recogemos la escolita, los niños se van con sus papás, los más pequeños son llevados por una de las maestras y también Adrián se va con ella, con la mirada triste y muchos pensamientos, su cuerpo se ve pequeño, quizá sea la tristeza y el dolor de las heridas, lo veo caminar hacia donde está su mamá, puedo imaginar la escena del encuentro, para mí tiene muchas posibilidades, quizá su mamá le diga algunas palabras que lo animen, tal vez es cariñosa como deben ser las mamás y le haga un caldo y lo cobije en la noche o quizá solo vayan en silencio, uno junto al otro, cada uno con sus pensamientos, quizá ese silencio sea el que los una y los haga llegar a casa donde Adrián esa noche estará más seguro.

El quinto encuentro se dio en el espacio sobre la avenida Pasteur, en el cruce de semáforos a la altura de la carretera México-Querétaro. Esta vez llegué con el equipo de la escolita. Empiezo a sentirme más integrada, llegué al punto en donde guardan la camioneta para transportar a la escolita, es una hermosa casa en la calle 15 de mayo antes de llegar al Mercado de la Cruz. Por fuera, un simple portón como cualquier portón de color negro, pero cuando se abre es como entrar a la acogedora casa de los abuelos, un jardín muy grande que más bien es un huerto y da tamarindos, una casa espaciosa y muy iluminada con un silencio y una tranquilidad especial. Me entero de que ahí viven religiosas y lo entiendo todo, una de las maestras de escolita vive ahí, una mujer que siempre tiene una sonrisa muy bondadosa y que gusta de hacer chistes, chistes que sí dan risa.

Ahí cargamos a la escolita y llegamos con los chicos. Ya nos esperaban, esta vez había muchos jóvenes, parece que este espacio funciona mejor que la explanada, pues aquí es donde trabajan y no tiene que moverse demasiado para estar en la escolita, eso es importante, adaptarse a la cotidianidad de los chicos. Esta vez tuve la oportunidad de preparar con los maestros las láminas que se iban a usar en la sesión, así que integramos un espejo para hacer juegos de expresión corporal, unos títeres y unos dados con imágenes para contar historias, sería la primera vez que hiciera algo de teatro con ellos, aunque aún me sentía insegura. ¿Y si nos les gustaban los juegos?, ¿cómo me iba a acercar para jugarlos? ¿Qué les tenía que decir para invitarlos?, ¿las instrucciones tenían que darlas como lo hago en un salón de clases? Eran muchas dudas y temores, pero se fueron resolviendo en el momento, la misma dinámica se va abriendo espacio y fluye con los chicos y con el entorno.

No es la primera vez que trabajo con jóvenes a través del teatro, he sido docente por un par de años en bachilleres públicos y particulares dando clases de teatro, lo que me ha dado la oportunidad de observar y conocer las inquietudes de los diversos jóvenes en Querétaro, y su diversidad de inquietudes, metas, anhelos, temores y necesidades, muchas de ellas a disposición de su contexto económico, social y familiar. Las sesiones y los objetivos de cada una de ellas están supeditadas a las exigencias de los Colegios, pero, aun así, el día a día de los talleres está condicionado por la libertad que el teatro ofrece, la oportunidad de ser alguien que no se puede ser en la vida real, de usar otras máscaras y no las que nos rigen ordinariamente.

Esta dinámica me ha permitido conocer a los jóvenes en una capa más allá de lo cotidiano, aquí ellos y, conforme van avanzando las sesiones, se dan esa libertad de hablar de sus temores, de aquello que les angustia, de lo que los hace sonreír, de lo que sueñan y todo aquello que piensan y sienten y no abren en otro espacio, y a partir de esto construyen y crean siempre con la protección del velo de ficción que el teatro ofrece también.

A pesar de tener cierta experiencia con los jóvenes y sus diversidades, ahora me encuentro con un nuevo espacio, estos jóvenes aunque sueñan, anhelan e incluso algunos tienen metas, existe un grueso muro entre ellos y otro tipo de jóvenes, un muro construido principalmente por la necesidad de cubrir lo básico en un ser humano, comida y vivienda, algo que los otros jóvenes tienen cubierta y por lo cual no deben ocuparse, además la extrema violencia y abandono en el que se encuentran, la desterritorialización y la invisibilidad por parte del Estado y la sociedad en general.

A pesar de esta diferencia de fronteras invisibles que hay entre un grupo de jóvenes y otros, el teatro sigue siendo el espacio que permitirá una comunión entre los jóvenes de la calle y su propio yo, un espacio en el que están fronteras lejos de dividir suma a través de la creación y la creatividad, una proyección del entorno propio a través de la ficción.

Jessika, la coordinadora, comienza a jugar a los dados con unas de las chicas, son tres y venden bolsas negras para la basura en el semáforo, las tres son de tez morena y ojos café claro, tiene el cabello lacio, color negro y muy largo, dos de ellas llevan una coleta de caballo y la otra un chongo pequeño. Calzan tenis que parece ser lo más cómodo para trabajar, llevan jeans y blusas con diversos estampados. Son de Amealco, la mayoría de Santiago

Mexquititlán y hablan su lengua materna, pues alcanzo a oír que entre ellas hablan en otomí. Comenzamos a jugar, la dinámica trata de tirar los cinco dados, los cuales en cada uno de sus seis lados tienen una imagen, por ejemplo: una bruja, una cara triste, una casa, nubes, etc. El objetivo del juego consiste en contar una historia a partir de las imágenes que salen, la persona que tire de los dados tiene que improvisar la historia. Las tres chicas parecían divertirse con la dinámica, al principio les daba un poco de pena hablar, y las historias eran muy cortas, tiré los dados y comencé a jugar con ellas, relaté la historia un poco más elaborada, quería que perdieran el miedo a hablar, que se sintieran con la libertad de decir lo que viniera a su mente sin pena. La segunda ronda de los dados fluyó un poco mejor, contaron historias de terror y de fantasmas, que parece ser algo que les divierte mucho, recuerdo con más lucidez una de ellas. Lo narró una chica que vende bolsas negras para basura, tiene 19 años y vende junto a su prima que tiene 18, cuando lanza los dados sale la imagen de una casa, un árbol y un fantasma, la narración fue más o menos así: *Es un castillo, donde vive una familia...el fantasma aparece y los asusta*. Cuando termina, le pregunto cómo se llamaba el fantasma, para que su imaginación comience a moverse, la chica sonrío y le da pena, su prima le dice algo en voz baja. *Roberto*, es lo único que alcanza a decir, le pido que repita la narración. *Es una casa embrujada, donde vive una familia y Roberto es un muerto que los espanta*. Las dos jóvenes se ríen y después yo tiro los dados y hago la narración con las imágenes que me aparecen.

Los observo y creo que son aún como unos niños, les gustan las cosas simples, de las que los adultos ya no se percatan, les gusta comer dulces. A veces comen de las paletas que venden, hacen bromas entre ellas y aunque las historias se alejan mucho de sus vidas y son meramente ficción, la dinámica fue útil para acercarme a ellas. Decidieron que ya no querían jugar pues tenían que seguir trabajando. Unas niñas de seis y ocho años quisieron jugar conmigo, pensé que los títeres podrían funcionar, nos sentamos cerca de la escuelita, encima de la incómoda piedra color café. Una de las niñas estaba descalza, lo cual no deja de sorprenderme, pues pisaba sin ninguna incomodidad y sin ningún dolor. Al ver los títeres, las niñas se emocionaron mucho, cuando saqué de la pequeña caja de plástico a las marionetas que son de guante, otros niños más pequeños se acercaron, marionetas de diversas formas y colores: hay personajes universales como caperucita roja, el lobo y la abuela, también hay un león y una bruja y niños y niñas. Son marionetas a las que les metes tu mano y así puedes

manipularlas, algo sencillo para ellos y muy divertido. Comenzamos a jugar con ellas, yo tomé a una y le inventé una voz, eso se les hizo divertido y curioso, la marioneta empezó a hablar con los niños y hacerles preguntas, ellos al principio sólo reían, no decían nada, hasta que una de ellas, una pequeñita de cuatro años que ya habla muy bien, con un títere comenzó a platicar con el mío, ella tenía a caperucita roja, prácticamente le preguntaba lo mismo que había escuchado, su nombre, su edad y lo que le gustaba comer, es una pequeñita de tez morena y cabello castaño claro, usa una coletita algo despeinada, llevaba un vestido amarillo y un par de mallones rosas y calzaba unos zapatos abiertos de plástico.

Después de que los títeres platicaran y dijeran sus nombres y su edad y lo que les gustaba mucho jugar, el títere que yo manipulaba, que era una especie de señor flaco con lentes y overol, les preguntó si se sabían el cuento de caperucita y el lobo, esperando una obvia respuesta, pero todos los niños contestaron que no, algo que sorprendió bastante al personaje y les volvió a preguntar y ellos rieron y dijeron que no, así que comenzó a contarles la historia. No puedo negar que me sorprendió que no conocieran ese cuento, pero quizá se sepan otros, quizá alguien les platicó historias cercanas a su vida y su contexto, pero cuando les pedí que platicaran alguna, les dio pena y no lo hicieron, sólo la pequeña de cuatro años, con su marioneta comenzó a narrar una historia parecida a la de caperucita, pero con su propia versión, lo cual me hizo entrar en comunicación con ellos, los títeres al parecer son buena estrategia. Su narración fue la siguiente: *Una niña va al bosque a ver a su abuelita, pero le da hambre y busca comida, camina mucho y se come unos dulces, llega a una casa, pero se pierde, llega el lobo y la niña le regala sus dulces, juegan.* Mientras la pequeña platicaba la historia se reía mucho y aunque era notorio que le daba pena, terminó de contarle, utilizando siempre la marioneta.

Comenzó a nublarse y recogimos rápidamente la escuelita, hay un joven que parece que no vive en la calle pues su ropa y él lucen muy limpios y cuidados, aunque se junta con los chavos de ahí. Es un chico alto, moreno, delgado, viste con jean y tenis blancos, una playera larga azul claro y una gorra blanca, no sé cuál sea su nombre, pero me entero de que tiene 17 años, se acerca a Ricardo, el antropólogo del equipo y le pregunta sobre algo académico; al parecer, el chico quiere terminar su preparatoria, estudiaba en algún COBAQ, pero se salió antes de terminar, pregunta sobre trámites y cómo puede hacer para regresar. Entiendo que

la diversidad entre los jóvenes es amplia, existen los que desde niños viven en la calle, quizá porque nacieron ahí o porque desde muy pequeños escaparon de sus casas, están los que llegaron más grandes y también han decidido vivir ahí por alguna situación familiar violenta y están otros que viven en sus casas, tienen un hogar y una familia, pero por alguna razón deciden en ocasiones dormir en la calle o juntarse con los chicos que están ahí.

Me surge la inquietud de conocer las herramientas precisas para indagar en sus historias, en su cotidianidad, saber que los llevó a vivir en la calle y por qué a pesar de ser un espacio tan duro, tan cruel muchas veces, deciden seguir ahí. ¿Cómo es que se hacen comunidad?

Nos vamos un poco antes de que comience a llover y subimos la escuelita a la camioneta. Nos vamos. Yo me voy con la sensación de haber dado un paso importante, no me ha resultado fácil acercarme a ellos y es más por mis dudas y mis temores. Tengo la certeza de que encontrar herramientas y estrategias que me harán sentir más segura en el teatro y en la antropología, pero también confiar en la propia dinámica que se hace en ese espacio con los chicos, una dinámica natural que sigue su propio cauce. Debo entrar en ella y nadar y dejarme arrastrar un poco por las corrientes para entender con exactitud el mundo de estos jóvenes.

SEGUNDA ETAPA: EN EL UMBRAL DE LOS AZULEJOS

La segunda etapa de la intervención con los jóvenes se dio en el lugar donde la mayoría duerme, sobre avenida Pasteur, a unos escasos metro del Centro Cultural Gómez Morín. Es un espacio que por el día sirve de estacionamiento para un local que vende azulejos, pero a partir de las siete de la noche comienza a vestirse el escenario para convertirse en un espacio absolutamente distinto, ya no son clientes ni carros los que ocupan el lugar, ahora son jóvenes quienes llegan con sus cobijas y sus cartones que disponen para dormir, pensar, platicar, drogarse y, si es posible, comer. A esas horas la poca luz que llega es la del alumbrado del camellón que divide la avenida, iluminando solo una parte del escenario, lo demás queda en una oscuridad que cubre las siluetas de los jóvenes que alcanzan a verse desde la banqueta, unos están acostados, la mayoría sentados drogándose y conversando, otros en silencio, mirando la calle, quizá a los carros, quizá a la gente que pasa, pero más bien parece que están recordando toda la vida que dejaron atrás, la llevan arrastrando muy pegada en su memoria y en su melancolía.

Es un espacio semiabierto protegido por un techo muy alto de lámina, dos paredes de concreto y las cortinas de lámina en las entradas del local. Es un espacio amplio, frío y húmedo, pero ahí escogieron su hogar temporal, ahí llegan por las noches cansados y más drogados. En este espacio se puede observar la colectividad con la que se relacionan, son su nueva familia, se protegen y colaboran para acomodar las camas improvisadas, algunos que han tenido la fortuna de comprar comida para esa noche la comparten con todo el grupo, son diez, son quince, a veces veinte jóvenes los que ahí se juntan, sólo hay una mujer mayor, una anciana, se llama Nieves y también llega por las noches a dormir, lo hace en un rincón con cartones y cobijas, ese mini espacio del que ella se apropió y todos parecen respetarlo, siempre lleva consigo una canasta, quizá sean los dulces que vende para trabajar, pero además pide dinero en alguna banqueta en el centro de la ciudad.

El primer encuentro en este espacio se dio un miércoles por la noche, de ocho a nueve y media, junto con la escuelita móvil, a esas horas les llevan galletas o algún refrigerio para apoyarlos con lo difícil del momento pues llegan muy cansados del trabajo, con hambre, y a pesar de haber juntado dinero prefieren usarlo para el activo. Este primer encuentro fluyó mejor que los anteriores en el otro espacio, pues los jóvenes ya me identificaban y la relación comenzó a hacerse más fuerte, quizá con un poco de más confianza. Se acercaron alrededor de 20 jóvenes, todos con la iniciativa de integrarse a las actividades de la escuelita móvil, pocos, quizá los más cansados, armaron sus camas para dormir o drogarse.

Conocí a dos personajes importantes en esta historia, Dulce y Serafín, ella tiene 23 años, mientras dibujábamos garabatos en el pizarrón de la escuelita nos pusimos a platicar, me contó que su novio está en la cárcel por robarse “algo”, no me dijo qué, lo había ido a visitar ese día por la mañana para llevarle calcetines limpios, me confesó que está muy enamorada de Mario, así se llama y que piensa casarse con él. Dulce tiene dos trabajos, uno por las mañanas en los baños de la central que está cerca de donde duermen, es una minicentral desde donde salen camiones de rutas foráneas, que se dirigen a Municipios como El Marqués o Huimilpan. Dulce se encarga de recibir los cinco pesos del costo por usar el baño y de mantenerlos limpios, pero no es suficiente, es por eso por lo que por las noches trabaja como mesera y ayudante de cocina en una cantina justo frente a la Central. Es una chica muy entusiasta y tiene muchos sueños, a ella le gustaría estudiar algo relacionada con el corte de

cabello, tener un negocio donde sea la jefa para no recibir órdenes de nadie, además sueña con casarse con Mario, tener hijos y vivir en una casa dentro de un bosque, mientras me platica esto termina su dibujo: una casa hecha de tiza verde rodeada de árboles. Dentro de la casa, donde parece ser la cocina, un chico y una chica, dos perfectas caricaturas se toman de las manos invadidos por un enorme corazón. Esos son los sueños de Dulce, estudiar, casarse y tener hijos, pero la realidad, esa que está fuera del pizarrón y de su imaginación tiene otros planes para ella, por lo pronto dos trabajos, una cama de cartón por las noches afuera de un establecimiento, un novio en la cárcel y mucha droga que consumir.

Serafín, es otro de los personajes que van sobresaliendo en la historia, un joven de dieciséis años que desde los nueve está en la calle porque su papá le pegaba, o eso es lo que cuenta.

La mona, el activo, el pvc es su mayor compañía, además de su novia Lupita, una chica muy seria que poco convive con el resto. Serafín está enamorado, pasa la mayor parte del día con su novia y cuando no está con ella, está con sus amigos trabajando, drogándose y buscando comida. Es un chico delgado, muy delgado, moreno de cabello negro un poco largo, sus ojos negros casi siempre tienen ojeras, usa un pantalón de mezclilla, playeras largas y tenis. El día del primer encuentro, llevaba una gorra negra, llegó sonriendo a saludar a sus amigos, parece ser un chico muy querido, es entusiasta y risueño, le gusta jugar dominó. Yo lo observé, pero poco platiqué con él, lo vi jugar sentado en el concreto junto con la hermana que trabaja en la escuelita, de vez en cuando se acercaban otros jóvenes al juego, pero el único que no se aburría era Serafín. Al terminar la sesión de hora y media les repartieron panes y galletas que llevaban como refrigerio, la mayoría por el hambre quizá aceptó el regalo, algunos se negaron, otros estaban ya dormidos. Recogimos la escuelita y la llevamos a la camioneta de siempre que esta vez estaba estacionada en la parte trasera del centro cultural. Cuando nos fuimos y dimos una vuelta por la avenida Pasteur, pude ver a los jóvenes apagarse con la noche, unas siluetas que en silencio comparten ese espacio colectivamente y en silencio reciben la mañana para empezar la rutina entre el trabajo, el sol, la droga y el hambre.

El segundo encuentro de esta etapa estuvo lleno de emociones desbordadas. Instalamos la escuelita a las ocho de la noche en punto, la bajamos de la camioneta que esta vez tuvieron que estacionar un poco lejos del espacio y la llevamos al estacionamiento del establecimiento acompañados de jóvenes que se nos acercaban para saludar y ayudar con el carrito itinerante, para mí aun, muchos son caras nuevas, pero ellos ya están muy familiarizados con la escuelita y su equipo. Como cada sesión comenzamos a jugar con los jóvenes que quisieran acercarse para jugar con las láminas de la escuela, yo jugué con cinco de ellos en una lámina de retos: se escoge un color de ficha y se tira el dado, quien tenga el número más grande comienza, el objetivo es llegar a la meta avanzando las casillas que indique el dado y realizar los retos que algunas casillas proporcionan como imitar a una persona o a un objeto con el cuerpo, dibujar, contestar diversas preguntas y retos de memoria.

Dulce se unió al juego, otros jóvenes se aburrieron y se fueron a otras láminas, todos se drogaban siempre, Dulce me contó una vez más sobre Mario; parece muy enamorada, aunque también sale con otro chico del grupo, César, quien practicaba acrobacia en el Auditorio Arteaga y era luchador, pero ahora sólo vive en la calle. Dulce sólo habla de Mario y de cuanto desea que salga de la cárcel. Comienza a llorar, quizá sea también porque está muy drogada, aunque ella dice que a veces no se droga para poder comprarle cosas a Mario, quizá diga la verdad. Me pregunta si tengo facebook, lo cual me parece curioso porque la mayoría de los jóvenes no tienen acceso a una computadora o a algún aparato para usar redes sociales, pero Dulce es un poco diferente, es como si viviera en la frontera entre el mundo de sus amigos y el mundo al que ella desea pertenecer y lucha por eso, vive en la calle porque en su familia no encontró familia, salió de su casa porque con su mamá peleaba mucho, pero aun así en ocasiones visita a su familia, pero se siente más protegida con sus amigos en la calle. Me pide que la agregue a facebook, le digo que sí, aún no lo hago, me platica más sobre su trabajo, parece que el que más le gusta es el de la cantina. Presiento que le da pena hablar sobre su trabajo en los baños en la Central, de ese casi no quiere hablar, me cuenta que su jefe es muy bueno con ella y la trata bien, y es que la violencia y el maltrato es una condición normalizada en el cosmos de estos jóvenes, por eso cuando no reciben una agresión les salta en la memoria. A Dulce le gusta hablar, me animo a comentarle sobre el taller de teatro y veo entusiasmo en su cara, mi corazón también se alegró, le digo que invite a sus amigos y que

podemos en algún momento hacer el taller, me dice que sí, igual y se le olvida porque estaba muy drogada.

Después de jugar con el tablero en que un chico, que aún no sé su nombre fue el ganador, caminé por el espacio para observarlo, esa noche llegaron más jóvenes, calculé más de veinte, muchos jugaban entre ellos y reían, había mucho alboroto. Algunos, como una rutina del lugar, ya estaban acostados sobre sus cobijas y el cartón, viendo el espacio mientras se drogaban. La mayoría no se interesa por las actividades de la escuelita y el mismo equipo de la organización es muy flexible al respecto, se van guiando por el timón que los jóvenes les proponen. En algún momento el ruido disminuye y la energía baja, parece que la droga está haciendo algún efecto en sus ánimos, en su mente o en todo su cuerpo, ese es el vacío que a veces la droga deja, como su esencia. Los chicos se veían más tranquilos, pensaban en algo, hasta que alguien materializa ese pensamiento...Chichilo, su amigo, el tierno joven que murió ahogado, comienzan a recordarlo, su muerte les pesa o les afirma algo, quizá que ellos pueden morir pronto o de la misma forma, y peor si nadie les reza o los entierra en algún panteón.

Algunos piden ir a la tumba de Chichilo, quieren despedirse, decirle algo, se ven tristes, más cansados de lo normal, pero llevarlos a todos resulta difícil. Ricardo, el antropólogo del equipo de la escuelita, les muestra un video, es un reportaje de un noticiero local de Monterrey que habla sobre la muerte de un joven que drogado entró a un río y murió ahogado, hablan de Chichilo, el reportero con su micrófono de reportero y su chaleco de reportero usa palabras clásicas de un profesionista del periodismo local, y explica a la cámara el hecho o el suceso.

Los jóvenes se turnan para ver el video, están conmovidos. Algunos lloran por su amigo y llorar por ellos, por su suerte, por la muerte que saben va a llegar como a cualquiera, pero ellos se sienten más cerca de ella. Se turnan en grupos para ver el video en el celular, los observo y me pregunto qué sentirán con exactitud, qué pensarán ¿Verán al reportero que yo veo? o ¿ven en su imaginación a Chichilo, lo imaginan ahogándose en ese río, respirando por vivir, pensando lo que piensa alguien cuando está a punto de morir? Lo cierto y lo visible es que están consternados, se hace un silencio extraño, muy pesado en el espacio, y con ese

silencio guardamos la escuelita y la llevamos a la camioneta, los jóvenes se quedan allá atrás en su mundo, en su dolor, con su muerte.

La escena del reportero me parece un ejemplo de cómo los que estamos en la periferia del mundo de estos jóvenes los vemos, si es que los vemos. Es un ejemplo de cómo construimos su imagen, a través de una experiencia lejana, así como en una cámara de televisión. Imagino la escena III.

ESCENA III

Funciona si el estilo del personaje y la situación son una farsa, colores brillantes y movimientos exagerados.

(Entra un hombre de estatura media, un escaso bigote que bien podría ser de peluche o tela. Viste un chaleco azul cielo con el logo de algún noticiero local, “Noticias Caracol”. Entra tropezando entre los escombros del piso, se escucha el agua del río que corre a una distancia un poco lejana, hay gente alrededor, los curiosos que saludan a la cámara. Lee de una pequeña libreta)

REPORTERO: (Leyendo) El suceso se dio en la periferia de la ciudad, en donde los vecinos aseguran haber visto a un grupo de jóvenes drogarse en las inmediaciones del río. (Mientras el reportero ensaya lo que va a decir ante la cámara, gesticula exageradamente como los actores cuando intentar calentar la voz), esto pudo haber sido la causa de muerte del joven hallado muerto a las orillas y es que aquí es donde la pobreza tiene su máxima expresión. Aseguran fue un pleito de pandillas, algo que tiene muy asustados a los vecinos de este lugar. (Antes de que siga ensayando voltea a ver al frente y le habla al camarógrafo que puede no existir en la escena y se puede dirigir al público) Ahorita que empezemos a grabar yo creo que hay que juntar a más gente, a ver si alguno llora, alguien que se deje entrevistar y que llore, a ver júntame a esos de allá (El reportero se peina y acomoda los cables del micrófono para no enredarse, sus movimientos deben ser torpes) ¿Listo? Bien, empezamos...

(El reportero comenzará una pantomima narrando la noticia, no podrá utilizar su voz, sólo su gesto y cuerpo. Del otro lado del escenario se narrará con una secuencia de acciones el verdadero hecho para que contraste con lo que el reportero expresará al final, dando su

versión de lo sucedido. Después de que termine esta secuencia el reportero podrá hablar, lo hará siempre hacia la cámara, viendo al público).

REPORTERO: Así es como el vandalismo y las drogas destruyen a una sociedad que se corrompe por acciones delictivas. Los vecinos que llevan una vida tranquila son amenazados constantemente por padillas de jóvenes sin familia y sin hogar, que han perdido sus valores y encuentran en las adicciones su estilo de vida, lo que los lleva a matar y robar para conseguir su droga. El joven, que aún se desconoce su identidad, que murió ahogado fue víctima sus vicios y su soledad, pero más víctima es la sociedad que sufre las verdaderas consecuencias del vandalismo, de la gente que sin hogar y sin valores no tiene miedo de matar, robar o hacer cualquier daño pues saben que sus vidas ya no tienen ningún sentido. Se despide de ustedes Víctor Camarillo transmitiendo desde Noticias Caracol. Oscuro.

El tercer encuentro. Llegué y la escuelita ya había sido instalada en el espacio, muchos jóvenes se habían acercado ya, los vi más despiertos, quizá menos drogados o cansados, con muchos ánimos de hacer actividades, yo llevaba una bolsa grande con ropa para regalarles, sobre todo porque en esos días había estado lloviendo y hacía mucho frío, muchos de ellos no tienen algo más que los cubra a parte de sus playeras y sus pantalones ya muy rotos. Cuando supieron que llevaba ropa se juntaron alrededor de la bolsa, decidimos dejarla en el piso y que ellos revisaran y se llevaran lo que les gustara, la mayoría de la ropa era para mujer, pero aun así muchos de ellos tomaron bufandas y chales que se pusieron inmediatamente, los vi como unos niños jugando con la ropa, se reían y hacían bromas y es que muchos de ellos son más jóvenes de lo que aparentan, pero en sus cuerpos proyectan toda su historia de vida en la calle. En los cuerpos se materializa su identidad y su cultura, desde la ropa que llevan, hasta la forma de caminar, de sentarse, de cómo se expresan, cómo miran y lo que dicen cuando están drogados, pero a pesar de que su cuerpo proyecte calle, ellos siguen siendo unos niños con ganas de divertirse, o por lo menos la mayoría, son pocos los que se han quedado en la oscuridad.

Después de repartir la ropa, todos nos integramos a diferentes actividades de la escuelita, yo me puse a jugar dominó con algunos, para hacerlo más interesante contábamos los puntos de

cada partida para que al final hubiera un ganador. Nos sentamos en el piso cerca de unas de las cortinas de lámina del establecimiento, muchos jóvenes, aunque no jugaban se sentaban para ver, también se divertían. Después de unos minutos de haber empezado la partida, se acercó un hombre que por lo menos yo no había visto en el grupo de jóvenes, mucho mayor que todos ahí, incluso creo que más grande que yo, y es que el espacio así es, tan abierto y tan desprotegido que cualquiera puede entrar, por decirlo de algún modo, olía mucho a alcohol y tenía visibles cicatrices en su rostro, aunque estaba ya algo oscuro al tenerlo tan cerca pude observarlo: pantalón de mezclilla, playera sin mangas color negra, muchos tatuajes, cargaba un morral y en una de sus manos, “la mona”, el activo, su droga. Quiso integrarse al juego y nadie se negó, los chicos sí lo conocían, seguimos jugando y él de una forma molesta nos dijo que estábamos jugando mal, que él sí sabía jugar, comenzamos a jugar con sus reglas. Había algo en él, estaba enojado, demasiado violento, quizá por la droga o el alcohol, o porque le fue muy mal ese día, o todo junto, pero su presencia cambió por completo la dinámica tan tranquila que teníamos. He visto a los chicos drogarse y sólo a dos ponerse agresivos, pero no violentan a alguien en especial y este hombre lo hizo con un chico que estaba a su lado, él también se drogaba con su mona y en ocasiones se burlaba de aquel hombre cuando perdía o cometía un error. Fueron quizá cuatro veces que lo hizo hasta que el adulto explotó y comenzó a gritarle y a empujarlo, los demás chicos parecían inmunes a esa forma de violencia, y es que puede ser algo muy cotidiano de su contexto. Pero para mí fue impactante, además no supe cómo intervenir, el equipo de la escuelita no logró percatarse del momento. Fue el mismo hombre quien se calmó solo y se puso a jugar de nuevo con una mirada muy extraña. No voy a negarlo, me dio miedo, pero seguí jugando para no provocar nada, lo veía en esa oscuridad, más que nada lo olía y me preguntaba si quizá traía algún tipo de arma entre sus cosas o su ropa, una navaja quizá, el estereotipo de villano en un drama de ficción y el estereotipo de un habitante de calle en un drama social cotidiano, tienen mucho de que defenderse y poca protección, pero quizá así estamos la mayoría, somos muy vulnerables en un país violento. Seguimos la partida hasta que nos aburrimos y hubo un ganador, no fue el adulto.

Cuando terminamos de jugar observé el espacio, ya había muchos chicos en sus cartones, listos para dormir, la temperatura no ayudaba mucho, había bajado y ellos se acurrucaban como muéganos para protegerse del frío, el extraño hombre ya no estaba ahí, se había ido.

Ojalá que no regrese, pues a pesar de todo, estos chicos han formado una colectividad, una familia que se cuida y se protege y es muy notorio cuando llegar alguien externo, alguien que no pertenece a ese espacio y a ese grupo. Aunque muchas veces entre ellos hay problemas, no logran hacerse gran daño, no necesitan de eso con toda la violencia que los rodea.

Comenzamos a recoger la escuelita, esta vez esperamos a que la camioneta llegara al lugar para montarla, nos despedimos de los chicos, de la misma forma que los saludamos, un choque de manos y luego el puño, es importante ese gesto, pues es una forma de comunicación cuerpo con cuerpo, en donde las palabras no tienen la capacidad de expresar esa conexión con el otro. Es importante que esa conexión sea real y sea expresada. Cuando nos íbamos del lugar pude ver a un personaje fuera de tono en este drama, era una anciana con un bastón bastante precario, que acomodaba sus cosas en un rincón, los chicos parece que están acostumbrados a ella, pero era la primera vez que yo la veía, también duerme, imagino que pide limosnas en las calles del centro, no sé, tendré que observarla en la próxima sesión.

En el cuarto encuentro me dediqué a mirar el rincón de Nieves, supe su nombre después. Llegamos a las ocho en punto como cada sesión, esta vez había menos jóvenes que la vez pasada, instalamos la escuelita y nos pusimos a jugar. Yo no dejaba de ver el lugar donde Nieves duerme, la esperaba, quería observarla, quizá y, si era posible, hablar con ella. Comenzaron a llegar más chicos y, como siempre, algunos jugaban, otros observaban y los demás permanecían en sus camas de cartón, perdidos en algún pensamiento. La noche fue demasiado rutinaria: los chicos que van llegando y algunos compran comida en el Oxxo que está en la esquina. Es un lugar importante para ellos, tendré que dedicarle una noche a ese lugar, otros van en busca de cartones para ponerlos en el piso, pocos ignoran la escuelita. Llegan y se acomodan en su lugar y aunque no duermen, les gusta observar o simplemente estar en silencio. Los que participan ya se saben los juegos, pero aun así se divierten, platican entre ellos, bromean y juegan mucho.

Pasaron los minutos muy rápido, a pesar de estar con los jóvenes jugando, yo no dejaba de observar hacía el rincón, uno de los más oscuros del espacio, además nadie se acerca a él, ya saben a quién pertenece. Pasó la media hora y comenzamos a recoger, yo no me quería ir, yo quería verla, ¿Por qué no había llegado?, ¿en dónde estaba? La imaginé caminando sola por

Pasteur desde el centro a pasos pequeños y lentos, muy lentos. La vi sola, cargando su bulto de cosas como un universo de objetos, la vi con la mirada hacia abajo como caminan los ancianos porque todos tienen miedo de caer, son como niños y ella es una niña sola y más vulnerable aún que los chicos. Pensaba en el frío que hacía y la poca ropa que ella llevaba aquella, si con los jóvenes es peligroso, para ella es letal. Estábamos a punto de partir cuando llegó, casi a la misma hora que la primera vez que la vi, llega en silencio, es ignorada por los mismos jóvenes, y si ellos son indiferentes para el Estado y la sociedad en general, ¿Qué les toca a los ancianos de calle?

Tiene rasgos indígenas, supe después que es de alguna comunidad de Amealco, ignoro cuál. Llega acompañada del bulto que casi arrastra y acomoda con mucho cuidado en su rincón. Acomoda con exagerada minuciosidad sus pertenencias, con movimientos parsimoniosos. También usa un cartón para dormir y además tiene una gruesa cobija. No lleva una canasta con dulces, entonces quizá sí pida dinero en algún lugar del centro. Imagino que debe ser cerca de Pasteur, quizá Plaza de Armas o en alguna iglesia, quizá la de San Francisco. Me acerqué a ella preguntándole si me permitía invitarle algo de la tienda, me dijo que sí, fue en ese momento que le pregunté su nombre. Uno de los jóvenes al escuchar esto me dijo que le invitara algo también, es quizá uno de los más grandes del grupo, está en los veintes, alto, moreno, con un extraño bigote que nunca acabó de crecer. Lleva una sudadera blanca, pantalones oscuros y tenis también blancos, usa gorra azul, sus manos son grandes, las veo porque mientras habla las mueve muchos, es de ademanes nerviosos, en particular, él siempre exige que se le dé algo, dinero, comida, una mochila, unos tenis nuevos, los demás chicos no cometen estas exigencias, pero él piensa, quizá, que, si queremos ayudar, entonces debemos alimentarlos o vestirlos. Poco participa en las actividades de la escuelita; no le interesa. Cuando le digo que no voy a invitarle nada, se molesta, me dice algo que no entiendo, pero imagino bien y se sienta, tengo que ignorarlo. Ya en el Oxxo veo a más jóvenes que ahí también se reúnen, algunos piden dinero en la calle o comida a las personas que consumen en los puestos de tacos y hamburguesas dispuestos en la banqueta. Una chica de apenas catorce años cierra y abre las puertas del Oxxo como un medio de ganar dinero. Compró unas galletas, en específico que le gustan a Nieves y una botella de agua. Veo a otros chicos que van al taller a calentar su sopa instantánea en el horno de la tienda. De pronto, comienza a caer una leve lluvia. Cuando salgo, los de escuelita están a punto de irse, pero me esperan,

así trabaja este equipo, también hacemos comunidad. Me voy pensando en Nieves, en la niña del Oxxo y en la gente que come de esas atascadas hamburguesas y no son capaces de voltear unos segundos la vida que corre a su lado.

El quinto encuentro de esta segunda etapa, lo realicé afuera del Oxxo, en un día que, por la lluvia, tuvieron que suspenderse las actividades de la escuelita, pero, aun así, yo quise ir para estar con los chavos, entrevistarlos o sólo platicar. Voy a comenzar a describir este micro espacio:

El Oxxo del que hablo se encuentra en la esquina que abarca la avenida Luis Pasteur Sur y la calle Gonzalo Rio Arriente. El estacionamiento del establecimiento es amplio, y se encuentra de lado de la calle Arriente. Por el día se pueden ver dos puestos sobre la banqueta de la avenida, ambos muy improvisados, uno donde venden diversos tipos de dulces y chicles está construido por una tabla que hace de mesa sobre unos huacales de plástico y una bolsa transparente que, dispuesta con unos mecates de lado a lado, cubre del sol a la señora que venden estos productos. A su lado, otro puesto un poco más precario, que se distingue por un pedazo de tela sobre el piso cubierto por audífonos, cables, cargadores y diversos accesorios para celulares, los cuales tienen precios muy accesibles: los audífonos no rebasan los 30 pesos, los cargadores cuestan 50 pesos y los demás accesorios no pasan de los 25 pesos, son poco duraderos. Este pequeño negocio banquetero pertenece a una pareja de un hombre y una mujer de treinta y tantos años, él es moreno y de estómago protuberante, ella de tez morena, cabello negro y poco más delgada. Además de ellos, no existe a esas horas otros puestos. El Oxxo es bastante concurrido por todo tipo de personas, muchas de ellas gente de la calle, sobre todo los jóvenes, a quienes los dueños del lugar permiten pasar son ninguna restricción de discriminación. El Oxxo por dentro es muy amplio y, por lo mismo, vende muchos productos ya conocidos de la transnacional Coca-Cola y sus derivados como Bimbo, Tía Rosa, y dulcería. Además, hay una enorme barra de productos de la empresa Oxxo, como donas, galletas, máquinas de café y chocolate, donde también están dispuestas palomitas y sopas instantáneas, que son productos muy consumidos por los jóvenes, ya que resultan baratos y llenadores, además el encargado del lugar les permite preparar sus sopas en el establecimiento.

Por las noches, la dinámica cambia, afuera ya no están los dos pequeños puestos improvisados y en su lugar, pero de lado de la calle Arriente, se ponen dos puestos de comida un poco más sofisticados, uno de hamburguesas y hot-dogs y otro de tacos al pastor. El puesto de hamburguesas es el más concurrido a pesar de no ser económicas, y provoca una fila enorme de comensales que están dispuestos a esperar más de 20 o 30 minutos para recibir su pedido, pero a pesar de haber mucho movimiento tanto por el Oxxo y por la comida que afuera se vende, a pesar de que mucha gente se encuentra en este espacio, pocos son los que se permiten voltear a ver a los jóvenes y de entre ellos menos son los que les dan algo de dinero o les compran algo de comer; en cambio, las miradas de desconfianza y de repudio es lo que abunda.

La noche que llegué, un miércoles a las ocho, me quedé esperando afuera del Oxxo para cubrirme un poco del agua, esperaba a mi amigo, quien es fotógrafo y me apoyó en el material audiovisual del trabajo de campo. Llovía demasiado y además hacía mucho frío, una señora también esperaba mientras se cubría de la lluvia, era la dueña del puesto de dulces que ahora cubría con su bolsa de plástico, me dijo que esperaba a que pasaran por ella porque vive en una Colonia algo retirada. Comenzamos a platicar, todos ahí conocen e identifican a los jóvenes, incluso la señora me identificó como una de las maestras que va con ellos.

La señora es alta, muy delgada y de tez morena, cabello largo recogido con una cola de caballo, llevaba una falda y zapatos negros, por encima una chamarra para cubrirse del frío. Me platicó que tiene un hijo de 12 años que ya no quiso ir a la escuela, y que la ayuda un poco con la economía de la casa, el chico trabaja con un señor que vende frutas cerca de la central de camiones foráneos unos metros más arriba, me externó que su muchacho no se junta con los jóvenes que duermen ahí, pero le preocupa que ya no quiso estudiar, pienso entonces que él es un prospecto para terminar ahí. Quizá comience a consumir droga, quizá después ya no quiera regresar a casa y entonces termine durmiendo con los otros chicos y por fin ser un niño de la calle.

Cuando me presenta a su hijo que llega en ese momento, lo veo en realidad como un niño, en su cuerpo, en su ropa, en su rostro se nota que no tiene calle, pero ese paso del hogar a la banqueta para algunos es muy frágil, y tiene que ver con la historia de vida, con el contexto, pero también con las decisiones.

Por fin llega Edgar y nos acercamos a los jóvenes que ya están acomodados para dormir, son menos de lo común, calculo apenas unos 12, están acostados y no les interesa platicar con nosotros, parece que ir sin la escuelita es una desventaja. Pero, aun así, no nos fuimos. Edgar habló con algunos, les dijo que queríamos hacerles una entrevista muy corta, que platicaran lo que quisieran compartir. Uno de ellos, el que siempre exige que se le dé algo, nos dijo que si le comprábamos comida sí participaba, le dijimos que no, gracias. Al fin uno de ellos accedió. Como estaba muy oscuro porque la luz del camellón de la avenida no funcionaba, nos fuimos afuera del Oxxo para aprovechar toda la iluminación que ahí hay. Nos sentamos afuera de la tienda, recargados en uno de los vidrios, de lado del estacionamiento del Oxxo, le pusimos un micrófono al chico y comenzamos a charlar, yo hacía algunas preguntas y lo dejaba hablar, él ya estaba muy drogado y de pronto divagaba. Nos contó de su familia, que su mamá murió cuando era muy niño y su papá comenzó a pegarle a él y a sus dos hermanos que son menores. Recordó a sus hermanos y comenzó a llorar. Dice que los quiere y los extraña, pero que a su papá no lo quiere ver. Nos platicó que tiene muchas novias, pero solo hay una que quiere mucho. Nos dijo que le gusta mucho trabajar, ganar dinero porque así tiene para comer y para drogarse, y a su novia, a la que quiere y le puede invitar algo. Ha trabajado como albañil, de cargador, ayudando a un señor que compone cosas en casa. Lo puedo ver mejor con la luz del Oxxo, es moreno de ojos café claro, tiene los labios muy gruesos y resecos, están partidos, es delgado y bastante musculoso, lo veo en sus brazos porque lleva puesta una camisa negra sin mangas y un pantalón de mezclilla.

Comenzó a platicar de otras cosas que me es difícil repetir, fueron palabras del efecto de la droga, la entrevista duró aproximadamente 25 minutos, que más que entrevista, fue una charla. Cuando terminamos le dije si quería una hamburguesa, sé que estaba faltando a la regla, pero estaba muy agradecida con él, no podía solo decirle, gracias por la entrevista me regreso a mi casa a comer y adormir bajo un techo. Nos formamos en la eterna fila de las hamburguesas y los hot-dogs. Mi amigo se quedó platicando con otro chico afuera del Oxxo, a pesar de la lluvia había mucha gente en el puesto. Pude ver a dos jóvenes pidiendo dinero, nadie les daba, ahí estaba el que siempre nos exige comida, es alto, moreno y de un bigote muy escaso pero notorio, se acercó y me dijo que porqué nunca le quería invitar nada y a su amigo sí, le dije que se lo ganó dando la entrevista y nos reímos, se acercó otro joven, la gente los veía raro, y es que siempre la pobreza estorba y más cuando no la hemos vivido,

cuando no la conocemos, nos incomoda ver a un chico de la calle porque nos recuerda lo que también es la vida y eso nos molesta. Nosotros solo queremos cobrar nuestra quincena y gastarla en hamburguesas.

De pronto, se acercó Serafín, uno de los chicos más tiernos que conozco en este escenario, en este y en todos los que conozco. Se veía muy mal, más sucio de lo normal, su ropa de verdad no ayudaba en el aspecto, además venía mucho más drogado de lo que siempre lo he visto, a la gente le dio miedo, a mí me dieron unas enormes ganas de abrazarlo, porque lo conozco, pude ver mucha tristeza en sus ojos. Se acercó a nosotros, no pude negarles darles algo de comer, pero para las hamburguesas no me alcanzaba, cuestan 50 pesos. Les dije que me esperaran, que sí les invitaba algo, pero del Oxxo. Se pusieron muy contentos, “Maestra yo tengo hambre, no importa que me compre”, dijo Serafín y a mí el corazón se me hizo jirones. Cuando entramos a la tienda había, como siempre, mucha gente, es un espacio multicultural, donde se cruzan todo tipo de personas, desde ejecutivos que llegan en autos muy elegantes y compran cigarros y Coca-Cola, estudiantes que hacen recargas mínimas de celular, señoras que compran leche y pan, jóvenes que van por sus caguamas y los jóvenes de la calle que se deleitan con las sopas instantáneas.

Éramos cinco jóvenes y yo; mi amigo seguía afuera platicando. Compraron refrescos, galletas y por supuesto la sopa, estaban felices, me acerqué a Serafín y lo abracé, me dijo que estaba muy triste por su novia. No podía hablar bien, de verdad estaba muy drogado, lloró un poco y salimos del Oxxo, los acompañamos a donde duermen y nos despedimos, creo que por fin estoy logrando una cierta conexión con ellos. Mi amigo y yo nos fuimos contentos y conmovidos, fue una buena noche.

TERCERA ETAPA: DE LOS DRAMAS SOCIALES A LA FICCIÓN ESCÉNICA

Esta tercera etapa, y la última del proceso, culmina con el taller de teatro que se les impartió a los jóvenes en un espacio diferente de donde duermen y trabajan, pero que pertenece a la misma zona, un salón dentro del centro cultural Gómez Morín, en donde una profesora de Argentina tiene algunos años trabajando con ellos de martes a jueves por las mañanas. Llega a las 8 de la mañana en punto con desayuno para los chicos, naranjas, café, tortas y pan

generalmente, después del desayuno todos recogen y limpian el espacio afuera del salón para entrar y comenzar las actividades que varían entre clases de guitarra, dibujo y teatro, algunos chicos son parte del INEA y preparan tareas y ejercicios para sus exámenes.

Esta etapa fue clave en el proceso de investigación, pues se comenzó a poner en práctica lo obtenido a través de las herramientas antropológicas enlazadas al performance de los dramas sociales a través del teatro comunitario.

El salón es bastante amplio y muy iluminado, cuenta con algunas mesas y sillas para que ellos estudien o pinten en su taller. Llegan muchos jóvenes, pero no todos llegan a las actividades o el estudio, sólo están ahí mirando o dormidos, pero eso también está permitido, la única regla es no drogarse, lo cual resulta difícil porque si hay algo muy arraigado en su cotidianidad y su contexto, es su amiga la mona. Es cierto que la mayoría se encuentran más frescos a esas horas por la mañana, pues aún no han tenido jornadas duras de trabajo y el consumo de droga ha sido poco. Los martes por las mañanas se lleva a cabo el taller de teatro.

El primer encuentro de esta etapa fue bastante satisfactorio, pues la relación con los jóvenes se había venido construyendo desde hacía ya algunos meses y eso sirvió para que el día del taller ellos participaran con mucho entusiasmo. Fueron seis jóvenes quienes participaron, dos mujeres y cuatro hombres, solo a uno de ellos no lo conocía. El taller duró poco menos de cuarenta minutos, que fue suficiente para que los jóvenes comenzaran a conocer los juegos escénicos sin aburrirse.

El primer juego consistió en calentar el cuerpo, para el teatro es importante que el actor tenga una conciencia plena de su cuerpo, de sus posibilidades y sus limitaciones, pues es un instrumento esencial y básico para el intérprete, lo cual requiere de un proceso de reconstrucción. Pues en la vida diaria, en lo cotidiano, el cuerpo es quizá lo más abandonado y, a la vez lo más castigado, por la acelerada dinámica de la modernidad. Por esta razón para este trabajo de investigación, es muy importante la proyección del contexto de los jóvenes, de las condiciones cotidianas que los construyen a través de sus cuerpos.

ACTIVIDADES EN EL TALLER DE TEATRO:

1. Calentamiento: En círculo inhalamos y exhalamos, relajamos los brazos y el rostro en cada respiración. El guía infla y desinfla un globo para que, al ritmo, los alumnos tensen y destensen sus cuerpos.
2. Expresión Corporal: En parejas. Los jóvenes imaginan que están hechos de plastilina y se dejan manipular por su compañero que jugará a ser un escultor que forma figuras con ese pedazo de plastilina. Es importante que la comunicación no sea verbal, sino a través del cuerpo; por lo tanto, el rol de escultor tendrá que ser muy claro al manipular el cuerpo y el compañero reaccionar conforme a lo que reciba o interprete. Después de 10 minutos de exploración cambiarán de rol.
3. Cada uno de los alumnos mostrará al grupo tres figuras que construyeron con ellos cuando les tocó ser escultura. De esas tres escogerá una.
4. Crearán una historia a partir de la figura que cada uno tiene, lo que esa figura le sugiera en su imaginación. Es un trabajo individual.
5. Cierre: En círculo tomados todos de la mano, incluido el guía (la mano derecha recibe a la mano izquierda) cerramos los ojos y visualizamos lo que se vivió en la sesión, cada uno de los integrantes tendrá que expresar con una sola palabra lo que sintió en la clase.

Para ser la primera sesión, se lograron muchas cosas, por principio: que los jóvenes jugaran con cada una de las actividades sin miedo y sin pena, que se relajaran y se divirtieran. Es importante que comiencen a sentir su cuerpo, que lo conozcan y jueguen con él, ya que será la herramienta básica para proyectar sus dramas sociales a través de historias que jueguen con la ficción y la realidad.

Aunque había más jóvenes en el salón, solo seis participaron, pero los demás observaban lo que iba sucediendo, los que estuvieron en la sesión parecían disfrutarlo bastante, se reían, jugaban y se divertían mucho. En el juego de la escultura de plastilina comenzaron a jugar con personajes de su contexto, como otros jóvenes, los maestros de escuelita y amigos que van conociendo, como en el caso de Serafín, un joven de 18 años que interpretó a un luchador.

La segunda sesión, fue menos fluida, ya que los jóvenes llegaron muy drogados y fue difícil llevar la clase. Llegaron casi los mismos de la clase pasada, eran cuatro, tres hombres y una

mujer. Después del desayuno, entraron al salón sin ánimos, incluso la chica llevaba su droga en la mano, y aunque son muy insistentes con esa regla, lo chicos no la siguen.

Aunque llevaba la sesión preparada, tuve que cambiar la dinámica, y es algo a lo que seguramente debo acostumbrarme, ya que estos jóvenes son más volátiles que otros con los que he trabajado, son más impredecibles en su estado anímico y emocional, sobre todo por la droga.

Nos sentamos en círculos, algunos jóvenes que estaban en el espacio dormían, otros intentaban estudiar para sus exámenes del INEA y algunos más platicaban o estaban con sus parejas, aunque también la regla en ese espacio además de no drogarse es la de no besarse entre ellos, resulta aún más difícil.

Ya en el círculo, tomé una teja de tela y les comenté que entre todos íbamos a contar una misma historia, la chica, que es muy entusiasta, quiso iniciar con el juego, la idea es contar un pedazo de la historia y pasarle la teja a un compañero para que el continúe con la trama y así sucesivamente hasta que todos contemos la historia. El objetivo es que la trama tenga una estructura coherente, aunque en especial con estos jóvenes el objetivo es escucharlos y conocer más de ellos a través de estas historias.

La chica comenzó a contar su historia, escogió una de terror, y aunque pedí que fuera algo nuevo y creado por nosotros, comenzó a narrar una historia parecida a la de la llorona, pero más sangrienta. Entre los demás chicos fueron narrando también, sin mucha coherencia y estructura, pero todos coincidieron en “una mujer muy mala, que se volvió loca y mató a sus cuatro hijos, los acuchilló, los cortó en pedazos y los dejó ahí. Ella enloqueció”.

Los jóvenes reían y se divertían mucho con su historia, uno de ellos dijo que todas las mamás son malas, incluso la chica cuando habló de la llorona se perdió un momento en sus pensamientos y volvió a narrar. Imagino que es un pensamiento común en ellos, ya que la mayoría se ha desprendido de su núcleo familiar por cuestiones de violencia y abandono. Muchos de ellos no tienen una relación con sus mamás y si la tienen aún, debe existir mucho maltrato. De esa manera tuve que terminar la sesión porque no querían hacer nada, estaban fastidiados y drogados.

Para la tercera sesión llegaron sólo dos jóvenes, una chica y un chico, les comenté que quería grabarlos, de alguna manera estaba pidiendo su autorización y los dos se entusiasmaron con la idea. Esta vez jugamos con las narraciones que habíamos hecho la sesión pasada, primero en forma de película muda, les pregunté a los jóvenes si sabían qué era una película muda y me dijeron que no, les hablé un poco de cine y del ícono Charlie Chaplin. Contrario a lo que yo pensaba, se interesaron mucho sobre el tema, incluso les mostré videos de películas mudas, todas de Chaplin, les gustaron, reían mucho. Esto lo considero importante, pues el taller de teatro es una oportunidad para conectar con otras disciplinas del arte, para conocer más sobre cine, literatura o historia del arte en general, para que estos jóvenes que están tan alejados de estas posibilidades conozcan y se sensibilicen, para que disfruten y rían.

Teniendo una idea más clara de lo que es una película muda, les di unos minutos para que crearan y ensayaran la narración en forma de película muda; por lo tanto, sin voz tenían que utilizar el cuerpo y el rostro como únicas herramientas de expresión; lo cual es fundamental en el teatro, pero también en el trabajo de investigación, pues es justo a través de su cuerpo donde se concentra de alguna forma la proyección de su contexto, de las condiciones que construyen su cotidiano, de sus identidades y lo que se busca proyectar en un trabajo escénico.

En menos de cinco minutos ya tenían su historia creada, les dije que les daba otros tres para que la ensayaran, evidentemente hicieron algo muy distinto de lo que estaban creando. Se prepararon para mostrarla. Delimitamos un espacio en el salón como el escenario y otro para el público, estas convenciones son importantes para que los jóvenes comiencen a comprender las reglas básicas de estar en escena, de alguna manera los prepara para, en algún momento, ser parte de un montaje que se presentará a un público.

Di la tercera llamada y comenzaron su historia, la primera vez fallaron en la condición de no poder usar la voz, así que tuvieron que repetirla, la segunda vez casi lo logran, pero emitieron algunos sonidos, por lo tanto, la hicieron una tercera vez, esta vez lo lograron. Es importante que los jóvenes tengan conciencia de su cuerpo, y justo el teatro ofrece esa posibilidad.

El segundo consistió en narrar la misma historia, pero esta vez sí podían utilizar la voz, sólo que no podían hablar, es decir tenían la posibilidad de usar sonidos y hablar en un idioma

inventado. Les di unos minutos para que lo ensayaran y esta vez sí los aprovecharon. Aunque era la misma historia, el estilo de narración cambió y esto también cambió la estructura y modificó, por lo tanto, los cuerpos. Al poder utilizar la voz, el cuerpo se adecúa a esa condición. Los dos chicos usaron su cuerpo de forma exagerada, entendiendo que era la única posibilidad de expresión o de proyección y es que esas es una de las condiciones cotidianas del cuerpo, proyecta y expresa lo que somos, nuestro entorno y cómo vivimos en él.

De esta manera terminamos el taller, ellos se fueron contentos y aunque no dejaron de drogarse durante la clase, estuvieron atentos y concentrados.

Esta etapa de la investigación permitió profundizar en la relación con los jóvenes a través del fuerte vínculo con la organización *Escuelita Móvil*, pues algunas de las sesiones se dieron en espacio y horarios que ocupa escuela. Lo que se describió en este capítulo fue los detalles de cada encuentro con estos jóvenes con apoyo de herramientas antropológicas, pero también en algún momento del proceso con acompañamiento del teatro comunitario y el teatro como laboratorio/taller.

CONCLUSIONES

En este trabajo de investigación, con los jóvenes en situación de calle como protagonista, se construyó el proceso con la antropología para comprender su configuración como un grupo de jóvenes urbanos y subalternos, con sus características identitarias únicas y específicas y se construyó en compañía del teatro comunitario para proyectar esta configuración identitaria a través de la exploración en el taller de teatro, en donde los juegos escénicos siempre estuvieron basados en las observaciones y análisis antropológicos.

Esta construcción se va edificando a partir de una apropiación simbólica de los espacios que habitan y las prácticas que realizan, vinculadas a elementos de análisis específicos propuestos en este trabajo de investigación. Esto, a partir de sus prácticas cotidianas, dilemas culturales y dramas sociales que se observaron y analizaron con base en conceptos específicos como espacio, cuerpo, organización social y comunidad, esta última entendida como su memoria de origen y sus vínculos familiares.

Para estos jóvenes, el espacio en donde habitan, o, mejor dicho, los espacios de lo que se apropian para habitarlos en su vida cotidiana, ellos los construyen simbólicamente con sus prácticas específicas en sus modos y formas. En los cuatro espacios en donde se realizó el trabajo de investigación, los jóvenes de esta trama construyen un hogar, una intimidad para dormir, para protegerse de otros grupos o del clima, para trabajar y conseguir dinero, para convivir y divertirse con otros jóvenes de su grupo, para drogarse, para rapear, para expresarse a través del teatro y la música.

Por eso el espacio fue un elemento primordial para comprender la configuración identitaria de estos jóvenes, pues ahí es justo donde logran develar y proyectar sus dilemas culturales y sus dramas sociales. Para ellos, los espacios habitados y apropiados son sumamente importantes, pues a pesar de los obstáculos que puedan presentárseles encuentran la forma de seguir habitándolos o ir en busca de otros.

Específicamente y sobre este punto, justo al final del trabajo de campo, el espacio de los azulejos, donde los jóvenes solían dormir y construir sus vidas de noche con la

música, la droga y la compañía, tuvo que ser deshabitado, pues el dueño del lugar decidió quitarles el permiso de estar ahí por una fuerte pelea y actos de vandalismo que realizaron los jóvenes, todo el grupo se vio afectado y tuvieron que regresar al drenaje del cual se habían ido por obstáculos climáticos.

Algunos emigraron hacia otros lados. Esta práctica de búsqueda y adaptación construye, pero también fortalece al grupo, son capaces de resolver los conflictos y los obstáculos que se les van generando, y tienen la habilidad de hacerlo en colectivo, han comprendido que en grupo son más fuertes y menos vulnerables.

Además de los espacios descritos y analizados en el capítulo de contexto, existen en su vida cotidiana dos meta espacios, y con esto me refiero a dos micro espacios que se dan dentro de los macros ya mencionados, en específico el Oxxo sobre la avenida Pasteur cerca del establecimiento de azulejos y la escuelita móvil donde también pude observar prácticas específicas de su configuración identitaria, en concreto, sus relaciones con otros grupos, incluso también de jóvenes.

Escuelita móvil, por su esencia y dinámica, genera un flujo de jóvenes que estudian y hacen su servicio social con la organización. Muchos de ellos, de la misma edad que los jóvenes con quienes se trabajó, pero con identidades diversas. Esta posibilidad multicultural permite un intercambio de ciertas prácticas o conocimientos, una negociación cultural juvenil, en donde unos aprenden a rapear y otros a sumar, o jugar ajedrez. En cambio, el micro espacio del Oxxo es por un lado una oportunidad económica en donde pueden trabajar abriendo y cerrando las puertas de la tienda, cuidando los automóviles estacionados cerca de los puestos de tacos y hamburguesas que ahí existen, o pidiendo algunas monedas. Por otro lado, resulta también una oportunidad de negociación y relación con otros grupos que no son precisamente de jóvenes, como los dueños de los puestos de comida que los dejan pedir dinero y a veces ellos mismos les dan algún apoyo, o el administrador del Oxxo que les permite comprar, prepararse su comida o consumirla ahí mismo.

El espacio fue, entonces, un elemento fundamental para la construcción teórica y práctica de esta investigación, del cual se generó otro elemento primordial como el cuerpo, que depende y coexiste con el primero. El cuerpo para los jóvenes es como un

lienzo donde proyectan parte de sus identidades, a través de los tatuajes que representan sus historias de vida, de las perforaciones que son una forma de moda y a través de sus cicatrices, muchas por cuestiones de salud, otras de trabajo y muchas más de violencia. Pero además de estos vestigios corporales, están sus modos de hablar, de moverse, de sentarse, de consumir la droga, de las frases o palabras que utilizan, ¿Cómo es que el cuerpo coexiste con el espacio?, ¿Qué elementos son los que vinculan el uno del otro? Al respecto de lo observado puedo exponer que cada espacio genera sus propias características según el uso que los jóvenes les asignan, tiene sus propiedades específicas que se proyectan en las prácticas cotidianas y estas prácticas muchas veces influyen en los cuerpos de los jóvenes.

Un ejemplo de lo anterior descrito en el capítulo etnográfico, podría proyectarse en los espacios de trabajo de estos jóvenes, un joven de doce años que carga cajas de frutas y verduras en un puesto en el mercado Escobedo, esto ha implicado en su cuerpo posturas en su espalda y hombros por el esfuerzo muscular, además su manos, a pesar de ser de un joven de apenas doce años, están agrietadas, lastimadas y rasposas, su vocabulario también está influenciado por el ambiente del espacio, pues las palabras que utiliza parece haberlas aprendido de sus compañeros de carga.

Los espacios que habitan los jóvenes, y sus cuerpos están fuertemente vinculados por las prácticas que se generan en cada uno de estos espacios: lo que comen, donde lo comen, cómo trabajan, cómo duermen, la droga que consumen y los divertimentos que comparten, el lenguaje verbal y la expresión corporal.

Lo cierto es que, y muy a pesar de las diversas percepciones de quienes conviven con este grupo de jóvenes, para ellos sus espacios son sus hogares, sus lugares de trabajo, en donde hacen fuerte vínculos de amistad, donde se enamoran. Para ellos, son espacios donde pueden construir su vida cotidiana, en donde se sienten más libres y cómodos que dentro de una casa o una escuela, los espacios son una de sus máximas configuraciones identitarias.

Por último, y para cerrar con el cuerpo y los espacios, la propuesta de análisis se determinó a partir de la percepción de los jóvenes y sus apropiaciones sobre este y la percepción de quienes, de manera frecuente intervenían en estos espacios en tiempos

determinados, la organización Escuelita móvil y sus integrantes lo hacen de manera sistemática desde hace más de cinco años y su percepción se genera de una forma más profunda. Para la organización, los espacios de estos chicos no son los ideales en cuanto a seguridad y salud para que construyan su vida cotidiana. Es por ello, que buscan constantemente apoyarlos con insumos básicos como comida, ropa, cobijas o con actividades artísticas y deportivas para que los jóvenes, dentro de sus espacios, conozcan otras posibilidades.

Además de esta organización, existen otras percepciones diversas y dicotómicas, como las de un grupo de adultos cristianos que tienen la fuerte convicción de que la calle no es un espacio en donde los chicos deban vivir, y a diferencia de Escuelita móvil que integra sus actividades y apoyos dentro del contexto que los jóvenes se han construido, este grupo cristiano busca deconstruir este contexto para configurarlo en un nuevo fuera de las calles y sin droga, y a través de apoyos alimenticios y también de talleres artísticos.

En cuanto a la organización social, puedo expresar desde mi percepción, que los jóvenes son un grupo que han creado vínculos muy profundos entre ellos, muchos desde su niñez, pero me gustaría ir por orden, antes de hablar de su origen y de qué manera es que muchos comenzaron a llegar a este grupo, quisiera comentar primero cómo estaban configurados en esta organización cuando los conocí.

Pude percatarme de que era un grupo grande, al principio me fue difícil constatar por lo menos un aproximado, pues siempre ha sido un grupo muy dinámico en cuanto a llegadas y salidas de sus integrantes. Es un grupo que se conforma de mujeres y hombres, son más varones, con un rango de edad amplio que va desde los 12 hasta los 30 años. Aunque el flujo de sus integrantes es muy activo, con el tiempo me pude percatar que el grupo tiene miembros regulares que se encuentran en los espacios en los que se llevó el trabajo de investigación.

Este grupo se compone por 20 hombres aproximadamente y 10 o 13 mujeres. Aunque hay miembros mayores de 25 años, la mayoría oscila entre los 15 y 19, pero también se han integrado jóvenes de 12 años.

Las razones para estar en este grupo son bastas y variadas, aunque comparten ciertas características como violencia en el núcleo familiar, extrema pobreza y diversas dificultades sociales que los impulsa a buscar vida en la calle. Lo cierto es que el grupo ha ido creciendo, por lo menos desde que la organización Escuelita móvil trabaja con ellos. Cuando la organización llegó con estos jóvenes, muchos de los que aún siguen perteneciendo al grupo era más bien niños de entre nueve y once años, ahora han crecido juntos y han aprendido a construir su vida en colectividad.

No parece, que exista algún tipo de líder que vaya guiando al grupo, si bien hay variedad de personalidades como en cualquier grupo social, lo que pude observar durante el trabajo de investigación fue que saben organizarse para realizar ciertas actividades, como sus labores en los semáforos o al momento de dormir.

En ocasiones, se generan conflictos dentro del grupo, muchas veces por cuestiones de relaciones en pareja o ciertas diferencias, también por discusiones por ocupar un espacio para dormir, o porque alguien ha robado la droga de otro, o porque sencillamente no se caen bien. Conflictos y diferencias que surgen por la convivencia. En el tiempo que estuve con ellos, me tocó presenciar dos pleitos entre mujeres, en dos ocasiones distinta, dos chicas que no se llevan bien y en esos momentos se detonó el conflicto en golpes y mordidas, los otros jóvenes observaban, sin sorpresa, como si estuvieran acostumbrados, solo las separaron y continuaron con sus actividades.

Cuando pienso en otros jóvenes con los que he convivido, por ejemplo, alumnos de preparatoria a los que imparto taller de teatro, y pienso en las dinámicas que se generan dentro de un grupo, no veo mucha diferencia, es decir las amistades que se van construyendo, las relaciones de pareja, los conflictos generados por diferencia de opiniones, las profundas complicidades y la colectividad que configuran para enfrentar ciertos obstáculos, todo esto parece estar hecho de lo mismo, de material humano, que a pesar de los diversos contextos donde puedan generarse estas dinámicas, se originan de las misma posibilidades.

Si pudiera describir el proceso en etapas, afirmarí que se fue construyendo en cinco, cada una configurada por el nivel de relación que fui creando con los jóvenes y el nivel de análisis e interpretaciones de lo observado.

La primera se dio en el espacio del drenaje, ahí la organización llevaba la Escuelita a los jóvenes, estos primeros encuentros sirvieron para que los jóvenes comenzaran a conocerme y a relacionarse conmigo, y aunque siempre estuvo presente la propuesta del taller de teatro, esto se daría muchos meses después (cinco o seis meses). En esta etapa comencé a relacionarme con más niños que jóvenes, los hijos de algunos de ellos que trabajaban en el cruce de semáforos.

Con los niños realicé algunos juegos de teatro, y esto me vinculó a relacionarme con sus mamás, con las que de pronto platicaba, pero, aun así, estaba muy lejos de relacionarme con los demás jóvenes, además el constante flujo de ellos me complicó un poco comenzar a ubicarlos. Aun así, tuve oportunidad de observar sus prácticas, y esto fue de alguna manera la entrada para comenzar a conocer su mundo. En esta etapa todavía no sabía de qué forma analizar o interpretar lo que observaba, fue un comienzo lleno de dudas, incertidumbres y sorpresas.

Esta etapa migró a otro espacio, la explanada del Centro Cultural, donde conocí otros elementos identitarios y dilemas culturales de los jóvenes, pero con el mismo nivel de relación con ellos. En esta explanada conocí de sus relaciones parentales, del origen de algunos de ellos, platiqué con algunas de sus mamás, quienes además de los jóvenes ya tienen otros hijos más pequeños. Comencé a conocerlos desde la periferia de su entorno y su contexto, sin entrar aún a espacios de relación y conocimientos más profundos, esta fue una etapa entrenadora, que me iba anunciando la experiencia.

La segunda etapa, comenzó a iluminarse en el espacio de los azulejos, donde se juntan casi los mismos jóvenes todas las noches, por lo menos el flujo de constante, más que en los otros espacios. Aquí la relación con ellos comenzó a volverse un poco más profunda, aún bajo la dirección de escuelita móvil, pero para este momento ya conocía más sobre las dinámicas de escuelita y eso me permitió comenzar a relacionarme con los jóvenes, a conocerlos no solo grupal sino individualmente, a escuchar sus historias de vida y a observar más de cerca sus prácticas cotidianas. Empecé a ubicarlos con nombre y rostro, con sueños y temores, metas y nostalgias. Decidí comenzar con el taller, realizando algunos juegos en ese espacio, pero las distracciones eran muchas,

aunado al gran consumo de droga que se daba en ese momento, así que decidí no entrar de lleno con el taller y seguir conociendo a los jóvenes desde la antropología.

La tercera etapa actuó entre el espacio de los azulejos y un salón de usos múltiples en el Centro Cultural, donde comencé a realizar el taller de teatro con más forma, es decir, estructurando sesiones con actividades de expresión corporal e improvisación, las tres primeras sesiones fluyeron. Comencé un diálogo entre la antropología y el teatro, para que con sus propias herramientas me acercara a profundizar en su identidad, en sus dilemas culturales y contexto.

La cuarta etapa se dio en una interrupción del taller como se había generado, y seguí con el trabajo como lo había generado en un principio, pero ahora con una relación más profunda con los jóvenes. Esta etapa comenzó a finales del año 2017 y principios del 2018, mezclándose con la quinta etapa, el regreso al taller de teatro en un espacio completamente nuevo y el laboratorio escénico para una puesta en escena.

Esta quinta etapa, se realiza y se sigue construyendo en una casa en el centro de la ciudad, en este espacio cerrado, libres de distracciones, por las mañanas, cuando los jóvenes están menos afectados por el consumo, se acaban de bañar y además han desayunado, resultó favorable, aunque las formas de realizar el taller no se acercan a las tradicionales que el teatro usa en procesos escolares con jóvenes, pues los de esta trama requieren y merecen una nueva metodología.

Esta metodología, parte en pequeñas dosis de la propuesta de Boal sobre el teatro del oprimido, pero su fuerza y centro se encuentra en la antropología. De la propuesta de Boal, lo que interesa es la visión de regresar el ritual del teatro al pueblo, como en sus orígenes: cuando hombres y mujeres hacían uso de elementos escénicos para venerar a Dionisos. Así es como propongo que estos jóvenes se apropien de la escena, del teatro, de las formas tradicionales y modernas de hacerlo para que se fracturen y se construyan unas nuevas posibilidades, las que el grupo requiera.

Sobre la propuesta de Buenaventura queda claro que lo que más interesa a esta metodología es el uso de la creación colectiva, en donde yo funjo como una guía que construye, junto con los jóvenes, el proceso y el montaje.

Pero esta metodología no es ni el teatro del oprimido, ni el teatro de la creación colectiva, ni el teatro de los ritos paganos, esta metodología surge de su propio estilo, el Teatro Habitado (TA), un teatro que se apropia y existe en espacios no convencionales para su exploración y su creación, especialmente la calle, que además habita en grupos de jóvenes o adultos que han dejado su lugar de origen y realizan sus prácticas cotidianas en diversos espacios para convertirlos en su nuevo hogar, su trabajo y sus lugares de relaciones con otras personas que habitan así la vida.

El Teatro Habitado pretende partir desde la absoluta flexibilidad de su metodología que muta según las necesidades del grupo, de sus posibilidades corporales y de las narrativas del cuerpo vinculadas al espacio en donde habitan.

El objetivo de esta metodología es construir en específico un trabajo escénico con población de calle, para la producción de su cultura, a través de sus identidades proyectadas en un performance.

Esta metodología construye su trabajo a partir de dos elementos: cuerpo e identidad. Del cuerpo como una posibilidad nata performativa e identidad como los insumos de producción cultural, pero también de construcción creativa.

El TA permite una mirada profunda en el laboratorio del proceso escénico, pues su principal interés no es la construcción de un personaje ficticio o literario si no la observación y el análisis de un grupo en específico y sus individuos, para construir a partir de esta realidad tramas y personajes que sean un medio para proyectar la interpretación de su vida cotidiana.

El TA quizá pueda convertirse en una posibilidad de concientización en un individuo de su ser y estar en el entorno al que pertenece, y este estímulo de conciencia puede ser el camino para que el individuo se cuestione sobre otras posibilidades y otros entornos.

Con base en esto, esta propuesta de teatro tendría dos sentidos: por un lado, la construcción ficticia de la realidad como una manera de interpretarla por medio del cuerpo y la identidad y, por otro, la posibilidad de que un individuo o un grupo se cuestione esta realidad y decida reconstruirla o permanecer ella, pero siempre con conciencia.

Los mecanismos natos de un proceso teatral permiten al individuo tal introspección que comienza a crear una conciencia corporal, mental y emocional de su ser y estar en el espacio que habita cotidianamente. Con el paso del tiempo y con apoyo de los juegos escénicos estas reflexiones pueden comenzar a convertirse en preguntas sobre lo que sucede exteriormente del individuo, preguntas que atraviesan al ser y al espacio en un vaivén de análisis, de posibles respuestas y acciones encaminadas a mejorar el espacio y el propio ser.

Si el teatro cuenta con dichas propiedades, es lógico pensar en una mayor profundidad de análisis y acciones a través del teatro antropológico, pues la propia disciplina de la antropología empuja al individuo a profundizar en la mirada, en el análisis y en las propias acciones que se pueden derivar de este enorme camino.

Además de los objetivos planteados a principios de esta investigación, en esencia lo que también compete a esta propuesta es la construcción de una metodología y un camino teórico para trabajar con jóvenes en situación de calle en espacios urbanos.

En específico, la teoría ha quedado ya delimitada, iniciando el camino con el teatro del oprimido de Boal, para atravesar la creación colectiva de Buenaventura y el sentido performativo de Bialostosky. En cuanto a la propuesta metodológica, la construiría como una intervención basada en el trabajo de campo principalmente. Podría expandirla en 19 pasos aproximadamente:

FASES DE INTERVENCIÓN Y CREACIÓN DEL TEATRO HABITADO

1. Trabajo de campo: Acercarse a los jóvenes en los espacios cotidianos que habitan.
2. Trabajo de campo: Identificar los espacios de estos jóvenes y realizar un itinerario de visitas sistemático con horarios específicos.
3. Trabajo de campo: Realizar una relación de actividades según los espacios y los horarios. Es muy probable que los jóvenes realicen casi las mismas actividades dependientes del espacio y el tiempo.
4. Trabajo de campo: Observar y escribir a detalle en una bitácora de campo las actividades realizadas en cada espacio, y comenzar a poner en escena a los personajes.

5. Trabajo de campo: Observar y describir a detalle en la bitácora de campo a cada uno de los jóvenes. El flujo es dinámico, pero existe la posibilidad de que se comiencen a identificar a las mismas y los mismos jóvenes en los diversos espacios.
6. Trabajo de campo: Generar alguna actividad con los jóvenes relacionada con sus momentos de diversión, si van encaminadas al juego escénico sugiero malabares u otro elemento de artes circenses, si no, entonces pueden ser actividades de su vida cotidiana como rap, baile hip hop, o cualquier otra que se haya observado. Registrar en la bitácora de campo.
7. Trabajo de campo: Platicar con algunos jóvenes si ellos así lo permiten, puede ser una conversación o una entrevista semi estructurada. Registrar.
8. Trabajo de campo: Conversar o entrevistar con personas que sean parte cotidiana del espacio de los jóvenes.
9. Laboratorio de teatro: Si la relación entre los jóvenes y el guía lo hace posible, comenzar con la etapa del taller de teatro. Juegos de calentamiento e improvisación. El calentamiento permite al cuerpo prepararse para las actividades y a la mente a concentrarse. Los juegos de improvisación permiten a los jóvenes entrar a escena de manera relajada y comenzar a comprender el espacio escénico.

Lo más probable es que las sesiones se den al aire libre, es por ello por lo que debe tenerse siempre en cuenta la posibilidad de distracción, aunado a su estado anímico.

Sugiero diversos juegos:

- A) Zip, zap, hondo: En círculo los jóvenes comienzan a jugar con su energía, el objetivo es no quedarse con ella y pasarla a quien se desee. Hay tres reglas para jugar con la energía, zip es para pasarla a cualquiera de los dos lados, zap para pasarla a cualquiera de los frentes y hondo para rechazarla.
- B) Los gladiadores: Se forma un círculo con los jóvenes, dos de ellos entran al centro de este y comienzan una batalla, pierde el que recibe una nalgada, tendrán dos objetivos, por un lado, eliminar al contrincante, por el otro evitar ser eliminados. Además, pierde aquel que salga de la circunferencia del círculo.
- C) Los ninjas: En círculo, los jóvenes juegan a ser ninjas con sus espadas, con las cuales tendrán que matar a alguien a la distancia, el golpe se dará con el cuerpo

- imaginando a la espada y emitiendo un sonido. Quien reciba el golpe mortal a distancia, muere y en seguida lanza su golpe a quien desee.
10. Laboratorio de teatro: Juegos de improvisación encaminados a indagar en sus historias de vida.
 11. Laboratorio de teatro: Juegos de improvisación y expresión corporal.
 12. Laboratorio de teatro: Juegos de expresión corporal encaminados a las narrativas corporales de sus dilemas culturales.
 13. Laboratorio de teatro: Juegos de expresión corporal de sus narrativas.
 14. Laboratorio de teatro: Del personaje joven a la ficción. Juego de escritura o narración, donde los jóvenes construyan un personaje de ficción y sus aventuras.
 15. Laboratorio de teatro: A través de juegos de improvisación y en equipo, los jóvenes construirán una historia con sus personajes y los personajes de otros.
 16. Laboratorio de teatro: El guía comenzará a construir una obra a partir de la propuesta de los jóvenes, donde sus dramas sociales, sus historias de vida y su contexto deben estar implícitos.
 17. Construcción de montaje: Comenzar a trabajar con los jóvenes el texto construido.
 18. Etapa de ensayos.
 19. Proyección del montaje.

BIBLIOGRAFIA

Náteras, A., (2002), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, México, UAM.

Pérez, M., (2014), *Juventudes indígenas*, México, INAH

Reguillo, R., (2002), *Emergencia de las culturas juveniles: estrategias del desencanto*, segunda reimpresión, Colombia, Norma.

Reguillo, R., (2010), *Los jóvenes en México*, México, Fondo De Cultura Económica.

Urteaga, M., (2009), *Juventudes, culturas, identidades y tribus juveniles en el México contemporáneo*, INAH, México.

Urteaga, M., (2011), *Construcción juvenil de espacio urbano contemporáneo*, dictada durante la IX Reunión de Antropología del MERCOSUR Culturas, encuentros y desigualdades, Ciudad de Curitiba, Brasil, 13 de julio de 2011.

Feixa, C., (1998), *De jóvenes, bandas y tribus*, España, Ariel.

Saraví, G., (2015), *Juventudes fragmentadas*. México, CIESAS.

Valenzuela, M., (2015), *El sistema es anti nosotros*, México, Gedisa.

Jiménez, L. 2016, *Arte para la convivencia y educación para la paz*, Fondo de Cultura Económica, México.

Documentos de la Red Nacional de Teatro Comunitario, en: www.teatrocomunitario.com.ar Pianca. M. 1991, *Testimonios de Teatro Latinoamericano*, Buenos Aires.

- Garzón, F., (1978), *Recopilación de textos sobre el teatro latinoamericano de creación colectiva*, EUA, Casa de las Américas.
- Jiménez, L., (2016), *Arte para la convivencia y educación para la paz*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Van de Water, M., (2012), *Teatro para públicos jóvenes*, México, INBA.
- Versényl. A., (1996), *El Teatro en América Latina*, Gran Bretaña, Universidad de Cambridge.
- Wagner, F., (1997), *Teoría y Técnica Teatral*, México, EMU.
- Grotowski, J., (1970), *Hacia un teatro pobre*, México, Siglo XXI
- Turner, V., (1988), *El proceso ritual*, España, Alfaguara.
- Turner, V., (1980), *La selva de los símbolos*, México, Siglo XXI.
- Gennep, A., (2008), *Los Ritos de Paso*, España, Alianza Editorial.
- Terven, A.; Vázquez, A., (2012), *Tácticas y Estrategias para mirar en sociedades complejas*, México, UAQ.
- Bogdan R.; Taylor S.J., (1987), *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Argentina, Paidós.
- Bonilla-Castro E.; Rodríguez P., (1997), *Más allá del dilema de los métodos*, Colombia, Norma.

