



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES DE CUAUTLA
MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES**

**“PROCESOS DE CONFIGURACIÓN DEL CONFLICTO SOCIAL
EN EL CAMPO DEL ARTE Y LA CULTURA.
EL CASO DEL COLECTIVO FALFÁN EN ZACUALPAN, MORELOS”**

**TESIS
PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA
EN CIENCIAS SOCIALES**

PRESENTA

Alejandra Rangel Olvera

DIRECTORA

Dra. Ana Paulina Gutiérrez Martínez



COMITÉ TUTORAL

Dra. Marta Caballero García

Dra. Morna Macleod Howland

COMITÉ REVISOR

Dra. Luz María González Robledo

Dra. Amalia Isabel Izquierdo Campos

CUAUTLA, MORELOS. MÉXICO, JUNIO 2019

INDICE

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO 1. ANTECEDENTES DEL ESTUDIO	8
1.1. Justificación	9
1.2. Planteamiento del problema	12
1.3. Estado del arte	14
CAPÍTULO 2. ESTRATEGIA METODOLÓGICA	20
2.1. Investigación de campo	20
2.2. Estudio de caso	21
2.3. Método etnográfico y Observación participante	22
2.4. Entrevistas	22
2.5. Procesamiento y Sistematización de datos	23
2.6. Análisis de información.....	25
2.7. Identificación de actores.....	26
2.8. Formas de participación en la configuración de conflicto	27
2.9. Cuadros de análisis inicial por participación para la elaboración de categorías	27
2.10. Reconstrucción de la experiencia	28
2.11. Interpretación de elementos	29
2.12. Un colectivo en sismo: 19 de septiembre.....	39
CAPITULO 3. TEÓRICO CONCEPTUAL	42
3.1. Evolución teórica del conflicto.....	42
3.2. ¿Qué es el conflicto?.....	43
3.3. Etapas y niveles del conflicto	45
3.4. La contribución social del conflicto	48
3.5. El Antagonismo como eje de la teoría de Simmel.....	49
3.6. La cultura es conflicto.	51
CAPITULO 4. CARACTERIZACIÓN DEL CONTEXTO	55
4.1. Zacualpan de Amilpas, Morelos	55
4.2. La representación social de la mojitanga en Zacualpan, Morelos	56
4.3. Caracterización del Colectivo Artístico Cultural Falfán	59
CAPITULO 5. LA GENERACIÓN FALFÁN	62
5.1. Primera generación Falfán.....	62
5.2. Segunda generación Falfán.....	64

5.3. Tercera generación Falfán	65
5.4. Las relaciones de amistad como familia ampliada	65
5.5. Recursos, Tiempo, Costos, Cumplimiento, Compromisos y Espacio. Un modelo de la organización colectiva.....	67
CAPITULO 6. LAS FASES DE PRODUCCIÓN EN EL COLECTIVO	73
6.1. La producción para las mojigangas	73
6.2. El encuentro intergeneracional en la familia Falfán.....	74
CAPITULO 7. CAUSAS Y EFECTO DEL CONFLICTO INTRACOLECTIVO	76
7.1 La jerarquía y la expresión de Autoridad.	76
7.2 La actitud, la conducta y la congruencia	78
7.3 La toma de decisiones.....	79
7.4 El conflicto de comunicación	80
7.5 Las Posiciones	81
CAPITULO 8. FORMAS DE AUTORREGULACIÓN Y RESOLUCIÓN DE CONFLICTOS EN EL COLECTIVO.	85
8.1 Hábitos y consumo	85
8.2 La creatividad en los conflictos.....	85
CONCLUSIONES	87
BIBLIOGRAFÍA.....	94
ANEXOS.....	99
Cuadro 2. Cuadros de análisis inicial por participación para la elaboración de categorías	102
INDICE FOTOGRÁFICO	138

INTRODUCCIÓN

Diversas son las razones por las cuales es importante hacer investigación científica. El papel fundamental de la generación de conocimiento y la rigurosidad de características de este proceso, no solo garantiza la calidad de las intervenciones profesionales en diferentes áreas de desempeño, sino que además representa el fortalecimiento de la capacidad para plantear soluciones efectivas y tomar decisiones basadas en la evidencia, ante diversos problemas de nuestras esferas sociales (Wasserman, 2001). Este planteamiento no es ajeno para las expresiones artísticas y culturales, en las cuales enmarco mi investigación, ya que éstas definen también las formas de vida y su manera de entenderla así misma y al mundo. Luego entonces mi investigación constituye un ejercicio reflexivo, analítico y sistemático, que permitirá reflejar un extracto de nuestra realidad social.

De esta manera el objeto de mi investigación, tiene el principal propósito identificar, analizar y describir las formas particulares que constituyen el conflicto, resaltando que el conflicto no puede ser comprendido sino como, el acto sustentado sobre mecanismos simbólicos que involucra a los ámbitos de valores, construcciones, imaginarios significativos y finalidades con sentidos relevantes. En las áreas artísticas o creativas, su aparición es similar a la fuerza de creación, ya que el conflicto potencia la emergencia de elaborar realidades efectivas para convertirlas en renovados procesos de aprendizaje, crecimiento, vínculos solidarios, actos de reconocimiento y progreso individual o colectivo. Estas características suelen ser el fruto de crisis anidadas en sus relaciones sociales, mismas que encuentran su tiempo y espacio -como arena de confrontación- para hacer manifiesto la propia existencia como sujetos, y con ello, las propias capacidades para constituirse, comprometerse y elegir incluso, ser o no prisionero de las normas o de su propio grupo.

En cuanto a cultura, como segundo concepto fundamental, resaltan sus múltiples estudios disciplinares tanto antropológicos, filosóficos como pedagógicos; gran parte de ellos, dedicados principalmente a estudiar y registrar el conocimiento y comportamiento humano desde lo prospectivo, hasta la variedad de sus expresiones. No obstante habría que hacer otro conjunto de precisiones, por lo que considero pertinente analizar la cultura también en vinculación a los ideales, percepciones, aversiones, diferencias y contradicciones desde la mirada de sus actores, ya que, el

vínculo de estas características con el concepto de conflicto, concreta la manera subjetiva del propio individuo.

El desafío de abordar el tema de conflicto, al tomar como experiencia el caso del Colectivo Artístico y Cultural Falfán, no fue por ningún motivo erradicarlo, enjuiciarlo o tratar de manera simple su funcionamiento, por lo contrario, considero que el sentido de este estudio fue porque de antemano como seres humanos, amamos y luchamos anticipatoria y críticamente para lograr la transformación constante de un conflicto en otro diferente, de no ser de esta manera, se perdería la subjetividad, el dinamismo, la liberación, la transformación y la posibilidad de potenciar nuestra creatividad.

La necesidad de análisis del conflicto enmarcados en las condiciones artísticas-culturales genera valiosas oportunidades para explorar a futuro el despliegue que genera el conflictivo intercambio social y la posibilidad de trasladarlo de manera fundamentada al plano positivo.

CAPÍTULO 1. ANTECEDENTES DEL ESTUDIO

En el inicio de esta investigación, la primera problemática fue elegir una definición de cultura ante las más de 164 actualmente reconocidas, que permitiera por tanto ser abordada desde el espacio de vida y como elemento social para la construcción de elementos físicos y simbólicos. Este primer paso me dio la noción de la complejidad que envuelve el intentar entablar un diálogo entre la cultura, las definiciones y las diversas realidades sociales. Por lo que la siguiente fase fue lograr construir un significado propio de cultura descrito como: el cúmulo de significados y valores compartidos, transmitidos, aprendidos y desarrollados para la construcción de identidad y para la recreación de nuestro entorno. Estos elementos contienen además procesos dinámicos que engranan la diversidad identitaria y la forma de convivencia conjunta, que establece lo que somos como individuos y siempre en pro de la dignificación del ser humano.

Otra importante etapa, fue conocer la opinión de antropólogos y especialistas en estudios culturales como Liliana López Borbón, Carlos Villaseñor y Eduardo Nivón quienes identifican que la concepción de la cultura funge como un motor que impulsa los procesos creativos, que permite la libre expresión, genera puentes para la cohesión e inclusión social. Analistas como Carlos Lara y José Manuel Hermosillo también resaltan la cultura en la dimensión económica dentro de las llamadas industrias culturales, consideradas como potentes constructoras de identidad social que estimulan, innovan, producen y generan fuentes de empleo como importante desarrollo de capital.

Uno de los elementos reconocidos en la suma de estos enfoques fue el de *identidad*, que en binomio con la idea de cultura permite su transformación como un sector de relevancia en el país que posibilita además, la construcción de políticas culturales, de acciones económicas y de normas sociales. El común dominante entre estos enfoques es el de identidad, un elemento que dio paso al análisis relacionado con el concepto de conflicto. En esta etapa, la investigación abundó la información en temas del conflicto bélico, territorial e indígena, pero poco se halló sobre grupos o colectivos artísticos. Sin embargo, el especialista en políticas culturales José Texeira acercó una referencia relevante al mencionar que el componente cultural llamado identidad, coloca en riesgo constante la perspectiva social. Ya que por una parte ha sido un problema que ha provocado los más grandes crímenes en la historia de la humanidad, pero por otra, es desde la identidad donde las culturas dirimen sus diferencias y se plantean alternativas como procesos continuos y revitalizantes

para el desarrollo de sus procesos creativos (PUCV, 2016). A pesar de su aparente contradicción, el concepto de identidad ha sido colocado con insistencia en mesa de los análisis sociológicos.

Estas etapas de investigación fueron reafirmadas en mi seminario de etnografía durante mi primera inmersión a campo, donde tuve oportunidad de observar a un colectivo en su fase de producción artística, y en la que fui testigo de las formas en que sus integrantes producían discursos, acuerdos, rupturas y vivían momentos de crisis, fue entonces que surgió la inquietud de tratar de identificar el motor que desarrolla el conflicto, si éste abona en el desarrollo creativo y si éste tiene posibilidad de transformación y lo más importante, saber si sus causas mantienen relación con el componente de identidad.

1.1. Justificación

Diferentes investigaciones de instituciones tanto nacionales como internacionales señalan a la cultura, como parte de los recursos que las sociedades pueden utilizar, para promover su desarrollo y alcanzar elevados niveles de bienestar para sus integrantes, ya que constituyen fundamentos de reconocimiento, salvaguarda, protección e identidad, los cuales involucra simbolismos, significados, afecciones y al propio cuerpo, hasta la garantía de su desarrollo económico.

Es así que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) consideran que la cultura es un relevante tema que funciona como motor de desarrollo, liderada por el crecimiento de la economía creativa en general y de las industrias culturales y creativas en particular (Desarrollo, 2013). En el ámbito nacional el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)¹, hoy extinto y transformado a Secretaría de Cultura, se encuentra en la tarea de fortalecer sus políticas culturales y renovar el compromiso de ciudades y gobiernos locales para relacionar estrechamente ciudadanía y cultura, así como, promover el desarrollo sostenible. En este sentido el economista Ernesto Piedras en su labor de estudio económico señala que la aportación de la cultura al PIB es de 7.3 por ciento

¹ El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) fue un órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública creado el 8 de diciembre de 1988. Su principal objetivo fue la promoción, el apoyo y el patrocinio de eventos que propicien el arte y la cultura en la nación. El consejo estimuló, promovió e incluso coordinó varios eventos culturales del país en su desarrollo, además que apoyó instituciones culturales por todo México. En 2015 se transformó en la Secretaría de Cultura.

(Cruz Vázquez, 2010, pág. 35). Otras disciplinas profesionalizadas halladas en la Industria Gráfica con datos del INEGI del 2008, indica que las cifras generaron 119 mil empleos y su balanza comercial alcanzó casi 12 millones de pesos en importaciones. Si a ello, se suman las derramas económicas que en diversos niveles ejercen los sectores público, privado y social con motivo a efemérides, estamos ante negocios que ponderan la aportación de la economía cultural en el país.

Estos datos no dejan lugar a duda de que la cultura es un importante motor de desarrollo que genera dividendos económicos, además, de ser estrategia sustancial para la cohesión social y significativa herramienta para los modelos de prevención de la violencia en las agendas de los trabajos de construcción de paz, para combate a la pobreza, a la discriminación o exclusión. Como ejemplo de ello, menciono las duras violencias vividas en sociedades como Colombia y México, atravesadas por todas las inequidades han exigido el imperativo ético de la construcción de una nueva sociedad y de una nueva ciudadanía. En este sentido Jorge Melguizo, comunicador social y periodista colombiano, explica que efectos de este tipo también han generado resultados positivos en la disposición y actitud colectiva para la búsqueda de salidas pacíficas, a través, de “proyectos culturales como forma de relación con el otro y por fuera de los espacios privados” (Económica, 2017, págs. 27-28).

Sin embargo, el enfoque de estos análisis optimistas aún se halla lejos de las concepciones y realidades de quienes desde sus territorios producen lo cultural, particularmente desde lo artístico. Más aún, si se considera que para el logro de estas producciones artísticas, sus actores (artistas y creadores) han vertido un mayor esfuerzo principalmente en lo económico para responder ante el cúmulo de necesidades y de problemáticas sociales, a través, de proyectos culturales. Una de sus alternativas ha sido a través de organización colectiva, ante la cada vez dificultosa posibilidad de la propuesta individual y como parte de una resistencia ante las políticas institucionales. En este sentido la necesidad del desarrollo cultural en colectivo se ha convertido (en ejemplo de analogía) en una gran fuerza centrípeta que logra atraer a diversos actores para transformar las ortodoxas ideas y proponer nuevas concepciones creativas ante las problemáticas y carencias de sus sociedades. Pero la conformación de colectivos atrae implicaciones secundarias cuando el sentido de la fuerza centrípeta se irrumpe ante las formas específicas de identidades culturales, primacías y formas particulares de disolución, entendido como el “otro”. Ese otro como ser diferenciado que insta la amenaza o competencia dentro de las colectividades. Poniendo además en juego

ideologías, intereses y valores que provoca la activación de mecanismos de defensa y protección de identidad, pero que a su vez, les prepara para la contienda ante otros actores, agrupaciones y ante la problemática social. Resalta entonces, que lo que sirve a bien, para el desarrollo de las sociedades - como lo es la cultura y sus expresiones- proviene desde las circunstancias más complejas que enfrentan inter-colectivamente artistas o creadores.

Para el logro de identificar esas irrevocables complicaciones inicié con la exploración teórica que caracterizan el conflicto, posteriormente propuse una exploración para encontrar personas en colectividad artística que en principio mantuvieran integrados a varios participantes en actividades vigentes, que mantuvieran la condición de desarrollarse bajo procesos de organización, que en sus proyectos integraran el manejo de recursos y que además, tuvieran físicamente determinado un espacio de trabajo. La exploración bajo estas condiciones fue complicada porque a pesar de conocer más de 45 colectivos en Cuernavaca, Morelos, la mayoría carecía de espacios físicos estables, sus proyectos eran periódicos y sus elementos se mantenían intermitentes o dispersos.

Ante un mayor esfuerzo puede hallar al Colectivo Artístico y Cultural Falfán en el municipio de Zacualpan, eligiéndolo al fin como estudio de caso, ya que al día de hoy aglutina integrantes de varias disciplinas como artes visuales, danza, diseño gráfico, gestión cultural, literatura, medios digitales y producciones artesanales. En su conformación resaltaban las diferencias de género y marcadas generaciones, así como, su variedad de procedencias y su diversidad de costumbres, hábitos, formas de comunicación y de organización. Variables que combinadas ante los factores de espacio fijo y tiempo fueron de gran utilidad, ya que mi análisis se enriqueció al hallaros en la primera fase de un proyecto artístico que planeaba la producción artesanal de una mojiganga monumental en el el Coordinador 1 de una celebración tradicional. Este caso me encaminó a la inmersión en casi todas sus actividades para observar y participar de la germinación de los procesos que visibilizaron el inminente fenómeno del conflicto, su maduración y sus mecanismos de resolución bajo la particularidad del pensamiento creativo.

Por lo que esta investigación propone ser un referente importante en la exploración de conflictos del campo artístico cultural, así mismo, sirva para revelar que las interacciones complementarias y antagónicas, posibilitan el funcionamiento del desarrollo creativo y reactivo para mecanismos de transformación, elemento que a su vez, permite la preservación de la colectividad.

1.2. Planteamiento del problema

La conveniencia de abordar y analizar la forma en que el conflicto se introduce, detona y modifica la interacción dentro de las colectividades artísticas, parte de considerar teóricamente que el conflicto se relaciona natural y esencialmente al ser humano, y desencadena situaciones posiblemente positivas o negativas, según se determinen sus características particulares. También se resalta que mantiene posibilidades de ser conducidas o superadas, al mismo tiempo que éstas posibilidades son transformadas. Para este primer abordaje planteé identificar a mis sujetos sociales, que por una parte me permitió conocer sus contextos, su formación, intereses, necesidades y objetivos. Por otra, profundizar y analizar actitudes, conductas y contradicciones, así como sus causas, efectos e impacto entre ellos mismos.

Objeto de Estudio

La configuración del conflicto entre actores sociales en el campo del arte y la cultura del municipio de Zacualpan de Amilpas, Morelos.

Pregunta General

¿Cómo se configura, se vivencia y resuelve el conflicto social en la organización colectiva artística y cultural Falfán en el municipio de Zacualpan de Amilpas, Morelos?

Preguntas Secundarias

1. ¿Qué actores sociales y de qué formas participan los miembros del colectivo Falfán en los procesos de configuración del conflicto?
2. ¿Cuáles son los elementos que conllevan a la disputa y qué papel juegan éstos durante el proceso de las interacciones sociales del colectivo?
3. ¿Cómo afectan los conflictos al colectivo en su conjunto?
4. ¿Cuáles son las formas de autorregulación y resolución de conflictos dentro del colectivo?

Objetivo General

Identificar, analizar y describir las formas de configuración, de vivencias y resolución de conflicto social en la organización del colectivo artístico-cultural Falfán en Zacualpan de Amilpas, Morelos.

Objetivos Específicos:

1. Identificar a los actores sociales del colectivo artístico Falfán y describir sus formas de participación durante el proceso de configuración de conflicto.
2. Identificar y describir los elementos que conllevan a la disputa y explicar el proceso durante interacción social del colectivo Falfán.
3. Analizar y describir el efecto que generan los procesos de conflicto en la vivencia del colectivo.
4. Identificar y describir las formas de autorregulación y resolución de conflictos en el colectivo.

1.3. Estado del arte

Para el desarrollo de esta fase de investigación se recurrió a la consulta de fuentes documentales e indexadas como libros, periódicos, revistas e internet. Este conjunto de información dio cuenta de la situación actual del problema de investigación con relación al tema de conflicto entre colectivos artísticos. La construcción de este capítulo parte de la reflexión de los conceptos: conflicto, cultura, identidad y colectividad, así como, de su relación teórica, lo que permitió la guía para la exploración de investigaciones señaladas en distintas geografías y contextos sociales sobre experiencias generadoras de conflicto.

En primer orden y de manera somera, explico que el término, “conflicto” proviene del latín *conflictus* que significa chocar, afligir, infligir; conlleva a una confrontación o problema, lo cual implica una lucha, pelea o combate. En palabras de autores y sociólogos como Vicenc Fisas (2001), Guido Bonilla (1998) y Jares (2002) el conflicto refiere a un proceso interactivo que se da en un contexto determinado que se anuncia además, como una construcción social diferenciada de la violencia -ya que pueden darse conflictos sin violencia, aunque no violencia sin conflicto-. En este sentido el conflicto mantiene una alternativa en el rango de lo positivo -por las posibilidades de ser conducido, transformado y superado-. También se señala la injerencia de los estados emotivos, generados por la tensión entre deseos opuestos que ocasiona contrariedades interpersonales y sociales, en donde la resistencia hace presencia y expresa la incompatibilidad entre conductas, objetivos o percepciones que plantean metas distintas. El conflicto es anunciado como la contradicción de intereses y motivos desde la oposición de dos o más personas o grupos étnicos, sociales y culturales. Ante el hilo conductor de estos autores, el conflicto se integra a un proceso de interacción social, con elementos contenidos de actitud, conducta y contradicción, expresados en tensión y resistencia ante motivos opuestos entre dos o más personas, o bien ante fenómenos de incompatibilidad grupal en aspectos socio-culturales.

Un reciente ejemplo para este primer argumento refiere al año de 2015 en la localidad de Santa María Tlahuitoltepec Mixe, en el estado de Oaxaca, el contexto refiere al conflicto que protagonizó la comunidad indígena artesanal ante la diseñadora de modas Isabel Marant, de origen francés, la cual fue acusada de apropiación con detrimento a las prácticas de la comunidad Mixe y de su patrimonio cultural material vivo. La acción de plagio contenía los símbolos típicos bordados en

una prenda comercializada. Ante tal situación, la comunidad de Tlahuitoltepec argumentó de manera legal la copia de los elementos de identidad². Su acción colectiva demandaba el reconocimiento de la práctica comunal y elevó el caso a los medios de comunicación hasta alcanzar un debate internacional que involucró a instituciones nacionales, iniciando legalmente la demanda por el reconocimiento y protección para la garantía sus derechos colectivos enmarcados en aspectos de identidad, cosmovisión, herencia y transmisión de conocimientos generacionales, así como también de los simbolismos naturales, biológicos y geográficos. Una amenaza como efecto activó la defensa ante lo simbólico y subjetivo y que involucró una condición de interacción y amplia modalidad de intercambios en su atención lo que definió el modo, la calidad y el tratado del conflicto.

Es entonces que el propio proceso de la acción colectiva impulsa a la defensa de valores ante el conflicto, el cual da voz a los propios protagonistas y a sus contendientes. Tal experiencia permitió repasar la idea del economista Gary Baker (Baker, 1990) quien explica que la idea de proceso en la movilización grupal convierte en inservible el otro planteamiento fundamentado en la intervención de fuerzas dominantes, es decir, el carácter procesual de la acción colectiva revitaliza también el papel de las preconcepciones, ideologías y creencias de los participantes (cultura), previas y simultáneas al desarrollo del propio proceso de movilización.

Como segunda referencia anuncio el término de “cultura”, en el cual me veo en la necesidad de retomar la construcción de mi propia definición ante la gran variedad de sentidos y significados trazados en una larga línea histórica por diferentes autores, entre los que se encuentran: Boas, Taylor, Grimson, Kroeber y Kluckhohn, por nombrar algunos y quienes perfilan elementos en coincidencia con lo que Wrigth (2004) explica, (...) cultura es una de las palabras más complicadas del idioma inglés y por extensión del castellano, considerando también, que es uno de los términos más problemáticos por sus diferentes usos, incluyendo el académico que lo vio nacer. Wrigth detalla además, haber encontrado más de 164 definiciones, lo que hace explicar en un sentido metafórico que el término ha sido sufrido mutación en tantos ambientes distintos e investigados.

² Para Schütz (1993), la identidad es, en sí misma, un proceso en continuo movimiento, en continua elaboración y transformación. La identidad sólo toma sentido cuando se verifica a través de la interacción con otras identidades y mediante el reconocimiento intercolectivo (Ruiz, 2014).

Para el logro de una definición propia consideré no alejarme del rango académico y evitar caer en el estricto reduccionismo o totalizador, parto entonces de que la cultura es el constructo que contiene un cúmulo de significados y valores compartidos los cuales son transmitidos, aprendidos y desarrollados para interpretar y recrear nuestro entorno. Estos elementos contienen además procesos simbólicos que engranan las formas de convivencia, que establecen lo que somos y dan cuenta de nuestras aportaciones a través de las relaciones y las producciones sociales.

Para ejemplificar este argumento elegí el fenómeno que actualmente devino como producto de la globalización, tal es el caso de la migración de personas de origen nicaragüenses, salvadoreñas y hondureñas que decidieron tomar como destino y horizonte de vida a los Estados Unidos, transitando por México. La búsqueda de nuevas oportunidades sintomatizó el conflicto de las identidades culturales y evidenció el llamado proceso de la aparición del “nosotros” frente a “ellos”. Una disputa que se ha prolongado y reproducido a través de la socialización en diferentes medios de comunicación. Este fenómeno ha provocado que la identidad de los individuos en éxodo se someta a una estricta transformación que sólo puede ser explicada desde la formación socio-histórica, bajo una determinada situación y frente a otros grupos o colectivos. Para el sociólogo Jaime Hormigos (1994) la cultura es, en sí misma, “un proceso en continuo movimiento, en continua elaboración y transformación. Pero si el individuo no se concibe sin el medio, éste necesita interactuar con otros para definir su propia identidad”.

Retomando el concepto de identidad, como tercer complejo en esta fase, es considerado como el elemento dinámico que se entrelaza entre la cultura y su evolución en el tiempo. Supone un largo recorrido en pasos del patrimonio, el territorio, cosmovisiones y el desarrollo en el mundo contemporáneo. La identidad es un rasgo distintivo que caracteriza al individuo en su libertad de su propia construcción y en relación a la construcción en comunidad, su conjunto recrea la diversidad cultural. Con base a la definición de este concepto se muestra la experiencia cultural identitaria que refiere al colectivo Radio Zapatista, conformado por comunicadores étnicos dedicados al trabajo en medios independientes, libres autónomos o alternativos como ellos mismos le denominan, surgen en el área de San Francisco, California, en el 2006, en el contexto de la Sexta Declaración de la Selva Lacandona y la Otra Campaña. Su emblema dentro de la actividad colectiva brota al escuchar a la comandanta Ramona, (...) Mirando directo hacia la catedral y el Templo Mayor, su voz dudaba en español y se afirmaba plena en tzotzil. “Queremos un México que nos tome en cuenta como seres

humanos, que nos respete y reconozca nuestra dignidad”, “paso es muy grande”, palabras que caminan “muy lejos” (Zapatista, s.f.). Desde ese 2006, el colectivo ha logrado consolidar su alianza con muchos pueblos originarios de México. Este hecho también señala que en la acción colectiva existen dos dimensiones: una dimensión institucional, que es ocupada por gobiernos, administraciones, partidos políticos y grupos de interés que plantean sus demandas a través de causes privilegiados y la otra de carácter no institucional, empleada por aquellos desafiantes que al carecer de posibilidad de mecanismos e instrumentos institucionales o de no querer aprovecharlos, se movilizan a través de huelgas, manifestaciones o movimientos sociales. Esta esfera se nutre de asociaciones que confían su poder en el apoyo de número –cuantas más personas respalden una posición más poder se obtiene para afrontar el conflicto.

Para la cuarta y última definición correspondiente a colectividad, me fue necesario elevarlo a la categoría de acción colectiva. Para abordarla desde esta categoría se identificó la diferenciación con respecto a la categoría de acción social, ya que ésta última es mucho más amplia en el campo sociológico, ya que la acción social es el nombre dado a un conjunto de acciones ligadas entre sí, por lo que se considera como una unidad, en tanto que, la acción colectiva se conduce con el contenido de lo social, la cual ocupo para identificar su relación ante los conflictos sociales. El concepto de acción colectiva según Rafael Cruz (2001) es el proceso por el cual las personas realizan esfuerzos conjuntos dirigidos a influir en la distribución existente de poder³. Lo que además explica, que el poder no lo ejerce simplemente un nivel sobre otro, sino que está presente en todos los niveles de la sociedad expresados en actos, y éstos, a través de una relación. Las relaciones de poder implican un discurso (sistema de ideas), lo cual también hace posible la resistencia. Es así que los grupos pueden emprender alguna forma de acción colectiva para adquirir poder. Al decir que la acción colectiva desarrolla procesos, es porque despliega una dinámica de iniciativas, respuestas, inferencias o negociaciones que ofrece vida propia y entidad suficiente a los acontecimientos y a los desenlaces que se producen, así lo explica Keith Baker (1990) en su análisis procesual de acción colectiva en el periodo de la revolución francesa.

Un ejemplo espectacular en referencia a las dimensiones no institucionales es el movimiento feminista iniciado recientemente a mediados del siglo XVII con el comienzo de una lucha colectiva

³ Michel Foucault reconoce que el poder ha sido y sigue siendo la fuerza principal que estructura el orden social, no es algo que se posee, sino que se expresa en actos (Foucault, 1988).

de mujeres por los derechos de reconocimiento e igualdad, que incluía toda clase de colisiones con el adversario (clases, constituciones e instituciones patriarcales) en las que se desplegaron símbolos compartidos de las identidades de los grupos. Una línea histórica que parte desde el periodo de la ilustración hasta nuestros días y en la cual los planteamientos inusitados revolucionaban en cada época: igualdad de derechos civiles, políticos, laborales, educativos y de derecho al divorcio como libre decisión de las partes y la libre decisión sobre su cuerpo y su reproducción.

En su inicio, los el Coordinador 1s de acción incluían a mujeres tanto de la burguesía como a muchas más de clase obrera, los contextos en donde se registraron estos mayores movimientos fueron en las sociedades antiesclavistas, principalmente EE.UU. e Inglaterra donde se propugnó la unión de las mujeres más allá de sus diferencias de clase. Pero en América Latina, el sufragismo no tuvo el mismo impacto que en EE.UU y Europa, reduciéndose en general las participaciones a sectores de las élites donde tampoco las agrupaciones de mujeres socialistas lograron un eco suficiente, lo que en consecuencia dio pauta al surgimiento de nuevos centros y ligas feministas. En este contexto hago hincapié en un enfoque de la acción, para observar el papel que desempeña la variable cultural en y entre las participantes de la acción colectiva que en mi perspectiva es una de las herramientas culturales privilegiadas a disposición, para atender y definir el conflicto a través del recurso cultural como las ideas, los discursos heredados o inventados que al activarse, se convierten en nuevos y relevantes procesos de movilización y de reconfiguración.

El rostro del feminismo es un continuo proceso interno de confrontación, redefinición y de desarrollo para la búsqueda de nuevas identidades, así lo muestra el feminismo contemporáneo en el que existen numerosos grupos con tendencias y orientaciones.

De allí que autores especialistas en investigaciones de construcción de paz como el economista Kenneth Boulding, el sociólogo y matemático Johan Galtung, el activista social Adam Curle, el historiador Eric Hobsbawm y el experto en pacificación John Paul Lederach, consideran relevante el valorar los antecedentes del conflicto para no ignorar la razón de su origen ya que éste tiene dinámica propia y no siempre las mismas consecuencias. Luego entonces ante estas consideraciones, esta investigación orienta por un lado, el estudio de los el Coordinador 1s de la acción colectiva que se centra en el reconocimiento, motivación y participación de los individuos, y

por otro, la vinculación a través del recurso cultural, en el que se halla la interpretación y las ideas, mismas que atribuyen al significado de ciertos acontecimientos sobre la problemática social.

Pensemos entonces que en estos dos niveles donde por un lado se producen tensiones que establecen condiciones de interacción y por otro, donde el conflicto se expresa como espectro de posibilidades de intercambio, da como dato provocador que la cultura es conflicto, ya que donde hay identidad habrá mecanismos de exclusión y de desplazamiento o desvalorización ante el “otro”, diferencia que instaura el sentido de colectividad o comunitarismo para afrontar las fuerzas imperativas que pudiera contener estructuras jerárquicas o bien supremacías, exclusión o sometimientos.

CAPÍTULO 2. ESTRATEGIA METODOLÓGICA

Para el diseño metodológico de esta investigación expongo en primer orden que el tipo de acercamiento metodológico seleccionado es de corte cualitativo con el fin de comprender la forma en que los individuos representan, viven y resuelven sus interacciones en relación con su contexto y por la posibilidad de examinar sus puntos de vista, interpretaciones y significados. En segundo orden explico la elección combinada del método de estudio de caso y el método etnográfico, así como, la selección apropiada de técnicas e instrumentos para la recolección de datos como el diario de campo y la pertinencia del uso de entrevistas. Concluyo con la explicación del desarrollo de investigación, análisis de datos y el mecanismo de sistematización para la exposición de resultados relevantes y fidedignos.

2.1. Investigación de campo

Se considera que el campo de una investigación es todo aquello relacionado con el investigador en una combinación entre el espacio físico, actores y actividades, “(...) circunscrito por el horizonte de las interacciones cotidianas, personales y posibles entre el investigador y los informantes” (Guber, 2011). Para llevar a cabo la primera fase de exploración fue limitar el campo, asignada a la Casa de Cultura del Colectivo Falfán ubicado en el municipio de Zacualpan, Morelos y valorar la accesibilidad y pertinencia bajo las siguientes características:

- Que fuera un colectivo multidisciplinario (creador, gestor y artesano).
- Concentrado en espacio fijo y con objetivos comunes de una actividad artística.
- Apropiada ubicación geográfica y contexto que permitieran recabar la información.
- Integración de otros posibles escenarios que configuran el ambiente donde continúan las interacciones del grupo.
- Permisos para la incursión de las etapas exploratorias que permitieran valorar la viabilidad, alcances y riesgos de la investigación.
- Una agenda de actividades del grupo en investigación para ajustarlas a las propias que permitieran dimensionar tiempos, formas de convivencia y accesibilidad a datos.
- Posibilidad de negociación para explicar los motivos de investigación, a cambio de apoyo en el desarrollo de sus actividades y un ejemplar de la investigación culminada que sirva como memoria y curricula para la organización.

Estas condiciones enlistadas lograron superarse por medio de la propuesta de métodos de acercamiento, es decir, el método de estudio de caso y el método etnográfico, que resultaron de utilidad para encaminar la respuesta a las preguntas de investigación.

Los instrumentos de recolección de información en el campo fueron las anotaciones y diario de campo, grabadora, mapas y fotografías de los lugares donde se desarrolló la investigación.

El diseño de esta metodológica me permitió el estudio profundo y la detallada del caso particular del colectivo Falfán, como unidad social, y la identificación, descripción y análisis de cada integrante presente en el colectivo a través del método etnográfico.

2.2. Estudio de caso

Los Estudios de Caso son considerados por algunos autores como una clase de diseños a la par de los experimentales y cualitativos (Creswell, 1994), (Algozzine, 2011), (Mertens, 1997) y (Heilmann, 2009) , mientras que otros los ubican como una clase de diseño experimental (Montero, 2003) o un diseño etnográfico (Creswell, 1994), También han sido concebidos como un asunto de muestreo o un método (Per Runeson, 2012).

Para este análisis el Estudio de Caso fue elegido por permitir la exploración y descripción en fenómenos actuales que representan algún problema o necesidad en el comportamiento de los individuos definidos en contextos particulares.

Previo a la elección final, exploré otras organizaciones colectivas en Cuernavaca, mismas que descarté por el número limitado de integrantes y por preferir el trabajo individual a través de medios de comunicación como internet, otros más fueron excluidos de la investigación por no contar con un proyecto latente que conjuntara riqueza en las disciplinas entre sus integrantes. Por lo que el Caso del Colectivo Falfán ofrecía la riqueza de proyectos simultáneos con sentido comunitario, así como, por el conjunto de las capacidades en cada uno de sus integrantes. Sin dejar de lado, la reconocida trayectoria ante la comunidad cultural quienes siempre me redireccionaron con ellos y porque al hallarlos además iniciaban un proyecto de talla monumental.

2.3. Método etnográfico y Observación participante

Como método de acercamiento se requirió a la etnografía que estudia categorías, tema y patrones referidos a las culturas. A través de este método fue posible conocer el significado de los actores en esta investigación, su contexto, sus comportamientos y modos de vida. Como técnica principal se utilizó la observación participante como estrategia para identificar hechos relevantes, generar categorías conceptuales y demostrar las teorías que correspondan al objeto de estudio.

Un ejemplo fue la actividad artesanal que requería de ayuda para su avance y la lógica de un colectivo es principalmente la colaboración, por lo que decidí participar como voluntaria y de esta forma lograr un correcto registro de datos. Mi acción fue recibida como una aportación valiosa por el colectivo sobre todo por los tiempos prolongados y la carga de trabajo, además reflejó mi flexibilidad logrando con ello, confianza y apertura en los participantes, su enseñanza, y la posibilidad de conocer e involucrarme en todos los procesos.

2.4. Entrevistas

El registro etnográfico además de observar, también requiere de preguntar y examinar (Martínez, 2014, pág. 73). Para ello me apoyé en las entrevistas con el objetivo de analizar a los participantes y obtener información específica del grupo.

Las entrevistas realizadas fueron cara a cara. En las cuales como investigadora interrogo y obtengo información directa del entrevistado, siguiendo la coherencia de una serie de preguntas incluidas en una guía de entrevista general y adaptándome a las circunstancias en las respuestas que el informante me proporcione.

Las preguntas se diseñaron abiertas, con el objetivo primordial de conocer la estructura de la organización, adhesión y actividad. El instrumento fue aplicado en espacios donde el entrevistado sintiera mayor libertad y comodidad, lo que permitió conocer conflictos estancados, pero también actitudes sensibles y su perspectiva para la transformación o posibilidades de resolución de problemas con propuestas creativas aunque desarticuladas, que en su conjunto conformó un gran catálogo de ideas. El tiempo como elemento de importancia durante el diálogo fue previamente avisado, pero mantenía la flexibilidad de ser ampliado sin premura y con la libertad de suspenderlo

o retomarlo en momentos posteriores. El instrumento fue de gran utilidad ya que la personalidad de los entrevistados demandó libertad para expresar con naturalidad lo que deseaban, incluso la posibilidad de regresarse a temas pasados para puntualizar algún dato.

2.5. Procesamiento y Sistematización de datos

El proceso de codificación implica además de identificar experiencias o conceptos en segmentos de los datos, tomar decisiones acerca de qué piezas “embonan” entre sí para ser categorizadas, clasificadas y agrupadas, para conformar los patrones que serán empleados con el fin de interpretar los datos (Sampieri, 2014, pág. 248). Para esta investigación la sistematización fue de corte interpretativo con enfoque dialógico-interactivo, la cual dio la posibilidad de pasar de la práctica percibida, tácita y centrada en las experiencias, a una práctica teorizada, construida y reflexiva para explicar los sucesos en la situación de intervención. La sistematización contribuyó a sustentar la importancia de la teoría, con la cual se abordó la realidad de los actores en colectivo, estableciendo sus semejanzas y diferencias a través de criterios claros y tomando distancia de los dilemas éticos.

Teniendo en cuenta lo expuesto, el procesamiento de la información partió de ser acompañado por la teoría de J. Galtung y G. Simmel, además del análisis de las experiencias recuperadas de observación, así como, de los registros de bitácoras y diarios de campo. Se realizó la selección de los actores más representativos, así como sus expresiones reiteradas al tema de análisis. Posteriormente se aplicó la técnica de comparación que implica identificar segmentos para ser categorizados, clasificados y agrupados para unificar criterios y conformar conceptos empleados para su interpretación. Para el análisis de la interpretación, se empleó la recomposición de los elementos hallados en la totalidad de la experiencia y dando respuestas al levantamiento de las preguntas de investigación.

Instrumento	Propósito
Observación	<ul style="list-style-type: none"> • Explorar y describir ambientes, espacios, materiales y herramientas. • Identificar roles, funciones y significados.

<p>Inmersión en campo, diarios y bitácoras</p> <p>Audio grabaciones</p> <p>Fotografías</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Analizar formas de interacción, jerarquías, posiciones, expresiones, vestimenta. • Comprender procesos, vinculaciones, situaciones, eventos y los patrones en ellos desarrollados. • Ilustrar la experiencia y detallar la explicación.
<p>Transcripciones de reflexiones y anotaciones personales</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexionar como investigadora: impresiones, opiniones, sensaciones, percepciones. • Detectar y caracterizar causas y efectos de problemas.

Cuadro 3: Fuente propia 2017

2.6. Análisis de información

Para el proceso inicial de análisis datos se diseñó una matriz que concentrara: la conceptualización teórica, que sirviera de guía para responder cada una de las preguntas de investigación anteriormente planteadas. Posteriormente se incorporaron tres dimensiones como variables generales con sus correspondientes subdivisiones que encuadrarán los datos y por último, sus indicadores como resultado de la observación cualitativa para la unificación de criterios.

Conceptualización Teórica	Interrogantes	Dimensiones	Sub Dimensiones	Indicadores
<p>Conflicto</p> <p>Consecuencia de una situación de divergencia social, de una relación contradictoria que sostienen personas o grupos sociales separados al poseer intereses, metas y/o valores diferenciados.</p> <p>J. Galtung</p>	<p>¿Qué actores sociales y de qué formas participan los miembros del colectivo Falfán en los procesos de configuración del conflicto?</p> <p>¿Cuáles son los elementos que conllevan a la disputa y qué papel juegan éstos durante el proceso de las interacciones sociales del colectivo?</p> <p>¿Cómo afectan los conflictos al colectivo en su conjunto?</p>	Generación Familiar	<ul style="list-style-type: none"> • Protagonistas • Historia y Estructura en el colectivo • Permanencia 	<ul style="list-style-type: none"> • Roles y funciones
		Cultura	<ul style="list-style-type: none"> • Valores • Costumbres • Necesidades • Intereses • Metas 	<ul style="list-style-type: none"> • Prácticas colectivas • Representaciones Sociales • Ideales • Trabajo en colectivo • Interacción
		Poder	<ul style="list-style-type: none"> • Influencia • Autoridad • Mecanismos de legitimación • Normas e imposición 	<ul style="list-style-type: none"> • Motivaciones • Actitud • Comportamientos • Congruencia • Demandas • Medios • Efectos

Cuadro 4: Fuente propia 2017

2.7 Identificación de actores

El siguiente proceso fue identificar a los actores principales del colectivo y describir sus formas de participación durante la configuración de conflicto. Para esta primera etapa seleccioné a los protagonistas que mantuvieron referencia significativa en el campo de observación y diseñe una clasificación en tres tipos: *Actores primarios* como aquellos que mantuvieron una permanencia mayor. *Actores secundarios*, quienes mantuvieron una permanencia intermitente pero fundamental y *Actores terciarios*, como los sujetos alternados, intermitentes o de menor acción.

Cuadro de actores participantes⁴

Actores Primarios	Actores Secundarios	Actores Terciarios
Director Familia, equipo creativo y tallerista	Coordinador 1 Amigo, coordinador y tallerista	Talleristas Amigos
Tar Falfán Familia, Ex líder y tallerista	Coordinador2 Amigo, coordinador y tallerista	
Lucía López Familia, Administradora y tallerista		
Hijo Familia, Equipo creativo y tallerista		
“La Ley” Familia, Tallerista		

Cuadro

5: Fuente propia 2017

⁴ Algunos nombres fueron omitidos, para evitar inconformidad.

2.8 Formas de participación en la configuración de conflicto

Para la segunda etapa fue identificar las formas de participación de los integrantes. Para ello seleccioné segmentos de los datos de cada seleccionado considerando la relevancia de su injerencia en el conflicto y asigné niveles como "alta", "media" y "baja". Los segmentos presentados en el **cuadro 1 (ver anexo)** son datos manifestados durante los episodios en la exploración del lenguaje de los participantes, la estructura y palabras. El objetivo del proceso reside en analizar el sentido de sus expresiones verbales las cuales se muestran tal como lo expresaron sus actores.

2.9 Cuadros de análisis inicial por participación para la elaboración de categorías

Para los indicadores de significado como tercera etapa, apliqué dos procesos según los dicta el análisis descriptivo de datos cualitativos, principalmente en aquellos actores que tuvieron un alto potencial en el conflicto.

Proceso 1. Análisis de datos por segmento expresado verbalmente. Cuadro 2 (ver anexo)

- a) Análisis de cada segmento por actor, detectado en las observaciones y en las bitácoras
- b) Responder a la pregunta ¿qué significa? o ¿a qué se refiere?
- c) Elaborar términos de cada línea y
- d) Considerar su significado en diccionario de la Real Academia Española.

Después de revisar de nueva cuenta los términos, sus significados, los segmentos más distintivos, la lista de temas y los temas agrupados, repetí la técnica en la comparación de temas y los reagrupé según su naturaleza similar, para asignarles una categoría mayor.

Proceso 2. Técnica de reagrupamiento Cuadro 3 (ver anexo) que consiste en:

- a) Identificar el comportamiento reiterado
- b) Señalar el número tácticas más distintivas
- c) Asignar tipos de argumentos en relación al contexto y las tácticas
- d) Agrupar los argumentos reiterados.

2.10 Reconstrucción de la experiencia

Para esta tercera etapa se estableció una segunda mirada a la práctica, describiendo ordenadamente lo sucedido en la práctica pero desde el eje de conocimiento definido, desde las preguntas orientadoras de la investigación.

Preguntas de investigación	Respuestas
¿Qué actores sociales y de qué formas participan los miembros del colectivo Falfán en los procesos de configuración del conflicto?	<ul style="list-style-type: none">• Director / actor primario en el conflicto• Tar / actor primario en el conflicto• Lucía / actor primario en el conflicto• Ley / actor primario en el conflicto• Hijo / actor secundario en el conflicto• Coordinador 1 / actor secundario en el conflicto• Coordinador 2 / actor secundario en el conflicto• Talleristas / actores terciarios en el conflicto
¿Cuáles son los elementos que conllevan a la disputa? y ¿Qué papel juegan éstos durante el proceso de las interacciones sociales del colectivo?	<ul style="list-style-type: none">• Formas de defensa y orden• Formas de equilibrio e inclusión• Formas de descalificación, anulación, imposición• Formas de abuso de poder y violencia verbal• Formas de disociación y cohesión• Forma de presión y amotinamiento• Formas de sublevación

2.11 Interpretación de elementos

Para la interpretación de los elementos y su rol en el conflicto, apliqué el enfoque interpretativo y explicativo, partiendo de las formas de cada categoría para saber qué sucedió y porqué. Este proceso permitió dar respuesta a la cuarta pregunta de investigación ¿Cómo afectan los conflictos al colectivo en su conjunto?

Formas de defensa y orden

El colectivo Falfán, sí cuenta con una estructura con organización colectiva con espacio propio designado como taller y espacio de residencia. Sus objetivos son proyectos culturales con fines socioculturales y sustentables que se caracterizan por su diversidad de actividades, lógicas organizativas, posturas políticas y modalidades de acción; actúan para satisfacer necesidades artísticas o para resolver problemas que no son suficientemente atendidos por las instancias gubernamentales. Pero de manera subjetiva, también es un centro que vincula a las personas, que permite establecer relaciones interpersonales mismas que derivan en vínculos sociales y conexiones de distintos tipos. Un ejemplo es la compra de carrizo con sembradores de la zona o los servicios de la costurera para los trajes. Las relaciones que ahí se tejen requieren de reciprocidad que van desde el respeto, la amistad, el compañerismo, la solidaridad, la confianza o la complicidad.

Las formas expresadas van desde la invitación a participar, mostrar el trabajo colectivo de los participantes como forma de invitación y de lograr reconocimiento grupal, hasta las llamadas de atención internas propias de las labores que se realizan y supervisan sobre los materiales que se aplican, sobre todo, cuando si hablamos de compartir. Una forma recíproca es procurarlos para su mejor aprovechamiento. Cuando las relaciones interpersonales son de antigüedad, la confianza se expresa con mayor libertad sean para instruir o para reprender como la siguiente expresión:

Tar: -“No entienden que para todo debe haber organización”

La representación se enmarca en una constante que Tar había intentado mostrar tiempo atrás para dar sentido a lo colectivo, que en sí es la cooperación. Una estrategia organizativa para lograr objetivos en común. Para ello, el equilibrar lo subjetivo en las relaciones sociales es considerada por J. Galtung una cualidad que refiere a las capacidades de proporcionar lo que cada quien requiere

según sus necesidades, sin excederse ni disminuirlas, pero en esta situación ¿quién da? Da quien asume la responsabilidad moral o material de procurar los bienes necesarios.

Formas de equilibrio e inclusión

Estas cualidades o valores son enseñados en un sentido de principios sociales dentro del colectivo y un equilibrio en el colectivo y en la comunidad de Zacualpan. Una manera de equilibrio es integrar a las personas a través de la convocatoria, como se expresa en la siguiente línea:

Lucía: -“Con que vengan de vez en cuando al taller, es participar”

El contexto de Lucía, fue aplicado durante los talleres considerando que había personas que anunciaban su interés, pero por diferentes circunstancias (principalmente económicas) no habían asistido. La lógica de esta oración dentro del colectivo colocaba en primer plano la voluntad de participar como forma de cohesionar, ya que era posible desempeñar cualquier labor en beneficio del espacio siendo ésta considerada como participación. Una disposición incluyente e independiente a la situación económica, colocando en valor la presencia y la participación. Sin embargo, la inclusión tomaba dimensiones distintas a las de los habitantes del pueblo ya que la lejanía en referencia a los participantes de la Ciudad de Cuernavaca o Ciudad de México, consideraba mayores gastos en cuanto a traslado, alimento y en ocasiones de hospedaje, éstos debían correr por cuenta propia o por el apoyo de amigos. Con esta acción la admisión al taller lograba resultados si al momento se descubría alguna cualidad del invitado y se consideraba punto de negociación para condonar cuotas de participación. Si la habilidad era de un técnico, arreglaba la instalación defectuosa, si se contaba con auto, servía para el traslado de personas a tiendas o papelerías, si se sabía utilizar la navaja se pelaba el carrizo, aunque esta última, representaba el trabajo más pesado y podía ser también la novatada de los invitados.

Hasta este momento, el desarrollo de la bienvenida tenía la característica positiva e incluyente, empática y creativa. Sin embargo, en la dinámica en la línea del tiempo, las actitudes no fueron permanentes y los comportamientos se movieron en correspondencia a las actitudes según su impacto. Un ciclo muy dinámico y muy activo en el que el sujeto trató de mantener en forma de

empatía con las actitudes de los actores en cada conflicto, tratando de no alimentar lo que se pretendía sofocar cada año.

Formas de descalificación, anulación, imposición

Cuando la nueva estructura entró en actividades el nuevo director omite una regla básica de colectivo: la de comunicar los cambios que tendrá como efecto ante el resto de los participantes. Explicar la reestructuración y exponer las nuevas formas de trabajo que pretendían suplantar lo que anteriormente había revestido lo esencial del colectivo “sus costumbres” las cuales daba identidad al colectivo. Este proceso sería lo que marcaría el principio del cambio generacional y también lo que diferiría significativamente entre una generación y otra.

La falta de comunicación fue el primer síntoma de una cadena de sucesos que generarían confusión y malos entendidos. Después de semanas y de varias sesiones de taller la noticia por fin había permeado las voces internas y la acción inmediata de los talleristas fue consultar al nuevo Director para saber si había posibilidades de proponer ideas, sin embargo, eso en particular era algo reservado para la familia. El director había tenido tiempo para proponer el tema del año basado en la obra fantástica de Julio Verne, Veinte mil leguas de viaje submarino; elaboró hermosos bocetos de personajes que serían diseñados para disfraces y para el monumental (la gran mojiganga) mostró la nave Nautilus, que por sus grandes dimensiones requeriría de muchas manos y mucho material. En una especie de ejercicio “democrático” preguntó si había otra propuesta, alguien lanzó un par basado en temas populares como animales fantásticos o referentes a la fauna del Estado. Pero el Director contestó inmediatamente:

Director: -“Me cagan los alebrijes”.

Si recordamos el inicio del colectivo, las máscaras y los alebrijes, habían sido la columna vertebral por dos generaciones, la expresión de “me cagan”, era muestra de una actitud de fastidio a la costumbre y a la rotunda negación repetición material y simbólica. Como Director acababa de adquirir el poder de romper con lo que por años le había molestado, si había participado significaba que el tema había sido consensuado y votado entre familia, pero en una especie de metáfora el Director había logrado alcanzar la mayoría de edad para por fin hacer del tema su voluntad:

Director: - “Este año quiero que hagamos algo chingón, no las porquerías del año pasado”.

El significado de la expresión tiene relación con la creatividad, entendida como la capacidad de traer ideas nuevas o frescas. No del tipo que presentan u ofrecen los grandes artistas, pintores, escultores o arquitectos. Hablamos del tipo de creatividad muy humana y muy natural, que es posible desarrollar o dominar y que es muy necesaria también, para desatorar conflictos que a pesar de que puedan cambiar constantemente, no logran salir de su circuito. Para desestancar el conflicto se requiere de la incidencia de ideas nuevas, prácticas nuevas, actores nuevos, generar relaciones nuevas, cambiar las formas de ver a sus actores o modificar el sentido de la situación. Esta etapa creativa requiere de mucha flexibilidad, capacidad de renovación y dinamismo simultánea a la actitud empática que permanentemente se debe aplicar.

Esta fue la única ocasión en que observé al Director con emoción y entusiasmo en la que logró una exposición imposible de superar, los bocetos elaborados con gran ingenio antojaban la participación, aunque el tema era una franca estimulación principalmente para los varones, la idea fue un gran acierto y una muy significativo.

Una tarde pregunté al Director porqué le llamo la atención ese tema, contestó que “era una evolución”, me explicó que la novela narra la exploración profunda de territorios marítimos encabezados por el gran capitán llamado Nemo con su imponente nave El Nautilus, expresión de la nueva tecnología de la época. El objetivo de la exploración era el descubrir y develar incógnitas que hasta ese momento (siglo XIX) limitaban el conocimiento humano. Las aventuras eran parte de las dificultades a vencer y superar con lo que eso pudiera significar.

Esta explicación era para el Director el tema era su propia representación ante lo que consideraba el anquilosamiento creativo, se había propuesto un reto propio, aunque ello significara romper con lo que simbólicamente le antecedió:

Director: -“Yo quiero un chingo a Tar, pero ya fue... haremos cosas nuevas”.

Pero el capitán Nemo conformó una gran tripulación con personajes estratégicos y valerosos considerados así por sus técnicas cuando de cazar ballenas se trataba. De manera similar en el escenario imaginario del Director, por lo que se requería de un numeroso grupo que ayudara al proyecto y lo hiciera llegar a buen puerto. Naturalmente los participantes en su propio imaginario

exponían dudas o exponían ideas para trazar la ruta de inicio. Yo propuse elaborar un cronograma para medir tiempos y evitar retrasos ante la cantidad de trabajo, pero la respuesta del Director fue:

Director: -“Tú no sabes ¿verdad?, no has estado en otras mojis, esto funciona de otra manera”.

Evidentemente nunca había estado en la producción de mojigangas y mucho menos dentro de su colectivo, se hicieron coordinaciones y para tratar de incorporarme pregunté al Director si el coordinador asignaría mis actividades, a lo que el Director contestó:

Director: -“Aquí no hay jerarquías, esto es libre”.

La respuesta no se refería a resolver mi duda, interpreto que para el Director mi estructura de pensamiento era rígida e incompatible, por lo que habría que anularla inmediatamente. En palabras de Witting (1985), un acto creativo considera debe tener incluidos propósito y productividad, además de dar soluciones originales a los problemas. Pero para el pasado fastidioso del Director, por lo contrario consideraba que los procesos incluidos debían desarrollarse de manera libre e individual. Esta idea en los hechos no siempre llegaba a su óptima solución, ya que muchas personas creativas en libertad eran también, muchos conflictos por resolver.

Formas de abuso de poder, violencia verbal e indolencia

Detentar poder produce una satisfacción personal muy especial, más allá de tener dinero. Con poder podemos disponer de personas y tener reconocimiento social, sobre todo, cuando este poder se ejerce verticalmente. Poder, es un concepto extenso en el campo de su aplicación, su etimología indica que proviene del uso de connotaciones que definen la capacidad de hacer, decir, expresar o ejecutar una acción. Poder describe habilidad, acción y efecto, realidad y circunstancia, es un término genérico que se emplea en cualquier área de la vida en la que una acción esté en proceso. Además, conlleva a autoridad referido a un campo en específico, en el que denote superioridad en un sistema jerárquico y si en ese campo existe otro actor que desee el mismo objetivo se hallará competencia.

La palabra Competencia, deriva del latín *Competentia* que refiere a la rivalidad entre aquellos agentes que quieran el mismo objetivo, al mismo tiempo y bajo las mismas condiciones. Una competencia está regida bajo una única premisa, para lograr ser el primero en obtener lo preciado o

para ganar a toda costa (dentro o fuera de las reglas establecidas) tal fin. Una competencia puede ser establecida bajo un compendio de normas propias de quien la organiza, este reglamento por lo general viene estipulado por aquellos que deben garantizar la seguridad de los competidores y de quienes son espectadores de la competencia. La relación de los competidores y lopreciado da la fuerza para querer competir y tratar de ser superior. Cuando ambos conceptos se juntan, pueden ocasionar los conflictos más intensos y las violencias más cruentas.

En el colectivo también existieron actitudes que detentaban poder a través de connotaciones de autoritarismo, desprestigio o de superioridad. En este caso quien lo representa es La Ley, en el sentido de rechazar toda norma o argumento que proviniera de Tar, e implicaba no debatir los argumentos, sino atacar a la persona. Una falacia recurrente cuando lo que se quiere es entrapar. Si a la actitud se le añade el insulto, dará rienda suelta a las emociones ya que está basada en el carácter expresivo alejado de los modelos sociales aprobados y por contraer marcas de uso (coloquial, agresivo, violento, ofensivo o grosero). En este caso significa: sí se reconoce pero niego la propia palabra, interpretado en esta manera sería: Sí es, pero no lo acepto.

Esta expresión dentro del contexto de colectividad, también es una forma de relación a pesar que desenaja en los valores de respeto, inclusión, compañerismo en común y se contradiga al herir los sentimientos de quien la escuche o de quien la reciba. Tiene el poder de decirla, porque se adjudica autoridad para hacerlo: solo por ser un Falfán. El autoritarismo impone la voluntad de quien ejerce el poder en ausencia de un consenso construido de forma participativa, originando un orden social hostil y opresivo:

“Si sí sé cómo se hace mija, lo que pasa esque no quiero hacerlo” La Ley.

Esta frase me la dio cuando yo misma intentaba enseñarle a empelar, tal como Lucía me lo había enseñado semanas antes. Le acompañó la expresión de una sonrisa socarrona y le siguió el movimiento de cabeza para mirar hacia otro lado. Duró instantes y fue discreta, lo que me fue reflexionar que nadie y menos yo como nueva, le iba a ensañar. Y mostrando su superioridad colocó la palabra “mija” en medio de la oración como un acento. La Ley fue la quien provocó más eventos conflictivos desde que se integró, fue quien más practicó el tipo de violencia cultural que señala J. Galtung que se caracteriza por lo invisible inscrita con mayor frecuencia por la forma en que los sujetos entienden el mundo; se compone de todas aquellas creencias o supuestos culturales que

validan los hechos violentos como cosas valiosas, legítimas, dignas, como ejemplos a seguir, como honorables o valerosas. Es frecuente porque suele practicarse en la vida cotidiana y suele normalizarse y acostumbrarse a ella. Razones de su existencia en este caso mantenía un motivo del cual se venía padeciendo. Su Hijo había llegado desde Tijuana para trabajar sin dinero. Y debía ella asegurarse de que éste lograra cubrir sus necesidades durante dos meses: Techo, alimento y sustento. Para este fin se formó una diada entre ella y su hijo, ella provocaba la necesidad y él daba la solución ofreciendo contratarse; un medio que revestida de legitimidad, necesaria y justa. Pero si regresamos al concepto tácito de colectividad, nadie podía tener un beneficio particular mellando los intereses de los demás:

Hijo: -“Yo quiero poner un puesto para vender el día de la moji”.

Sin embargo, alguien de los talleristas le dijo que si pelaba carrizo, podía ganarse algo a cambio como la comida a lo que el Hijo contestó como corrección a la propuesta:

Hijo: -“En realidad no soy tallerista soy creativo”.

Una vez más, la muestra de diferenciación, colocaba a los talleristas en un estado desigual al del creativo con apellido Falfán. La meta en la pugna no era precisamente trabajar a cambio de cubrir su necesidad, sino, era cubrir su necesidad sin realizar trabajo operativo. Esto se resolvió en cierta forma gracias a su madre y sus redes familiares y al convite de amigos para comer o beber. No hubo tal paga, pero se tejió una red solidaria para minimizar su carencia.

Formas de disociación y cohesión

En el colectivo la interacción es el escenario de la comunicación, sin ello, no habría conflictos. En términos generales, la interacción puede ser comprendida como “el intercambio y la negociación del sentido entre dos o más participantes situados en contextos sociales (O’Sullivan, 1997). En la relación de interacción, cada interlocutor intenta adaptarse al comportamiento y expectativas del otro, con base en las reglas, normas y dinámicas compartidas. Para Simmel, la tendencia a la interacción pocas veces es desinteresada y más allá de su contenido especial, todas las asociaciones están acompañadas de un sentimiento y una

satisfacción en el puro hecho de que uno se asocia con otros y de que la soledad del individuo se resuelve dentro de la unidad: la unión con otros (Simmel G. , Sociología II, 1986).

El aislamiento se produce cuando se disuelven los vínculos naturales de adscripción, es decir, la comunidad pero amplía de forma significativa los márgenes de la libertad individual.

Es así por ejemplo que en un momento de junta en el colectivo, se increpó a los coordinadores por sus reiteradas ausencias y su falta de responsabilidad ante el trabajo. Pero el que se mantuvieran distantes provocó en ellos las reacciones más impersonales, menos intensas y menos subjetivas ante los objetivos que nos unía.

Coordinador 2: -“Sí, sí, quizá no chambeo como todos, pero desde un principio les dije que yo no trabajo en el taller”

Su distanciamiento generaba disrupción en el sentido de participación. En este sentido e interpretando a Simmel explico que si la participación depende del orden y funcionamiento, el colectivo requería una figura de autoridad que mantuviera la cohesión de los elementos eventualmente antagónicos; pero si éstos no tienen por encima una autoridad que les imponga unidad, y por lo contrario cuentan con libertad relativa, tenderán a disociarse. Salvo que un peligro compartido por todos les mantenga unidos. En el ejemplo, el coordinador 2 podría ser considerada como una forma de no interacción con el grupo, pero la razón que le subyace es que su forma de socialización la mantenía fuera del espacio con otros grupos. Lo que tenemos entonces es que los actores de este conflicto tenían la incompatibilidad más evidente, pero no significa que eran los únicos, existía la participación de actores secundarios que rodeaban a los coordinadores y que intervenían en la configuración del conflicto bajo otros intereses.

Coordinador 2: -Yo voy a chupar, yo solo me encargo de poner el transporte”.

Las metas que exponía el coordinador, solían ser contenidas y aceptadas por el propio Director y Tar para que no sabotearan los esfuerzos de la participación del grupo. Si bien no se consideraba una meta legítima, componían la expresión dinámica de hábitos constituidos como códigos y formas de vida en grupo. El impulso o necesidad de una adicción representaba para la persona un estado de placer, meta suficiente para desearla, alcanzarla o poseerla. Consumir se permitía bajo las reglas de

no dejar basura, reciclar los envases y no parar el trabajo. Por lo que había que hacer intervalos por grupos, pero el mayor grupo lo lideraba los coordinadores 1 y 2 que rompían reglas y en complicidad involucraban a otros talleristas para seguir la ronda fuera del taller. Lo que provocaba retrasos y ausencias al día siguiente. Pocos éramos lo que preferíamos quedarnos en el taller y beber dentro. Incluso yo misma tuve que llevar mi propia bebida, cuando después de beber por primera vez la local me provocó una espantosa jaqueca.

La resistencia ante el alcohol era muy alta, si además se combinaba producía efectos que desinhibían, aislaban o provocaba euforia. No faltaban las llamadas de atención cuando el trabajo no avanzaba pero para ello había respuesta:

Coordinador 1: -“La onda es divertirse y chupar, nada más”.

Si la llamada de atención había logrado que regresaran a trabajar, la calidad del trabajo demeritaba:

Coordinador 1: - “Con unos Zacualpan encima, nadie se da cuenta”

Lo que provocaba que el material de desgastara en vano y tuviera que ser supervisado y repetido:

Lucía: -“Te digo que no va a quedar bien, porque no atiendes”.

La dinámica podía alcanzar momentos de enojo, al sentirse señalados o corregidos y la reacción era tomar camino a la calle abandonando el taller como efecto de regaño y muestra de enojo. El abandonar el taller era una muestra de enojo, de rebelión, una prueba de debilitar el proceso si no se concedía la libertad:

Coordinador 1: -“Si ponen pesados, yo ya no voy al taller”.

Coordinador 1: “Me cagó lo que Lucía me dijo, por eso no regresé”.

Al día siguiente como todo regaño al adolescente, a los que decidían regresar al taller se les exigía avanzaran en lo atrasado. Pero para los principales incitadores la respuesta era contundente:

Coordinador 2: -“Pongo mi casa, mi camioneta, mi gas, disparo chupes, ¡chale! eso no es aportar”.

Formas de Sublevación

Al igual que otras emociones, el enojo o la ira constituyen una manera habitual y sana de reaccionar ante una variada gama de situaciones con las cuales las personas nos vemos enfrentadas cotidianamente (Minici, 2007). El enojo adecuado nos ayuda a resolver un desacuerdo, reclamar nuestros derechos o simplemente marcar límites. Desde un punto de vista psicológico, se estima el nivel de enojo o sobre la base de su frecuencia, su intensidad y su duración. De este modo, el sentimiento será patológico cuando se presente muchas veces en un período determinado (frecuencia), se experimente subjetivamente con demasiada fuerza (intensidad) y se prolongue por largos períodos (duración). Contrariamente, el sentimiento de enojo poco frecuente, leve y de corta duración será probablemente más adaptativo (Minici, 2007). La evaluación de las consecuencias del enojo abre varias vertientes de discusión pero la que no atañe será: la que se expresa de manera asertiva. La manera asertiva del enojo se expresa con verbalizaciones, gestos, tonos de voz y, en general, comportamientos que marquen claramente la molestia de la persona pero de manera socialmente aceptable. La manifestación asertiva de la ira puede ayudar a mejorar la calidad de los vínculos al ser una vía de resolución de conflictos.

Como analogía monárquica, a la elección del nuevo Director Falfán, también se eligieron nuevas coordinaciones lo cuales declararon como principio las prácticas “libertarias”, los criterios tomaron su rumbo y algunos participantes lo asumieron en principio como una abolición hacia los mecanismos de control. La fascinación de esta propuesta tuvo notables impactos sobre los procesos siendo los talleristas los primeros en resentirlos al enfrentarse a la precariedad de materiales, retrasos, carencias, inestabilidad, inconstancias, indiferencias y desatención, lo que provocó que se agudizara en la última etapa de trabajo cuando la cantidad de los participantes se había triplicado, lo que generaba mayor tensión por lo laxo en que las actividades habían estado desarrollándose:

Tallerista 1.- “Se ve que traen un desmadre verdad, yo por eso me fui”

Las concesiones a ciertos miembros, el descuido a la calidad del trabajo, las desigualdades en el desempeño, el ausentismo, la falta de compromiso o de reconocimiento, los conflictos

intrafamiliares y los intereses de los particulares se percibían como desorden que si bien era habitual cada año, en esta ocasión y para esa etapa ya habían sido superados:

Tallerista 2: -“¿Cómo puede opinar si ni siquiera ha trabajado?”

Tallerista 3: -“El trabajo era voluntario... ¿pero qué te paguen sólo por ser Falfán?”

Las representaciones familiares que generaron demandas, expresiones de autoritarismo, demérito y desprestigio supuso serios cuestionamientos en los valores de los talleristas (me incluyo) que propiciaron reacciones de crítica, rebelión, defensa:

Tallerista 4: -“No manches... La Ley se puso a defender a su hijo”

Tallerista 5: -“Si el próximo año siguen así... ¡yo ya no le entro!”

Tallerista 6.: -”Aquí te das cuenta quien chambea y quien se hace pendejo”

2.12 Un colectivo en sismo: 19 de septiembre

El 19 de septiembre un sismo de magnitud de 7.1 con epicentro en Axochiapan, azotó al estado de Morelos con daños severos que afectaron a miles de habitantes al ser desplomadas sus casas, infraestructuras de comercio y arquitecturas patrimoniales. Cada día, las noticias aumentaban su nivel de emergencia. Pero para las primeras 24 horas de caos ya se habían conformado brigadas de ciudadanía y los jóvenes jugaron un papel fundamental al mantener información certera por redes sociales y diferenciadas a las oficiales. La comunidad artística de nueva cuenta, armó colectivos en Cuernavaca y en los municipios, pero ahora con objetivos de gestionar y vincular apoyos.

Se concentraron rápidamente en las pocas casas de cultura que se habían logrado mantener de pie, otros, en espacios que sirvieran como centros de acopio para recibir medicamentos, ropa, alimentos, lonas, agua. Aquellos talleristas que conocían las comunidades gracias a sus actividades fungían como guías y trasladaban médicos voluntarios.

La reacción de la comunidad cultural impresionó por la capacidad de organización y las formas de apoyo. Aportaban talleres, hablaban con la gente, ofrecían sus casas a brigadistas de otros estados y hubo incluso colectivos formado por mujeres feministas y artistas que construían albergues con

perspectiva de género, otras diseñaban campañas para el acopio de ropa interior nueva para niñas y mujeres adultas.

El colectivo Falfán pospuso sus actividades de producción para hacer lo mismo en su comunidad de manera urgente y lograr su vinculación con los municipios del sureste. Supe que la mayoría de los integrantes se presentaron para mostrar su disposición de ayuda e integraron a más personas. El espacio-taller se convirtió en un gran centro de acopio que recibía además de víveres, herramientas de excavación y material de reconstrucción. Se requería de mucha organización y capacidad de gestión para la magnitud del desastre pero también para la dimensión de apoyo que pronto recibirían. Activaron la red de casas culturales que un año antes habían diseñado artistas, gestores y promotores; elaboraron estrategias para ser receptores, vinculantes y distribuidores de apoyo a otros municipios, además de entregar víveres de casa en casa en los barrios de Zacualpan. Levantaron censos y registros de daños, gestionaron apoyos gubernamentales y lograron recibir fondos económicos de voluntarios y de Organismos No Gubernamentales para la reconstrucción de la comunidad.

Semanas después el Municipio dio aviso oficial que la celebración de la mojiganga sería pospuesta hasta diciembre y en efecto, la celebración se llevó a cabo con quienes a pesar de la contingencia habían logrado terminar sus mojigangas. Sin embargo, el Colectivo Falfán no participó ya que su prioridad era continuar con las gestiones y el trabajo de reconstrucción.

La comunicación fue continua con ellos desde el momento de la emergencia, como gestora cultural me sume a las brigadas en Cuernavaca, pero hicimos vínculos y les enviaba apoyos. Quienes se colocaron al frente fueron casi todos los participantes del taller y varias personas de comunidad, además de Lucía y Tar. El apoyo de todos los integrantes del colectivo con quienes trabajé tuvo largas jornadas de apoyo.

No hubo posibilidad de retomar la investigación, la emergencia que golpeó a Zacualpan obligó una transformación tanto en el espacio, como en las dinámicas. Sin embargo, el colectivo hizo uso de su capital social, transformó sus conflictos a través del trabajo y de su cohesión que rindió frutos al lograr de nueva cuenta, congregar a sus participantes para resolver cada situación lo que sometió a prueba su capacidad de organización y comunicación para lograr mantenerse en red. Las formas creativas del colectivo emergieron a pesar del nivel de estrés, sus resoluciones ante un nuevo evento

postergó sus conflictos independientemente de su cultura y de sus necesidades, su potencial se articuló para dar sentido al potencial de su colectividad en comunidad.

Al momento de esta investigación el Colectivo Falfán continúa con los trabajos de voluntariado comprometidos con la reconstrucción de su comunidad.

Para la conclusión de este capítulo rescato a Simmel "...si la participación depende del orden y funcionamiento, el colectivo requería una figura de autoridad que mantuviera la cohesión de los elementos eventualmente antagónicos; pero si éstos no tienen por encima una autoridad que les imponga unidad, y por lo contrario cuentan con libertad relativa, tenderán a disociarse. Salvo que un peligro compartido por todos les mantenga unidos". En este sentido, el peligro compartido era el conocimiento que las necesidades básicas de gran parte de la comunidad se habían visto afectadas, lo que requería de una urgente intervención en las formas de apoyo. El colectivo y su gran número de participantes lograron postergar los conflictos internos para volcarse en resolver los externos. Ahora bien, resolver las necesidades básicas de los afectados era también echar mano de su propio sentido de existencia, una intervención que tuvo éxito por sus altos niveles de organización y estrategias concretas, creativas, constructivas, perdurables y aceptadas tanto por los participantes como de los pobladores.

Los propios conflictos del colectivo quedarán en procesos de transformación dentro de un año.

CAPITULO 3. TEÓRICO CONCEPTUAL

En este apartado expongo el impulso de las teorías, argumentos y conceptos desarrollados en torno al Conflicto Social, así como, otras interpretaciones relacionados en el tema de interacción, que servirán para enmarcar y fundamentar su relación con los colectivos artísticos.

3.1. Evolución teórica del conflicto

En el sendero de las teorías sociales, el concepto «conflicto» había mantenido la premisa de análisis para el estudio bélico hasta los años treinta, resultado de ello se funda el Departamento de Sociología en la Universidad de Harvard y una década posterior se instaura el área de Ciencias Políticas en la Universidad de Chicago, misma que publica el llamado “estudio sobre la Guerra”, en otros estudios similares se presentó el libro “Sociología del Conflicto” de Julien Freund, quien definía el concepto bajo la particularidad de confrontación entre los individuos (Freund, 1995). Otros autores como el sociólogo Lewis Coser, coincidía con este primer enfoque desde su teoría de juegos al señalar el propósito del conflicto social como la "neutralización, daño o eliminación a lo rivales" (Coser L. A., 1956). A partir de los años 50's, justo después de la Segunda Guerra Mundial, la sociología como disciplina académica, mostró gran preocupación ante la aparición de armas nucleares entre las grandes potencias, lo que dio pauta a la evolución de teorías principalmente centradas al conflicto social como fenómeno genérico y como resultado de la transformación del mundo. Entre los autores más representativos de los años 50' 60'y 70's se encuentran Max Gluckman, Ralf Dahrendorf, Thomas Schelling, Randall Collins y Johan Galtung. Quienes gracias a sus fundamentos ayudaron a identificar las características del conflicto bajo contextos bélicos, posteriormente reconocieron la necesidad de diferenciar y expandir el conocimiento ante situaciones micro y de cuando el conflicto no siempre llega al extremo nivel de destrucción del otro. Por lo que fueron guías valiosas para actuales investigaciones las cuales incluyen nuevos enfoques, lanzando nuevas reconsideraciones como la del economista Thomas Schelling: “el conflicto es un

fenómeno muy complejo en el que el *antagonismo y la cooperación* aparecen íntimamente unidos” (Fisas, 1987).

Otras importantes opiniones se han encaminado también a investigar la transformación de los conflictos macros a través de los estudios de paz, como las de J. Galtung, quien coloca especial acento en las raíces del conflicto dentro de la estructura general e identifica a las personas y comunidades como protagonistas del conflicto en una diversidad, señalando además particulares elementos de tensión como son necesidades, percepciones, valores, actitudes, conductas y contradicciones. Estos elementos como principio de tensión, recolocan el conflicto en una oposición, competencia o rivalidad, como señala el sociólogo Ralf Dahrendorf y el investigador político Marc Howard Ross “los involucrados aspirarán a mismos recursos y a la protección de sus necesidades básicas como principal interés y defensa para lograr su sobrevivencia (Dahrendorf, 1966; Ross, 1995). En este sentido, el sociólogo Jürgen Habermas señala otro elemento: los intereses, este tipo de conflictos son contemplados como los medios, a través de los cuales, organizamos la experiencia diaria (Habermas, 1971). Los intereses conllevan a procesos internos o personales y desarrollan posiciones que a su vez representan y definen la postura inicial que comúnmente adoptan las partes en conflicto.

Si bien, los conflictos tienen racionalidades complejas e intensidades distintas, su expresión en el ámbito cultural son aún más fragmentados que el resto de los conflictos sociales, ya que en gran medida involucran lo particular en lo universal, a través de visiones ideológicas contrapuestas y de valores difíciles de cuestionar como la propia identidad, por ello, son considerados conflictos estratégicos que generan efectos sistémicos e incluso globales.

3.2. ¿Qué es el conflicto?

Es frecuente el escuchar la palabra conflicto como sinónimo de problemas en un sentido negativo y es todavía más común, que bajo esa emoción o pensamiento sean enfrentados con el objetivo de erradicarlos. Sin embargo, algunas teorías dictan que los conflictos no se eliminan, solo se transforman. Para ello habrá que atender las causas, los orígenes, los síntomas y las estrategias para su transformación a un sentido positivo, libre de destrucción y de violencia. Por lo que en el ejercicio de su comprensión y estudio, ha sido necesario analizarlas desde diferentes disciplinarias,

tales como la psicología social, las relaciones internacionales, el desarrollo, la economía, la política y la sociología como es el caso de esta investigación.

Para la exploración de estas teorías fue necesario partir de ciertos principios, uno de ellos es sobre el origen de su significado. La primera acepción se ubica en el diccionario de la Real Academia Española, en el que conflicto proviene del latín *conflictus*. Definido como: Combate, lucha, pelea en un sentido figurado. Una segunda definición se coloca como asignación al enfrentamiento armado. Si partimos que ambas designaciones son constitutivas de la condición humana, encaminaría entonces a profundizar este análisis a su transformación y no a su erradicación, ya que los conflictos no desaparecen y en cierto sentido tampoco se resuelven, simplemente se transforman para funcionar con la energía que se producen con dirección creativa y no destructiva.

Otro principio será aclarar que conflicto no es igual a violencia, pese a que en el entendimiento general de ambos términos, los ubica como sinónimos. La violencia es la consecuencia potencial de un conflicto mal manejado y no se considera natural, mientras que el conflicto sí lo es. Si bien el conflicto es una construcción social diferenciada de la violencia puede haber conflictos sin violencia, aunque no violencia sin conflictos. La base de esta exploración teórica ha sido enmarcada bajo las teorías de Galtung y Simmel, así como, los fundamentos sociológicos de (autores) quienes han trabajado en la construcción de su definición.

Una primera definición es la que propone J. Galtung, quien define el conflicto como una relación entre dos o más partes interdependientes que tienen –o piensan que tienen- metas incompatibles. La incompatibilidad de metas es la primera identificación que complejiza el nudo entre afectados y afectantes, ya que sus líneas divisorias son bastantes difusas y pueden incluso dar lugar al simplismo intelectual de creer que los humanos somos buenos o malos, cuando en realidad se muestra históricamente que los humanos somos una combinación de ambos. Esta idea maniqueada aleja el reconocimiento que en nosotros habitan demonios, monstruos y bondades, por ello la ética adquiere dimensiones más concretas ante el deber ser, como parte del realismo de la vulnerabilidad del ser humano, el cual hará que el perdón, la reconciliación y el reconocimiento sea mucho más plausible y probable que en una lógica solo de justos e injustos.

En la mirada contemporánea y globalizante, el conflicto es un concepto histórico en constante disputa, no existe un consenso en su definición, su diversidad depende de su grado de

reconocimiento social. Estas referencias las podemos ver en voz de Dahrendorf que puntea que el conflicto es el motor de la historia, lo que mantiene el desarrollo de la sociedad (Dahrendorf, 1966), y Coser completa que “el conflicto puede tener importantes consecuencias funcionales latentes” (Coser, 1970). El conflicto es un motor con consecuencias y en las que los roles sociales encontrarán su escala de reconocimiento y desconocimiento según su proceso histórico y social con grados variables, así como, sentidos y dimensiones diferentes.

3.3. Etapas y niveles del conflicto

Una aportación importante en este sentido ha sido el diseño de marcos conceptuales que permiten dar respuesta a las actuales necesidades e investigaciones involucradas en el análisis de este tema. Es así que *Responding to Conflict* (RTC)⁵ que concentra más de 300 organizaciones y especialistas ofrece un amplio análisis que permite comprender las diferentes etapas (variables en casos específicos) del conflicto, así como los aspectos latentes que pueden evolucionar hasta lograr el alcance de crisis final. Estas fases permiten mostrar su intensidad creciente y decreciente, delineada sobre una escala temporal particular.

1) Preconflicto: Período donde existe incompatibilidad de objetivos entre dos o más partes, lo que puede llevar a un conflicto abierto.

En esta etapa el conflicto no es fácil de prever, aunque es probable que una o más de las partes esté consciente del potencial que existe para una confrontación. Puede haber tensiones en las relaciones entre las partes y/o el deseo de evitar contacto entre ellas.

2) Confrontación: Etapa más visible y más abierta. Aun cuando una sola de las partes sienta que hay un problema, es probable que quienes la apoyan se involucren en demostraciones o en otro tipo de comportamiento confrontativo.

⁵ Las organizaciones que desarrollaron el documento le conforman *Zed Books*, El Consejo de Investigaciones para el Desarrollo de Centroamérica (CIDECA), *Responding to Conflict* (RTC) y el Centro de Estudios para el Desarrollo y la Democracia (CEPADE).

Puede manifestarse desde discusiones, peleas ocasionales u otros niveles menores de violencia entre las partes. Las relaciones entre las partes se vuelven muy tensas y conducen a la polarización entre los apoyos involucrados de cada parte.

- 3) Crisis: es el punto culminante del conflicto o el llamado punto de no retorno, cuando la tensión y/o la violencia son más intensas.

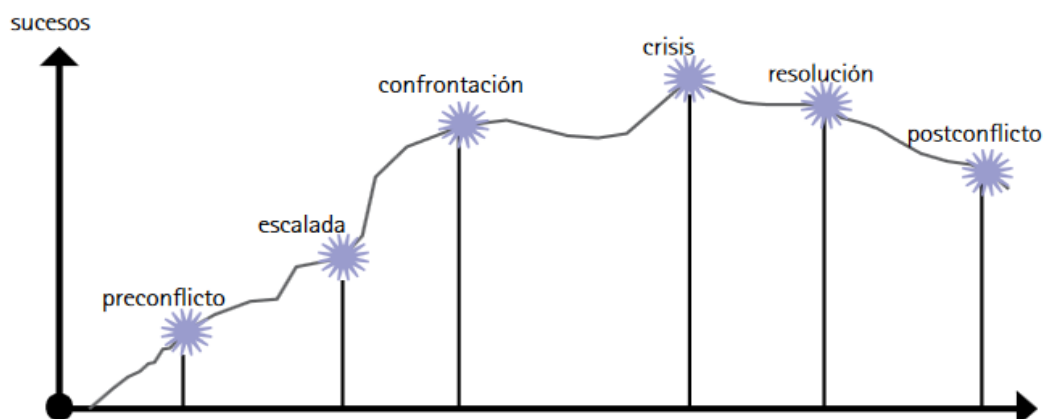
La expresión logra grados de agresión directa, la comunicación cesa y las acusaciones son frontales y públicas.

- 4) Resultado: inevitablemente la crisis producirá un resultado. Puede que una de las partes venza a la otra o que llame a un alto a la disputa. Puede también que una de las partes se doblegue o ceda a las demandas de la otra parte y es posible que las partes acuerden negociar, con la ayuda de una mediación o sin ella.

En esta etapa se incorpora el elemento de la autoridad (facultad poderosa) que puede imponer el fin de la lucha. En cualquier caso, se puede dar la posibilidad de algún tipo de acuerdo.

- 5) Posconflicto: etapa final que resuelve la confrontación y la lleva a un decrecimiento de la tensión y a relaciones más normales entre las partes. Sin embargo, si los elementos y los problemas que han surgido debido a la incompatibilidad de metas no han sido abordados adecuadamente, es posible que esta última etapa se revierta hacia otra situación de preconflicto.

Etapas del conflicto



Fuente: Tomado de Dolores González Saravia, *Manual de instrumentos para el manejo de conflictos*, México, Centro de Servicios Municipales Heriberto Jara, A. C., 2001, p. 72.

Estas etapas también implican el identificar otros elementos que involucra los niveles de participación tanto el personal como el del problema. Es entonces donde la frase: “no es personal” resplandece como una verdadera guía, ya que en voz de J. Galtung “en una situación conflictiva se suele confundir a la persona a la que se enfrenta con el contenido u objeto de la disputa”, por lo que es frecuente que las partes quieran eliminar el problema eliminando a la persona. Los elementos positivos que separan a las personas del problema serán la percepción, emoción y comunicación.

La percepción⁶ hace que los objetivos de las partes sean totalmente incompatibles, dispara una serie de emociones –generalmente de miedo y hostilidad- hacia la otra persona, y empobrecen la manera en que se comunican y se comportan.

Las emociones desempeñan un papel importante en la comunicación, ya que definen nuestras actitudes y formas de interactuar con las demás personas. Todas las acciones, palabras o gestos que emitimos o percibimos tienen efecto en nuestras emociones. Como último elemento se encuentra la comunicación y considerado como el más importante en este conjunto, ya que suele ser una de las principales causas de conflicto. Dentro de las partes involucradas existen diferentes niveles⁷.

NIVELES DE CONFLICTO	
Intrapersonal	Dentro de nosotros mismos
Interpersonal	Entre dos o más personas
Intragrupal	Dentro del mismo grupo
Intergrupal	Entre dos o más grupos

⁶ Función psíquica que permite al organismo, a través de los sentidos, recibir y elaborar las informaciones provenientes del exterior y convertirlas en totalidades organizadas y dotadas de significado para el sujeto.” Psico-Activa, Diccionario de psicología, disponible en <www.psicoactiva.com/diccio/diccio_o.htm#letra_p>, página consultada el 13 de septiembre de 2018.

⁷ Fuente: Esquema utilizado en los talleres de la Fundación de Cambio Democrático, Buenos Aires, 2006. Taller de Negociación, México, 2006, organizado por el Centro de Colaboración Cívica

3.4. La contribución social del conflicto

El conflicto social contribuye también al mantenimiento y sobrevivencia de los grupos sociales así como, al desarrollo de las relaciones interpersonales; en esta dinámica se produce una identificación entre el individuo y el grupo, ya que la sociedad no es algo que está allí afuera, externo al individuo, sino que dependiendo de su conciencia, su percepción y representación es que la hace propia, en ello regirán normas y valores como constructos sociales. Otra de su función es la de producir una identificación del individuo con el grupo al cual se encuentra adscrito, lo que provee un sentido de pertenencia a algo. Es así que desarrolla una función múltiple, entre los vínculos sociales de los miembros de un grupo, principalmente el de la solidaridad social. Con en ello ingresa otro elemento que es la lealtad, misma que es reforzada por el factor emocional. De allí que esta relación entre individuo y sociedad, entre lo objetivo y lo subjetivo, no pueda ser sino *la cultura*, concebida como forma y síntesis del contenido de la vida donde confluyen el alma (la fuerza elemental de la actividad humana) y las manifestaciones de la vida que terminan en la modernidad por alcanzar autonomía respecto de los sujetos sociales que las han producido (Simmel, Georg, 2010).

Para esta construcción Max Gluckman, aporta la noción de “rituales de rebelión”, los cuales también contribuyen a la cohesión social y a la resolución de conflictos al “dejar salir el vapor”. De esta manera, se interesó más por estudiar los mecanismos que tienden a estabilizar superar o incorporar los conflictos. Es así que, la mayoría de las teorías coinciden en que la principal función social del conflicto es ser la *force motrice* como promoción para el cambio social.

Ante la revisión de estas interpretaciones, el conflicto puede ser visto por consiguiente, como un factor creativo, de cambio o renovación. Así, se considera que la existencia de un conflicto puede ser una señal de movimiento, energía y, en definitiva, vida. A veces se precisa de un estallido (personal, social, institucional, etc.) para desencadenar un movimiento reactivo que lleva a la mejora. Este progreso corresponde a una situación creativa, que puede desencadenar nuevas maneras de focalizar una situación, nuevos agentes o roles, nuevos estados que llevan a situaciones mejores, nuevas ideas, nuevas relaciones. En el desarrollo de las relaciones interpersonales el conflicto es considerado parte del orden, no solo en contexto que se expresa, sino como forma de

interacción y como parte de las relaciones sociales que denota una sociedad para la transformación de sus propios conflictos.

3.5. El Antagonismo como eje de la teoría de Simmel.

Georg Simmel contemporáneo de Weber y Durkheim, considerado primer sociólogo de la modernidad⁸, señala que el objeto fundamental de la sociología debiese ser el estudio de las formas sociales de las sociedades, entendidas como el proceso multifacético de intercambio material e inmaterial entre sujetos sociales, desde los cuales arranca en última instancia el sentido real de lo social y sus instituciones (Robles, 2000, pág. 209).

Para Simmel, toda interacción es socialización y en este proceso “se forman inter-juegos conscientes o inconscientes, momentáneos o duraderos que generan efectos y por tanto, elementos que sostienen la elasticidad y policromía de una sociedad” (Simmel, Georg, 2010, pág. 22). El conflicto es una forma de socialización considerada de las más intensas ya que en sí mismo, es una resolución de la tensión entre los contrarios. Intensa por la expresión habitual que une, separa y equilibra haciendo posible que la convivencia humana nos resulte soportable.

El elemento relevante de esa convivencia es el antagonismo⁹ definido, como las formas de oposiciones complementarias entre lo subjetivo y lo objetivo (en la discusión interna), un componente imprescindible y vertebrador que concede al individuo lograr cohesionar el conjunto de su personalidad y a la sociedad articularse de un modo armónico. Entre la intersección del sujeto y la sociedad, destaca el centro de las formas de producción simbólica y material que se encuentran tramadas en la interacción del curso de la vida social. Para este análisis propone una de sus dialécticas: La objetivación y subjetivación, que prestan atención en las formas que adopta la interacción social. Toda acción recíproca, se ha de considerar como un intercambio: “intercambio es toda conversación, todo amor (aunque sea correspondido con otro tipo de sentimientos), todo juego y toda mirada mutua. No es válida la pretendida diferencia de que en la acción recíproca damos lo

⁸ Frisby, David (1988): «Georg Simmel: Primer sociólogo de la modernidad», en Josep Picó (ed.) (1988): *Modernidad y Posmodernidad*, Alianza, Madrid, pp. 51-86. Está mal citado, sigue el formato APA, es decir no al pie de página.

⁹ Antagonismo, prov. del latín, en francés *antagōnismós*. M. Contrariedad, rivalidad, oposición sustancial o habitual, especialmente en doctrinas y opiniones. Diccionario de la Lengua Española.

que no poseemos, mientras que en el intercambio damos lo que poseemos” (Simmel, Georg, 2010, pág. 114). Junto con el intercambio, Simmel consideró otros tipos básicos de interacción social, a saber: la subordinación, la supra ordinación, el conflicto y la sociabilidad. Por las particularidades de esta investigación, nos centraremos fundamentalmente en el conflicto y el intercambio, los tipos más estrictamente relacionados con la interacción. Para el conflicto existen elementos que agudizan su sentido como el compartir unas mismas cualidades y la pertenencia a un mismo contexto social. [...] Cuando imperan la paz o el afecto, la disonancia protege la asociación, es como una señal de alarma [...] Pero si el propósito fundamental de preservar la armonía llega a faltar, la consciencia del antagonismo será más aguda, ahí donde impera la semejanza (Simmel, Georg, 2010, pág. 39).

Si en la preservación de esta paz, se hallan involucrados “formas de producción” o como Simmel las describe *reproducciones de bienes y servicios simbólicos* estamos hablando de los presupuestos y trámites de conflictos subjetivos también definidas como necesidades básicas. Se ha demostrado que estas operaciones se manifiestan principalmente en el campo de la cultura convirtiéndose en una oportunidad creativa para una nueva y diferente generación de conflictos. Un nudo perplejo y complejo, por ello la interacción en lo subjetivo no puede considerarse simple.

Esta alteridad se transforma en un espejo de nuestra mismidad puesto que, las relaciones que poseemos, además ponemos en práctica novedosas capacidades sociales, crecemos como personas y convertimos a los otros como presentes de nuestra vida. La alteridad nos asiste a poner parámetros a nuestro ego, parte de la esencia de la convivencia dinámico y recurrente a través de las relaciones y en la constante búsqueda de nuestra propia identidad.

Para las formas de grupo, la oposición puede convertir la interacción en estable o equilibrada, convirtiéndose no sólo en medio para conservar la relación total, sino una de las funciones concretas que ésta se realiza. Simmel aplica el mismo sentido ya que pretender eliminar las energías repulsivas daría un resultado distorsionado e irrealizable, como el también desear eliminar las energías cooperativas, ya que este es el sentido que determina la forma de grupo, las respectivas posiciones y la distancia de los elementos entre ellos, así como, para las unidades que dependen del estado de ánimo de los individuos.

La positividad del conflicto permite concebirlo como algo normal o intrínseco al orden social y como propio de éste se hallan las acciones de los individuos que lo producen, reproducen o

modifican. La forma de lo social como lo llama Simmel, necesita de la dualidad: asociación y lucha, simpatía y antipatía, armonía y disonancia, tregua y hostilidad. Factores que amalgaman esta unión y para quienes obren en contra de la misma. Una interacción entre el “yo” y lo “otros”, la articulación de lo social por lo social y la perspectiva de una situación que permite el diálogo y reconocimiento con la alteridad, por tanto suma como fuerza integradora al establecerse como una relación de poder en la que también existe como posibilidad de imposición de voluntad de los individuos. Es funcional porque da la unidad que engloba a las posiciones contrarias, lo que puede ser visto en primera instancia como un elemento de disociación, pero desde la mirada sociológica, es una de las formas elementales de socialización¹⁰.

3.6. La cultura es conflicto.

La cultura, como advierte J. Pérez de Cuellar es “un concepto complejo, tan complejo como la historia, pudiendo hablarse desde la historia de la humanidad hasta las historias de cada uno de nosotros, y en cada caso, los elementos que definen la historia de la humanidad, de una civilización o pueblo, de una ciudad, institución o individuo son variados” (Pérez de Cuellar, 2003) . Sin embargo una de las definiciones más aceptadas es la proporcionada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) “Por cultura entendemos: el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o grupo social en un periodo determinado. También se afirmó que engloba los modos de vida, ceremonias, arte, invenciones, tecnologías, sistemas de valores, derechos del hombre, tradiciones y creencias” (UNESCO, 2017). A través de la cultura se expresa el hombre, toma conciencia de sí mismo, cuestiona sus realizaciones, busca nuevos significados y crea obras que le trascienden.

La cultura es un tópico complejo que representa una cantidad de desafíos en casi todos los ámbitos de la vida, el conflicto y la cultura aparecen referidos un conjunto de procesos específicos por conllevar elementos de subjetivos y elementos simbólicos en su actuar. No podemos pensar en el conflicto sin considerar la construcción de valores, de identidad, de cosmovisión, de geografía, de

¹⁰ Sin embargo se debe tener presente el peligro en el crecimiento del antagonismo. Su función, como indica Simmel (2010, pp.25-26), puede crecer hasta el infinito, es decir, hasta excluir todos los factores de unidad. Cuando el conflicto busca la muerte del otro, por ejemplo, el elemento creador de unidad queda completamente destruido.

credos y demás factores que dan sentido a los modos individuales. Por ello, la cultura se ha visto en la imperiosa necesidad de elevar mecanismos de protección universal ante la agresión de sus condiciones simbólicas, particularmente en casos de guerras que generan pérdidas no solo en función de sus patrimonios tangibles, sino también, por su destrucción estratégica y significativa en cuanto a tiempos, espacios y a las integraciones sociales que transitan por la tensión y terminan erosionadas. Es en el mecanismo simbólico donde la fuerza de creación toma sentido y establece el régimen de interacción, el cual despliega otras posibilidades como la modalidad del intercambio. Entre estos dos niveles señalados tanto interacción como intercambio, se producen y recrean las distintas modalidades de tensión que derivan en procesos de conflicto.

Un planteamiento que ilustra el argumento de lo simbólico es justo el de patrimonio. El concepto de Patrimonio proveniente del latín *patri* (padre) y *onium* (recibido): recibido por línea paterna, por tanto un concepto en movimiento y entre sujetos. También un concepto itinerante en lo familiar, económico y jurídico y ahora histórico, tal es el caso, de los monumentos como valor de uso, de historia y de disputa por conflictos presentes tanto por su valor de uso como por su valor histórico. El concepto de patrimonio tiene una característica sustancial «la propiedad», para que ésta sea heredada y recibida requiere de la condición sustancial que es «la apropiación», y la apropiación es también característica de una relación social. El conflicto se presenta en su transferencia, desde quién entrega, hasta quién recibe, convirtiéndolo por tanto, en una relación de poder. Este ejemplo es similar en las transmisiones de conocimiento generacional, artesanal, ancestral o lingüístico.

Otro punto de vista es la identidad, que es un elemento peligroso, ya que los mayores crímenes de la humanidad se realizaron en nombre de la identidad. Así también lo señaló el escritor italiano El Director Magris “Las fronteras siempre cobran sus tributos en sangre”. Fronteras es significado de identidad y diversidad, sin embargo, la actual reivindicación de las diferencias culturales y la demanda de la diversificación de las acciones se ubican de tal manera que esa misma cohesión se vuelve irrealizable o, como mínimo, difícil de alcanzar. En esa problemática es donde la identidad o multiculturalidad como discurso encuentra su trampa, ya que por un lado en los principios de igualdad se declaran como derecho fundamental y como necesidad básica en el acceso a los bienes culturales y sociales de todos los miembros de una sociedad, pero por otro lado, existe una supuesta negación y exigencia a la diferenciación de tales principios desde la reivindicación de las particularidades culturales.

En cualquiera de los dos casos, la cultura es nombrada, esgrimida en nombre de un bien común y de un derecho concreto innegociable. Lo que le convierte en el ideal de lo habría de ser posible y deseable. La cultura se convierte en bandera de identidad, la del ciudadano como sujeto político en sociedad como primer plano en el el Coordinador 1 normativo, jurídico y de derecho limitado. La del sujeto en comunidad desplazado al segundo plano, ya que es ahí donde las formas específicas de relación y prácticas cotidianas son más amplias mantenidos por rasgos de identidad, vínculos afectivos entre sus miembros por su sentimiento a lo próximo y de pertenencia, por su fortalecimiento de grupo, de intereses y de común unidad.

La cultura es la transmisión de comportamiento tanto como una fuente dinámica de cambio, de creatividad y de exigencia a la libertad, la cual abre posibilidades de innovación. La cultura es también energía, inspiración y enriquecimiento, al tiempo que conocimiento y reconocimiento de la diversidad. Pero la cultura también produce malestar, represión y racionalismo.

Es por tanto que través del proceso de socialización que los individuos son enseñados mediante patrones culturales y moldeados por los contextos donde estas culturas se desarrollan y determinan sus caminos de conducta con elección propia de sus herramientas, que les permite situar y precisar el verdadero contenido social. Es así que el concepto de cultura, ha sido considerado de mayor importancia para la Sociología al identificarse por algún componente socio-estructural, un referente conductual y una base material.

En síntesis

La literatura revisada reveló la existencia de un fundamento desarrollado que se aplica al tema de investigación. El concepto del conflicto produjo un armazón teórico-epistemológico que contrajo variables útiles y operacionales, relacionados para la elaboración de la estructura durante el análisis de este estudio. El enfoque de autores contemporáneos permitió posar el concepto del Conflicto como primer orden, dentro de la unidad básica definida como grupo social para identificar los procesos en el ejercicio de la interacción social en el caso elegido. Para ello, se analizaron las formas histórico-culturales en las divergencias sociales aplicadas a los sujetos de estudio del colectivo. Se especificó también, los tipos de relaciones contradictorias en la posesión de intereses, posiciones y valores. Como parte sustancial, facilitó la comprensión del concepto antagonismo, lo

que permitió la reflexión de la funcionalidad del dualismo dentro del ámbito de los vínculos sociales, considerándolos como premisa para nuestro estudio de caso.

Un segundo elemento esencial se hace desde el abordaje general al concepto de identidad como proceso de identificación, diferenciación y potencial de crecimiento humano, así mismo, su imbricación en el estudio sociológico; elemento que permitió el avance conceptual como sustancia en el campo de conflicto.

Finalmente, se elige la teoría Simmeliana en tanto que el “conflicto no es un accidente en la vida social. El conflicto es parte integrante y necesaria de las sociedades y de las relaciones humanas: es un factor integrador, una forma de socialización sin la que las sociedades no pervivirían como guía a las pautas expresadas dentro del caso del colectivo” (Simmel G. , 2010). Esta teoría permitirá interpretar el fenómeno del antagonismo definido como incompatibilidad, oposición o rivalidad entre personas, opiniones e ideas) en la observación de sus diversas formas y manifestaciones.

CAPITULO 4. CARACTERIZACIÓN DEL CONTEXTO

4.1. Zacualpan de Amilpas, Morelos

El municipio de Zacualpan de Amilpas está situado en la parte oriente norte del Estado de Morelos, limita al norte con el municipio de Tetela del Volcán, al sur con el municipio de Temoac, al este con el Estado de Puebla y al oeste con los Municipios de Ocuiluco y Yecapixtla. Este municipio se caracteriza por encontrarse en las estribaciones del Volcán Popocatepetl y entre lomeríos, con barrancas profundas y encajonadas. Los suelos son volcánicos de tipo eruptivo.



Mapa 1. Estado de Morelos por municipios
Fuente: Atlas / Maps

Zacualpan de Amilpas fue una zona de intenso cultivo de caña de azúcar, actualmente es considerado de tipo no urbano con localidades de marginación muy alta. Sus principales localidades son Barranca de Amatzinac y la Colonia Guadalupe Victoria y la conformación de 12 colonias. Cuenta con una cabecera municipal que es la de Zacualpan de Amilpas y la Ayudantía Municipal denominada: Tlacotepec, Morelos.

El municipio cuenta con un clima poco variable, ya que predomina el clima semicálido en el período de primavera y subhúmedo el resto del año. Conservan la tradición del Trueque, un ancestral sistema económico, que se basa en el intercambio de productos sin el uso de dinero y que ha sobrevivido a todos los tiempos y regímenes. Actualmente es posible realizar trueque con los productores y comerciantes locales de ésta manera, se contribuye con la economía local. Parte fundamental son sus fiestas populares, en la que destacan la fiesta de la Virgen del Rosario, patrona del pueblo, celebrada anualmente en la cabecera municipal el primer domingo de octubre, así como, la feria de Tlacotepec en honor a la Patrona del pueblo, la Virgen de la Asunción¹¹.

4.2. La representación social de la mojiganga en Zacualpan, Morelos

Zacualpan de Amilpas cumple 54 años haciendo la fiesta a la Virgen del Rosario, desde que en 1965 se incluyó por primera vez un carro alegórico; sin embargo, la tradición que contempla las representaciones y sátiras de personajes reales o imaginarios en forma de Mojigangas¹² Monumentales, el inicio de esta tradición tiene al menos 180 años de antigüedad.

Las Mojigangas son herencia de conocimiento generacional y su propósito es abrir espacios en las calles de Zacualpan, con singular alegría a través de diferentes temas que se ofrecen a sus miles de espectadores quienes se acercan para empaparse de su fiesta con bailes, brincos, tradición y color.

El oficio es realizado de quien se conoce como mojiganguero, para ser mojiganguero se ha de participar en alguno de sus procesos de producción artística y artesanal. Engloba estos dos procesos por la creatividad y la facilidad de técnica. Desde sus orígenes la evolución de sus diseños ha sido constantes gracias al espíritu renovador y vertebral de la fiesta.

La Creatividad ha sido visible en el reflejo de la mojiganga como un escaparate de los sueños, el imaginario y la fantasía. La mojiganga se elabora por un año, se estructura de cartón, carrizo, telas y pintura. Todas las mojigangas mantienen libre creación por parte de sus creadores y de sus vecinos de barrio ya que les implica un gran esfuerzo. Para coordinarse se requiere de conformar equipos de

¹¹ Disponible en: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM17morelos/municipios/17032a.html>

¹² Escenificación con personajes ridículos y extravagantes que provocan risas.
<http://recursosdidacticos.es/goodrae/definicionmov.php?palabra=mojigangas>

trabajo o comisiones con funciones concretas, el lugar de esas comisiones suelen ser los patios de las casas del barrio, que promueve la cohesión social donde se entremezclan las edades, sexo y procedencia alrededor de un fin común: la creación de la mojiganga y la coordinación de las actividades sociales, culturales y solidarias del año.



Foto 1. Amarre de carrizo
Fuente: propia



Foto 2. Diseño de estructura de mojiganga
Fuente: propia

La mojiganga es un gran eje social que vincula personas, barrios y ciudades con la tradición y la artesanía, gracias a ellas coexisten y evolucionan varios gremios artesanales. Los colectivos más importantes es el de los artistas y artesanos, mezcla de escultores, cartoneros, pintores y decoradores. Son capaces de hacer surgir los monumentales, integrando las tecnologías con ancestrales procedimientos manuales, siempre respetando la tradición.

Gracias a los colectivos mojigangueros y a las novedosas indumentarias que acompañan las mojigangas los vendedores de carrizo, de cartón y papel, las papelerías, así como las modistas, tenderos, cereros y zapateros enriquecen la fiesta con sus materiales.

Dentro de sus organizaciones existen artistas que transmiten oralmente su conocimiento al momento en que se elaboran estructuras de carrizo como base para luego empapelarse con engrudo aplicando varias capas de periódico o cartón para finalmente colorearse. La estructura debe ser fuerte y soportable al trayecto que recorrerá, al clima y a las multitudes. Aunque esto signifique que deba ser levantado por varias personas por su gran peso. El resultado son grandes esculturas de cartón que abordan fantásticas figuras que siempre generan gran expectativa.

Al término de la etapa de producción, las mojigangas se anuncian listas para salir a recorrer las calles principales de Zacualpan, acompañadas de música en forma de banda de viento local y de la afamada comparsa que es el grupo de gente que baila y se integra durante su recorrido. Para ese momento la mojiganga se convierte en una expresión efímera sin autoría, desprende su energía y se entrega al sincretismo, el cual parte de la creencia de que la gran figura deberá destruirse durante el recorrido, en una lógica de cerrar y abrir ciclos, para agradecer y dar la bienvenida a los tiempos venideros de siembra y cosecha.



Foto 3. Primer modelo en cartón de Caballito de Mar
Fuente: Propia



Foto 4. Estructura de carrizo y cartón. Nautilus
Fuente: FB Comparsa Falfán



Foto 5. Empapelado de Pulpos
Fuente: Propia

Las mojjangas han representado diversos temas dentro del colectivo que van desde la lucha libre mexicana, las figuras oníricas de Remedios Varo, la variedad de especies de pájaros o de insectos del estado, los robots como la era tecnológica, las cuatro estaciones bizantinas, la cultura de la lucha libre. Para este año el tema al momento de mi incorporación fue el clásico 20,000 leguas de viaje submarino del autor Julio Verne.



Foto 6. Robotina 2017
Fuente: FB Comparsa Falfán



Foto 7. Robots 2017
Fuente: FB Comparsa Falfán



Foto 8. Aspecto de Robot 2017
Fuente: FB Comparsa Falfán

4.3. Caracterización del Colectivo Artístico Cultural Falfán

El Colectivo Artístico Cultural Falfán es una organización con afinidades a las artes y a las formas artesanales y en las que expresan su conciencia comunitaria y social, a través, de actividades de danza, pintura, música, cartonería, además de la elaboración de alebrijes, considerada como la actividad más representativa y monumental. Pertenecer a un colectivo en el municipio de Zacualpan es considerado una forma superior de grupo, ya que poseen objetivos sociales y porque sus miembros mantienen correlación e interdependencia, conciencia de valores comunitarios y sentido cultural. Su actividad en conjunto dirige esfuerzos hacia objetivos trazados por cada uno de sus miembros, los cuales contribuyen con su esfuerzo personal para el alcance de los mismos. El colectivo artístico cultural Falfán está constituido inicialmente con lazos de parentesco, pero a través del tiempo y gracias a sus proyectos han integrado a nuevos elementos que acrecienta la esencia de la actividad en común para satisfacer las necesidades del propio grupo. La base principal

es conformada por 20 integrantes¹³ aproximadamente, integrada por tíos, sobrinos y nietos de apellido Falfán, además de amigos y vecinos de la comunidad.

Los Falfán, como se les conoce actualmente, provenía de la zona de centro de la Ciudad de México. En el periodo de vida en la ciudad, la familia mantuvo relación estrecha con el campo político y cultural, lo que les permitió la cercanía con personalidades de la época como el ex presidente Plutarco Elías Calles, actores, escritores, dramaturgos y pintores de ese tiempo como Salacier Vargas, Juan Sánchez, músicos como Luis Urías y restauradores como Luis de los Arcos. Su ideología era compatible con la filosofía comunista y mantenían férreas críticas ante el sistema estadounidense al cual consideraban imperialista y dominante, lo que a muchos de ellos les generó oposición y duras críticas en el ámbito cultural, siendo además, una de las causas que provocó la migración de los primeros miembros a Zacualpan durante la década de los sesentas. Etapa donde la idea de colectivo comienza su gestación.

El origen del colectivo es narrado en voz de Tar Falfán, un hombre de 55 años con formación de Diseñador Gráfico, gestor cultural, creativo artístico y hasta ese momento cabeza de la agrupación. En sus memorias relata las primeras visitas a Zacualpan a la edad de 6 años, en las que cada mes disfrutaba de convivir con su padre, divorciado de su madre pocos años atrás y con sus tíos paternos como parte de lo que consideraba toda una aventura. Tar recuerda un Zacualpan repleto de árboles Nogales que emocionaban su camino, sus cielos limpios y sus noches enigmáticas cuando en el pueblo aún no llegaban los servicios de energía eléctrica; recuerda que el pueblo carecía de medios de comunicación como la televisión o teléfonos y los pocos vecinos que tenían radio necesitaban de antena para su deficiente señal. La gente vivía a gran distancia, largos caminos entre una casa y otra, éstas eran humildes y hechas de adobe, material actualmente sobreviviente en pocas casas. Resaltaba que los hombres de la comunidad, vestían de manta blanca, huarache y sombrero, sus labores las dedicaban a la cosecha de fruta como el chico zapote, duraznos o higos. Con ello elaboraban variedad de dulces, además de producir el aguardiente y los ahora famosos curados. Los medios de transporte eran burros y caballos, mismos que servían para llevar fruta y dulces a la ciudad de Cuernavaca, así como, para trasladar a los comerciantes más afortunados que viajaban a la Ciudad de México.

¹³ Refiere al actual número de integrantes del Colectivo que opera formalmente en los talleres ya que no se manifiestan los integrantes en su totalidad

Estas actividades, aunque carentes, mantenían al pueblo en labores de campo, el huerto o el comercio. La gente era más cálida, quizá por mantener mayor contacto con la naturaleza, y vivir de sus árboles y sus frutos. Un pueblo considerado por mucho tiempo como sumamente tranquilo en parte, gracias al alejamiento con la capital y su efecto de aislamiento con la sociedad urbana.

Años después, la generación Falfán comienza su vida cotidiana, construye su propia historia y genera reconocimiento entre sus habitantes comenzando una lógica de organización comunal y colectiva que entran edades y dinámicas intergeneracionales¹⁴ formadas bajo las mismas condiciones que sirvieron para describir su cultura.

¹⁴ La socióloga Marta Caballero, explica en su libro *Tres Tiempos*, que una generación solo podría ser descrita mediante la consideración conjunta de los individuos y sus condiciones y el complejo de las condiciones exteriores presentes a esos individuos (Caballero, 2014).

CAPITULO 5. LA GENERACIÓN FALFÁN

Las generaciones nacen unas de otras, de suerte que la nueva se encuentra ya con las formas que a la existencia ha dado a la anterior. Para cada generación vivir es, pues, una faena de dos dimensiones, una de las cuales consiste en recibir lo vivido –ideas, valoraciones, instituciones, etc.- por la antecedente; la otra, dejar fluir su propia espontaneidad (Gasset, 1985).

5.1. Primera generación Falfán

Actualmente la familia Falfán se conforma por tres generaciones. La primera generación la integran los 8 hijos de Mario Falfán y Carmen Vivanco: Alfonso, Mario, Alfredo, Manuel, Dolores, Raymundo, Roberto, Guillermo y Mario.

Tar describe a sus nueve tíos como una generación de “estrafalarios” y “hippies”, resultado de sus aspectos y estilos: cabello largo, peinados afros o rastras y largas barbas, ropa tejida propias de su moda, ya que vivían los hitos de una revolución juvenil y sabían de eventos culturales como Woodstock en estados Unidos y el presenciado Avándaro en la Ciudad de México, toda una ola cultural paralela a los movimientos políticos como el de 1968; momentos reveladores para Tar quien cree que como familia les generó reflexión y necesidad de “regresar a la Tierra y a sus raíces”. La mayoría de los tíos mostraban afinidades artísticas, los menos eran coleccionistas de objetos antiguos; lo cual sirvió de capital social para mantener amistad con otros artistas y coleccionistas de la Ciudad de México y con quienes no perdieron contacto a pesar de la migración.

Esta etapa es considerada por Tar, como la gestación de una especie (*sic*) de comunidad artística y cultural interconectada, que con frecuencia visitaba Zacualpan por cortos pero constantes periodos, con el fin, de compartir en reuniones bohemias, afinidades e intereses, mismas que giraban principalmente en torno de las artes visuales de vanguardia y las artes escénicas, consideradas en ese entonces, como parte del movimiento “Pánico”. Que en su momento representó el artista, escritor y director de cine Alejandro Jodorowsky y en el que participaban incluso, activistas militantes del partido comunista y de la liga 23 de septiembre.

Al suceder el movimiento de 1968 en la Ciudad de México, una ola de artistas tomó como opción migrar a Zacualpan como una forma de buscar otras alternativas de vida o sobrevivir de las

circunstancias políticas y sociales, lo que dio pie a una segunda migración con amigos de la familia Falfán. Así fue que poco a poco, se fue formando una pequeña comunidad que realizaban actividades artísticas más por diversión, distracción y entretenimiento, que por trabajo. Fue así que de manera colectiva se montaron las primeras obras teatrales y talleres de manualidades para los niños del pueblo, hasta adentrarse al trabajo social para lograr construir el primer kínder, la primera biblioteca y un pequeño espacio que fungiera como la primera casa de artes u oficios, considerada actualmente como el taller del colectivo Falfán.

Para esta primera generación, Zacualpan era un pueblo donde la tradición era lo único que existía como evento social, las fechas que se esperaban y celebraban por parte de sus habitantes eran la feria y las fiestas patronales. Los espacios de reunión social y cultural eran las plazas, la misa y las cantinas, los temas de conversación eran eventos y situaciones locales, ya que no se contaba con periódicos, ni revistas que les acercara más información. Por lo que como colectivo recién formado decidieron emprender proyectos culturales comenzando con la elaboración de máscaras y disfraces que resultaban un tanto extrañas para los propios habitantes, quienes a pesar de verlos con recelo, se acercaban curiosos para apreciarlas y tocarlas, aprovechando para preguntar con curiosidad a los Falfán, si provenían de Japón (por el cabello rizado) aun con ello, a los habitantes les atraían, les divertían y asistían con sus hijos¹⁵.

El colectivo percibió que estas actividades eran una buena forma de integrarse a la comunidad, ya que también veían que sus máscaras eran usadas por la gente que las adquiría durante la tradición religiosa del pueblo, lo que se convirtió para el colectivo una oportunidad asertiva para participar en los eventos comunales, vertiendo el trabajo artístico en las fiestas patronales como la celebrada a la Virgen del Rosario, muy a pesar, de que todos ellos se autodenominan ateos.

Bajo esta visión, el trabajo para sus creaciones se realizaba con tiempo previo a las celebraciones aprovechando la venta previa de máscaras de diablos y animales fantásticos. Esta dinámica generó gran demanda, por lo que el colectivo se replanteó su expectativa al invitar poco a poco, algunos niños y jóvenes a elaborar sus propias máscaras con el sentido de dar a luz a un espacio de creación artística para la comunidad. Pero simultáneamente, fue el inicio de la creación de las primeras mojangas de la familia para participar en la celebración religiosa más importante del pueblo, lo

¹⁵ Tar Falfán evita hablar si existió en algún momento un conflicto intercultural con los pobladores de Zacualpan.

que conllevó a que la familia comenzara a reunirse para la planeación con el tío mayor de la familia como dirección de la organización y en conjunto familiar para integrar el diseño de disfraces.

5.2. Segunda generación Falfán

Otro momento relevante en la identificación de los integrantes del colectivo, fue la caracterización de segunda generación.

Del total de los 26 hijos de la primera generación, pocos se mantuvieron en Zacualpan. El curso de sus vidas y las limitaciones del pueblo, los motivó a buscar empleos fuera del municipio, incorporándose a universidades en otras capitales o mudarse a ciudades como México, Cuernavaca y Tijuana, otros fueron casándose o separándose del seno familiar. Esta generación fue testigo de los grandes cambios sociales, tecnológicos, políticos, económicos y sobre todo ecológicos, además de sobrellevar las lógicas tradicionales de una organización familiar, colectiva y artística, las cuales defendían la exclusividad de la producción para conservar el apellido en el colectivo, ya que año con año, las ideas principalmente en la mojíganga comenzaban a ser de mayor envergadura, y por tanto, demandaban más expansión, apoyo y dinero para su elaboración.

La segunda generación en ese entonces conformada por adolescentes disfrutaba y participaba de esta tradición, permeando poco a poco un ambiente juvenil, con música, modas, artefactos y nuevas afinidades; invitaban amigos a la celebración y los invitaban a participar a las siguientes producciones. Algunos de ellos, fueron constantes incluso y permanecen aún en los periodos del taller, aprendieron las formas artesanales de las mojígangas, formaban parte de la organización y forjaron profunda amistad y confianza, hasta convertirse como parte de la familia. A pesar de que no todos los integrantes de esta segunda generación se dedican a las actividades artísticas, la fiesta de las mojígangas daba motivo de reunión para generar experiencias y compartir afinidades, organizar fiestas, gestar relaciones sentimentales o establecer vínculos de trabajo y negocios.

5.3. Tercera generación Falfán

La tercera generación integrada por 30 miembros aproximadamente y de la cual parte esta investigación, se conforma por pocos integrantes de apellido Falfán y un mayor número de amigos. Cabe resaltar que tanto la primera como la segunda generación, han ido ausentándose ya sea por edad, distancia, trabajo o por indiferencia a la producción de mojíngas.

5.4. Las relaciones de amistad como familia ampliada

Tanto la segunda como la tercera generación mostró una evolución en las dinámicas de integración, intereses y expectativas, la organización en la historia del colectivo fue transformada al integrar nuevos integrantes -no familiares-, de manera interna, los Falfán como familia, tuvieron que replantearse las maneras de permanencia, de capacidad de producción y por ende, las formas de hacerlo. Debían procurar en primera instancia la legitimidad como organización colectiva, sin abandonar su sentido creativo y lograr que el proyecto colectivo generara propuestas para la comunidad, además de que ésta lograra involucrarse. En segundo plano, que tanto los recursos, tiempo, costos, cumplimientos y compromisos abarcaran la dimensión de las nuevas ideas. Esto significaría ir más allá de lo colectivo y ser permearse realmente en lo comunitario. Analizar estas etapas como familia y colectivo fue producto de preocupación ante lo que representaba la otra tradición: la de haber sido una producción elaborada sólo por integrantes Falfán.

Pero la naturaleza creciente de la producción según Tar, era el sentido de comunidad y la lógica colectiva que no permitía quedarse estancada, lo que se puede entender ahora como un organismo social y dinámico. Habría que permitir una convocatoria a participar de manera voluntaria, cumplir compromisos, lograr fomentar sentimientos de vinculación, simpatías y reciprocidad para colocarse como parte de la dinámica social del pueblo, por lo que la familia estaba de nueva cuenta creciendo.

Tal cual sucedió con la primera generación, los amigos de la segunda generación provenían de la Ciudad de México y de municipios como Cuautla, Cuernavaca. Jóvenes pobladores también fueron incorporándose a la producción de manera voluntaria; las labores iban desde enseñar y aprender el uso de los materiales, su procuración, las técnicas, hasta su participación el día de fiesta, pero los temas ejes eran una decisión solo de los Falfán, aunque esto no limitaba que fuera enriquecido por las demás partes.

Al pasar los años, el colectivo tuvo su primer relevo en cuanto a dirección, al despedirse el tío mayor de la familia –de la primera generación- y ser entregada la responsabilidad a la siguiente, la cual era representada por Tar como nuevo líder (actualmente reconocido de esta manera), quien fungió como puente entre una y otra generación en cada producción. Tar, además de renovar la identidad y evolucionar en sus proyectos, dejaron atrás las máscaras solo de diablos y exploraron nuevas temáticas innovadoras que también podían ser un tanto desconocidas por la comunidad, más que considerarse como un riesgo, se apreció como gran oportunidad que logró exponerse como un nuevo ofrecimiento cultural proveniente de un espacio de referencia artística y tradicional.

Cuadros de representación generacional

Categoría 1. Generación de familia Falfán

Generación (tipología)	Participación	Permanencia
Primera generación (PG)	Dos integrantes (adultos mayores) en funciones como participación parcial el día del evento.	No hay permanencia en las etapas de planeación, producción y realización.
Segunda generación (SG)	Pocos integrantes en funciones de toma de decisión, planeación, producción y participación total el día del evento.	Mayor permanencia desde las etapas de planeación, producción y realización.
Tercera generación (TG)	Decenas de integrantes en funciones, planeación, producción y participación total el día del evento.	Total permanencia desde las etapas de planeación, producción y realización.

Cuadro 1: Elaboración propia 2017

Categoría 2. Las relaciones de amistad

Amistad	Participación	Permanencia
Larga (L)	Funciones parciales en toma de decisión, planeación, producción con participación total el día del evento.	Mayor permanencia en las etapas de planeación, producción y realización.
Media (M)	Opinión y sugerencia en las funciones de toma de decisión, planeación, producción con participación total el día del evento.	Permanencia intermitente en cualquier etapa de planeación, producción y realización.
Recién integrados (RI)	Sin funciones de toma de decisión, planeación, producción con participación total el día del evento.	Permanencia intermitente en las etapas de producción con total participación en la etapa de realización.

Cuadro 2: Elaboración propia 2017

5.5. Recursos, Tiempo, Costos, Cumplimiento, Compromisos y Espacio. Un modelo de la organización colectiva.

Recursos Financieros

Por un lado la sinergia en el Colectivo Falfán, es un factor relevante en su producción que le ha permitido generar un capital autónomo bajo una base operativa resultante de aportaciones voluntarias y tarifas de uso. Sus méritos han sido el reconocimiento dentro de la comunidad cultural por su permanencia colectiva, la creación artística multidisciplinaria y sus acciones comunitarias. El reconocimiento institucional le ha acreditado becas y apoyos permitiéndole generar vínculos e intercambios internacionales de manera autónoma e independiente.

Apoyos Humanos

Por otro lado, de manera interna, la agrupación desarrolla características particulares que arrojan muchas tipologías en las prácticas colaborativas sustentadas en principalmente en el apoyo humano, bajo trabajo voluntariado. El voluntariado es uno de sus recursos que sustenta un gran valor al no considerar paga por las actividades, el apoyo humano se convierte en acción invaluable por cuanto tiempo y recurso se invierte para el intercambio de experiencias, lograr la apropiación de la creación y de pertenencia al colectivo. La acción voluntaria va relacionada con los lazos familiares y de amistad ya que en ello se empeñan afectividades, empatías, simpatías, coincidencias, diferencias, criterios y valores individuales entramados en lo grupal, la interrelación que los integrantes mantienen su constancia en permuta entre la tradición y la modernidad.

El Tiempo

El tiempo en el pueblo suele percibirse largo ya que se modela al compás de los propios tiempos de la comunidad. Un pueblo que carece de servicios como gasolineras, bancos, supermercados y hoteles mantiene una dinámica pausada y sosegada. Similar son los tiempos en que cada integrante dentro del colectivo invierte, la mayor parte de los días de trabajo son laxos y no apremia la premura, ni generan rutina, factor que permite creatividad, libertad en la organización y en la praxis. El tiempo de la mojjanga es de 6 meses aproximadamente y se expresan en distintas etapas con espacios de 7 a 15 días entre cada encuentro. La duración de los talleres tiene flexibilidad en días de fin de semana. Puedes llegar un viernes y despedirte en lunes. Este gran tiempo genera por un lado que las personas puedan establecer amistad tanto por la frecuencia de sus asistencias, como por la interacción de las actividades. Por otro, la misma interacción y la frecuencia puede generar tensión en un mismo espacio, bajo ciertas actividades. Es por ello, que el tiempo tiene que resolverse con la mayor creatividad posible, con ello la música, la recreación y la fuga del propio espacio es un escape para no caer en rutinas o monotonías.

Los Costos

Los costos en un colectivo se valoran de diferentes maneras, aquellos que son de forma monetaria en las que se estipula tarifas de participación y lo que permite la compra de materiales. Otros son para el beneficio del espacio, para el mantenimiento de herramientas o para el equipo de uso común. También están los generados por servicios, por traslados de material e insumos especiales para la clausura del evento. Y están los que quizá más dificultades presentan, que son los costos que asumen de manera personal los propios integrantes para su traslado, alimento y hospedajes. Un ejemplo de costo para alguien que se traslada desde la Ciudad de México a Zacualpan se estima entre 700 y 1000 pesos, para alguien que proviene de Cuernavaca tiene un aproximado de 600 pesos. Con suerte, alguien de la localidad podría hospedarte para pasar la noche y continuar otro día de trabajo, si tuvieras que pagar un sencillo hotel los costos extras se elevarían de 500 a 700 pesos. Otra opción era llegar muy temprano y aprovechar la mayor parte del día y regresar, pero el ambiente nocturno siempre ganaba cuando de voluntades se trataba.

El Cumplimiento

En cuanto a las actividades refiere, no se requiere de un organigrama estricto, ni existe un cronograma de trabajo, no son requeridos para alcanzar las metas, sin embargo, permea un sentido común en lo concerniente a la procuración de recursos, la conservación de material o la conciencia de reciclaje. El rol en el que cada integrante funciona mantiene una lógica de estafeta, puede comenzar de manera entusiasta un pequeño grupo inicial, mantenerse otro muy pequeño de manera permanente por desgaste y presentarse al final un gran número de participantes con mayor entusiasmo. La materialización de cada pieza, se convierte en estímulo para apoyar los trabajos más lentos, de aquellos que requieran recomponerse o mejorar su calidad. Sin embargo, esta fue una de las etapas que mayor conflicto presentó, al mostrarse claras desigualdades en los empeños y compromisos, ya que éstos, se conectaban con los integrantes, es así que hubo quienes trabajaban dobles jornadas o produjeran más piezas a causa de ausencias intermitencias o deficiencias en la calidad de los trabajos. En cuanto a compromisos cada elemento era importante, pero ninguno era indispensable.

El Espacio

El espacio construido como punto de reunión, llamado taller durante la mojiganga y casa de cultura fuera del periodo festivo, es una casa que se caracteriza por su fachada amarilla y cenefa rosa mexicano, además de su techo de teja. Le resalta una puerta de madera y dos balcones a sus costados con herrería, le decoran pequeños arbustos que enmarcan la calle de piedra. Al abrir su puerta se vislumbra un amplio pasillo que contrasta con la luz del sol de un vegetativo patio trasero.



Foto 9. Fachada del Taller Comparsa Falfán Zacualpan de Amilpas
Fuente FB: Colectivo Falfán

En su interior, el pasillo con piso de loseta color barro, separa dos habitaciones. La habitación de la izquierda cuenta con un tapanco, en él se encuentran dos camas individuales separadas por una discreta ventanita, un buró y una sencilla lamparita de noche. En su planta baja también se encuentran dos camas individuales, al frente, una mesa de madera es usada para estudio, le acompaña un librero de madera que resguarda libros de arte, historia y fotografía. La luz del sol penetra por su balcón al abrir sus dos hojas de madera dando una sensación de confort y tranquilidad, su vista a la calle empedrada, permite el sonido de los pájaros y de los gallos, sus árboles dan sombra a medio día y el aroma de plantas nocturnas permite la agradable ventilación. Esta misma habitación conecta a la amplia cocina a través de una puerta de madera. La cocina tiene una mesa desayunador, una alacena, estufa, fregadero y refrigerador. Estos dos espacios habían sido

anteriormente la casa en la que vivía el tío Mario en los años setentas, el resto de la casa, se había asignado para taller de creación.

La casa fue remodelada y adaptada para las funciones del taller. Actualmente, esta habitación funciona también como albergue bajo una módica cooperación para quienes requieran pasar la noche en días de producción, ya que Zacualpan carece de hoteles para visitantes o turistas.

A la derecha del pasillo se encuentra la otra habitación asignada como bodega de materiales. En ella se hallan anaqueles en las cuatro paredes en las que se aprecia la organización de herramientas, papel, cajas con materiales reciclados, plastilinas, pegamentos, botes de pinturas acrílicas, de vinil o de aceite, brochas de diferentes tamaños, pinceles, alambres y retazos de telas, diferentes tipos de pinzas, navajas y muchos guantes de carnaza para pelar carrizo. Un espacio en el que se mezclan los olores de solventes, cartón, cera y humedad. En el centro se ve una gran mesa de madera que sirve como espacio de trabajo para modelado en plastilina, la cual casi siempre se mantiene ocupada. En su base, se aprecian residuos de los colores que han quedado como testigos de trabajos anteriores y da la impresión de que, lo que sea que se trabaje... está en proceso. Como en la primera habitación, ésta también cuenta con un tapanco en el que se guardan viejas mojigangas de fiestas pasadas y de aquellas que se encuentran en elaboración. En el techo de éste tapanco cuelgan armazones de metal que sirven para sostener los modelos de cartón que requieran de secado. Por la cantidad de muebles y papel, el balcón apenas permite la entrada de luz del sol, durante mis prácticas siempre consideré la habitación oscura y el encendedor logré hallarlo después de meses y de muchos tropiezos con los materiales, esto, era recurrente y más, si como yo sé era nueva en el espacio.



Foto 10: Mesa de trabajo. Fuente: Esteban Falfán

De forma similar al cuarto de huéspedes, esta habitación daba continuidad a un pequeño baño, en el que sólo cabe el escusado con la iluminación de una pequeña ventana que da vista al patio. El lavabo hecho de cemento con una llave antigua de bronce, divide el baño de otra gran habitación donde se embodegan disfraces, materiales, máscaras y mojígangas. Al entrar produce una sensación como cápsula del tiempo ya que ahí se cuentan todas las mojígangas y las diferentes fases del colectivo, las diferentes temáticas y la evolución de sus materiales.

El primer patio exterior es extenso y en su centro aún se ve lo que antes funcionaba como un pequeño pozo al que le rodean pequeños árboles de frutos. Al fondo otro espacio sin ventanas, permite el resguardo de herramientas grandes, palas, podadoras y materiales como el carrizo. Este espacio se adapta como una barra de bebidas para fiesta al final de la producción.

Un último espacio, es aquel que después de pasar por un silvestre jardín, con grandes hojas y pasto crecido, permite ver entre el enramado otra gran habitación llamada la gran bodega. En la que solo en tiempos de mojígangas se ocupa para el trabajo del monumental. Ahí, se producen las estructuras de gran envergaduras, que solo puede ser trasladadas por varias personas.

El espacio como función social, es el lugar donde se produce la materia prima de las producciones, pero también es el punto de concentración de sus participantes donde se gestan las ideas y se desarrolla la creatividad. En él se realizan, cursos, talleres de diferentes disciplinas artísticas, capacitaciones y seminarios. Para la producción de mojígangas el espacio toma un sentido de conexión, da significado al quehacer artístico, es considerado casa común que fortalece la identidad del propio colectivo y de sus usuarios. Para los participantes representa un espacio libre, de creación y autonomía. Para la comunidad, un lugar que concentran artistas y un importante referente cultural en el pueblo.

CAPITULO 6. LAS FASES DE PRODUCCIÓN EN EL COLECTIVO

6.1. La producción para las mojangas

Para la descripción de la producción también fue necesaria la aplicación de un criterio para su categorización y descripción de procesos. Por lo que describo de manera general el contexto en que se aloja cada fase y que además permite identificar las circunstancias que los actores transitan durante la producción artística.

La primera fase fue la planeación para la producción. En mi incorporación al campo, supe que el motivo de las reuniones fue la elección del nuevo líder y de la propuesta de una nueva estructura organizacional con la asignación de coordinadores para dirigir grupos en la división de trabajo. Estas decisiones fueron tomadas por familiares y con algunas participaciones de amigos con mayor permanecía.

La segunda fase fue la estrategia de la convocatoria participativa. Los coordinadores de cada grupo debían anunciar tres sedes que consideraran la Ciudad de México, Cuernavaca y Zacualpan, en Morelos, como punto de reunión para mostrar el plan de trabajo, el tema de este año y los costes de su participación para la compra de los primeros materiales. Estos espacios fueron las casas de los coordinadores y el propio taller de Zacualpan. Con el objetivo de que fuera práctico y fácil el traslado de cada interesado y porque eran los lugares de procedencia.

La tercera fase se llevó a cabo con la asistencia a talleres, en los que con los primeros pagos de los participantes se compró material, comenzando así la elaboración de pequeñas piezas desde cada sede para que a su término fueran trasladadas y retocadas en el taller en Zacualpan. Los talleres tuvieron una duración de dos meses a partir de junio, cada fin de semana en días sábado y domingo se iniciaba después de las seis de la tarde, hasta el término de lo programado.

La cuarta fase fue cuando las piezas fueron trasladadas para ser ensambladas en el taller de Zacualpan e inició la estrategia de concentración para todos los participantes, con objeto de finalmente decorar las piezas monumentales.

La quinta fase era paralela a las anteriores, se realizaban actividades como la recaudación de fondos, compra de materiales y contratación de servicios externos para artículos de difusión como playeras. Además de la logística para la fiesta de cierre en el taller para todos los participantes de la producción actividades que recaían en los miembros de la (SG).

6.2. El encuentro intergeneracional en la familia Falfán.

En mi tercera exploración, supe que Tar había anunciado una rotación en el liderazgo del proyecto Mojiganga, comenzaban las reuniones para elegir la nueva dirección, para debatir la propuesta de la nueva estructura de organización y designar responsabilidades de áreas. Esta rotación debía mantener ciertas condicionantes, una de ellas era que en la dirección debiera permanecer un miembro Falfán. Otra que el rol de la dirección demandaba mantener la tradición de elaborar una monumental mojiganga de manera artesanal, coordinar la recaudación de fondos para su producción, convocar un mayor grupo de apoyo, mantener la calidad y lograr su culminación en tiempos. Cada una de estas etapas contiene procesos específicos y requiere de la cooperación de varias personas para lograrlos. Confieren propias formas de organización que responden a la transmisión de conocimiento heredado y recreado, donde concurre una multiplicidad de expresiones diversas e individuales que involucra: bienes naturales, culturales, económicos, sociales y materiales.

Durante la primera etapa, los acuerdos marcaron pautas importantes como las iniciativas a temáticas y la propuesta de materiales, pero también de las diferencias intergeneracionales de hacían presentes en cuanto a la reflexión de experiencias anteriores y de las expectativas sobre la planeación de las nuevas ideas. En las propuestas noté que se explicaban las ideas como independientes e innovadoras sobre proyectos pasados, a pesar de que todo se enmarca en la tradición, ésta se convertía en el propósito final, había una necesidad de despojarse del conjunto de obligaciones y responsabilidades pasadas para generar las actualizadas y propias, marcadas por una generación con mayores herramientas e información. Se practicó la autocrítica en el análisis de los procesos anteriores, se evaluaban las organizaciones y poco a poco, se refrendaba el compromiso propio de participación al tiempo de comenzar a proponer los cambios.

Durante la primera trama observé que en las juntas de planeación, carecían de aparente orden para diseñar la estructura lógica y metodológica del proyecto. La dirección exponía varios temas que se

discutían simultáneamente, los objetivos eran diversos y los argumentos se mezclaban con experiencias, las técnicas con las diferencias metodológicas, los apoyos voluntarios eran la esperanza para los momentos de trabajo pesado y las responsabilidades más ligeras eran ocupadas la mayor parte por la familia de edad avanzada, principalmente mujeres de la segunda generación. Esta dinámica me complicaba el tratar de comprender los procesos de comunicación y organización al no estipular claras estrategias de seguimiento. Mi estructura de orden se vio dislocada al intentar llevar el hilo conductor del “hacer”. Pero logré entender que lo importante era estar, hacer presencia, convocar presencia, involucrarse con los motivos y con las cosas que lograrían ser la base durante todos los procesos. Para mi sorpresa, las finanzas no generaron mayor discusión, ya que parece habitual el carecer de presupuestos y apoyo institucional, por lo que la creatividad en las estrategias de fondeo resultaban una buena opción, además de que la parte financiera, era una responsabilidad que no deseaban ninguno de los participantes, por lo que se asignó bajo consenso a Lucía (esposa de Tar) por su efectiva experiencia en eventos pasados y por su formación matemática.

Esperaba retirarme de la junta con guías para iniciar mis suposiciones pero fue inevitable mi comparación en otros contextos, donde recordaba a Tar al emprender proyectos en los que resaltaban sus mapas mentales, sus variantes, sus estrategias, el vínculo de sus relaciones, su capital cultural, además, de su gran capacidad para delegar responsabilidades, todo aquello, hacía que extrañara su participación.

CAPITULO 7. CAUSAS Y EFECTO DEL CONFLICTO INTRACOLECTIVO

7.1 La jerarquía y la expresión de Autoridad.

En las exploraciones posteriores con dinámicas similares, noté poco a poco que el valor simbólico del proyecto (la tradición) era solo un pretexto que mantenía unidas a las generaciones. La tradición real del colectivo es realmente echar andar la gran maquinaria con una sobre-función, la de recaudar voluntades, reunir personas y dar continuidad al pasado en el “hacer” como una lógica de conexión a través del imaginario colectivo ya que, son ellos mismos los que otorgan el sentido y devuelven así estabilidad a sus objetos creados.

El colectivo Falfán se planteaba en un principio con horizontalidad, sin embargo al instalarse una nueva dirección y conformarse coordinaciones de trabajo, hizo que la organización comenzara una velada transformación, creando así posiciones de poder.¹⁶

Una expresión de poder partía de la autoridad del propio apellido Falfán dentro del colectivo, éste era el único imperativo condecorado de manera colectiva, el cual, generaba inspiración en algunos o bien representaba autoridad para otros. Ante esta característica, la imposición fue presentándose poco a poco y como parte de los mecanismos de control ante la creciente integración de los participantes, quienes debían ejercer el rol de condicionados ya que, cada integrante provenía de otros colectivos o de contextos profesionales diferentes a las artes, incluso algunos de ellos eran líderes de su propia organización, por lo que la tensión entre liderazgos complejizaba el nivel de operatividad. En este sentido, el mando era una característica general en ellos, tenían que hacer grandes esfuerzos para colocarse en el subnivel que les correspondía en un organigrama tácito. También habría que tener vigilancia necesaria para aquellos conflictos que se presentaban tanto en la producción, como en las normas del espacio o por los intereses individuales, las metas en conjunto y en las justificaciones del propio hacer para preservar o instaurar formas.

Estas situaciones sucedían durante las largas y agotadoras jornadas de trabajo, donde las partes responsables de coordinar los grupos de trabajo comenzaron ausentarse dejando a la deriva a sus

¹⁶ Según Charles Wright Mills (1966: 59) para comprender al concepto de poder, “al lado de la coacción hay que tener en cuenta también la autoridad (el poder justificado por las creencias del obediente voluntario) y la manipulación (el poder esgrimido sin que lo advierta el impotente).

equipos, lo que generó cuestionamientos, críticas y desánimo. Un primer síntoma de desequilibrio entre las partes coordinador-coordinados.

Sin embargo, pasado el tiempo, éstos continuaban su labor e incluso, ayudaban a otros grupos con un sentido de solidaridad y tejiendo apoyos de manera natural, al no poder resolver ciertas técnicas o ante la carencia de material. Incluso, yo misma perdía sentido de dirección en el taller, ya que a pesar de las ayudas el problema no lograba resolverse. Fue entonces cuando Tar comenzó a asistir para trabajar su máscara de papel. Llegaba por la tarde, se colocaba su delantal de trabajo y en una de las habitaciones comenzaba discretamente a moldear su máscara. Lucía llegaba también y se sentaba en la mesa de trabajo con los pocos que estuviéramos, para empapelar y para orientarnos en las técnicas. Cada uno por su cuenta, podían observar la dinámica en la que nos encontrábamos, notaron el desabasto, las ausencias, la lentitud y el descuido entre los participantes y el espacio. Un ambiente pasivo que contagiaba al desánimo y amenazaba la creatividad.

La estrategia de mediación y control con la presencia de Tar y Lucía, se hicieron más continuas y prolongadas, resolvieron el desabasto y recuperaron el orden en el lugar. Como efecto se comenzó visiblemente a regular la asistencia, a recuperar el ritmo de trabajo, la calidad de los trabajos y a elevar el ánimo. Tar iniciaba con bromas y luego daba instrucciones inmediatas. Cada instrucción contenía un tono específico, una posición corporal, un gesto o una actitud que ejecutaba sin necesidad de encomendarla a nadie en particular, simplemente implantaba el “hay que hacer”, luego entonces, alguien obedecía y los demás le seguíamos. El poder de reestablecer acciones para solventar pendientes era claro para todos. Lucía por su parte, equilibraba o mediaban situaciones, era empática y proporcionaba ayuda con verdadero afán y paciencia. Para todos, parecía que el rumbo se retomaba, algunos recordaron aquella autoridad de Tar y sin cuestionar que ya no fuera director, le otorgaban el poder de dominar el entorno y tributaban el logro de estabilización, aunque éste duraba un día o dos.

Sin embargo, hubo un evento en el que Lucía hacía una corrección sobre uno de los trabajos, comenzando en tono suave, varias veces lo señaló a uno de los integrantes y sin que éste considerara la observación, fue la vez primera en que Lucía lanzó una llamada de atención necesaria, la respuesta fue expresiva, el enojo hizo que el participante se alejara del lugar y saliera del taller sin regresar hasta el día siguiente. Si bien Lucía era un rol de mediación pacífica, la

situación hizo que cambiara su rol al de autoridad, esta acción no logró acercarse siquiera a una negociación entre las partes. Al principio pensé que Lucía había ganado en la acción, sin embargo, el participante neutralizó el momento al abandonar el conflicto y optó por huir como acto de rebeldía. La acción de disputa la consideré de mayor gravedad, ya que el participante supuso que el grado de mediación toleraría la impertinencia, sin embargo, esto generó otros efectos. Cuando los jefes de grupos regresaban de sus ausencias, su integración era desfasada, no hallaban dónde ubicarse para reinsertarse en el proceso de trabajo. Sus poderes de mando ante el grupo se deslegitimaban y el de coordinación perdía fuerza y privilegios. El poder simbólico de Tar y Lucía alcanzan un mayor protagonismo y el resto nos encontrábamos en una relación de domesticación.

7.2 La actitud, la conducta y la congruencia

Al día siguiente de lo sucedido y durante la sesión de taller, me hallé sola ante el trabajo ya que al marcharse mi coordinador le siguieron otros coordinadores como acto conjunto de rebelión. No tuve más remedio que acercarme al director para consultar las siguientes etapas, en cada ocasión que lo hacía percibía una actitud de desgano, a pesar de eso, comenzaba a resolver la duda sin explicarme y al final me quedaba igual. La actitud no me parecía grave, parecía ser producto de cansancio, desvelo, resacas o hastío. Intentaba no tomarlo a personal, tampoco me mantenía en cercanía, simplemente no comprendía claramente si era la suma de todo el cansancio o era la ola de responsabilidad desgastante a la que él mismo se había sometido. Pero su conducta se transformaba por la influencia o cooperación de otros integrantes, lo que en ocasiones generaba distanciamiento entre los demás. Para esto ya teníamos dos directores, ambos con mando pero descoordinados. Un fenómeno complejo y cambiante durante el transcurso del día, con suerte uno se avocaba a la parte creativa y el otro al orden, pero siempre suscitaba algo que ponía en duda a los participantes sobre quién resolvía qué específicamente.

Las actitudes en ambos fueron clarificándose poco a poco, a Tar siempre le acompañó la congruencia en su actitud y conducta, al nuevo director la congruencia le venía mejor cuando llegaba la noche y con ello la bohemia. En sus etapas de congruencia pude ver en ellos su verdadera personalidad, ambos se relajaban y se divertían a la par de la música y de las bromas, pero también era un hecho que la bohemia ablanda las actitudes y las conductas.

Los portavoces de los conflictos aunque eran pocos, se mantenían aislados en su propia dinámica de recreación, solían ausentarse del taller y abandonar las actividades, sin embargo estas conductas se aceptaban como una válvula de escape; los asistentes frecuentes estábamos dispuestos a sacrificar ciertas presencias para mantener el otro orden, aunque nosotros mismos pagáramos por ello con doble trabajo y dobles responsabilidades. De nuevo para algunos el problema de fondo no se resolvía solo creaba una nueva situación con nuevas decisiones. Al final Lucía me explicó que cada año pasaba esta situación, pero en esta ocasión notaba que había ciertos factores que estaban alterando al colectivo, y si parte de esos factores generaba rupturas, serían considerados como efectos necesarios.

7.3 La toma de decisiones

Poco tiempo después, se convocó a junta con el propósito de revisar las actividades y los avances, más los puntos seguidos tales como, la cobranza a los deudores de los disfraces y la logística de la fiesta de cierre. Esta fiesta se realiza tradicionalmente al término del recorrido de las mojjigangas. Todos los participantes celebran junto con aportantes e invitados externos la culminación de meses de trabajo. Parte de las cooperaciones y tarifas es para solventar estos gastos que incluyen comida, bebida y servicios. Estas fiestas anuales han sido consideradas como el gran momento de despedida. El trabajo de muchos descansa con un vaso de aguardiente, música y baile. Es la verdadera noche de carnaval para la comparsa, las asperezas se liman o nacen otras y diferenciadas. Sin embargo la asistencia ha rebasado los límites del espacio, por experiencias será necesario elevar en ésta la organización para controles de acceso y evitar entren personas que evitan pagar o bien que son desconocidas por el colectivo.

La junta se realizó con 6 personas en el jardín: el director, Lucía, Tar, dos personas más y yo. De nueva cuenta, vi que quienes identificaban los pendientes claramente eran Tar y Lucía, ya que preguntaban al director cómo pensaba resolver ciertas situaciones que de no atenderse podrían provocar complicaciones. Ante los cuestionamientos la actitud del director, era de despreocupación y distracción. A veces asignaba responsables, otras la respuesta era un “ya se irá resolviendo en el momento”, “no le veo problema”, “al final siempre sale” y casi siempre aceptaba propuestas de los otros, pero al final su actitud era de evasión a cada punto expresado. No consideraba el atender los

procesos simultáneos del evento, no dimensionaba el nivel de los riesgos y no daba tampoco confianza de comprender las necesidades.

Este hecho mostró que no había posibilidad de procesos para la comunicación y se carecería de cooperación entre una de las partes, ya fuera, para exponer tensión ante la demanda o para dirimir los posibles conflictos que se planteaban. Es decir, una de las partes evadía o no incluía “algo” que debería de incluirse, ese “algo” era “un proceso” en la interacción. Pero la propia actitud de evasión u omisión era *per se* un conflicto y su probabilidad de resolución perfilaba a ser mediocre si no se atendían ciertas responsabilidades como la administración del alcohol, la vigilancia durante la fiesta y la seguridad del propio resguardo del taller, éstos serían factores importantes que generarían consecuencias preocupantes y que en el conflicto de la evasión e incertidumbre, mal atendido y sin posibilidades de negociación la única certeza era que ambas partes perderían.

7.4 El conflicto de comunicación

Los resultados de la junta se compartieron días después con el resto de los participantes, se sabía que se necesitaba de apoyos voluntarios para las responsabilidades que se asignarían durante la fiesta, pero al menos en nuestro pequeño grupo se no generó interés por participar. Algunos comentarios posteriores eran de inconformidad y que argumentaban -ya haber puesto más de su parte en el trabajo durante todas las sesiones- y que si alguien les correspondía esas responsabilidades eran a quienes en tiempo y trabajo quedaban debiendo.

El tipo de conflicto que se presentaba era en cuanto a la percepción de derechos y reconocimientos. El derecho que se defendía era el individual y se daba en torno al planteamiento de los ordenamientos. La apreciación del apoyo requerido contenía un sesgo de abuso y un sentimiento de injusticia. Un conflicto que derivaba de la forma en que se operaba desde la dirección y en el que de nueva cuenta nadie respondía al llamado. Otra característica de este hecho es que tampoco había conciencia que existía esta conciencia grupal. Los intereses del director eran por un lado cumplir la demanda y delegar condiciones de responsabilidad. Condicionantes para quienes trabajaban y condescendientes ante quienes evadían el trabajo. Digamos que las necesidades en las que ambas partes coincidían (Director y grupo) era el llegar a la fiesta sin responsabilidad, para poder disfrutar. Una demanda legítima ¿Quién sería entonces el que iba a sacrificar su propio momento de disfrute por el de los demás? La solución podría ser una o varias personas contratadas para ese momento

específico, pero requería de pago y eso estaba fuera de las posibilidades de los participantes de por sí gastados y si se imponía, complicaría todavía más la situación, a esto se le iban añadiendo otros elementos como malentendidos, malestar, indiferencias y evasión. Este conflicto que requería de una atención especial nunca fue resuelto.

7.5 Las Posiciones

En otro hecho, me encontré con la sorpresa de que habían llegado “las Leyes”,¹⁷ cuatro mujeres de entre 55 a 60 años de edad aproximadamente, su llegada cambió totalmente el ambiente, conocían a casi todos los participantes y sus historias. Las cuatro tenían una fuerte personalidad, hablaban fuerte, eran expresivas, se movían con libertad en el taller, se apropiaban de los espacios con facilidad y se apellidaban Falfán. Habían llegado a terminar sus disfraces, ya que estos habían sido avanzados por el pequeño grupo activo. Sin embargo, solo dos de ellas se atrevieron a ocupar el engrudo y empapelar, las dos restantes prefirieron preparar comida o sus bebidas. No pasó mucho tiempo para darme cuenta que una de ellas daba instrucciones y opinaba en procesos que habían sido previamente estipulados por Tar. Mantenía su voluntad con tono de autoridad, pero al poco tiempo, actuaba de forma autoritaria para las instrucciones y hostil en sus desacuerdos, sin embargo, quienes la conocían sabían de su carácter, mostraban respeto y de alguna manera permitían ser utilizados para no provocar ningún tipo de confrontación

En esta situación se hace recuento de un director intermitente con autoridad asignada, un ex-director con autoridad legitimada y una integrante autoritaria. Tres posiciones sin coordinación, ni acuerdo que configuraban el poder ejercido entre sí a través, de una lucha que contenía juicios de descalificación, valoraciones individuales y percepciones sobre lo que el otro hacía o establecía en repeticiones y conductas determinadas en arrebatos, desafíos y confrontaciones. Comportamientos que secuencialmente establecieron las condiciones de autoridad y vislumbraron la lucha de intereses particular. Un poder que descendía y circulaba entre los diferentes participantes y que moldeaba sus comportamientos en forma de red. A su vez, la reacción de los participantes dependía del poder al que fueran sometidos.

¹⁷ Hermanas que en la tabla de generaciones corresponden a la segunda.

Durante las últimas sesiones noté que la misma “ley”, provocaba encuentros reservados con ciertos familiares de su generación que asistían a los talleres con regularidad; ponía atención a las conversaciones con los participantes y se hallaba interesada en conocer la logística de fiesta. Este punto fue su especial tema de discusión, ya que cuestionó los servicios de comida. La Ley expresó su inconformidad y disputó a quien había tomado la elección, es decir a Tar, quien trabajaba en su espacio. Éste al escuchar a la Ley, dejó su máscara para insertarse a la conversación que poco a poco se encaminaba a la confrontación por el tono de voz, el contenido del reclamo y el comportamiento en presencia de la mayoría de todos los que nos encontrábamos trabajando.

A pesar de Tar trató de explicar tranquilamente razones de economía, practicidad y de organización, la interacción llegó al punto de sobre-posición. Pero el conflicto se acercaba al terreno de la confrontación. Todo el episodio duro no más de una hora, pero lo consideré un tiempo prolongado, que dio tiempo para agregar incluso otros antiguos reclamos familiares. Entre este tiempo los protagonistas utilizaron los recursos de arrebatos, de enjuiciamiento, abruptos verbales, impulsos de enojo, imposición y reclamos. Los recursos de la explicación, el intento de contención y el de traer experiencias pasadas como justificación y razón para las tomas de decisiones en pugna, tuvieron menos oportunidad de ser escuchadas, ya que el tiempo del conflicto había llegado a su máximo punto de crisis y no había retorno. Nadie podía intervenir ante el nivel e intensidad de la agresión. Los integrantes que se habían concentrado para ver la situación, comenzaron a dispersarse con la intención de alejarse para dar espacio y tiempo a lo que claramente se había establecido como una discusión familiar sin mediadores pero con alianzas pre-establecidas, ya que poco a poco se integraban más familiares. En la teoría de J. Galtung una parte final y opcional en ese rompecabezas, es la fase llamada *la Resolución*. Esta fase es intervenida mediante una estrategia, negociación, facilitación o propuesta de resolución que diera pauta a la baja de tensión para iniciar otros procesos principalmente de diálogo. Consideraba que esta fase no se presentaba inmediatamente o si se lograba insertar, sería gracias a un mediador y posterior a diluirse los ánimos. Pero en situación no existía tal, para mi sorpresa fue la propia Ley quien lanzó la propuesta inmediatamente:

-Propongo que se le pague a mi hijo para hacer ese trabajo ¡Porque, mira!.. Viene desde Tijuana para trabajar aquí todo el día, dejó su

trabajo allá para venir, necesita dinero para estar aquí, colabora en todo; nadie sabe si come o no y pocos han sido solidarios con él.

Supongo que podría imaginarse la magnitud de la sorpresa de todos. Debo confesar que yo misma me encontré en un estado de *shock*, ya que no encuentro otra palabra mejor que pudiera describir la conmoción que ese argumento me generó y los efectos que causaría en todos. También me someto a la autorreflexión de asumirme no exenta de enfado.

Realmente había considerado -según las teorías- que los conflictos eran incompatibilidad de metas entre las partes, que pueden tener como bases sentimientos de injusticia o de falta de comunicación, que la lucha pudiera ser por la defensa de necesidades básicas, de estructura o por derechos. Pero no logré comprender sino hasta haber compartido esta experiencia con otros colegas que lo que se expresaba era la implantación de un motivo X para demandar un motivo A. En este caso la mecánica fue el iniciar un conflicto con el tema de servicios y la sazón de alimentos de un proveedor, para finalmente imponer una estrategia de demanda económica para la subsistencia de una persona adulta y su necesidad de recibir paga en un espacio donde el trabajo es voluntario, con el añadido de que, quien demandaba además, era su madre. Era estar ante un conflicto de intereses, donde lo personal en el problema era el verdadero conflicto, lo anterior era un puente para ponerlo en mesa.

Esta situación generó una fuerte reacción de enojo y burla entre los pocos talleristas que aún se mantenían en el lugar y que comunicaron a los que se habían retirado momentáneamente. Los comentarios rescatados fueron varios, rescato aquí un diálogo:

Tallerista 1: - Yo también vengo desde Cuautla y estoy todo el día, trabajo y no cobro porque es voluntario, porque me gusta la mojiganga desde hace años.

Tallerista 2: - Yo también, he dejado a veces mis trabajos del fin de semana para avanzar, ¿deberían pagarme?

Tallerista 3: -De por sí es un gasto trasladarse aquí, pagar la comida, tener que pagar nuestro disfraz que nosotros mismos elaboramos y pagar la fiesta. Lo aceptamos pero... ¿pagarle a su hijo?

Tar no respondió ante eso, sin embargo dio paso a otras voces que contraponían la propuesta. Tratar de proponer esto con el apellido Falfán mostraba una crisis de poder-intra-familiar, que impactaba a todas las partes, si bien no lo destruyó, quedó en la memoria en todos los voluntarios. La junta se fragmentó y la confusión había permeado ante lo que no estaba claramente decidido, todo ello con el retraso de una mojiganga que ya estaba en días de suceder. Pasadas las horas los participantes se alojaron en la música, la charla, las ausencias, la bebida y a procrastinar durante toda la tarde ante el enrarecido clima, no me quedaba sino unirme y aprovechar este tiempo para conocer sus comentarios.

- El trabajo era voluntario... ¿pero qué te paguen solo por ser Falfán?
- La protección de “La ley” a su hijo, ¡está cañón!
- Primero que se pongan de acuerdo, ¡traen un desmadre!
- Si el próximo año siguen así... ¡yo ya no le entro!

La característica de estos comentarios debe analizarse como el resultado la operación de los protagonistas durante el conflicto. Los motivos reales se hallaban por debajo de lo que se había puesto en discusión y se había tratado de mantener un engaño intencional que matizaba el interés inscrito en lo particular. Un proceso que prometía la continuidad de una serie de enfrentamientos segmentados a corto tiempo. Esta situación develó viejas rencillas desatendidas en su momento y ahora amenazaban el propósito de cohesión. Lo que parecía invisible en realidad había sido sofocado cada año por su propia estructura familiar. Nombrarse “La Ley” tenía ya su verdadero sentido, era posible que dependiera de la imposición de su protagonista, de su potencial y de sus posibilidades para lograrlo a través de producir y reproducir conflictos cada vez más complejos, para lograr sus metas. Por lo anterior comprendí que entre los actores existía ya una normalización a las formas ante quien reproducía el conflicto, “siempre ha sido así” y “había que acostumbrarse a ello”. Algunos participantes terciarios ya normalizados, mostraron indiferencia ya que asumir la situación les era difícil y más, sabiendo que cuentan con alternativas por su propia posición en el

colectivo. En cuanto a la meta que se disputaba, era la de satisfacer las necesidades básicas de un participante y el medio exigido era que entre todos los participantes fuera solventado. El potencial de que esta meta pudiera ser satisfecha era prácticamente imposible al chocar con la meta de un trabajo voluntario.

CAPITULO 8. FORMAS DE AUTORREGULACIÓN Y RESOLUCIÓN DE CONFLICTOS EN EL COLECTIVO.

8.1 Hábitos y consumo

En el colectivo los hábitos y consumos eran una constante y eran el ambiente de trabajo. Se consumían desde temprano acompañando el desayuno, durante las largas jornadas de trabajo hasta altas horas como señal de clausurar el día. Cada quién comenzaba conseguía su propio suministro, se compartía hasta hacer la famosa “vaquita”, la cual habría que surtirse por la tarde para que no faltará por la noche de lo contrario, habría que conseguirlo hasta el centro. Además de la cerveza, se bebía el “Zacualpan”, una bebida local hecha de aguardiente, el pulque sólo era por las mañanas, por la tarde había la opción de “Las palomas”, una mezcla de mezcal con refresco que se servía en vaso de unicel con medida de un litro. El alcohol es considerado un motivante para el trabajo, había momentos en que se intensificaba su consumo con pretexto de trabajar toda la noche. También era la despresurización del día de trabajo para comenzar adentrarse a otro ambiente, el de la libertad. Un acto de socialización que marcaba el eje de las dinámicas como elemento de distracción, enajenación y cohesión ya que limaba asperezas.

8.2 La creatividad en los conflictos

Otra manera de suavizar las contradicciones era la creatividad. En el estadio del conflicto un primer efecto era una serie de estancamientos de las relaciones, de los pensamientos o emociones, sencillamente las cosas dejaban de fluir. Cuando esto sucedía se destinaba buena parte del tiempo, del dinero y de las energías en evadir el problema a través de la ausencia o el consumo, donde lo único que se lograba era que se profundizaran más ya que convocaba a otros actores. Cuando los conflictos producían estrés, inmediatamente se cerraban las perspectivas, alternativas o las opciones ya que el actor o sujeto entraba en un estado de alerta o de hipersensibilidad. Por lo que el elemento

creativo que aportaban sus participantes era el hacer simplemente hacer algo diferente o agregar a otro integrante externo que traía algo nuevo a la situación. Iba entonces desde la visita de fotógrafos, visitantes extranjeros, investigadores, posibles aportantes o reporteros. Otra forma era cambiando la perspectiva del problema como lo hacía Lucía al mediar los conflictos. Con frecuencia los actores que participaban en un conflicto tenían un catálogo muy limitado de alternativas, y lo que trataban de hacer era practicar una alternativa y otras más. Cuando estas no funcionaban, repetían de nuevo las formas pero con mayor fuerza, lo que provocaba que se agrandara el conflicto o provocaba algo inusitado. Ciertas soluciones venían de los propios participantes, por ello, una forma de contención era permitir que al término del día de trabajo el taller diera espacio a la música y a invitar aquellos externos que visitaban el espacio, una manera diferente de romper lo sofocante que podía ser un taller, despejar la mente y dar cierta certidumbre en el proceso para que en contacto con otras personas se abrieran nuevos senderos. No podíamos darnos el lujo de quedarnos sin propuestas, sin alternativas y sin soluciones para lo que ahí se construía. Si cambiábamos el escenario cambiábamos la dinámica del conflicto, con frecuencia proponíamos comer juntos en el mercado, además de hacer un corto paseo o nadar en alguna alberca cercana, lo que generaba un nuevo catálogo de ideas para imaginar propuestas y presentarlas.

CONCLUSIONES

En esta tesis se planteó el objetivo general de identificar, analizar y describir las formas de configuración, de vivencias y resolución de conflicto social en la organización del colectivo artístico-cultural Falfán en Zacualpan de Amilpas, Morelos.

Para el desarrollo de este objetivo se requirió del apoyo de preguntas secundarias: ¿Qué actores sociales y de qué formas participan los miembros del colectivo Falfán en los procesos de configuración del conflicto?

Para la identificación a los actores sociales (miembros del colectivo Falfán) y sus formas de participación en los procesos de configuración del conflicto se aplicó método etnográfico y la observación participante, resultando que:

- a) Los actores sociales que conforman el colectivo artístico cultural Falfán responden a una compleja estructura funcional, cuya esencia es la elaboración de representaciones simbólicas; actividad común para la satisfacción de las necesidades vitales del grupo, el cual posee objetivos socialmente valiosos y donde sus miembros están conscientes del valor de éstos.
- b) En primer orden se definen por las relaciones de parentesco familiar-consanguíneo y por la familia política, lazos que permiten reconocer los múltiples grados: Tíos, sobrinos y nietos. La mayor parte de ellos se identifican en edad adulta, por ello todos han dedicado su vida profesional a las áreas de humanidades y en su tiempo libre a las artes y a la promotoría de las expresiones tradicionales, otros menos, y a reserva de no pertenecer a las prácticas del ámbito artístico, mantienen relación estrecha con las actividades culturales, a partir de la tradicional celebración anual de las Mojigangas en Zacualpan, Morelos. Sus principales actividades dentro del colectivo eran el diseño, la planeación y la administración de los insumos para su ejecución.
- c) En segundo orden, se presentan aquellos actores bajo la relación de amistad, este vínculo data de décadas, las cuales se gestan en las etapas de estudiantes, lo que mostró un mayor nivel de confianza en sus relaciones, a pesar de que sus perfiles profesionales no eran exclusivos a las artes su permanencia dentro de las actividades del colectivo era continuo. La forma de su participación dependía de la coordinación y su función era la supervisión de

las actividades prediseñadas, así como la ejecución de todas las actividades técnicas. Otros, incorporados por invitación mantenían una amistad reciente y su permanencia era intermitente durante la producción de mojígangas. Esta intermitencia no permitió el completo involucramiento en los procesos de creación por lo que les eran asignadas tareas principalmente técnicas y espontáneas.

- d) El tercer orden lo conforman los vecinos de la comunidad. Sus perfiles eran variables, se presentaron desde trabajadores del campo y cuidadores de animales propios de la región, hasta maestros, niños, y adolescentes estudiantes, que frecuentaban las actividades artísticas de la casa de cultura. Estos últimos acrecentaban y optimizaban las actividades del colectivo, dando sentido de cohesión entre el colectivo y la comunidad tomando como base la práctica cultural.
- e) Las formas de participación se identificaron por su diseño estructural funcional; ejemplo de ello encontramos que el apellido Falfán, ocupaba las principales funciones en cuanto a dirección, planeación, estrategia y administración de recursos, incorporándose posteriormente a las actividades-técnicas durante los procesos de elaboración de productos artísticos. Estas funciones eran rotativas y anuales, sin embargo los roles superiores se expresaban como una forma de continuidad y permanencia colectiva; de esta manera, se determinaban las principales ideas, la organización y vigilancia durante la producción. Así también, estipulaban orden y control durante la permanencia en el espacio.
- f) La identificación de los actores sociales y sus funciones de participación permitió explicar que:
 - Existe una estructura
 - La estructura no permanecía estática durante el tiempo de producción creativa
 - La estructura era dinámica, ya que sufría cambios continuos como resultado de las propias formas de relación durante los procesos internos.
 - Las relaciones de los actores primarios generaban una articulación con los actores secundarios y terciarios como una fuerza centrípeta.
 - Cada individuo era considerado una especialización dentro del colectivo, ya sea por su conocimiento, habilidad o disposición.
 - Cada individuo contenía una carga de valores, creencias y referencias que coloca en juego durante el tiempo de relación con el colectivo.

g) Otros aspectos que resaltó la investigación, es que los integrantes logran ser parte interna del colectivo a través de un sentido de pertenencia y apropiación, ya que vivían *en y para* el espacio durante varios meses, la mayor parte de su día era de manera consecutiva, lo que generaba que las relaciones construyeran vínculos más sólidos y estrechos, ya sea por sus relaciones afectivas, interpersonales, de cooperación o de confianza mutuas.

h) El factor de tiempo en las relaciones fortalecía o erosionaba los lazos emocionales entre los miembros, lo que en efecto generó la conformación de micro-grupos que se estimulaban ante la búsqueda de afinidades semejantes.

Para la segunda pregunta particular: ¿Cuáles son los elementos que conllevan a la disputa y qué papel juegan éstos durante el proceso de las interacciones sociales del colectivo? se optó por identificar y describir aquellos elementos y sus procesos que conllevan a la disputa, lo que permitió determinar el impacto y sus efectos durante la interacción en el colectivo.

a) Parte de los elementos identificados como principales detonantes de disputa, emergieron de la propia función estructural del colectivo, ya que, en su lógica de roles y funciones, cada uno de sus actores se expusieron constantemente a la activación de cuestionamientos cuando la dinámica intragrupal iniciaba nuevas etapas.

b) Se destacó, que algunos de los integrantes en el nivel de (amigos), también eran dirigentes de sus propias organizaciones artísticas fuera del colectivo Falfán o bien, mantenían cargos de liderazgo en sus áreas profesionales, lo que generó constantes disputas durante la producción, principalmente en la esfera de valores, ya que la dinámica del colectivo mantenía el intento de encontrar mecanismos de superioridad, control o regulación por parte de los niveles más altos de la estructura. En el caso de los cargos de liderazgo las disputas, generaron ideas contradictorias sobre la aplicación de criterios específicos o sobre la resolución ante los problemas técnicos, a esto le sumaron posiciones que alentaban a la competencia o a la rebelión. Esta característica fue reiterativa, ya que tener una idea y que además ésta fuera buena, era considerado un acontecimiento raro que ocurría muy pocas veces. Cada idea buena era una fiesta, que además, resolvía para algunas horas de trabajo y dinero, por lo que no era un asunto corriente, y que no era una idea general y tampoco era general a todo el colectivo, por lo contrario, era para el bloque de aquel que tenía la idea.

Este bloque la consagraba, le daba ventaja y reconocimiento, pero también lo exponía por su potencial en función a su resultado final.

- c) Otro elemento fue la experiencia de cada integrante. Resaltaba que aquellos que tenían mayor permanencia, mantenían también mayor dominio en la práctica, en el espacio o mayor influencia sobre las relaciones. Este conjunto de ventajas otorgaba indudablemente grados de poder al tener también, mayor capacidad o posibilidad de orientar las acciones de otros. Sin embargo, este poder era detonante de desacuerdos y cada determinado tiempo se argumentaban desequilibrios ante el grado e intensidad de sus intervenciones, sumadas al temperamento y al carácter.
- d) En el ámbito del poder, se identificaron ejercicios de desigualdad, principalmente ante el factor económico, ya que, ante la carencia de esta posibilidad, el participante debía colocar en mesa algún otro valor para el colectivo, ya fuera éste como fuerza de trabajo, tiempo o disponer de sus medios. Estos valores se habrían considerado intercambios cordiales si el mando o la exigencia no los hubiera cooptado.
- e) En este sentido, el mando se caracterizó en múltiples expresiones: ya fuera por el apellido, el rol, el vínculo o la antigüedad del participante en el colectivo. Así, se identificó por ejemplo, que los trabajos más pesados o más laboriosos recaían en los recién integrados o en quienes carecían de posibilidades económicas, en tanto que, los miembros más antiguos cambiaban frecuentemente el rol de coordinadores a vigilantes con autoridad y mando.
- f) El factor de autoridad mantuvo una constancia en la última etapa de la producción ya que su principal asiento fue la disputa por el reconocimiento, además de haber sido una categoría de poder que demandaba legitimidad. Por un lado resaltaba la autoridad que los coordinadores ejercían como parte de su función, por otro, el reconocimiento de un familiar de apellido Falfán a través del mando y por último la autoridad otorgada al ex líder, por el legítimo reconocimiento de resolver conflictos colectivos gracias a su experiencia.
- g) La relación intrafamiliar de los integrantes Falfán era una esfera compleja, los conflictos privados se trasladaban al ámbito de lo público dentro del espacio de trabajo, los motivos recaían de nueva cuenta por el reconocimiento, el poder de mando, y sus mecanismos eran el desprestigio y la rebelión. Los familiares se colocaban en posiciones opuestas, dejando siempre un margen alrededor del centro para los menos implicados en sus posturas. Un

recurso particular era el uso del propio lenguaje que incluso llegaron a fronteras irremediabiles entre familiares.

h) Por último, la diferencia de sexos y de edades, priorizaba los valores, las costumbres, las formas y los hábitos entre los integrantes. En las dos primeras etapas de producción, habían menos mujeres y menos recursos, lo que generó que los hombres fueran más confrontativos y por consecuencia, más estrictos los mandos. Para la tercera etapa, se elevó la presencia de las mujeres logrando nivelar las participaciones, procurando los materiales y manteniendo mayor incidencia ante las opiniones de sus propios trabajos, lo que redujo las disputas en el grupo.

3) Para responder a la tercera pregunta particular sobre ¿Cómo afectan los conflictos al colectivo en su conjunto? se identificó que:

a) Se presentaban frecuentemente entre los miembros de primer y segundo orden, ya que mientras más interacción y más lazos de unión existían, más confrontaciones se suscitaban.

b) Los conflictos partían de la propia definición, la relevancia y la función que el integrante encontraba dentro del colectivo, así como, de la importancia que los miembros le concedían.

c) Los conflictos se agudizaban en el establecimiento de normas y formas de mando.

d) El sentido de pertenencia se sometió a pruebas y lealtades, y requirió de etapas de rebelión.

e) Las ideas simbólicas entraron en una especie de “arena de confrontación”. Esto era necesario para el proceso de desarrollo y aceptación, así como, motor de competencia y equilibrio.

f) Los conflictos encontraban causas en la interdependencia de unos miembros con otros durante los procesos de producción.

g) La falta de comunicación era el detonante de mayor impacto que desestabilizaba la interrelación entre los participantes.

4) Para responder a la cuarta y última pregunta particular sobre ¿Cuáles son las formas de autorregulación y resolución de conflictos dentro del colectivo? se describe:

En las áreas artísticas o creativas, el conflicto es similar a la fuerza de creación, ya que potencia la emergencia de defender y hacer valer la subjetividad del sujeto a través de acciones como:

- a) La dispersión y válvulas de escape como mecanismos de intercambio.
- b) El reconocimiento de afinidades.
- c) El reconocimiento al trabajo y valoración del esfuerzo.
- d) La conquista del ingenio y las actitudes gozosas.
- e) La integración de nuevos elementos.
- f) El alcohol como medio de socialización.
- g) Los espacios de ocio.
- h) Los espacios de debates y discusión.
- i) La participación mayoritaria en las tomas de decisión.
- j) La disciplina sin el rigor de obediencia.
- k) La intervención oportuna en las discusiones.
- l) La negociación y la conciliación.

Por lo anterior, considero que durante esta investigación los objetivos lograron su propósito, en tanto que se identificó, analizó y describió las formas de configuración, de vivencias y resolución de conflicto social en la organización del colectivo artístico-cultural Falfán. Esto fue posible por los métodos aplicados durante la observación y la participación en el campo que me permitió describir los elementos que conllevan a la disputa y explicar el proceso durante interacción. Pero resalto que la facilidad de mi permanencia facilitó en gran medida mi involucramiento para lograr percibir y comprender el dinamismo que se genera a partir de un espacio y con un grupo de personas que interrelacionan sus formas culturales de manera individual y colectiva. Para esto, el análisis teórico me permitió identificar no solo los grados de complejidad, si no, los tipos de conflictos y su multiplicidad de formas durante la red de interacción. El reto fue trasladar estas cualidades al campo de la subjetividad, lo que me exigió mayores esfuerzos por cantidad de mecanismos simbólicos que involucraban los ámbitos de valores, percepciones, construcciones, imaginarios y sentidos en cada participante y su relación colectiva.

Para el cumplimiento del último objetivo de identificar y describir las formas de autorregulación y resolución de conflictos en el colectivo, señalo que éstas fueron reconocidas a partir de los largos

periodos de estancia, de esta manera podía ser testigo de todo el proceso, sin embargo la parte que sostiene la mayor parte de esta investigación es que el conflicto es la arena de grandes y continuos debates que permite el reconocimiento entre actores potentes, que además mientras exista posibilidad de conflicto, habrá menos probabilidad de violencia y finalmente el conflicto es un motor que impulsaba al grupo a establecer mecanismos de apoyo mutuo para su concreción, ya que éste no se eliminaba, sino simplemente se transformaba.

Resta mencionar el único pendiente fue ver la conclusión del objetivo (la celebración de la mojiganga), ya que el sismo del 19 de septiembre de 2017 pausó las actividades, impidiendo observar, cómo el colectivo se somete a la fuerza centrífuga, es decir cómo sus participantes se separan de una actividad que abarcó gran parte de sus meses y que exigió para los últimos días, antes de la celebración, su total energía. Aunque ésta etapa no era propiamente parte de los objetivos, sí correspondía a su última fase y merece ser explicada a futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- A. L. Kroeber & C. Luckhohn. (1952). *Culture: A critical review of concepts and definitions*. E.U.: Harvard University.
- A.C., Cinema Planeta. (18 de agosto de 2017). *cinemaplaneta.org*. Obtenido de http://cinemaplaneta.org/?page_id=1681
- ABC. (23 de Abril de 2004). *Cardinal*. Recuperado el 13 de Septiembre de 2017, de <http://www.abc.com.py/articulos/cultura-el-concepto-sociologico-756549.html>
- Acosta, B. C. (2009). *Una teoría de conflictos basada en la complejidad*. Granada: Pax Orbis.
- Acosta, B. M. (2005). *Cómo organizar un trabajo de investigación*. México: Universidad Iberoamericana de Puebla.
- Alfaro Vargas, R., & Cruz Rodríguez, O. (3 de Febrero de 2010). TEORÍA DEL CONFLICTO SOCIAL Y POSMODERNIDAD. *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, 9. Recuperado el 13 de Noviembre de 2016
- Algozzine, D. R. (2011). A Review of “Doing Case Study Research: A Practical Guide for Beginning Researchers. *The Journal of Educational Research*, 114.
- Alonso, S. (2015). *Blog, Sebastián Alonso. Proyecto de investigación*. Recuperado el 26 de septiembre de 2016, de : <http://sebastianalonso.com/site/espanol-modos-de-hacer-colectivo-en-el-arte-uruguayo-csic-udelar/>
- Anthony Guiddens. (2009). *Sociología*. Madris: Editorial Alianza.
- B. Malonowski & A.R, Cortázar. (1984). Una teoría científica de la cultura. Sarpe.
- Barfield, Thomas. (2007). *Diccionario de Antropología*. México: Siglo XXI. Recuperado el 25 de julio de 2017
- Beltrán Gaos, M. (2004). Tolerancia y derechos humanos. *SCIELO*, 1-6.
- Berruecos, Luis A. H. & H. Max Gluckman. (2009). las teorías antropológicas sobre el conflicto y la escuela de Manchester. *El cotidiano*.
- Boas, F. (1938). The mind of primitive man. *Rev. ed*, 1222-144.
- Bogdan., S. J. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos*. México: Paidós.
- Buezo, C. (1993). *La mojianga dramática. Historia y Teoría*. Madrid: Taurus.
- Cadarso, P. L. (2001). Fundamentos Teóricos del Conflicto Social. España: Siglo XX España. Recuperado el 27 de diciembre de 2016, de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/241031.pdf>
- Carlos Barba Solano, C. (2011). Revisión teórica del concepto de Cohesión Social. *CLACSO*, 21.
- Ceballos, Jorge Gilbert. (1997). *Introducción a la sociología*. Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Cedillo Hernández, P. (2008). Georg Simmel. Una revisión contemporánea. *SciELO*, 3.
- Christopher Thorpe, C. Y. (2015). *El libro de la sociología*. Gran Bretaña: Random House. Recuperado el 10 de Enero de 2017
- Coser, L. (1970). *Nuevos aportes a la teoría de conflicto social*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. Recuperado el 10 de Enero de 2017
- Coser, L. A. (1956). *The Functions of Social Conflict*. Nueva York: Farrar and Rincart. Recuperado el 14 de noviembre de 2016
- Couche, D. (2002). *La noción de cultura en Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión. Recuperado el 21 de mayo de 2012, de <http://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/estudiosdelasociedadylacultura/cuche-denys-la-nocion-de-cultura-en-las-ciencias-sociales-1966.pdf>

- Creswell, J. W. (1994). *Diseño de investigación. Aproximaciones Cualitativas y Cuantitativas. Cátedra Errandonea*, 171.
- Cruz Vázquez, E. (2010). *Economía Cultural para emprendedores*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Dahrendorf, R. (1966). *Elementos para una teoría del conflicto social*. Madrid: Tencos.
- De la Torre, S. (2003). Diversidad Cultural y Creatividad. *Arte y Diversidad Cultural*, 36.
- Desarrollo, B. I. (30 de octubre de 2013). *BID*. Obtenido de <http://www.iadb.org/es/noticias/anuncios/2013-10-30/la-economia-naranja-una-oportunidad-infinita,10622.html>
- Dewey, J. (1930). *Human Nature and Conduct*. 2da. edición, 300. Recuperado el 25 de Octubre de 2016
- Donald Light, S. K. (1994). *Sociología* (6ta. ed.). New York: McGraw-Hill. Recuperado el 23 de Enero de 2017
- Durkheim, É. (1992). *La división del trabajo social*. México: Colofón. Recuperado el 4 de Enero de 2017
- Durkheim, Émile. (2007). *La división del Trabajo Social*. México: Colofón.
- E.G. Escoda & U. R. Tarragona. (s.f.). *Academia. EDU*. Obtenido de https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33895834/EL_MOVIMIENTO_HIPPIE_WOODSTOCK_1969.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1503202861&Signature=yMQPvyK%2FOCvn1JoypFXcJFNHUBU%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DEI_Mov
- Eduardo Nivón, T. E. (2005). *UAM.MX*. Obtenido de http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/EJEA_Cultura_y_arte.pdf
- Ejea Mendoza, T. (2011). Poder y creación artística en México. (A. M. Roldán, Ed.) 113-119. Recuperado el 26 de mayo de 2016, de <http://revistas.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/viewFile/956/1761>
- Ejea, T. (3 de marzo de 1989). Problemas que siguen sin solución. *Confabulario en el Universal*.
- Ejea, T. (2012). *Poder y creación artística en México*. México: México Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Fisas, V. (1987). *El Estudio de los Conflictos*. Barcelona: Lerna.
- Fischer, G. (1992). Campos de intervención en Psicología Social. *Psicología Social*, 16.
- Foucault, M. (julio-septiembre de 1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de sociología*, 50(3), 3-20. Recuperado el 23 de marzo de 2017
- Freund, J. (1995). *Sociología del conflicto*. Madrid: Ministerio de Defensa, SGT.
- Galtung, J. (1989). *Violencia Cultural*. Gernika Gogaratuz. Recuperado el 23 de marzo de 2017
- Geertz, C. (1995). *El mundo en pedazos: cultura y política en el fin de siglo*. Barcelona-México: Paidós. Recuperado el 29 de diciembre de 2016
- Goffman, E. (1970). *Ritual de la Interacción*. Buenos Aires, Argentina: Tiempo Contemporáneo. Recuperado el 17 de Enero de 2017
- Gómez, F. J. (2012). *EL ESTADO DE NATURALEZA EN ROUSSEAU COMO REALIDAD EFECTIVA SOCIAL*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Grimson, A. &. (2005). Presentación de la cuestión "cultura" Etnografía Contemporáneas. *Etnografías contemporáneas*. Recuperado el 15 de noviembre de 2016
- Guber, R. (2011). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Colombia: Norma. Recuperado el 19 de agosto de 2016
- H.E. Aldrich & P.V. Marsden. (1988). *Environments an Organizations*. Newbury Park: Sage.

- Habermas, J. (1971). *La lógica de las ciencias sociales*. Tecnos.
- Hannerz, U. (1996). Conexiones transnacionales. *Cátedra*. Madrid. Recuperado el 28 de diciembre de 2016
- Harry, A. (1986). Durkheim. México: FCE.
- Heilmann, L. A. (2009). Case Study & Narrative Analysis. *SAGE Knowledge*, 270.
- Hernández, R. F. (2010). *Metodología de la investigación (5°. Ed.)*. México: Mc Graw Hill.
- IBEROAMERICANOS, O. D. (4 de AGOSTO de 2011). *OEI PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA*. Obtenido de <http://www.oei.es/historico/noticias/spip.php?article893>
- Kahn, J. (1975). *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama.
- Kahn, J. S. (2010). *Universidad de Cantabria*. Recuperado el 22 de julio de 2017, de <http://ocw.unican.es/humanidades/introduccion-a-la-antropologia-social-y-cultural/material-de-clase-1/tema-2.-la-cultura/2.3-definiciones-de-la-cultura>
- M., M. M. (2006). *La investigación culitativa (síntesis conceptual)*. Revista IIPSI.
- El Coordinador 1, T. M. (2012). Los colectivos artísticos: microcosmos y motor del procomún de las artes. Elche, Alicante, España: Teknokultura. Recuperado el 24 de septiembre de 2016, de <http://teknokultura.net/index.php/tk/article/view/65>
- Marín García, T. y. (2012). Los colectivos artísticos: microcosmos y motor del procomún de las artes . *Teknocultura*, 5.
- Martínez de Pisón, J. (2007). *Tolerancia y derechos fundamentales en las sociedades multiculturales*. Madrid: Tecnos.
- Martínez, R. C. (2014). *Metodología de la Investigación Ciencias Sociales*. México: Trillas. Recuperado el 9 de Mayo de 2017
- Marvin Harris. (1987). *Food and evolution: toward a theory of humans food habits*. Filadelfia: Temple University Press.
- Mastretta, Gustavo. V. (2005). Sociología de la organización. Limusa.
- Melendez, C. G. (2000). *La Gestión Cultural: Un nuevo campo para los periodistas en Chile*. Chile: Universidad Diego Portales. Recuperado el 23 de mayo de 2016
- Méndez, R. G. (14 de septiembre de 2016). “Brutal” recorte a la cultura: comisión legislativa del ramo. *La Jornada, Política*. Obtenido de <http://www.jornada.unam.mx/2016/09/14/politica/003n1pol>
- Mertens, A. C. (1997). Evaluation of parental participation in a case–control study of infant leukaemia. *Paediatric and Parental participation in a case-control*, 246.
- Michael, C. D. (1 de agosto de 2012). El horror a la restauración. *Letras Libres*. Recuperado el 4 de marzo de 2017, de <http://www.letraslibres.com/mexico/el-horror-la-restauracion>
- Millán, M. I. (2009). *Los análisis contemporáneos sobre movimientos sociales y la teoría de lucha de clases*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Recuperado el 5 de Enero de 2017
- Mills, C. W. (1986). *La imaginación sociológica*. México: Fondo de cultura Económica. Recuperado el 5 de Enero de 2017
- Minici, A. (2007). El enojo y su expresión. *Revista de terapia cognitiva conductual*, 5.
- Montaña, B. T. (1991). Las teorías sociológicas del conflicto social. Algunas dimensiones analíticas a partir de K. Marx, y G. Simmel. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*(55), 47-63. Recuperado el 17 de 2017 de Enero, de http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_055_05.pdf
- Montero, O. G. (2003). *Métodos de Investigación en Psicología y Educación*. Madrid: McGraw.

- Montes del Castillo, A. (6 de febrero de 2002). *Montes del Castillo, A.* Recuperado el 10 de mayo de 2016, de http://enxarxats.intersindical.org/nee/CE_defcultura.pdf
- Morelos, G. d. (s.f.). Cuernavaca, Morelos, México: Gobierno del Estado. Recuperado el 26 de mayo de 2016, de http://morelos.gob.mx/sites/default/files/PDFs/Informe_gobierno.pdf
- Moreno, D. (1998). *Forma tradición en la artesanía Popular cubana.* habana.
- Morrezi, Z. (2007). Georg Simmel: aportes para pensar el devenir cultural. *Sistema de Información Científica Redalyc*, 12, 3. Recuperado el 21 de mayo de 2016, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927062007>
- Muñoz, A. F. (2002). *Regulación y prevención de conflictos.* Barcelona: Fondo de Cultura Económica.
- Néstor García Canclini, G. B. (1987). Políticas Culturales en América Latina. 9. Recuperado el 23 de mayo de 2016, de <https://centrito.files.wordpress.com/2011/06/1c.pdf>
- Nievas, F. (2009). La sociología de la guerra. *Redes. com: revista de estudios para el desarrollo social de la Comunicación*, 24. Recuperado el 16 de Marzo de 2017, de <http://revista-redes.hospedagemdesites.ws/index.php/revista-redes/article/viewFile/151/139>
- Niñante, L. (5 de diciembre de 2011). *Gay Files de Luis.* Obtenido de las mil facetas de la homosexualidad: <https://gayfilesdeluis.wordpress.com/2011/12/05/mexico-se-escribe-con-j/>
- Nivón, E. (4 de septiembre de 2004). *Pensar Iberoamérica, Revista Cultural.* Obtenido de OEI: <http://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric07a01.htm>
- Novelo, V. (202). *La expropiación de la cultura popular*”. México: CNCA.
- OEI. (2016). *Políticas Culturales.* Recuperado el 26 de mayo de 2016, de OEI.es: http://www.oei.es/cultura/politicas_culturales.htm
- Ortner, S. (2005). *Geeertz, subjetividad y conciencia posmoderna.* Buenos Aires, Argentina: UNSAM. Recuperado el 25 de Enero de 2017
- Per Runeson, M. H. (2012). *CASE STUDY RESEARCH IN SOFTWARE.* Canadá: Wiley.
- Pérez de Cuellar, J. (2003). Diversidad Cultural . *UNESCO*, 1 y 2.
- Pino Bermúdez, D. e. (octubre de 2011). *eumed.* Obtenido de Contribuciones a las CCSS: <http://www.eumed.net/rev/ccss/14/pbag.html>
- Rebolledo, A. V. (2014). *Metodología de la investigación.* México: Sanillana.
- Ritzer, G. (1997). *Teoría Sociológica Contemporánea* (3ra. Edición ed.). Madrid: Mc Graw Hill. Recuperado el 15 de Noviembre de 2016
- Robles, F. (2000). LA AMBIVALENCIA COMO CATEGORÍA SOCIOLÓGICA . *REIS*, 209-235.
- Ron, J. M. (2010). Descubrimientos: innovación y tecnología siglos XX y XXI. En J. M. Ron. Editorial CSIC-CSIC Press.
- Ross, M. H. (1995). *La cultura del conflicto.* Barcelona: Paidós Ibérica.
- Salcedo Mena, J. A. (20 de Marzo de 2011). *sdpnoticias.com.* Obtenido de SDP NOTICIAS: <https://www.sdpnoticias.com/columnas/2011/03/20/a-cargarse-de-energia-ancestros-televisivos>
- Sampieri, R. H. (2014). *Metodología de la Investigación.* México: Mc Graw Hill.
- Sandoval Manríquez, M. (2007). Sociología de los valores y juventud. *SCIELO*, 1-12.
- Scheper-Hughes, N. &. (2004). *Violence in war and peace.* Oxford: Blackwell. Recuperado el 22 de marzo de 2017
- Schütz, A. (1932). *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva.* Barcelona: Paidós. Recuperado el 22 de marzo de 2017
- Semán, A. G. (2005). Presentación: La cuestión "cultura". *Etnografías contemporáneas*, 1(1), 11-22. Recuperado el 5 de enero de 2017

- Shiner, L. (2004). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós.
- Silva García, G. (2008). LA TEORÍA DEL CONFLICTO. Un el Coordinador 1 teórico necesario . *Prolegómenos. Derechos y Valores*, 29-43.
- Simmel, G. (1986). *Sociología II*. Madrid: Alianza.
- Simmel, Georg. (2010). *El Conflicto, sociología del antagonismo* (primera ed.). (J. M. Cano, Ed.) Madrid, España: sequitur. Recuperado el 10 de Enero de 2017
- Tagarelli, D. (Marzo de 2009). *Escritos de cultura, sociedad, política, economía*. Obtenido de <https://diegotagarelli.wordpress.com/2011/01/13/crisis-cultura-popular-e-ideologia/>
- Tarrés, M. L. (2001). *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la Investigación social*. México: El Colegio de México, FLACSO. Recuperado el 9 de Mayo de 2017
- Tylor, E. B. (1975). *La ciencia de la cultura*. Barcelona: Anagrama. Recuperado el 6 de septiembre de 2016
- UNESCO. (12 de Diciembre de 2017). *UNESCO.ORG*. Obtenido de <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>
- Uribe Fernández, M. L. (enero-junio de 2014). La vida cotidiana como espacio de construcción social. *redalyc.org*(25), 100-113. Recuperado el 8 de agosto de 2016
- Verdecia, M. L. (2008). *Tesis: La artesanía popular tradicional en Majibacoa*. Habana: Universidad de la Habana, Cuba.
- Walzer, M. (1998). *Tratado sobre la tolerancia*. Barcelona: Paidós.
- Wieviorka, M. (3 de julio-septiembre de 2001). La violencia: Destrucción y constitución del sujeto. *Espacio abierto*, 10(3), 337-347. Recuperado el 21 de Marzo de 2017
- Wikipedia. (19 de junio de 2016). *La enciclopedia libre*, libre. Recuperado el 10 de agosto de 2016, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Alteridad>
- Williams, R. (Keywords). *Keywords*. Recuperado el 10 de mayo de 2016, de http://www.infoamerica.org/teoria_articulos/williams1.htm
- Yacuzzi, E. (2000). EL ESTUDIO DE CASO COMO METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN: TEORÍA, MECANISMOS CAUSALES, VALIDACIÓN. *CEMA*.
- Zaid, G. (Junio de 2007). *Letras Libres*. Recuperado el 20 de 05 de 2016, de <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/tres-conceptos-de-cultura>

ANEXOS

GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA LA INVESTIGACIÓN DE CAMPO

A) Información introductoria

Lugar, fecha y hora de aplicación, localización de la unidad de estudio, participantes primarios, secundarios y terciarios.

B) Informante

Actitud al inicio, durante y al cierre de la entrevista, actitud en preguntas delicadas, tono de voz, tiempo que se toma en responder, interés/desinterés en la entrevista o en ciertas preguntas, lenguaje corporal, contacto visual.

C) Entrevista

Entrevista cara a cara, las preguntas se diseñaron abiertas, temas o expresiones recurrentes.

D) Espacio

Tiempo de traslado, vías de acceso, ambiente del entorno, qué sucede en la entrada y salida del lugar, infraestructura del inmueble, servicios, espacios y corredores, limpieza de las instalaciones, iluminación de las habitaciones, herramientas, normas, ambiente laboral, actitud de los participantes, dinámicas de talleres y organización general.

CUADROS METODOLÓGICOS

Cuadro 1. Actores, niveles y muestra de participación en el conflicto

Actores	Nivel	Expresión verbal
Director	Alto	<ul style="list-style-type: none"> • “Este año quiero que hagamos algo chingón, no las porquerías del año pasado”. • “Lo anterior ya fue... hay que hacer cosas nuevas”. • “A mí me vale si chupan o fuman con que dejen limpio ya, si no luego, hay pedos”. • “Tú no sabes verdad, no has estado en otras mojis, esto funciona de otra manera”. • “Siempre sale, no sé cómo, pero siempre sale” • “Eso que haces no es tan importante, hay que darle a lo otro”. • “Eso no importa, la pintura lo arregla al final”. • “Aquí no hay jerarquías, esto es libre”. • “Aquí todos hacen de todo”.
Tar Falfán	Alto	<ul style="list-style-type: none"> • “Yo ya no estoy al frente, a mí no me digan nada”. • “Órale, ponte a trabajar” • “Dejen de celebrarle a los que se emborrachan, si quieren beber que se vayan” • “No entienden que para todo debe haber organización”. • “Yo quiero ver a cualquiera de ustedes teniendo que hacerlo con tres chelas encima, y saber que no pueden irse a descansar hasta que termine la fiesta y hasta que se vaya el último borracho para comenzar a recoger” • “Quién debía comunicarlo era el Director • “Yo no debería resolver este tema, yo no estoy ya al frente, pero me preocupa el espacio”. • “Me preocupa que no se dañe, porque el mantenimiento que se da después de cada moji, las asumo yo”. • “Si ofrece lo que aquí se necesita, yo no tengo ningún problema, pero cobrar más por ello, no es algo que decida solo”.
La Ley	Alto	<ul style="list-style-type: none"> • “Si sí sé cómo se hace mija, lo que pasa esque no quiero hacerlo”. • “Yo soy bien directa y al que no le guste a la chingada” • “Tar no decide nada, el que decide es el Director” • “¡Yo no voy a comer, me da asco! ¡Con lo cara que es y comer eso! • “Prefiero pagar más, pero comer rico” • “Viene desde Tijuana a trabajar todo el día, dejó su trabajo allá para venir. Necesita dinero para estar aquí, colabora en todo, nadie sabe si come o no y pocos han sido solidarios con él” • “ Yo sí los mando a la chingada luego, luego, si se ponen pendejos” • “Yo me encargo de cobrarles, y si no que no entren”

Actores	Nivel	Muestra de unidad
Lucía López	Bajo	<ul style="list-style-type: none"> • “El hecho que pagues, no significa que llegarás el mero día a ponerte el disfraz”. • “Con que vengan de vez en cuando al taller es participar”. • “Eso que haces no va a quedar bien, no se trata de hacerlo y ya, sino de hacerlo bien”. • “Te digo que no va a quedar bien, porque no atiendes” • “Si parte de esos efectos se da la ruptura, será necesaria”. • “Ahora nos llevamos bien, pero siguen sin gustarme sus modos”.
Hijo	Medio	<ul style="list-style-type: none"> • “Si a mí me prohíben pachequearme, no vengo”. • “En realidad no soy tallerista soy creativo” • “El año pasado saque a unos gorriones borrachos a patadas” • “Opino que aunque paguen la entrada a la fiesta, que cobre la chela” • “Yo quiero poner un puesto para vender el día de la moji”

Actores	Nivel	Muestra de unidad
Coordinador 1	Medio	<ul style="list-style-type: none"> • “Si sale, siempre sale”. • “Con unos Zacualpan¹⁸ encima, nadie se da cuenta”. • “Si ponen pesados, yo ya no voy”. • “Me cagó lo que Lucía me dijo, por eso no regresé” • “La onda es divertirse, nada más”. • “Aquí todos nos cuidamos hasta la borrachera”. • A las Leyes no se les puede decir nada.
Coordinador 2	Medio	<ul style="list-style-type: none"> • “Yo quiero a Tar, lo respeto un chingo”. • “Casi soy de la familia, llevo años con ellos y los conozco desde chavos”. • “Sí, sí, quizá no chambeo como todos, pero desde un principio les dije que yo no trabajo en el taller”. • “Yo voy a chupar, yo solo me encargo de poner el transporte”. • “Pongo mi casa, mi camioneta, mi gas, chale eso no es aportar” • A las Leyes se les respeta.
Talleristas	Bajo	<ul style="list-style-type: none"> • “El trabajo era voluntario... ¿pero qué te paguen por ser Falfán?...” • “No manches... la protección de “La Ley” a su hijo, ha llegado a extremos irreconocibles” • “Primero que se pongan de acuerdo, ¡traen un desmadre!” • “Si el próximo año siguen así... ¡yo ya no le entro!”. • ”Aquí te das cuenta quien chambea y quien se hace pendejo” • “Se ve que traen un desmadre verdad, yo por eso me fui”

Cuadro 2. Cuadros de análisis inicial por participación para la elaboración de categorías

¹⁸ Bebida local elaborada con aguardiente y refresco.

Proceso 1. Análisis de datos por segmento expresado verbalmente

Director | Nivel Alto de conflicto

Proceso 1.

Segmento	Términos	Significado Diccionario / RAE
“Este año quiero que hagamos algo chingón, no las porquerías del año pasado”.	Demérito	Carencia , falta o la privación de un mérito , interés, provecho, valor, merecimiento, utilidad o alguna virtud.
“Lo anterior ya fue... hay que hacer cosas nuevas”.	Sucesión de Poder	Estar [una persona] en condiciones de hacer determinada cosa por no haber nada que lo impida.
“Si van resolverlo como el año pasado con alebrijes yo no le entro”.	Condición	Influir de manera importante en el comportamiento de alguien o en el desarrollo de algo .
“Me cagan los alebrijes”	Desprecio	Supone la negación y humillación del otro de quien se pone en duda su capacidad e integridad moral.
“A mí me vale si chupan o fuman con que dejen limpio ya, si no van a tener pedos”.	Displicencia	Actitud indiferente y de desagrado hacia algo o alguien.
“Tú no sabes verdad, no has estado en otras mojis, esto funciona de otra manera”.	Desdén	Indiferencia y despego que denotan menosprecio. Descuido, desaliño
“Siempre sale, no sé cómo, pero siempre sale”	Desdén	Indiferencia y despego que denotan menosprecio. Descuido, desaliño
“Eso que haces no es tan importante, hay que darle a lo otro”.	Displicencia	Actitud indiferente y de desagrado hacia algo o alguien.
“Eso no importa, la pintura lo arregla al final”.	Desdén	Indiferencia y despego que denotan menosprecio. Descuido, desaliño
“Aquí no hay jerarquías”	Demérito	Carencia , falta o la privación de un mérito , interés, provecho, valor, merecimiento, utilidad o alguna virtud.
“Aquí todos hacen de todo”.	Demérito	Carencia , falta o la privación de un mérito , interés, provecho, valor, merecimiento, utilidad o alguna virtud.

Tar | Nivel Alto de conflicto
Proceso 1.

Línea expresada	Categoría Inicial	Significado
“Yo ya no estoy al frente, a mí no me digan nada”	Eludir	Evitar con astucia una dificultad o una obligación. Esquivar el encuentro con alguien o con algo. No tener en cuenta algo , por inadvertencia o intencionadamente .
“Órale, ponte a trabajar”	Exigencia	Dicho de una cosa: Pedir , por su naturaleza o circunstancia, algún requisito necesario .
“Dejen de celebrarle a los que se emborrachan, si quieren beber que se vayan”	Exigencia	Dicho de una cosa: Pedir , por su naturaleza o circunstancia, algún requisito necesario .
“No entienden que para todo debe haber organización”.	Reprender	Corregir, amonestar a alguien vituperando o desaprobando lo que ha dicho o hecho .
“Yo quiero ver a cualquiera de ustedes teniendo que hacerlo con tres chelas encima, y saber que no pueden irse a descansar hasta que termine la fiesta y se vaya el último borracho para comenzar a recoger” “Quién debía comunicarlo era el Director.	Poner de manifiesto	Acción y efecto de declarar o declararse (manifestar, decir, hacer público de manera verbal). La declaración, por lo tanto, es una explicación de lo que otras personas ignoran o dudan.
“Yo no debería resolver este tema, yo no estoy ya al frente, pero me preocupa el espacio”.	Interés	Provecho, utilidad , ganancia. Valor de algo .
“Me preocupa que no se dañe, porque el mantenimiento que se da después de cada moji, las asumo yo”.	Interés	Provecho, utilidad , ganancia. Valor de algo .
“si ofrece lo que aquí se necesita, yo no tengo ningún problema, pero cobrar más por ello, no es algo que decida solo”.	Interés	Provecho, utilidad , ganancia. Valor de algo .

Lucía | Nivel Bajo de conflicto
Proceso 1.

Línea expresada	Categoría Inicial	Significado
“El hecho que pagues, no significa que llegarás el mero día a ponerte el disfraz”.	Refutar	Contradecir o impugnar con argumentos o razones lo que otros dicen.
“Con que vengan de vez en cuando al taller es participar”.	Integrar	Completar un todo con las partes que faltaban.
“Eso que haces no va a quedar bien, no se trata de hacerlo y ya, sino de hacerlo bien”.	Voluntad	Intención, ánimo o resolución de hacer algo
“Te digo que no va a quedar bien, porque no atiendes”	Reprender	Corregir , amonestar a alguien vituperando o desaprobando lo que ha dicho o hecho.
“Si parte de esos cambios es la ruptura, entonces será necesaria para cambiar”.	Determinación	Decidir algo , despejar la incertidumbre sobre ello.
“Ahora nos llevamos bien pero siguen sin gustarme sus modos”.	Tolerancia	Respeto por los pensamientos y las acciones de terceros cuando resultan opuestos o distintos a los propios.

Hijo | Nivel Medio de conflicto
Proceso 1.

Línea expresada	Categoría Inicial	Significado
“Si a mí me prohíben pachequearme, no vengo”.	Chantaje	Presión o amenaza que se hace sobre una persona para sacar algún provecho de ella , especialmente la de hacer pública cierta información que puede resultarle perjudicial.
“En realidad no soy tallerista soy creativo”	Petulancia	Dicho de una persona: Engreída y que hace inoportuno y vano alarde de erudición , téngala o no en realidad.
“El año pasado saque a unos gorriones borrachos a patadas”	Imposición	Cosa que se le obliga a una persona a cumplir , soportar o aceptar
“Opino que aunque paguen la entrada a la fiesta, se cobre la chela dentro”.	Abuso	Hacer uso excesivo, injusto o indebido de algo o de alguien .
“Yo quiero poner un puesto para vender el día de la moji”	Interés	Provecho, utilidad, ganancia. Lucro producido por el capital.

La Ley | Nivel Alto de conflicto

Proceso 1.

Línea expresada	Categoría Inicial	Significado
“ Yo sí los mando a la chingada luego, luego si se ponen pendejos”	Amenaza	Dar a entender con actos o palabras que se quiere hacer algún mal a alguien .
“Si sí sé cómo se hace mija, lo que pasa esque no quiero hacerlo”.	Apatía	Dejadez, indolencia, falta de vigor o energía.
“Yo me encargo de cobrarles, y si no, no entran”	Autoritarismo	Actitud de quien ejerce con exceso su autoridad o abusa de ella .
“Yo soy bien directa y al que no le guste a la chingada”	Autoritarismo	Actitud de quien ejerce con exceso su autoridad o abusa de ella .
“Tar no decide nada, el que decide es el Director”	Demérito	Empañar, quitar mérito .
“¡Yo no voy a comer! ¡Con lo cara que es y comer eso!	Desprecio	Humillar , desatender a alguien.
“prefiero pagar más, pero comer rico”	Desplante	Dicho o acto lleno de arrogancia , descaro o desabrimiento.
“Viene desde Tijuana a trabajar todo el día, dejó su trabajo allá para venir, necesita dinero para estar aquí,	Mediación	Hablar en favor de alguien para conseguirle un bien o librarlo de un mal.
“Colabora en todo, nadie sabe si come o no y pocos han sido solidarios con él”.	Reproche	Reconvenir, echar en cara .

Coordinador 1 | Nivel Medio de conflicto

Proceso 1.

Línea expresada	Categoría Inicial	Significado
“Sí sale, siempre sale”.	Desdén	Indiferencia y despego que denotan menosprecio. Descuido , desaliño
“Con unos Zacualpan encima, nadie se da cuenta”.	Desdén	Indiferencia y despego que denotan menosprecio. Descuido , desaliño
“Si ponen pesados, yo ya no voy al taller”.	Rebelión	Consistente en el levantamiento público y en cierta hostilidad contra los poderes
“Me cagó lo que Lucía me dijo, por mejor me fui a chupar con el Coordinador 1”	Rebelión	Consistente en el levantamiento público y en cierta hostilidad contra los poderes
“La onda es divertirse y chupar, nada más”.	Desdén	Indiferencia y despego que denotan menosprecio. Descuido , desaliño
“Aquí todos nos cuidamos hasta la borrachera jajajaja”.	Cohesión	Adhesión circunstancial a la causa.

Coordinador 2 | Nivel Medio de conflicto
Proceso 1.

Línea expresada	Categoría Inicial	Significado
“Yo quiero a Tar, lo respeto un chingo”.	Respeto	Veneración , acatamiento que se hace a alguien.
“Casi soy de la familia, llevo años con ellos y los conozco y me conocen desde chavos”	Pertenencia	Relación de una cosa con quien tiene derecho a ella.
“Sí, sí, quizá no chambeo como todos, pero desde un principio les dije que yo no trabajo en el taller”	Disociación	Consecuencia de disociar es decir, de efectuar la separación de algo que se encontraba unido a otra cosa.
Yo voy a chupar, yo solo me encargo de poner el transporte”	Disociación	Consecuencia de disociar es decir, de efectuar la separación de algo que se encontraba unido a otra cosa.
“Pongo mi casa, mi camioneta, mi gas, disparo chupes, ¡chale! eso no es aportar”.	Reproche	Incepar o sermonear a otra persona, recriminación sobre algo.

Talleristas | Nivel Medio de conflicto.
Proceso 1.

Línea expresada	Categoría Inicial	Significado
“¿Cómo puede opinar si ni siquiera ha trabajado?”	Derecho Moral	Derecho: Lo que está conforme a la regla . Moral: Conjunto de creencias , costumbres, valores y normas de una persona o de un grupo social, que funciona como una guía para obrar.
“El trabajo era voluntario... ¿pero qué te paguen sólo por ser Falfán?”	Derecho Moral	Derecho: Lo que está conforme a la regla . Moral: Conjunto de creencias , costumbres, valores y normas de una persona o de un grupo social, que funciona como una guía para obrar.
“No manches... La Ley se puso a defender a El Hijo”.	Malestar	Causar fastidio o malestar a alguien.
“¡Traen un desmadre, primero que se pongan de acuerdo!”	Malestar	Causar fastidio o malestar a alguien.
“Si el próximo año siguen así... ¡yo ya no le entro!”	Decepción	Pesar causado por un desengaño.
”Aquí te das cuenta quien chambea y quien se hace pendejo”	Decepción	Pesar causado por un desengaño.
“Se ve que traen un desmadre verdad, yo por eso me fui”	Malestar	Causar fastidio o malestar a alguien.

Proceso 2. Técnica de reagrupamiento

Director | Nivel Alto de conflicto

Proceso 2.

Comportamiento reiterado	Numero de tácticas aplicadas	Tipo de argumentos	¿Qué tipos de argumentos se pueden agrupar?
Desdén	3	Descalificación	Descalificación, Anulación, Imposición
Displicencia	2	Imposición	
Demérito	3	Anulación	
Desprecio	1	Descalificación	
Condición	1	Posición	
Sucesión de Poder	1	Segmentación	

Tar | Nivel Alto de conflicto

Proceso 2.

Comportamiento reiterado	Numero de tácticas aplicadas	Tipo de argumentos	¿Qué tipos de argumentos se pueden agrupar?
Exigencia	2	Orden, llamadas de atención	Defensa y orden
Interés	3	Defensa	
Eludir	1	Bloqueo	
Reprender	1	Corrección	
Poner de manifiesto	1	Conducción	

Lucía | Nivel Bajo de conflicto

Proceso 2.

Comportamiento reiterado	Numero de tácticas aplicadas	Tipo de argumentos	¿Qué tipos de argumentos se pueden agrupar?
Refutar	1	Equilibrio	Formas de equilibrio e inclusión
Integrar	1	Inclusión	
Voluntad	1	Resolución	
Reprender	1	Corrección	
Determinar	1	Decisión	
Tolerancia	1	Pasividad	

Hijo | Nivel Medio de conflicto

Proceso 2.

Comportamiento reiterado	Numero de tácticas aplicadas	Tipo de argumentos	¿Qué tipos de argumentos se pueden agrupar?
Chantaje	1	Presión	Presión y desvinculación
Petulancia	1	Desvinculación	
Imposición	1	Obligación	
Abuso	1	Inequidad	
Interés	1	Provecho	

**La Ley | Nivel Alto de conflicto
Proceso 2.**

Comportamiento reiterado	Numero de tácticas aplicadas	Tipo de argumentos	¿Qué tipos de argumentos se pueden agrupar?
Autoritarismo	2	Abuso de poder	Abuso de poder, violencia verbal, indolencia
Amenaza	1	Violencia	
Apatía	1	Indolencia	

**Coordinador 1 | Nivel Medio de conflicto
Proceso 2.**

Comportamiento reiterado	Numero de tácticas aplicadas	Tipo de argumentos	¿Qué tipos de argumentos se pueden agrupar?
Desdén	3	Indiferencia	Indiferencia, amotinamiento
Rebelión	2	Amotinamiento	

**Coordinador 2 | Nivel Medio de conflicto
Proceso 2.**

Comportamiento reiterado	Numero de tácticas aplicadas	Tipo de argumentos	¿Qué tipos de argumentos se pueden agrupar?
Respeto	1	Respeto	División
Pertenencia	1	Apropiación	
Disociación	2	División	

**Talleristas | Nivel Medio de conflicto.
Proceso 2.**

Comportamiento reiterado	Numero de tácticas aplicadas	Tipo de argumentos	¿Qué tipos de argumentos se pueden agrupar?
Malestar	3	Reclamo	Reclamo, defensa, desengaño
Derecho Moral	2	Defensa	
Decepción	2	Desengaño	

DIARIOS DE CAMPO

Diario de campo 1 de julio de 2017

DÍA 1 DE PRODUCCIÓN Y EL PRIMER ACCESO AL COLECTIVO

La página de Facebook del grupo cerrado de Mojigangas 2017, amanece con el número de cuenta en la portada y con un mensaje de El Coordinador 1:

Compañerxs para la junta de mañana: ¿Dónde les queda mejor? En periférico y Barranca del muerto (a 4 cuadras del metro Barranca, la bronca es la estacionada, no hay donde) o en Coyoacán Country Club (por los estudios Churubusco a 5-6 calles del metro General Anaya y no hay problema con la estacionada) ¡Ustedes me dicen y la hora yo propongo después de las 5 p.m. a la hora que quieran!

Lo que significaba que las unidades de coordinación comenzaban a organizarse para convocar al trabajo y que el número de cuenta era para comenzar a abonar el disfraz de cada quién. ¿Pero me pregunté quiénes eran los compañeros? La unidad de Cuernavaca y Zacualpan promoverían el primer taller días después, por lo que decidí viajar a la Ciudad de México para mantener presencia.

La dirección fue al final en la Country Club en Coyoacán, era la casa de El Coordinador 1. Toque el timbre y en el interfón sonó su voz: ¿Quién? Dije mi nombre dudando que lo recordará y se abrió la puerta. La primera entrada era un estacionamiento amplio, vi una camioneta gris estacionada y una moto, alguien gritó desde una ventana: “Hasta arriba” y continúe subiendo un piso más. Al llegar, la puerta estaba abierta sin que nadie me recibiera, dije un “hola” sin respuesta y no me atreví a pasar sin que viera alguien, me sentí un poco extraña, la casa era bonita, la mesa del comedor de madera y la sala un tapizado azul con grandes cojines, una pantalla con bocinas y una mesa de centro en la que sobraba espacio para una computadora Mac, cigarros, velas, ceniceros y latas de cerveza. En las paredes colgaban artesanías de latón que figuraban ser dos códigos, un sol que se iluminaba como

lámpara de pared, y unos tejidos entramados de yute enmarcados con cristal, además de cuadros de figuras geométricas coloridas en naranjas. Una larga torre que almacenaba cd sobre tapetes de figuras que combinaban con la sala y los muebles. Fue que El Coordinador 1 salió de una habitación con un ¡Hola! ¿Cómo estás? Yo me dirigí a él respondiendo ¡bien, gracias! y comenzó un breve diálogo

Yo: Creo que llegué muy temprano, pero la cita era a las 6:00, y son las 6:30, ¿me equivoqué de hora o hubo un cambio que no me enteré?

El Coordinador 1: sonrió mientras caminaba a su cocina que era muy grande y un poco desordenada, parecía que salió a prisa desde temprano y no hubo tiempo de lavar platos, tazas, ni sartenes, o más bien, desde un día antes nadie había limpiado. -No, dijo. Es a las 6:00, pero la banda siempre llega más tarde, por eso siempre ponemos una hora antes, ya comenzarán a llegar verás. ¿Quieres sentarte? ¿Quieres una chela? ¿Café?

Yo: Café, gracias.

El Coordinador 1: volteó y me preguntó: ¿no tomas chela? o ¿no bebes?

Yo: sí, pero ahora café está bien, gracias. Y me senté en la silla del comedor. Vi que ya estaban listos grandes tubos de papel Kraft, tijeras, cutter, lápices, y dos recipientes vacíos. La mesa del comedor estaba forrada del papel Kraft para protegerla del trabajo, además vi dos torsos de lo que era parte de un maniquí, y un prototipo de escafandra en plastilina.

El Coordinador 1: ven toma tu taza, sírvete con confianza, es que estoy haciendo el engrudo para que cuando lleguen ya esté frío, me aviso desde la cocina.

Yo: ok, y me dirigí a la cocina preguntando ¿Cómo haces el engrudo y para qué se va a necesitar?

El Coordinador 1: Mientras estaba frente a estufa respondía. Para empapelar, y se hace con harina y agua, se pone a calentar, se espesa y se deja enfriar; debe ser suficiente para toda la noche.

Fue en ese momento que me sorprendí y pensé: ¿toda la noche? ¿Acaso no hay un tiempo de trabajo? ¿De verdad toda la noche? Y fue que con mi mejor esfuerzo de no parecer sorprendida pregunté: Ah, y ¿cuándo se cansan qué hacen?

El Coordinador 1: Se quedan en el sillón mientras otros trabajan, descansan o se duermen un rato y ya luego se integran. ¿No habías venido a ningún taller verdad?

Yo: francamente no, no sé la dinámica y no sabía que era toda la noche, no se anunció en el mensaje.

El Coordinador 1: Esque la banda ya sabe, por eso llegan tarde, algunos salen de chambear, otros llegan tarde porque se quedan toda la noche. ¿Te vas a quedar verdad? Necesitamos avanzar duro.

Yo: pues no venía preparada, pero puedo quedarme a cierta hora y luego irme a casa de mi madre.

El Coordinador 1: ok, pero puedes quedarte aquí, por mí no hay bronca.

Creo que esos momentos fueron muy difíciles para mí, no había contemplado la duración del taller, no me había preparado en nada para ello, no quería quedarme en su casa y me preocupaba llegar tarde a casa de mi madre quién no estaba avisada de que iba. No sabía qué hacer, pero traté de relajarme y sabía que en cualquier momento podía pedir un taxi e irme.

Nunca había contemplado que durante la investigación debiera tomar precaución en estos casos. Me había confiado en el tiempo de la primera junta y pensé que serían puntuales para empezar a trabajar y retirarnos a cierta hora.

Sin embargo, también sabía que debía quedarme hasta donde pudiera, si bien no estaba en Morelos, ya había comenzado la producción.

Quizá mi prejuicio de verme sola en casa de un hombre me asustó, a nadie había avisado y entre mis amigas siempre tratamos de decir dónde estaremos o a qué hora llegaremos. En realidad mi familia no sabía que iría a la Ciudad de México, y debía resolverlo sola en ese momento o decidir quedarme como me lo propuso El Coordinador 1.

Al fin sonó de nuevo el timbre y yo respiré...

Llegaban una pareja, ella se presentó como Silene y él como Daniel, a los pocos segundos llegó Fredy. El Coordinador 1 los saludó de abrazo y parecía conocerse de tiempo atrás.

Silene amiga de El Coordinador 1, era una chica delgada, de cabellos castaño y largo, unos anteojos que la hacían verse un poco intelectual, vestía una playera de un grupo de rock y jeans, tenis. Supongo tendría 40 años por que cursa actualmente una maestría en Arquitectura.

Daniel, arquitecto, amigo de Silene y recién amigo de El Coordinador 1, era casi más alto, robusto sin ser obeso, muy moreno, su cabello corto parecía detenerse con mucho fijador, venía preparado con overol, pues decía que ya sabe cómo se ensucia la ropa con engrudo y le molesta.

Fredy amigo de El Coordinador 1 y de Tar, era un hombre que aparentaba más edad que sus 43 años, casi calvo, blanco, grueso era quién tenía la personalidad más ruda. Tajante, burlón conocía de artes por haber estudiado Diseño Gráfico en las Escuelas de Arte de San Carlos. Sin embargo el arte urbano siempre llamó su atención.

Silene preguntó primero, ¿con qué empezamos?

El Coordinador 1: A empapelar, una de papel periódico y otra de Kraft, ya está el engrudo. Mientras sonaba ya la música de bandas que no conocía.

Daniel era mucho más callado, lo que me facilitó la estancia e hicimos mancuerna para trabajar juntos una escafandra, mientras que Silene, Fredy y El Coordinador 1, hablaban de música, conciertos, cantantes, personajes y amistades que no conocía empapelaban los torsos, sobre sus pláticas resaltaba que eran personas que habían tenido oportunidades de viajar, conocían de lugares, hablaban idiomas y sus experiencias eran contemporáneas.

Tenían muchas afinidades en grupos y música principalmente, desde los clásicos hasta los grupos de rock pocos conocidos por mí en lo absoluto. Pero en cada lugar mencionaban una experiencia personal... cuando en tal concierto habían consumido éxtasis, o en la playa tal LSD o el día que nos cayeron fumado hierba... nadie cuestionó ni juzgó y parecía una práctica común entre ellos que motivaba al otro a mejorar su anécdota, cada quién explicaba entre risas y carcajadas mientras tapizaba el torso del maniquí con papel y engrudo, lo que habían vivido y sus mejores momentos. Lo que no les había gustado o lo que preferían. Ninguno denostó a nadie, y parecía un ambiente bohemio en el que se avanzaba con empapelamiento de dos a tres capas por patrón.

Me di cuenta que toda la plática se iba encaminando a que el anfitrión decidiera preguntar:

¿Quieren fumar?

Silene dijo que sí, pero que ella no traía; Fredy contesto sí, ¡saca! y Daniel, asintió la cabeza.

Yo no dije no, pero sonreí asintiendo, aunque sabía que no lo haría.

El Coordinador 1 fue a su habitación, mientras seguíamos empapelando y regresó con una bolsa de plástico donde guardaba la hierba, la puso en la mesa de los materiales y forjó un cigarro, lo encendió y comenzó a fumar. Lo fue pasando a Silene a Fredy y cuando fumó Daniel, le dio un ataque de tos incontrolable. Todos reían y de repente El Coordinador 1 me ofreció, yo agradecí y justifiqué que no había comido y estaba cansada, que cuando fumaba me daba por dormir y que quería estar despierta más tiempo. Nadie dijo nada y continuó la ronda.

El tiempo transcurrió entre risas, más plática de música y cerveza, recordaron mojigangas anteriores, las anécdotas. Logramos empapelar un torso y una escafandra completa.

Logré relajarme, me reí y por momentos me olvidé un poco de todo por tratar de centrarme en la plática, el empapelamiento y las anécdotas.

Silene anunció que se iba con Daniel, Fredy se quedó un poco más. Yo no había visto que eran las 2:30 am. Y comencé a ponerme nerviosa de nuevo, ya que tendría que decidir algo y pronto.

Me acerqué a El Coordinador 1 y le dije que buscaría un cuarto de hotel a lo que él contestó: ya te ofrecí la casa pero si prefieres, adelante. No esperaba una respuesta así de tajo, la sentí un poco despreocupada y me dejó a mi elección, quedándome peor que en un principio.

Seguí empapelando, pensando en qué opción tomaría. Irme a un hotel o tomar la palabra y quedarme en casa de alguien que no conocía, que había fumado y bebido todas las horas de trabajo y que evidentemente ya había el alcohol mostrado efectos.

Valoré que si me iba significaría para los que estaban que mostré desconfianza o miedo, sumado a que no fumé, me sentía fuera de contexto. Si me quedaba, temía acoso o algo parecido. Sin embargo, tomé la segunda decisión y traté de mostrarme segura ante El Coordinador 1 que seguía bebiendo, fumando y empapelando.

Me quedo El Coordinador 1, le dije, si me das chance ¡claro!, ya es tarde para un hotel y mi madre no me esperará despierta, si no hay bronca me quedo ¿puedo?

El Coordinador 1: Simón, está la otra habitación, porque en mi cama no te lo recomiendo (risas).

Traté de relajarme y Fredy anunció su partida.

El Coordinador 1 me preparó la habitación, charlamos un poco del clima y de la diferencia con Cuernavaca por la hora, cerró la puerta de la habitación y dormimos cada quién en su habitación.

Al día siguiente, me levanté muy temprano y sin tratar de hacer ruido me preparé para salir. El Coordinador 1 escuchó y salió en short de su habitación, me despedí con pretexto de un compromiso, y me fui.

A mi salida, fui reflexionando cada episodio. Recordé haberles preguntado poco a poco a cada uno, ¿Por qué asistían? ¿Por qué no preferían irse a una fiesta o estar con alguien? Cada uno me respondió lo mismo de alguna manera: Me gusta el ambiente, está chido y me la paso bien. Me gusta hacer la mojiganga porque es un escape en mi rutina, me relaja, me pone bien.

Cada uno anunció que asistía a la mojiganga desde hace varios años, también cada uno fue invitado ya sea por Tar o por Lucía. Casi todos iniciaron de espectadores y poco a poco se fueron involucrando en la producción sin saber bien cómo, la mejor anécdota en todos era la fiesta de cierre de la mojiganga en el taller, donde se supone se celebra con todos los participantes que se logró concluir, cada uno cuenta las experiencias de las borracheras del otro y de uno mismo, explicaban que era el momento de soltar, de relajarse. Es el momento en donde se ve lo colectivo del equipo. Sirve para narrar lo sucedido durante el camino, quién se cayó o quién se emborrachó antes de terminar el recorrido, quién se besó con quién, quién le tiraba la onda a quién, quién se puso loco o quién se desapareció tres días. Pero también, quién ayudó a quién, quién relevó a quién y sobre todo, se reconoce el esfuerzo de quién dirigió la gran mojiganga.

DÍA 2 DE PRODUCCIÓN

La página de Facebook del grupo cerrado de Mojigangas 2017, amanece un nuevo mensaje de El Coordinador 1:

-Mañana MARTES 4 taller CDMX en mi casa a partir de las 6 p.m.!! Quién puede?? Confirmen porfa!!”-.

He notado que los mensajes son colocados de súbito, a medida de que el coordinador de sede tenga la disposición para ofrecer el espacio. De nueva cuenta convocan a las 6 de la tarde, por lo que pensé que la anterior dinámica se repetiría.

Ese día había amanecido con gripe por mi última visita a la Ciudad de México, había olvidado la contaminación y hacía frío, sin embargo decidí tomar mis cosas, prepararme para una noche larga, llevar cambio de ropa y dirigirme a la terminal. Me daba perfectamente tiempo y estaba más que decidida a estar en la mayoría de las reuniones, sobre todo si en Zacualpan, ni en Cuernavaca había aún convocatoria.

Al llegar a la Ciudad de México, tome taxi por la lluvia y llegué a casa de El Coordinador 1, de nueva cuenta toque el timbre a las 6:30 pm y la primera escena se repitió con el grito: ¡Hasta arriba! Me sorprendió que en una ciudad tan grande no se preguntará ¿Quién? Pero al parecer nadie más que los convocados, tocaríamos la puerta.

Al llegar, ya habían dos personas Rolando y su esposa, ya comenzaban a empapelar un torso, deje mi mochila en piso, saludé y me arremangué las mangas para trabajar con el engrudo que ya estaba en mesa. De nueva cuenta me percaté de que El Coordinador 1 no ofrecía mayor atención a quienes llegábamos. Yo traía agua en mi bolsa, pero la temperatura me invitaba a algo más caliente. No me pareció oportuno solicitar algo de beber, sino, esperar a ver cómo transcurría el momento de que alguien solicitará algo de beber, que seguro sucedería.

Durante la primera hora de trabajo, la plática se centró entre Rolando y El Coordinador 1, en un intercambio de preguntas sobre cómo iba el negocio de Rolando en Cuernavaca, cómo estaba su padre, como resolvían Cuernavaca sus conflictos políticos. Entendí que Rolando y su familia no vive en Cuernavaca, va por la administración del restaurante -donde fue la primera reunión-, que su padre es mayor, ya no puede vivir solo en Cuernavaca porque le aquejan las enfermedades, que en un pasado su padre era más dinámico, se mantenía al frente, se involucraba con la gente y le gustaba de llevar personalmente la administración del restaurante, ahora, tienen que solicitar servicios de cuidadora porque se resiste a vivir con ellos en la Ciudad de México. Del restaurante también dijo que los empleados son inconsistentes por ser muy jóvenes y que es difícil entrenar a uno sin que luego se vaya por otra mejor oferta o por cualquier motivo. De los problemas políticos se declaró ajeno, dijo que casi no le interesa saber nada, porque no entiende las dinámicas del Estado.

Su esposa, se mantenía más en silencio, intervenía para bromear brevemente sobre algún comentario. Yo me sentía excluida de la conversación, porque de nueva cuenta percibía no estar enterada de la información, evidentemente no era una plática en la que todos pudiéramos participar, era mucho más familiar y Rolando sabía que yo estaba investigando, por lo que de repente valoraba sus respuestas. Yo tenía que hacer algo para poder ganar esa confianza y que la estancia fuera natural para ellos, había visto anteriormente que la música era un buen motivo, y con ello, comencé hacer mi mejor esfuerzo para parecer relajada y tararear las rolas. Preguntaba quién tocaba o cantaba, y les preguntaba a ellos cuáles eran sus bandas favoritas. Me di cuenta que la música marcaba sus generaciones, hablaban de bandas que se habían formado en los setentas, que aún sobrevivían al pop, que se habían presentado en grandes escenarios dentro y fuera del país, y que ellos les habían visto en algunas ocasiones. Que sus bandas habían estado involucradas en algún activismo o habían causado polémica en alguna declaración contra injusticias. Todo ello dio pie a que pudiera seguir preguntando espontáneamente: Esas rolas las escuchaban tus padres ¿también no? Y de ahí se desencadenó un largo momento de recuerdos. Aunque jugaban mucho a compartirse momentos entre ellos porque juntos las vivieron, regresaban a explicarme dónde estaban ellos en ese momento y que sucedía alrededor.

Rolando: En realidad los viejos nos enseñaron mucho. Ellos escuchaban esas rolas y siempre ponían en reuniones a los Sex Pistols o AC/DC, la música de psicodelia, las bandas de jazz, el Soul, el Reggae en las reuniones de Zacu, uno chamaco, las escuchaba e iba seleccionando sus favoritas.

Luego crecimos y juntábamos lana para irlos a ver. Antes te daban chance de ahorrar para irlos a ver, pero luego llegó una época que los traían seguido y se empalmaban y pues, o no había lana o no te dejaban ahorrar o tenías que elegir. Yo alcancé a verlos bien, pero luego me casé y pues ya no fue tan fácil.

En algunas anécdotas coincidían haber estado juntos, aún sin conocerse, explicaba El Coordinador 1 cada uno los eventos y compartían desde dónde les tocó verlos: portazos, reventa de boletos, venta de yerba, visitas a camerinos, una locura inolvidable para ellos.

El Coordinador 1 parecía tener más acceso a estos eventos, incluso presumió una manta de su grupo banda favorita, que se presentaba con frecuencia en México, nos enseñó un tatuaje de ositos en su brazo derecho que era el símbolo de su banda favorita, y contaba las anécdotas de que todo el mundo le hacía burla, al no conocer al grupo y pensar que eran simples ositos cariñositos.

Al poco tiempo llegó Daniel, el mismo chico serio del primer taller, que se enfundó en su overol como seña de arrancar trabajo. Daniel, no es de muchas palabras, sin embargo mostró grata sorpresa al verme y me abrazó. Esa acción, me hizo sentir que ganaba puntos.

Daban las 9 de la noche y El Coordinador 1, convocó a una cooperación para ir a comprar “insumos” al OXXO, preguntó que querían beber y la lista solo se hizo con tres *six* de cerveza y una coca cola -que era la mía-. Recordé, que al menos debía beber una cerveza, para evitar salirme de canal.

Al regreso y después de un rato, la plática se encaminó a seguir recordando a los viejos, al Zacualpan de pueblo y a las primeras mojitangas.

Rolando platicaba circunstancias que ya Tar había resaltado en la primera entrevista. Zacualpan era un pueblo sin nada, los tíos eran personajes excéntricos y de que el trabajo de las mojitangas cambió gracias a que los tíos incluyeron otras temáticas, además de que en su momento todos los gastos lo sustraían los tíos porque eran otros tiempos y había posibilidades. Parecía una especie de reconocimiento y respeto a los tíos por haber roto con los convencionalismos. Por exponerse sin miedo a nuevos temas y también por no dejar de lado el trabajo en la comunidad. El Coordinador 1 mencionó con una sonrisa que gracias a ellos, hoy estábamos empapelando.

De ahí, pasaron a las anécdotas donde ya al menos, ellos habían compartido en conjunto, que eran los momentos de embriaguez en cada Mojiganga.

Ha llegado el momento en que Rolando y su esposa avisan de su partida. Argumentan tener que recoger a su hija en casa de su suegra y de levantarse temprano para ir a trabajar a Cuernavaca.

Volvimos a quedar El Coordinador 1, Daniel y yo. Continuamos trabajando cerca de las 4:00 am. Pero El Coordinador 1 ofreció a Daniel abiertamente fumar yerba. Daniel accedió con su habitual tranquilidad mientras se quitaba el overol y se lavaba las manos, en señal de concluir su trabajo. Mientras El Coordinador 1 preparaba el cigarro, comencé a levantar los remanentes y a barrer, un hábito de limpieza que siempre he tenido, pero del que El Coordinador 1 me señaló que dejará para mañana.

No se había convocado a fumar mientras estaba Rolando y su esposa, ya antes Rolando había hecho comentarios de que durante los talleres la yerba los alienta y los distrae. Supongo que El Coordinador 1 se contuvo para no contradecir.

Todos estuvimos en la sala lo que duró el cigarro, sentados y en descanso, platicando del avance al lograr dos torsos y dos escafandras completas y programando cuándo se haría el siguiente taller; para ello, yo me aguantaba todas las ganas de bostezar. Ya traía encima una cruda por el cigarro y la desvelada. A pesar de no haber fumado yerba, la sensación de cansancio era igual para Daniel y para mí, excepto por El Coordinador 1, que noté traía buena pila incluso para seguir despierto.

Todas las pláticas durante el taller transcurrieron con las manos ocupadas por engrudo, papel y cartón. Quienes hacían pausa era para fumar o tomar un trago de su bebida e ir al baño. Todo se concentra alrededor de la gran mesa del comedor, que sigue envuelta con papel Kraft desde el primer taller. La música fue fundamental parte del ambiente pues daba motivo de encontrar afinidades y acercarse a cada uno mejor, consideraría que fueron los únicos momentos que se dieron para saber un poco más del otro, la cerveza fue indispensable para pasar mejor la desvelada como en reunión bohemia, los cigarros es hábito común en todos y no hay espacios restringidos, el fumar yerba es una invitación para relajarse y de flexibilidad. Cada uno supo sus límites, aunque a mi percepción eran bastante amplios. Nadie le llamó droga mientras estuvimos juntos, no era asimilada

como algo destructivo, lo consideré más como un valor social que les ayudaba a simbolizar. Era un convencionalismo entre ellos sin evaluación moral, que les fuga de la realidad y les genera.

Noté que el ritual de fumar yerba, permite superar las diferencias y convienen a momentos para compartir. Es como entrar a una dimensión que los interconecta en ciertos momentos, bajo ciertos códigos, las risas son de la nada o de detalles insignificantes para mí, la relación se atenúa y se es más tolerable con las pláticas de cada uno. Incluso permite dar la razón a lo que momentos antes marcaba discrepancias. El estado alterado de consciencia magnifica las sensaciones, también son más honestos para hablar de sus problemas o de sus modos de ver el mundo. Un mundo que se construye ideal contra el real que les enoja, un mundo de zombies como repetía El Coordinador 1.

Durante una larga charla que nos hizo madrugar, sentí frío y pedí una manta. El Coordinador 1 desde el sillón, me dijo que pasará a la habitación y tomara la que quisiera. Al entrar a la habitación, vi que parece una oficina con una cama, tenía otro computador, un monitor de menores pulgadas que al de la sala, consolas, una mesa de trabajo con papeles encima y notas, fotografías de él y un menor de 8 años aproximadamente que parecía ser su hijo. Una colección de sombreros, mochila y chamarras de invierno. Parecía todo un atuendo completo de explorador por las botas que permanecían en el piso.

Pero al tomar la manta no pude evitar pasar por la cómoda en la que vi sobres de cocaína. Fue entonces que entendí porque resistía más que cualquiera y por qué no había ofrecido fumar mientras Rolando y su mujer estaban en el trabajo.

No pude evitar sentir un poco de decepción. Pensé mientras tomaba la manta, cómo un hombre como él, necesitaba esas drogas para vivir. Sin embargo, me recordé que estaba para observar y evite mis prejuicios, continúe mi camino a la sala.

Me acomodé en un sillón a continuar la charla con ellos, hasta que Daniel consultaba su celular para pedir un taxi. Le pregunté si no traía carro y me dijo que hoy no quería manejar, que estaba muy cansado y le habían avisado de varios alcoholímetros.

Nos despedimos y aproveché para preguntar a El Coordinador 1 si podía quedarme en su sala.

El Coordinador 1 afirmo diciendo: ya sabes que sí, es para la banda.

En seguida de la partida de Daniel, me dijo que no me fuera tan temprano, que descansara un poco más y que si me apetecía podríamos desayunar juntos.

Dormí pensando en todo, en revisando mis notas, pero el cansancio me venció.

Al despertar El Coordinador 1 ya hacía café en la cocina, me levanté asustada porque desconocí el lugar, pero El Coordinador 1 acercaba una taza de café. Charlamos un poco y agradecí la noche, mientras recogía mi maleta. No hubo intento de sugerir más, ya que olvidó las últimas horas de lo que había pasado diciendo que hoy recibía a su hijo en casa y debía limpiar.

Día tres de producción

Un mensaje a mi celular llega desde la página del grupo cerrado de Facebook, avisando que el sábado 22 de agosto habría taller en Zacualpan. El mensaje se anunciaba con un texto que parecía una invitación a fiesta por el abuso de los signos de admiración y el fondo de serpentinatas. Los *like* no se hicieron esperar y de la misma manera confirmaban con un “Yo sí voyyyyyy” o “allá nos vemos”. Una vez más de súbito y obligándome a cancelar las actividades de sábado, me preparé para pasar una larga noche en el taller.

Sin embargo, ir a Zacualpan, refiere una ruta larga y más que en esta ocasión no me quedaba más que planearlo sola. Por lo que pedí a través de la página la ubicación para llegar en autobús y la primera respuesta al poco rato fue de El Coordinador 1 que me proponía recogerme en Tepoztlán y de ahí seguir hasta Zacualpan. De manera anticipada propuse cooperar para gasolina o casetas. Y El Coordinador 1 dio por sentado además de decirme que quizá irían más personas y la cooperación sería menor.

Me preguntaba si en la dinámica de Zacualpan en cuanto a tiempos sería la misma que en la Ciudad de México. Esta duda no me atrevía hacerla en FB, ya que de nueva cuenta no quería verme expuesta o dar la impresión de limitación en los tiempos de trabajo. Por lo que hice una pequeña maleta con un cambio de ropa, y un abrigo extra suponiendo que no habría tiempo para dormir.

Al día siguiente, mi trayecto fue hacia Tepoztlán, El Coordinador 1 ya había mandado mensajes de su ubicación y lo esperaba en la gasolinera del lugar. Antes de él, se estacionó un auto a mi lado y bajo la ventanilla. Era Lucía con sus pequeños hijos Lúa y Liam, quienes me saludaron y dijeron que de la misma manera habían quedado de verse con El Coordinador 1, pero para hacer entrega del material que debía llegar a Zacualpan para la jornada de hoy. Pero aseguró incorporarse un poco después de darles de comer a sus hijos.

El Coordinador 1 llegó a los pocos minutos y bajó del carro con una lata de Wiski en la mano. Saludó a Lucía, a los pequeños y a mí. Al final venía noté que venía solo, ya que los que habían prometido acompañarle se habían adelantado. Lucía hizo entrega de Hilo encerado que sirve para el

amarre de carrizo, navajas para cortar cartón, cintas canela y otros pequeños materiales que no distinguía.

Subimos todos a los autos, y comenzamos la ruta a Zacualpan. Tratando de hacer un poco de plática, le preguntaba sí conocía bien el camino, cuántas veces venía a Morelos, quiénes irían, cuáles eran las funciones que desarrollaríamos. Un poco pensando también saber el tiempo que permanecería en el lugar o si había que considerar hospedaje.

El Coordinador 1 me explicó mientras bebía su lata que lleva muchos años visitando Zacualpan, desde casi adolescente, y que el vínculo principal era Lucía, quien había conocido desde la preparatoria, después conoció a Tar y de ahí conoció a toda la familia Falfán. Luego él incorporó a su amigo El Coordinador 2 y El Coordinador 2 a su vez a otros amigos que también conocían a Tar. Se sabe los atajos y trataba de explicarme por si necesitaba llegar sola. Sus referencias eran mucho más claras a las que me daban desde Cuernavaca.

Sobre quiénes irían, no lo sabía a bien, me decía: puede que vayan todos o como son las primeras etapas pocos, porque la tarea pesada es pelar carrizo y eso es un trabajo muy pesado que nadie le gusta hacer. Sin carrizo no hay mojiganga. Sobre el tiempo de trabajo repitió lo que en ocasiones pasadas me había dicho: no hay tiempos, no es oficina. Cada quién trabaja en lo que puede, cuanto pueda. Todo es más relajado, El colectivo no es como lo que supongo tú conoces, no es tan rígido. Si nos da la noche, el taller tiene camas, puedes quedarte ahí, sólo debes dar una cooperación por el uso, quizá unos 20 pesos, es sólo para el mantenimiento y pago de la persona que se contrata para la limpieza del taller. Eso lo ves con el Director, aunque hoy si van muchos, puede que tengas que compartir. Debes apartar llegando o si traes casa de campaña puedes quedarte en el jardín eso es gratis. Algunos lo hacen, yo no porque los moscos me matan, pero no hay mayor problema.

Evidentemente no traía casa de campaña, ni sabía que había camas. Mi maleta era ligera y no me imaginaba compartir cama con alguien más que no conozca. Sin embargo seguimos la ruta no sin antes parar en otro OXXO, para volver a surtir los “insumos” como decía El Coordinador 1. Los insumos para mí fueron agua y una botella de refresco. Para El Coordinador 1 otras latas de wiski y un cartón de cervezas. Al encontrarnos en la caja, me dijo en forma de pregunta asombrada ¿eso es todo?.. Allá no hay tiendas abiertas en sábado, trae lo que necesites hasta mañana. Yo regresé a los refrigeradores y traje dos botellas más de agua y unas papas. Una vez más me preguntó en la caja si

no bebía. Y le contesté que prefería cooperar en lo que allá se consumiera. Aunque en realidad ni siquiera sabía si eso sucedería.

Volvimos a tomar camino y llegamos a Zacualpan. Fuera del taller ya se veían varios autos estacionados y la pequeña puerta abierta por lo que la música se escuchaba desde la calle. Al entrar, vi más personas que en la junta de planeación de la Cuernavaca. Volví a ver a El Coordinador 1s Zenteno el alebrijero de mis primeras entrevistas, a El Director y a Samaria, A Daniel y Sirene, a El Coordinador 2 y a su madre, a Bárbara y a otras nuevas personas: cuatro jóvenes que pelaban carrizo, a dos chicas más que se limitaron a un “hola tímido” y a un personaje que me llamó la atención que se llamaba Andrés. Un hombre de 40 años, delgado, muy moreno y poco agraciado, una dentadura que salía de su boca, el cabello corto casi tusado y muy lacio. Inmediatamente me extendió la mano y se presentó con su nombre completo.

Era casi la una de la tarde y el trabajo ya había comenzado, evidentemente me incorporé dejando mi maleta en las puertas de una de las habitaciones en las que había dos camas individuales cubiertas por sábanas. Lucía y sus hijos llegaron poco después y se incorporaron al trabajo.

Di por hecho que mi labor sería el carrizo, por lo que me acerqué al Director y le pregunté por las herramientas, además de que tuve que observar por largo rato y algunos intentos del cómo se pelaba el carrizo, del uso de la navaja, de la colocación más cómoda, de cómo debía quedar al final y de escuchar las terribles historias que Andrés me contaba sobre los dedos cortados y las idas al doctor para cocerlos. Los jóvenes que lo hacían no eran más hábiles que Andrés quien se ofreció a darnos una clase rápida. Al mismo tiempo que éste presumía su habilidad tratando de mostrar que como lugareño sabía trabajar el carrizo con mayor velocidad.

Yo me senté en una silla, coloqué la larga vara de carrizo partida en mi pierna para lijarla con la navaja. Una posición cansada que te obliga hacer fuerza con ambas manos. Una para detener el carrizo y mantenerlo derecho y la otra con la navaja rebanando los remanentes que forman astillas y que pudieran lastimar los cuerpos de quienes las carguen. Las hendiduras de la navaja no se hicieron esperar en mis dedos y comenzaba una suerte de ampollas. Y las moscas y mosquitos tampoco, el carrizo atrae a los insectos por su aroma natural, algo que complicaba aún más la labor, porque tenía que parar para espantar moscas o aplastar mosquitos de mis brazos. Pelar el carrizo es una faena solitaria, te mantiene en un lugar especial dentro del taller por el tamaño de la vara y por

el remanente que genera, cada rama debe ser pelada de manera individual, lo que hace que te alejes de lo que sucede alrededor y te concentres en escuchar. Dentro de mi concentración El Coordinador 1s, el alebrijero al pasar a mi lado, se detuvo para decirme en voz alta y casi con un todo de advertencia: Si no usas guantes te vas a cortar. Debes usar los guantes. Luego se detuvo y volteó a decirle a todos en voz alta y con el mismo tono: ¡Éstos están pelando carrizo sin guantes! ¡Se van acortar! ¡Denles guantes, deben usar los guantes! Su voz me asustó y pensé que lo que vendría sería una llamada de atención, sin embargo, Andrés se acercó a darme unos guantes de cuero que se antojaban sucios, apestosos y al colocarlos estaban muy duros. Los guantes me inutilizaron, por lo que al rato sólo usaba uno en la mano que ocupaba la navaja. Hasta que El Coordinador 1s de nueva cuenta, me señaló repitiendo: Te vas a cortar, ya te lo dije. No tuve más que contestar con una sonrisa, es que no me acomodo con ambos, y si no siento el carrizo seguro, sí me voy a cortar. El Coordinador 1s siguió su camino.

Las horas pasaron y cada quien seguía con sus labores, unos en efecto hacían pausas, otros cambiaban de labor cortando periódico o papel Kraft, otros colocaban plastilina en grandes globos que simularían la cabeza de un gran pulpo. En el espacio había una pizarra en la que estaban colocados los mismos diseños que el Director había enseñado en la primera junta, se habían incorporado otros tantos así como, una lista de personajes que usarían disfraces.

Poco a poco me percaté que todos bebían cerveza, al ver el gran bote de basura noté la cantidad de latas que yacían vacías. Más las colocadas en cualquier espacio del taller. El Coordinador 1 de la CDMX, no se concentraba en algo en específico, casi siempre deambulaba de un lugar a otro y se entretenía poco en algo en particular. Había ocasiones que el mismo El Director le bromeaba preguntando ¿cuándo trabajaría? El Coordinador 1, respondía siempre ¡Dime que hay que hacer! en son de broma. Un primer corte a comer se dio a las 8 de la noche, se había definido comprar lo único que se vendía en la única taquería: Burritos. También habían avisado que se tardaban mucho en hacerlos, por lo que era hora de parar y hacer cooperación y una comitiva para traerlos. Evidentemente la cantidad era mucha, como muchas las personas que estábamos ahí y habíamos pedido un burrito. Los burritos llegaron dos horas después y duraron un minuto en comerse.

La música fue cambiando de ritmo, había quienes solicitaban algo en especial o pedían que no se repitiera la lista. Algo en común fue la demanda que no se pusiera reguetón.

Daban las 11 de la noche, y algunos pocos comenzaron a despedirse para regresar en domingo a otra jornada. Otros se fueron incorporando sin que al final supiera sus nombres. Este segundo turno eran hombres que regresaban de trabajar o que habían terminado algún compromiso. Los efectos del alcohol ya habían hecho efecto en El Coordinador 2 y El Coordinador 1, El Director se trataba de mantener al frente aunque en ocasiones pude notar que ellos y algunos hombres más se concentraban en la parte trasera del jardín, permaneciendo varios minutos hasta regresar poco a poco cada uno. Después supe que en ese espacio compartían la yerba y fumaban cuando los hijos de Tar y Lucía estaban en el taller.

Para esas horas ya me había vencido realmente el cansancio, me había terminado los refrescos y el agua no se me antojaba. Comencé a beber cerveza -de la que no estoy acostumbrada-, y sentía el estómago revuelto por la grasa de los burritos. Realmente deseaba dormir y fue cuando recordé que debía apartar una cama. Cuando la solicité a El Director, éste me dijo que sí, que en realidad pocos se quedarían y que eligiera de una vez la mía. Solo que no había sábanas, ni cobijas. No me preocupó mucho en ese momento, ya que traía chamarra. Pero después los moscos se volvieron insoportables.

Las cosas parecían transcurrir sin complicación, más que cuando había que plantearse la estructura mayor asignada al Nautilus. En la pizarra se trazaban el cómo debieran colocarse los carrizos, las negativas del “no va a funcionar”, y las experiencias malas de estructuras anteriores.

Un segundo momento de tensión, fue cuando El Director indicó el costo de los disfraces que se había acordado en junta. Esa parte generó varias negativas entre los que ahí estábamos. Algunos dijeron que estaba muy elevado, otros pidieron se resolvieran en plazos y otros como El Coordinador 1 Zenteno, el alebrijero dijo con su característica voz, que no debiera cobrarse a los voluntarios. Que ya de por sí el traslado, el trabajo, la permanencia generaba gasto. Además que hasta para la fiesta había que cooperar.

Entendí que los costos se habían elevado respecto al año pasado, pero El Director no claudicó en que se tendría que pagar para usar el disfraz, sin embargo, accedió a dar plazos para cubrir la totalidad del costo, argumentando que el dinero es también para compra de materiales de las propias estructuras, los gastos del espacio, la energía eléctrica, el agua, y los cobros de limpieza, sin embargo el tono usado me dio la sensación que estaba enlistando todo lo que ocupábamos para

estar. Confrontar a El Coordinador 1s era confrontar un carácter que no teme a decir las cosas como las piensa. Que podía condicionar incluso sus horas de trabajo como expresión de inconformidad. Sin embargo, sabía que el colectivo no tiene otras entradas económicas y que era ya una costumbre cooperar para su producción.

La discusión duró media hora, antes de una aceptación condicionada, algunos manifestaron no salir disfrazados, otros que lo pensarían, y otros demandaron saber cómo serían los disfraces, que esperaban que este año quedaran bien, y que no generaran incomodidades como el año pasado, un poco como el demandar un producto comprado con garantía.

Cuando me di cuenta ya todos habían parado actividades y nos encontrábamos como en junta, conté a más de 15 personas en reunión, y por lo que entendí faltaban muchos más, que debían aportar para usar disfraz, cargar las estructuras o asistir a la fiesta final.

Cerca de la 1 de la madrugada, Tar llegaba al taller a recoger a Lucía y sus hijos, no sin antes hacer una revisión de lo avanzado. Fue que comenzó a señalar a El Director sobre que las estructuras estaban flojas, que los amarres estaban mal hechos, que debía poner atención para no gastar el material en vano, que le encargaba cerrar el espacio ya que solía dejarlo abierto, que revisara si había papel en el baño, pues no solo había hombres. Que le encargaba levantar todo para el lunes y que no le diera instrucciones a la persona que hacía la limpieza que de eso se encargaba él. Luego se retiró con Lucía, y El Director se quedó malhumorado por un buen rato, por lo que hizo de nueva cuenta pausa para fumar ahora sin tener que ir a la parte trasera del jardín.

Yo pensé que la retirada de Lucía era un tiempo de cerrar la labor del día, así también lo entendía cuando de nuevo El Coordinador 1, El Coordinador 2, El Director, Samaria y otros comenzaron a fumar yerba. La verdad pensé que había llegado la hora de parar, pues el tiempo que le habían dedicado a ello, había sido suficiente. Sin embargo, solo fue un respiro para continuar toda la noche.

Mi malestar había alcanzado el límite, no quería beber cerveza y el augurio de El Coordinador 1 sobre comprar insumos para toda la noche era verdad. No tenía más energía, ni siquiera para cambiar de labor. El taller se iba quedando vacío, y quedábamos, El Director, Samaria, El Coordinador 1, El Coordinador 2 y Tona. La relación que ellos mantienen les daba para compartir mucho más y de nueva cuenta me sentí fuera de lugar en conversaciones que no había vivido o en

opinar en algo que no sabía, cómo de ciertas personas, grupos de música o de cual yerba era la mejor.

Para entonces, me fui acercando a la habitación, eligiendo la cama que estuviera más cómoda, revisando si no había alacranes y rociándome antirepelente para moscos. Afuera la música seguía sonando, ya que la habitación era contigua al taller, pero al vacío del espacio parecía más fuerte, no me atrevía pedir que le bajaran el volumen, se supone que somos de la misma generación que gusta de la música en volumen alto y me resigné a que esa noche tampoco iba dormir. Sin embargo, sin esfuerzo lo logré, no sin antes despertarme nuevamente a la hora porque al fin, todos habían decidido hacer lo mismo en las diferentes camas.

Al poco rato después amaneció, en mi reloj daban las 9:30, y decidía levantarme para organizar mi partida en silencio. Sin embargo El Director había acatado la orden de cerrar como lo indicó Tar, por lo que no me quedó más remedio que esperar un par de horas a que poco apoco se fueran levantando.

Cuando ya lo habían hecho todos, decidieron ir al mercado del pueblo a desayunar. Acepté porque francamente moría de hambre y sobre todo sed. Aunque mi anhelo era un café antes de cualquier cosa. Dudé que en el mercado vendieran, y esperaba por lo menos algo soluble.

A la llegada del mercado que se encontraba en el exterior de la explanada y sin techo pude observar la riqueza de frutos, verduras que en algunos casos no había visto. Aún mantienen las formas de colocarse en el suelo, sobre un tapete. Las familias enteras lo visitan como si fuera zona de entretenimiento, en él desayunan y aprovechan a saludarse. Las mujeres se juntan para platicar y reír. Los hombres se sientan solo para encontrarse y pasar el rato, una gran parte aún lleva sombrero y guarache. Sólo observan el movimiento en la llegada de las visitas que se distinguen por sus ropas.

Casi todos los puestos ofrecen parte de su producto, frutas, guisos, semillas. Pero también vi nuevas formas de ofrecer comida para llevar en bolsas o en unigel.

Preguntado sobre si alguien vendía café me dirigieron dentro del mercado techado, el nuevo mercado. Ahí había un local en el que preparaban el café con máquinas y el de ollas a la lumbre. Me

explicaron que Zacualpan es productor de café, aunque se consuma poco. El aguardiente reemplaza la bebida, además de que ahora las personas mayores casi lo tienen prohibido en sus dietas. Los más jóvenes los piden con los extras de chantillí y chocolate. Pero con todo, solo había un solo local y la tendera elaboraba lentamente el café mientras me platicaba. Sabía que no era de Zacualpan, y sabía que estábamos trabajando en la mojanganga con los Falfán. Esto porque los conoce y ya nos habían visto en tiendas y en el mercado en ocasiones pasadas. Yo pensé que pasaría desapercibida, ni mi ropa era llamativa, ni hablábamos cuando desayunábamos. Pero observé que nadie pasa desapercibido en un pueblo tan pequeño.

El desayuno fue en un espacio que mi grupo eligió, los almuerzos son guisos y las tortillas hechas a mano. Ofrecen cerveza, café de olla y no es caro.

Cada quien toma su tiempo para el desayuno, cuando terminamos la siguiente parada era comprar aguardiente en el camino. El camino puede distraer y disgregar al equipo que aprovecha para comprar fruta o caminar por el mercado. Calculé que después de una hora regresaron al taller, para poco a poco recoger sus cosas y despedirse.

Día cuatro de producción

Hacía varias semanas que después de mi primera entrevista con Tar Falfán le perdí la pista. Su celular mandaba a buzón, no respondía a correos y los mensajes quedaban no eran vistos en *WhatsApp* ni en *Facebook*. Estaba a punto de entrar en periodo vacacional y mi carga académica me presionaba en agenda y entrega para lograr más información, por lo que comencé a buscarlo a través de personas que le conocieran. Suponía que habría tomado un descanso anticipado, sin embargo, logré saber de él gracias a que recordé que su primo trabaja en la Secretaría de Cultura en Cuernavaca. Me programé para una visita a su oficina y al encontrarlo le pregunte directamente por Tar.

El Director un joven alto de aproximadamente 1.70 cm. de tez blanca, muy delgado y de cabellos rizados color castaño que le tapaban de momentos un ojo, me explicó que era probable que se estuviera reponiendo de su última recaída. Yo ignoraba que había estado enfermo y ni siquiera sabía que tan delicada había sido su enfermedad, no quise ser invasiva y El Director solo se limitó a decirme que “había estado medio gacho”. La respuesta me generó mucha preocupación al ser Tar, mi principal contacto que se había autonombrado mi enlace para ayudar adentrarme al colectivo. Sin él, los tiempos serían un problema para mi trabajo de campo, ya que él era el único que podía darme la autorización de investigar al colectivo. Sin embargo El Director, me asaltó con una pregunta que en el momento puso en duda mi capacidad de respuesta: ¿Tú eres quien nos va a investigar? Dudé en decir sí, pero amplíe mi afirmación al responder que estaba interesada en conocer al colectivo para una investigación académica y que como gestora me parecía interesante la trayectoria del colectivo. Él inmediatamente me dijo que en breve habría una reunión de planeación en Cuernavaca y que por qué no iba. Su propuesta me alegró y en el instante dije que sí. Mi

despedida me dio la sensación de haber logrado un eslabón más que pronto me acercaría a conocer a los integrantes en una de sus reuniones más importantes.

Rato después en mi Facebook se notificaba un mensaje de Tar, en el que se disculpaba por la desconexión, su gripe y el cuidado de su madre mayor que le alejó de las redes. Pero que hoy habría reunión de la Comparsa. Que estaba solicitando acceso para mí y que me confirmaría si me admitieran. Eran las 5:45 y la reunión sería programada a las 8:00pm, pensé que no coincidía con la información que El Director me había dado horas antes, pero le agradecí a Tar asegurando que estaría atenta y sin más se desconectó.

Casi diez minutos después un segundo mensaje de Tar anunciaba: Ya, aceptada. Dirígete a Rolando Falfán. Va a llegar Lucía y El Director. El mensaje me sonaba más a tipo telegrama, con un leve tono de mando y con la sensación de que su poder y gracia de líder me habría facilitado el acceso. Concluyó con otro mensaje: Me cuentas el miércoles cómo te fue. Todo el texto me dio la idea de que Tar, no estaría en la reunión, que vería a El Director sin que él supiera que yo ya sabía que la reunión era hoy, que debía presentarme con otro miembro Falfán e ignoraba el protocolo y que mucho menos conocía a Lucía. Todo ello me puso nerviosa, me quedaban minutos para lograr llegar al centro a una dirección que todo indicaba era un restaurante llamado Campesinos, ubicado en la calle Comonfort en el centro de Cuernavaca, la única referencia era otro restaurante llamado Gabilondo.

En mi trayecto me aseguré de llevar conmigo celular, grabadora, cámara fotográfica, pilas y cargadores, mi cuaderno de notas, plumas de colores y lápices con goma. Todo listo para la gran reunión.

Al llegar, aún en la calle a un paso del número de dirección vi a cuatro personas platicando, una mujer de 40 años aproximadamente, un hombre moreno levemente más bajo que la primera, una mujer mayor que mantenía una cabellera negra y larga recogida en coleta y una niña de 7 años que jugaba entre las faldas de lo supongo era su madre. Al acercarme con dirección en mano, les pregunte por el restaurante. El hombre fue el primero en responder: Aquí es, señalando a una estrecha puerta que nunca había notado a pesar de caminar tantas veces por esa misma cuadra. Continué diciendo: Yo soy Rolando Falfán, mucho gusto. De la misma manera me presenté y pensé en las diferencias que había físicamente entre Rolando y Tar, Rolando de 43 años es de tez morena,

cabello y bigote cano, mucho más bajo que Tar, quien su aspecto es más bien europeo: alto, blanco, y ojos claros, rapado y con cuerpo de haber sido un delgado atlético.

La plática entre Rolando y las mujeres terminó al invitarme a pasar, una de ellas, la más grande me preguntó si yo era la de la maestría, le respondí que sí mientras me presentaba ante ellas y haciendo un saludo a la pequeña.

Al pasar la estrecha puerta pude observar que en el anexo había un garaje acondicionado como restaurante, había mesas y sillas recogidas y al fondo una cocina con barra donde los empleados aún terminaban faena de limpieza. Tomamos las escaleras que llevaban a planta alta y el espacio era mayor, una mesa para 10 personas esperaba con botana como papas y churritos orgánicos elaborados con amaranto y nopal, las otras mesas estaban replegadas hacia la pared permitiendo el paso. A los pocos minutos subía El Director Falfán que con una sonrisa de poco sorprendido me saludaba, y se acompañaba de Samaria, su novia y que a la vez traía a su perro en correa. Samaria al igual que El Director trabajan en la Secretaría de Cultura del Estado y fue ahí que se conocieron y posteriormente se hicieron novios, durante la junta ella me dijo que es responsable del área de exposición, lo que significaba que hasta ese momento todos lo que estaban se relacionaban con el quehacer cultural.

Poco a poco llegaban más integrantes: Dos hombres: El Coordinador 2 y El Coordinador 1, a quienes identifiqué como amigos de la familia desde hace más de 25 años, y su vínculo era especialmente por Lucía, quien llegó acompañada de sus pequeños hijos Mahian de 6 años y Liam 5 años, la niña era idéntica a ella, y Mahian parecido a Tar.

Al final llegaron El Hijo de 42 años, primo de Tar y El Director, y su madre una de las integrantes de la primera generación Falfán, así como una hija más de Rolando que no rebasaba de los 23 años con su novio de edad similar.

Las piezas comenzaban a embonar por mi puro razonamiento, ya que nadie me explicaba quién era quién y quién era familiar o amigo. La presentación de todos fue por su nombre y un hola, no hubo mayor inquietud, todos se saludaban como familia, luego al desarrollarse la junta comprendí, que la mujer de cabello largo y negro era la madre de El Coordinador 2, El Coordinador 2 es amigo de El

Coordinador 1 y éste a su vez amigo de Lucía. Lucía es la esposa de Tar y que Samaria era novia de El Director, que la mujer con la hija, era la esposa de Rolando y amiga de Lucía de la universidad.

La junta inicio con las palabras de Rolando como anfitrión del espacio, agradeció la asistencia, ya que El Coordinador 1, El Coordinador 2 y su madre, venían desde la Ciudad de México, El Hijo desde baja California y su madre desde E.U. por su introducción pude percibir que la reunión tenía un antecedente del cual El Hijo con quien hice mi primer contacto por mantenerse cerca. Le pregunté de dónde venía y bastó para explicarme el antecedente de todo lo anterior.

Sucedió un cambio de liderazgo, Tar había entregado estafeta a Rolando y a El Director como dirección y asignado a El Coordinador 2 y El Coordinador 1 como coordinadores de áreas. Lucía fue nombrada administradora y Tar, sólo supervisaría los procesos.

Tar había tomado la decisión por cuestiones de salud, economía y por el cuidado de su madre mayor, quien transitaba por enfermedades. Cansado de llevar la dirección de la producción convocó a junta a la mayoría de la familia momentos después al entierro de uno de sus tíos y de manera privada. Sólo la familia elegiría a manera de consenso al nuevo líder quién además debiera cubrir ciertos requisitos: Ser Falfán, ser parte de la tradición, haber trabajado durante mojíngangas anteriores, tener liderazgo y rigor para crear una nueva organización y lograr una mojínganga para septiembre.

A pesar de que había candidatos según El Hijo, la exigencia que conlleva la producción es mucho mayor en cuanto a disponibilidad de tiempos y eso hacía que se descartaran primos por trabajo, distancias, interés o experiencia. A pesar de que El Director parecía ser quien figuraba, Tar desconfiaba de su experiencia y de su compromiso. De nueva cuenta pregunté ¿porque? Y El Hijo describía a El Director como muy joven, un chico de fiesta y pacheco, razones por las que Tar no depositaría toda la responsabilidad en él.

Fue entonces que Tar enrocó a Rolando como vigilante de las acciones de El Director. La estructura se configuraba en su liderazgo, sin embargo se decidió nombrar coordinaciones que facilitarían el trabajo de la dirección. Fue así que en un segundo nivel, sin mando pero con capacidad resolutoria se nombró a El Coordinador 2 y El Coordinador 1. Ambos viven en la Ciudad de México y su profesión como productores permitiría resolver el traslado de material y la compra de insumos.

Serían coordinadores responsables de una de las sedes de trabajo en la Ciudad de México que permitiera concentrar a otras personas o facilitar a quienes allá viven durante el trabajo de producción.

Lo mismo en Cuernavaca bajo la responsabilidad de Rolando, su restaurante sería sede de taller los fines de semana y concentraría a los apoyos que se les dificultara ir a Zacualpan o a la Ciudad de México.

Zacualpan sería la sede principal donde se trabajarían las estructuras más grandes y complejas, la mayoría de las herramientas y materiales orgánicos como el carrizo se encuentran allí. Y sería el espacio que permitirá el ensamblaje final para de ahí salir a la comparsa. Trabajarían los familiares que viven en el lugar y permitiría agregar a los apoyos del pueblo.

Mientras El Hijo me explicaba, pude notar su extrema delgadez, a pesar de que tiene mi edad supone en apariencia ser mayor que El Coordinador 2 y El Coordinador 1, Su hablar era combinado con un inglés que pronunciaba cada vez que maldecía o algo le molestaba. Su cabellera era larga la cual se la soltaba cada vez que participaba al hablar. Poco a poco, fue guardando silencio al ver cada uno de los bocetos, pasó de ser el diseñador a la posición del cómo se realizará, opinaba que enviaría otras propuestas, que mejoraría un poco las presentadas, y que comenzaría a subirlas en redes.

La junta fue desenvolviéndose en desorden con varios puntos a tratar, uno de ellos fue la temática de la mojiganga. El Director avanzó proponiendo un tema de ficción del escritor Julio Verne, Veinte mil leguas de viaje submarino. Colocó en mesa varios bocetos a lápiz y explico cómo se lo imaginaba en estructura. En seguida pensé que la labor sería titánica, ya que proponía el nautilus, la nave futurista narrada en la obra de Julio Verne, como estructura principal, así como el acompañamiento de buzos con escafandras, caballos de mar, medusas y peces para disfraces. No se hicieron esperar otras propuestas que no acompañaban bocetos, por lo que los temas fueron centrándose poco a poco en el cómo se realizaría la estructura, cuántos deberían colaborar, el material, el dinero y la organización. El Coordinador 1 y El Coordinador 2 les gustó la idea y la consideraban un reto, a pesar del trabajo que representaría, El Hijo intentaba dar propuestas nuevas de diseño con tendencias art decó y *art nouveau*, dibujaba sobre su cuadernillo mientras fumaba y bebía la cerveza que ya circulaba para todos, las mujeres preguntaban preocupadas sobre si los

tiempos darían oportunidad de lograr todo, Rolando consideraba los materiales para su ligereza y la niña intervenía constantemente para agregar nuevos personajes.

En la discusión de la nueva idea, los integrantes conformados por las cabezas, tías mayores y nuevos integrantes jóvenes, además de niños parecían desorganizados, no respondían a organigramas, ni planes de trabajo, desapegados de las formas comunes de organización saltaban de tema en tema, lo que a veces resultaba en temas enfrascados al tener que repetir instrucciones. Cada quién establecía sus puntos de vista respecto a temáticas con materiales utilizados y analizaban pros y contras los resultados de mojangas anteriores.

Una prioridad que se mantuvo constante en las juntas de planeación fue el mantener la tradición con temáticas no religiosas, utilizar materiales ligeros y no contaminantes, la producción debe ser artesanal por los pocos recursos económicos y aumentar la mano de obra para abatir los cortos tiempos de producción. Lucía propuso hacer la lista de participantes, quiénes asistirían a los talleres, quiénes saldrían disfrazados y quiénes se responsabilizarían de buscar hospedajes, quiénes cotizarían el material, quién sería la modista, quién cocinaría el día de la fiesta. Cada uno de estos temas eran absolutamente desconocidos para mí. Mi idea de talleres no tenía que ver con lo que ellos planeaban, no sabía cómo se elegiría a los disfrazados, y menos de qué fiesta hablaban. Lo que sí sucedió es que El Director al hacer la lista integró a todos los presentes y lo único que les dio a elegir, fue el tipo de disfraz, cuando se dirigió a mí, me dijo: ¿tú también vas a salir verdad?, debes salir, debes estar en todo el proceso. Francamente yo no imaginaba verme en esa situación, le pedí me dejara pensarlo, y lo hizo, a los diez minutos me preguntó cuál sería mi disfraz. De nueva cuenta me sorprendió, y a pesar de que le dije que nunca había hecho algo así, que no sabía cómo hacerlo y que no sabía si iba a aguantar el recorrido, poco le importó y lo que me respondió fue que ahí lo aprenderás te aseguro te divertirás.. ¿Sales o no? Al final dije que sí y elegí salir de caballito de mar. Lo demás tendría que irlo resolviendo sola, pero de que ya estaba dentro, lo estaba.

Durante todo este tiempo pude observar los comportamientos y personalidades, había quienes daban contra-propuestas interesantes y cooperativas, quienes todo lo negaban o no hablan, quienes se alejaban de las discusiones y quienes jugaron breves momentos como moderadores hasta distraerse y abandonar el tema. Los cierres no me parecieron claros o no apuntaban nada definido, lo poco acordado se estableció en un cuaderno que no volví a ver.

La junta se desarrolló acompañado de un par de refrescos que sólo bebieron la mujer mayor, Lucía y yo. El resto a diferentes tiempos comenzaron a beber cerveza y a fumar, acercándose sólo a las ventanas a pesar de haber tres menores en casa, nadie limitó a nadie, ni por el cigarro, ni por las palabras que pudieran sonar groseras, ni mucho menos a los menores que gritaban al jugar, en medio de la junta en la que al final, todos hablaban muy alto.

Al casi término de la junta, Rolando puso en la mesa unos guisos orgánicos: Chicharrón y frijol, con tortillas y salsas. El Hijo, fue el único que noté que no comió, a pesar de que su madre le insistía, el resto nos permitimos un par de tacos.

Las personalidades más fuertes que jugaron momentos de decisión fue El Director Falfán, al momento de exponer el tema y mostrar los bocetos, logró mantenerse en una ventaja sobre El Hijo que es el creativo del equipo, sin embargo, noté que éste último, no lograba mantenerse en el tema, su hablar era lento y pausado, distraído y se fugaba cambiando los temas constantemente; sus ideas no resolvían la premisa del momento, diseño o materiales. Se enfocaba más que nada a cómo cobrar o cómo ganar un poco de dinero, esa parte me llamó mucho la atención, ya que argumentaba que venir desde Baja California, dejar su empleo y tener que sobrevivir las semanas de producción le atraerían muchos gastos. Lucía trató de resolver ofreciendo el espacio del Taller, que podía ocuparlo. Y añadió que la comida se resolvería como siempre.

Después de comer, El Coordinador 2, su madre y El Coordinador 1 prepararon su partida. Y yo aproveché para despedirme y dejarles.

A pesar de irme con una sensación de poca claridad, me saltó la idea de que El Director era el nuevo líder, que Rolando sería su vigilancia. Que Lucía y Tar deciden sobre el taller de Zacualpan como su casa. Que los talleres eran las unidades donde se comenzaría a trabajar las piezas, que los voluntarios eran llamados mano de obra, que estos se distinguían de los coordinadores, o eran los otros no presentes incluyéndome. Que los disfraces tenían un costo de \$850 pesos y por ello los participantes lo dudan un poco, que había que dar un primer pago para que lo recaudado permitiera la compra de materiales e ir avanzando. Que en la junta no hubo plan de trabajo, solo acuerdos. No hubo votación, ni organigramas. Que yo ya estaba dentro como mano de obra, como personaje, como aportante y que debía aprender lo antes posible.

INDICE FOTOGRÁFICO



Mapa 1. Estado de Morelos por municipios
Fuente: Atlas / Maps



Foto 1. Amarre de carrizo
Fuente: propia



Foto 2. Diseño de estructura de mojiganga
Fuente: propia



Foto 3. Primer modelo en cartón de Caballito de Mar
Fuente: Propia



Foto 4. Estructura de carrizo y cartón. Nautilus Fuente: FB Comparsa Falfán



Foto 5. Empapelado de Pulpos
Fuente: Propia



Foto 6. Robotina 2017 Fuente: FB Comparsa Falfán



Foto 7. Robots 2017
Fuente: FB Comparsa Falfán



Foto 8. Aspecto de Robot 2017
Fuente: FB Comparsa Falfán



Foto 9. Fachada del Taller Comparsa Falfán Zacualpan de Amilpas
Fuente FB: Colectivo Falfán



Foto 10: Mesa de trabajo. Fuente: Esteban Falfán

Registro fotográfico en trabajo de campo



Fuente: propia



Fuente: propia



Fuente: propia



Fuente: Fernando Soto



Fuente: FB Comparsa Falfán

Fuente: FB Comparsa Falfán



Fuente: FB Comparsa Falfán





FESC Facultad de Estudios Superiores de Cuautla
UAEM

SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN
Facultad de Estudios Superiores de Cuautla

Jefatura de Maestría

FECHA DE SOLICITUD

Día	Mes	Año
03	JUNIO	2019

FORMATO DE VOTOS APROBATORIOS DE TESIS

PRIMER APELLIDO	SEGUNDO APELLIDO	NOMBRE(S)	MATRÍCULA
RANGEL	OLVERA	ALEJANDRA	8420160701
PROGRAMA		MAestrÍA EN CIENCIAS SOCIALES	

Los integrantes de la Comisión Revisora del trabajo de tesis de Maestría, intitulado: **"PROCESOS DE CONFIGURACIÓN DEL CONFLICTO SOCIAL EN EL CAMPO DEL ARTE Y LA CULTURA. EL CASO DEL COLECTIVO FALFÁN EN ZACUALPAN, MORELOS."** que presenta **RANGEL OLVERA ALEJANDRA**, estudiante del Programa de Maestría en Ciencias Sociales de la Facultad de Estudios Superiores de Cuautla, ha determinado otorgar **los votos aprobatorios** para sustentar su tesis en el examen de grado.

LA COMISIÓN REVISORA

DRA. ANA PAULINA GUTIERREZ MARTÍNEZ

DIRECTORA DE TESIS

Paul.

FIRMA

DRA. MARTA CABALLERO GARCÍA

REVISORA DE TESIS

Marta Caballero García

FIRMA

DRA. MORNA MACLEOD HOWLAND

REVISORA DE TESIS

Morna Macleod Howland

FIRMA

DRA. LUZ MARÍA GONZÁLEZ ROBLEDO

LECTORA DE TESIS

Luz María González Robledo

FIRMA

DRA. AMALIA ISABEL IZQUIERDO CAMPOS

LECTORA DE TESIS

Amalia Isabel Izquierdo Campos

FIRMA



SELLO

