

- vista *Estudios Interdisciplinarios sobre o Envelhecimento*. 24. Porto Alegre, Brasil, pp. 295-274.
- MCKEE, E. A. (2014). "Gerontología ambiental" en *Redalyc*. 40 (20).
- METCHNIKOFF, E. (1987). *Centenario de la muerte de Elie Metchnikoff (1845-1916)*. Disponible en: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1575181316301590>
- MONTALVO Vargas, R. (2022). Reducción de personas centenarias en México. Una verdad incompleta. Documento de trabajo, en prensa.
- ORTIZ, G. B. (2017). "Gerontología ambiental". Disponible en: <http://www.cepes.mx/edu/indedx.php/gerontologia-ambiental#:~:text=La%20Gerontolog%C3%ADa%20Ambiental%20pretende%20conocer,envejece%20y%20su%20entorno%20f%C3%ADsico.&text=An%C3%A1lisis%20de%20aspectos%20funcionales%20de%20las%20Tercera%20Edad>.
- PÉREZ, M. (2021). "Definición de Longevidad". Disponible en: <https://conceptodefinition.de/longevidad/>
- POULAIN, M. H. (2013). "The Blue Zones: áreas of exceptional longevity around the world" en *Vienna Yearbook of Population Research*. 11.
- REICHARD, S. (1962). *Aging and personality; a Study of 87 Older Men*. New York, Wiley.
- ROWE, J. W. & R. L. Kahn (1997). "Successful Aging" en *The Gerontologist*. 37 (4). Disponible en: <https://doi.org/https://doi.org/10.1093/geront/37.4.433>
- ROWLES, G. D. y M. Bernard (2013). *Environmental Gerontology: Making Meaningful Places in Old Age*. Nueva York, Springer Publishing Company.
- SÁNCHEZ, D. (2013). "Prisioneros del espacio urbano. Retos de planificar ciudades amigables para las personas adultas mayores" en *Revista Espacio urbano, reconstrucción y reconfiguración territorial*. Hualpén, Chile, Universidad del Bío-Bío, pp. 101-118.
- TAKAHASHI, J. (2017). *El método japonés para vivir 100 años*. Edit. Planeta.
- TOVAR Cabañas, Rodrigo (2021). "Determinación geográfica de la longevidad natural en Tlaxcala" en Montalvo Vargas, R. (2021). *Tlaxcala. Edad, Vejez y Envejecimiento en Tlaxcala*. Tlaxcala, México, FCDH-UATx, pp. 61-83.
- VALDEZ, C. P.; Ruiz, H. A.; Pérez, M. A. y Rosas, C. O. (2017). "Sociodemographic and clinical characteristics of centenarians in Mexico City" en *Revista BioMed Research International*.

El semillero creativo de artes escénicas de Tenancingo Tlaxcala: historia y perspectivas de su impacto en la comunidad, como parte del programa cultura comunitaria

Raúl Lozada Ortega¹
Pedro Sánchez Juárez²

Resumen

El programa Cultura Comunitaria tiene la nada sencilla misión de restaurar el tejido social, reforzar lazos comunitarios y pacificación de la sociedad. Dentro del programa, el eje denominado semilleros creativos, busca incidir en la población joven de comunidades seleccionadas por su particular situación social. En el presente texto se desarrolla un análisis de uno de esos semilleros, que además resulta ser uno de los más importantes a nivel nacional, el semillero creativo de artes escénicas de Tenancingo Tlaxcala, comunidad infamemente conocida por la actividad de trata de mujeres y niñas que ahí se lleva a cabo. Se hace un recorrido por la historia del semillero y como éste sirvió como modelo para la implementación de otros más en el país, se mencionan los aspectos políticos implicados en el proceso y, especialmente, se estudian los impactos presentes y futuros que el programa tiene sobre los niños a quienes va dirigido.

Palabras clave: arte, cultura, comunitario, semillero, Tenancingo, Tlaxcala, sociedad.

The creative hotbed of performing arts of Tenancingo Tlaxcala: history and perspectives of its impact on the community, as part of the Community Culture Program

Abstract

¹ Doctor en Economía Política del Desarrollo y posdoctorante en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias sobre Desarrollo Regional de la Universidad Autónoma de Tlaxcala. Correo: rockbottom25@hotmail.com

² Maestro en Análisis Regional por el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias sobre Desarrollo Regional de la Universidad Autónoma de Tlaxcala. Correo: stein_p_03@hotmail.com

Government's program *Cultura comunitaria*, has the not easy mission to restore the social fibers, reenforce community ties and society's pacification. Within the program, the axis named as *semilleros creativos*, seeks to intervene directly in the young population of selected communities for its own particular social situation. On the following text, it is developed an analysis of one of this *semilleros creativos* (creative seedbeds), which is also, one of the most important nationwide: the *semillero creativo de artes escénicas de Tenancingo, Tlaxcala*, community infamously known for it's activities of girls and women trafficking. The text starts by visiting the history of the *semillero* and how it has worked as a model of implementation to some others across the country, main political aspects involved in the process are mentioned and, specially, current and future impacts of the program on the children are studied as well.

Keywords: art, culture, community, seedbed, Tenancingo, Tlaxcala, society.

Introducción

El programa cultura comunitaria recientemente impulsado por la Secretaría de Cultura en el actual gobierno, resulta probablemente el de mayor realce en el sentido de políticas culturales innovadoras o al menos distintas a las de los últimos años. Con una orientación tanto artística como social, el programa tiene como propósito promover el ejercicio de los derechos culturales de personas, grupos y comunidades, prioritariamente con aquellas que han quedado al margen de las políticas culturales (SC, 2019).

Es descrito por la misma Secretaría de Cultura como un diseño de estrategias que fomenten la cultura para la paz, que promuevan el ejercicio efectivo de derecho a la cultura y que permitan desarrollar la cultura comunitaria y el fortalecimiento de las capacidades locales, consta de cuatro ejes fundamentales:

- Misiones por la diversidad cultural
- Territorios de paz
- Semilleros creativos
- Comunidades creativas y transformación sociales (SC, 2019)

En el caso de Misiones por la diversidad cultural –tal como su nombre lo indica- resulta ser el que mayor carácter de misión posee, ya que es el que realiza a nivel municipal, jornadas de trabajo directamente con la población para detectar problemáticas sociales y necesidades culturales, busca también

fortalecer y respaldar el talento de agentes culturales³ locales y realizar diagnósticos para la creación de políticas públicas en las que participen de manera activa tanto la población como los ciudadanos; de tal manera, se puede considerar que éste aspecto del programa representa el primer acercamiento con las comunidades, cuyo trabajo habrá de determinar la implementación de los otros tres, y de una posible intervención mediante políticas públicas.

Territorios de paz constituye un segundo paso, el de la intervención, constituir laboratorios de innovación creativa para desarrollar gestión cultural comunitaria y con ello una cultura de paz, se realiza mediante la conformación de equipos interdisciplinarios para colaborar con las comunidades en el desarrollo de contenidos y productos educativos y artísticos y se plantea suscitar la gestación de comunidades ampliadas y procesos de investigación en torno al desarrollo cultural de base comunitaria.

El tercer eje, el de *semilleros creativos*, representa ya la puesta en marcha del programa con la cultura y el arte como herramienta, se trata de grupos permanentes de creación colectiva en distintas disciplinas artísticas, está particularmente dirigido a niños y jóvenes buscando la construcción de diálogos creativos y relaciones solidarias en sus entornos sociales y comunitarios, busca también contribuir a la construcción conjunta de relaciones sociales armónicas y al desarrollo de la imaginación y del pensamiento crítico.

Finalmente, el cuarto eje, el de comunidades creativas y transformación social, representa lo que podríamos definir como un eje técnico, ya que es el que fomenta la creación, colaboración, investigación, formación, producción, reflexión, difusión y preservación del arte, la cultura y el patrimonio; promueve también la creación artística como vehículo de reelaboración de la persona y la colectividad, todo con el fin de reforzar las economías sociales y solidarias en las que se desarrolla el programa.

Dentro de estos cuatro ejes que conforman cultura comunitaria, el que se ha seleccionado como objeto de investigación es el *Semillero Creativo de Artes Escénicas de Tenancingo (CAET)*, en el estado de Tlaxcala por distintas razones, entre ellas por ser pionero en el programa, ya que existe incluso antes de cultura comunitaria e incluso antes de la administración federal actual, por los resultados que ya ha presentado, por la localización de la Secretaría de Cultura en el estado de Tlaxcala como parte del proyecto (frustrado) de descentralización del aparato administrativo del gobierno federal y, por la infame

³ “Agentes culturales” se refiere a creadores, instructores o promotores culturales y artísticos en cada localidad.

condición social de tráfico de mujeres con fines de explotación sexual que ha prevalecido en el municipio de Tenancingo a lo largo de los años.

De tal manera que, en el presente escrito, se propone hacer un recorrido histórico, desde su formación hasta los momentos cumbre, así como también su momento difícil en su proceso de existencia como colectivo. Para después, desde esos momentos, comprender la viabilidad, aciertos y errores tanto del eje de semilleros creativos, como del mismo programa Cultura Comunitaria.

Los orígenes del Semillero

El Semillero de artes escénicas de Tenancingo, Tlaxcala, o Colectivo de Artes Escénicas de Tenancingo, CAET, por sus siglas de origen, bien conocido en la comunidad cultural a nivel nacional; tiene poco más de siete años de historia y pruebas suficientes para evaluar el proyecto de Cultura Comunitaria, principal apuesta de la Secretaría de Cultura de México y su titular Alejandra Frausto.

Todo comenzó con un proyecto piloto desde la gestión de Ximena Monterde, quien trabajaba para la dirección de Culturas Populares, se crearon dos colectivos comunitarios en el estado de Tlaxcala, propuestos en los municipios de San Pablo del Monte y Tenancingo por tratarse de la periferia y claro ejemplo de vulnerabilidad vista a través de las realidades comunales que reflejan pobreza y violencia, marginando a su población por estigmas políticos al ser señalados como los principales productores de la trata de personas con fines de explotación sexual.

El Colectivo, formaría parte del programa “México, Cultura para la Armonía”, del entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), a través de la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), cuya titular era Alejandra Frausto Guerrero, en común acuerdo y apoyado por el Instituto Tlaxcalteca de Cultura, institución por donde bajaría el recurso financiero; y del ayuntamiento de Tenancingo, bajo tres pilares fundamentales: Tiempo Creativo, Arte en armonía y Culturas Vivas.

La dinámica fue la siguiente, se contactó al gobierno local y desde las personas encargadas de lo que se creía era el área de cultura, se les pidió apoyo para arrancar un proyecto que sería totalmente patrocinado por el gobierno federal. El interés fue inmediato en Tenancingo, el sostén local estuvo a cargo de la regidora de educación, Josefina Guzmán, una mujer con conocimientos principalmente de la cocina y el comercio, quien llegó a su puesto en el gobierno municipal por acuerdos políticos más que por conocimiento del área,

pero con un gran ánimo por hacer algo distinto a aquello que caracterizaba a su municipio, por algo más allá del “municipio del proxeneta”.

Se repartieron volantes, se perifoneó en la bocina de la comunidad y se hicieron invitaciones a las tres primarias del centro, así como a la secundaria más cercana. El *flyer* partía de una pregunta: “¿Te gusta el teatro y quieres ser parte de una obra en tu comunidad?”, seguido de la invitación a los talleres del Colectivo de Artes Escénicas de Tenancingo, en un curso de verano del 21 de julio al 8 de agosto, esto en el año de 2014, el cual tuvo gran éxito, que se inscribieron 160 niños, niñas y jóvenes, generando un *boom* en lo que ahora pudiera ser el origen de los colectivos culturales de la Secretaría en México.

Cabe mencionar que un elemento clave del origen y partida del Colectivo, fue su primera coordinadora, la actriz y directora Carmen Rodríguez, ícono en la historia del teatro en el estado de Morelos, y por quien el Colectivo pudo iniciar con fuerza y disciplina propia de la *vieja escuela* del teatro mexicano que ella departía, ya que Rodríguez, había sido alumna de maestros como Héctor Azar.

En sus orígenes, el colectivo contaba con clases no sólo de teatro, sino también de títeres, producción escénica y dramaturgia, ésta última tuvo que cambiarse por *clown*, por el poco interés que tuvo entre la población infantil y juvenil de inscribirse a un taller de generación literaria dramática. Desde entonces, el colectivo germinó como un grupo multidisciplinario, en él que convergían técnicas de las artes escénicas y visuales, resultando en permanente trabajo en las distintas puestas en escena, así como presentaciones de materiales plásticos.

Desde su comienzo, hasta la fecha, la CAET, que pasó de reconocerse de colectivo a compañía, pues así la llamaban entre las y los participantes de la misma, como un grado de mayor formalidad y respeto para el recinto; mantuvo y ha mantenido presencia a nivel nacional. Su misión, más que por haberse originado desde un proyecto institucional, surgió del quehacer mismo, que fue y ha sido impulsar una cultura artística que contribuya a la formación integral de los niños y las niñas de la comunidad de Tenancingo, Tlaxcala; ampliando sus dimensiones estéticas, artísticas y expresivas, difundiendo expresiones de trascendencia social, convirtiéndose así, en un referente y espacio artístico en talleres, eventos y propuestas escénicas con presencia e influencia en el ámbito regional al servicio de la comunidad.

Durante este periodo de siete años desde su gestación, el quehacer del colectivo se ha compartido no sólo con personas, sino con la cultura e historia de la comunidad misma; ha tenido cinco sedes siempre en búsqueda de un mejor espacio, pues se termina utilizando casas, y no salones diseñados

para clases de artes escénicas. Han participado durante toda su historia, más de quince maestros y maestras, desde aquellos y aquellas que oficialmente colaboraron, hasta los que compartieron algunas clases como visitantes al proyecto. Algunos artistas y talleristas que han formado parte son: Carmen Rodríguez, Pedro Sánchez, Daniel Ramírez, Alan Ochoa, Julieta Peñaloza, Alan Rivera, Sagrario Bahena, Clawndia Garcés de Colombia, Sergio Morlán de Cuba, Diana Sedano de México, sólo por mencionar algunos.

Los talleres, siempre fueron y siguen siendo gratuitos, como producto ha tenido ocho obras de gran formato, en el que el trabajo en conjunto y multidisciplinario demuestran el compromiso de fomentar una creación artística, posicionando al colectivo como un espacio en pro del bienestar social a través del fomento, creación, estímulo y difusión del arte escénico. Ha tenido cabida en eventos fuera de su sede viajando a diversos destinos, dentro del estado de Tlaxcala, como el Museo del Títere en Huamantla, el Centro de las Artes en Apizaquito, el Teatro Xicoténcatl y Palacio de las Artes en Tlaxcala Capital, entre otros; y a nivel nacional, en el Museo Nacional de Culturas Populares, el Teatro del CENART, el Castillo de Chapultepec, el Palacio de Bellas Artes, el Complejo Cultural Los Pinos donde abrieron el evento para Regina Orozco y Horacio Franco, siempre con llenos totales.

Destacando un momento histórico, en marzo de 2017, Alejandra Frausto deja la Dirección de Culturas Populares y toma el cargo Jacinto Chacha Antele, quien a pesar del interés reflejado en sus discursos por salvaguardar las culturas populares, el presupuesto para los colectivos comunitarios iba reduciéndose y se daban excusas para no pagar a quienes estaban en la primera línea desde las comunidades trabajando con niñas, niños y jóvenes, al grado de tener que cerrarse la gran mayoría con una esperanza nula de reabrirse ni de recibir los sueldos de varios meses de trabajo.

Por otro lado, poco antes de concluir el periodo de gobierno de Enrique Peña Nieto, y ya en conocimiento del futuro cargo que Frausto tendría en el gobierno de López Obrador; resurgió de manera irrisoria el interés de Chacha por evaluar -según dijo- los alcances de los colectivos comunitarios a lo largo del país, lo que más bien, fue el pretexto para recopilar las metodologías de cada colectivo en una especie de encuentro de colectivos exitosos, en la Ciudad de México con todos los gastos pagados, a manera de premio de consolación para los docentes y talleristas que fueron abandonados.

Desde la gestión de Esther Hernández Torres, (actual Directora General de Vinculación Cultural, y brazo derecho del trabajo de Frausto), se logró el rescate de tres colectivos en el país apoyados desde el sector privado con

Fundación GIN y se mantiene la continuación de actividades; se trató de los colectivos de fotografía en La Paz, Baja California Sur y San Pablo del Monte, Tlaxcala, así como el de Artes Escénicas en Tenancingo también en Tlaxcala. El apoyo fue total, se invirtió en infraestructura y materiales, en pago de renta de casas para sedes, pago de docentes con una mejora salarial comparado con los honorarios que desde Culturas Populares se ofrecía, y el aumento de prestaciones que hasta antes no se tenían.

El colectivo de Tenancingo para entonces, se encontraba en su mejor momento, pues recuperó lo que por la reducción de presupuestos había perdido, y da un salto por el apoyo recibido en la financiación de los grandes proyectos que por libertad de cátedra se lograron, por ejemplo, la primera y única salida al extranjero, apoyada por la fundación.

Se destacan las presentaciones del espectáculo “Ipilwan Tleolli, Las hijas del maíz”, obra bilingüe en náhuatl, invitada a presentarse en septiembre de 2019 en New York, a donde el colectivo también formó parte del desfile mexicano organizado por la comunidad mexicoamericana. Además de su participación especial en el Magno Concierto “Tengo un sueño” con el Sistema Nacional de Fomento Musical, en el Auditorio Nacional de la ciudad de México.

También, antes de iniciar su gestión con el gobierno lopezobradorista, el equipo central de Esther Hernández comandado por Karina Franco, para entonces, futura directora de Capacitación Cultural, se reunió con los docentes del colectivo de Tenancingo, para conocer el modelo y organigrama, así como sueldos, prestaciones y alcances como colectivo con miras de implementarlos en los futuros Semilleros Creativos. Fue hasta que iniciaron oficialmente, que efectuaron solo algunas cosas de las que se les compartió, estableciendo una metodología propia de dos figuras por semillero, un tallerista y un promotor cultural, a lo largo de la gran apuesta de la Secretaría de Cultura, en Cultura Comunitaria, con los Semilleros Creativos.

Desde el regreso de Alejandra Frausto, ahora como Secretaria de Cultura, el colectivo comunitario de Tenancingo, pasó a ser nombrado Semillero Creativo de Artes Escénicas de Tenancingo, Tlaxcala; convirtiéndose en claro ejemplo y referente del funcionamiento de este gran proyecto a nivel nacional.

El Semillero de Tenancingo, en comunión con un financiamiento en su totalidad por el sector privado, implementaría en este momento de forma paulatina, la metodología de Semilleros Creativos que, aunque basada en el mismo proyecto de Frausto, vendría con cambios propios de la institucionalización de gobierno de López Obrador y las austeridades que prometió la cuarta transformación; muy distintas al manejo de la cultura por los gobiernos anteriores.

Fue hasta mayo de 2020, que por los estragos que comenzaban a visibilizarse en el país productos de la pandemia por COVID-19, se comunica al equipo de trabajo del Semillero de Tenancingo, Tlaxcala que Fundación GIN, azotada por las inasistencias al sector restaurantero del país, principal fuente de ingreso de la fundación; no podría seguir haciéndose cargo de la manutención del colectivo. Es aquí, cuando Esther Hernández vuelve a arropar al Semillero de Tenancingo, condicionándolo al modelo con el que estaban ya manejando a todos los Semilleros Creativos.

Se homologaron los puestos y en algunos se redujeron los sueldos, se perdieron prestaciones y se transitó a una subcontratación de tipo outsourcing, se dispararon las contrataciones totales de la planta docente, dejó de existir la asistencia administrativa del espacio, y desapareció el recurso para pagar las sedes.

Desde ese entonces, con el desánimo de quienes están a cargo del Semillero, no sólo por los cambios administrativos, sino también por la situación sanitaria, el colectivo mantiene un trabajo a distancia resultado de la llamada nueva normalidad, continuando con la creación colectiva y participación de niñas, niños y jóvenes, que les permite construir diálogos creativos y relaciones solidarias en sus entornos sociales y comunitarios.

El impacto social del semillero en los niños

Más allá de los altibajos administrativos, el programa puede verse desde las historias de vida, desde los escenarios que se generaron en cada uno de los niños, niñas y jóvenes que gracias al arte pudieron construir una historia de vida distinta, alterna a la que hasta antes de existir el proyecto se disponía a ser uno y/o una más de la comunidad, más allá de la problemática directa de la comunidad, reconocida a nivel nacional e internacional como un foco rojo en la trata de personas con fines de explotación sexual, el simple hecho de ser alguien propio de la cotidianidad comunal y cultural de la zona sur tlaxcalteca, proporciona una identidad distinta a la habitual.

Las clases de teatro, títeres, producción escénica y clown, así como los montajes, ejercicios, performances, murales, participaciones especiales en proyectos grandes de cultura, o las salidas a presentar en otro estado o país, han generado en el individuo en formación, la ilusión creativa, la satisfacción creadora y la magia del arte. Niños y niñas que ven poco a sus madres, o que ni siquiera las conocen, jóvenes que han tenido que dejar sus sueños por cumplir los deseos de sus padres y madres, que viven procesos de identidad con los que no siempre se identifican.

Para hacer mención de una manera más particular y concreta, haremos una descripción de casos específicos en los que se han notado cambios a beneficio de las y los participantes del semillero, (niños cuyas edades van de los 8 a los 14 años aproximadamente), estos cambios no ocurren sólo a vista de un docente o investigador, sino que son cambios notados por la población en su totalidad. Se hará uso de nombres ficticios a través de las iniciales de sus nombres, para proteger la identidad de cada uno de ellos y ellas, tomando en cuenta que en su mayoría siguen siendo menores de edad.

Comencemos con el caso de S, él es un niño de escasos recursos lo cual se refleja en su forma de vestir, en ocasiones llegaba al colectivo sin comer, la ropa que usaba era desgastada y con poca higiene, él, abiertamente decía que no se encontraba ni él, ni su familia en las mejores condiciones por lo que sus asistencias eran muy esporádicas, mencionaba que había momentos en los que tenía que trabajar para ayudar a su padre que era una persona mayor y enferma. Por la misma realidad con la que vivía, S no iba muy bien en sus estudios, reprobaba constantemente y aunque el colectivo no es exactamente un espacio de formación básica, en algunos momentos notábamos que, a sus doce o trece años, no era capaz de hablar correctamente y que tampoco sabía leer de corrido.

Cuando llegó la invitación para presentarse en el Auditorio Nacional, S se emocionó demasiado y dijo que él tenía que ir, “que le echaría todas las ganas para no perder esa oportunidad, pues estaba seguro que no sería fácil volverla a repetir”. Así fue, S participó mucho, se aprendió su texto, hacía caso a las indicaciones y con mucha energía, siempre estuvo pendiente de lo necesario para lograr su objetivo. Al verse arriba del escenario, al saber que nunca antes había tenido la oportunidad de salir ni siquiera de su pueblo, con temor y tímido, el proyecto le dio la oportunidad que como él dijo “nunca antes y quien sabe cuándo vuelva a pasar”.

Ahora S dejó completamente sus estudios, por la necesidad tuvo que trabajar como ayudante de mecánico, arregla motores dice, y nos pidió que, si no nos molestaba que llegara con las manos y la ropa sucia del trabajo, quiere seguir tomando sus clases de actuación. Es muy participativo y ayuda cuanto más puede al proyecto, siempre da más de lo que se le pide, es una gran persona que colabora con el colectivo y mientras pueda, siempre se cuenta con su apoyo. Además de que, gracias al teatro, ha mejorado su lectura, su dicción, la manera como se expresa, la seguridad con la que se para ante el público, pues se ha sentido aceptado después de que en muchos otros lugares siempre fue rechazado.

Otra participante, pequeña todavía que, a diferencia de S, H es una niña que tiene todo lo que alguien de su edad pudiera desear. Su papá es abogado y

participa en la política local, además, tiene un negocio propio con más de dos sucursales, su mamá tiene un trabajo de oficina y cuando tiene tiempo libre, atiende también los negocios de la familia. H es la hermana menor, su hermano A también asiste al Semillero y ambos están a cargo de la abuela, quien, por la edad, ya poco les pone atención. Los dos hermanos se la pasan de la escuela al semillero, del semillero a la casa, y ahí, con el celular, computadora, tablet y cualquier cosa que soliciten, pues les compran todo, con tal de que estén ocupados durante el día.

Al parecer en la escuela no van mal, hacen sus tareas, son inteligentes y responden bien a lo que se les pide. Pero H tiene un pequeño inconveniente, dice ella “es que soy gordita”. En un contexto en donde la delgadez es el estándar, pues los padres acostumbran ir al gimnasio para lucir bien, además de que su madre es muy delgada; los niños están bombardeados por un ideal de belleza, el cual, el hermano mayor cumple, pero H se frustra por no poder ser como ellos. Al ser una niña de nueve años, a la que el hermano una y mil veces le recuerda que ella no es delgada como él y sus padres, en lugar de crecer con una mente saludable, está constantemente reprochándose a sí misma que no es como le han dicho que debería ser.

H hace dietas, según ella deja de comer, y no se sabe si los padres se dan cuenta de esta situación; en el semillero se hace mucha actividad física, recordemos que el cuerpo es el principal instrumento del actor, se ejercita, se trabaja la condición física, se educa la voz, en fin, todos los días, como formación básica, niños, niñas y jóvenes realizan esfuerzo físico, que ayuda a su desarrollo, que les concientiza en cuanto a cómo estar parados, cómo respirar, cómo cuidar su cuerpo. ¿Pero qué pasaría con un cuerpo que está llevando a un esfuerzo físico, con ausencia de una buena alimentación? Sí, incluso procesos de una buena nutrición en beneficio de las y los niños han tenido que desarrollarse en el Semillero.

H refiere que en el colectivo aprendió que todos los cuerpos son valiosos e importantes, valora la diversidad y más que en cumplir con estándares de belleza o de delgadez, sabe que es mejor un cuerpo sano, fuerte, con el que puede actuar, cantar, bailar y pararse en un escenario, ha dejado de pensar que está gordita, incluso ahora recomienda a sus compañeros y compañeras que deben desayunar algo antes de llegar a sus clases en el semillero, pues necesitaran energía para transmitirla en el escenario.

H ahora tiene 13 años, sigue asistiendo al semillero, es una niña muy activa y casualmente creció más que su hermano, ahora es alta y a diferencia de como ella se sentía, al crecer perdió el peso que creyó tener de más. Que,

aunque no fuera delgada como lo es ahora -seguramente porque concientizó su cuerpo-, no tendría complejo alguno, y con lo participativa y el histrionismo nato que posee, ha hecho darse cuenta a su padre principalmente, que no puede volverse a perder presentación alguna en la que salga su hija, sin importar lo ocupado que pudiera estar.

Así como S y H, existen muchas niñas y niños que tiene particularidades propias dentro de la enorme diversidad infantil; niños, niñas y jóvenes que están en más de un proceso, ya sea el de crecimiento, de reconocimiento de sí mismos o de su entorno. En la población en donde se encuentra ubicado el semillero, cumple con las características de identificarse de manera local, nacional e internacional, como un foco rojo en la producción de proxenetas.

Entender las dinámicas propias de comunidades tlaxcaltecas en donde el *padrotismo* y la trata de personas con fines de explotación sexual han sido esgrimidos como una estrategia de su economía y un medio de vida, refiere a un tema de estudio constante para las ciencias sociales, ya sea por sus características como fenómeno particular o porque es en sí un problema en acelerado crecimiento que parece no tener fin. Según el Centro Fray Julián Garcés (2018), la trata en Tlaxcala ha aumentado exponencialmente en los últimos once años. De acuerdo con el diagnóstico que presenta el Centro Fray, la ciudadanía tlaxcalteca ha reconocido que “la existencia de víctimas, redes o puntos de explotación ha pasado de 23 municipios en 2008 a 40 municipios en 2017” (Centro Fray Julián Garcés, 2018: 5). Casi el doble, tomando en cuenta que, en el estado, tenemos 60 municipios.

Expuesto lo anterior, se demuestra la magnitud y grave problema que enfrenta la población ante una sociedad ampliamente relacionada con tratantes y víctimas de trata con fines de explotación sexual, y mucho más cuando esas víctimas, son los niños y niñas que crecen en contextos familiares relacionados de manera directa o indirecta con la trata de personas. Después de haber trabajado ahí durante ya varios años, se cae en la cuenta también, que no es el único municipio con dicha problemática, lo cual es respaldado por estudios de estadística como los realizados por el Centro Fray Julián Garcés.

Es cierto que el proxenetismo en la comunidad de estudio es visto como una actividad más, y muchas de las veces es socialmente celebrado. La convivencia entre niños y niñas de edades similares, que además son hermanos y hermanas de mismo padre, pero de madres distintas, es algo común y responde a “pactos comunales” que los sostienen, por esta razón, niños y niñas pueden transitar, jugar y vivir tranquilamente, reconocidos como familia por la población y sus alrededores. En la entidad es común, por ejemplo, reco-

nocer a varias mujeres, esposas o concubinas de un mismo hombre y a su vez, que existan distintos hijos del mismo padre y distinta madre. Esos hijos e hijas, conviven entre sí como hermanos y hermanas, los cuales, serán o no, quienes den continuidad de dichas estructuras familiares que mantienen al proxenetismo, como fuente de ingresos en su familia.

Centrémonos ahora en el caso de M, ella es hija, junto con otras cinco hermanas y dos hermanos, de un padrote en la comunidad a quien, por protección de su identidad, reconoceremos como el *Macho*. Tratemos de imaginar su contexto familiar, compartiendo al padre con otras niñas y niños que no son hijos de su madre, y más aún, ahora con hermanitos de menos de un año de edad, que son hijos de mujeres casi tan jóvenes como ella.

Sin embargo, ella no es la primera hija del Macho, antes de ella había dos hermanas más, sólo una es hija de la misma madre, al parecer de las primeras mujeres explotadas por su padre. Viene de raíces guerrerenses, pues su madre, a quien no ve con frecuencia, es originaria de una comunidad de la sierra del estado de Guerrero.

M llegó al semillero siendo una niña muy rebelde, grosera hasta cierto punto, estaba acostumbrada a un proceso de masculinización entre sus hermanas, al parecer, para agradar al padre. De la misma edad que M, estaba su hermano J con quien compartía el apellido paterno, pero ni siquiera las raíces guerrerenses ya que él tenía raíces oaxaqueñas. Sorprendentemente, la relación que llevaba con él era una relación de hermandad muy fraterna, muy amorosa, lo llamaba “hermanito”, y le cuidaba en todo momento.

Era evidente que existía un favoritismo por parte del padre hacia J, y M tenía que pasar a segundo plano en todo momento. Al ser de las hijas más grandes, desde muy pequeña tuvo la responsabilidad de cuidar a sus hermanas y hermanos menores, pues las madres estaban siendo explotadas en algún otro estado del país y era muy esporádico que pudieran verlas. De hecho, M se notaba muy feliz cuando su madre llegaba a la comunidad, y es que era evidente porque llegaba peinada, acicalada, limpia y feliz al semillero. Vivir una realidad de este tipo, en la que, por ser mujer en esta comunidad, te condiciona en muchos sentidos, indiscutiblemente dificulta el desarrollo de M.

Con el paso del tiempo, M rogaba al padre que le autorizara seguir asistiendo al Semillero, con la condición de que siguiera atendiendo sus obligaciones, pues además de cuidar a sus hermanos y hermanas, cuando comenzó a ser más grande, también debía cuidar los negocios del padre. Poco a poco, por los ejercicios de actuación, por los personajes que tuvo que interpretar, no sólo se hizo más consciente de sus compañeros, sino que atendía muy a la

cavilación del papel que jugaban sus compañeras. Sorprendentemente, en las exploraciones para sus personajes, lograba reflexiones muy profundas, en las que reflejaba y cuestionaba los estereotipos y su realidad que, aunque conocíamos muy superficialmente, ya que su contexto familiar es siempre muy celosamente cuidado, lograba transmitir la discusión interna que tenía por seguir o no la vida que aparentemente le había tocado vivir, y la que ella podía elegir.

Actualmente M es adolescente, insiste en llevar a una de sus hermanas menores que evidentemente no es hija de su madre, pero al compartir su sangre y realidad familiar, M la llama “hermanita”, “vamos, aprenderás mucho”, le dice, probablemente porque quiere que su hermanita reflexione y desarrolle una vida distinta a la que llevan sus otras hermanas que por miedo, desconocimiento o porque simplemente no han querido explorar el beneficio que puede tener el arte en ellas, para alcanzar una elección más consciente de la vida que pudiera llevar.

Algunos elementos muy característicos en el Semillero es la asistencia en menor grado de los hijos varones de proxentas, pues la población es mayoritariamente femenina, los cuales en una edad propia de la niñez en configuración de su masculinidad, se encuentran en la deliberación del cuerpo y la estética, así como de la relación que ellos tienen con los negocios y el manejo del dinero y bienes materiales, permitiéndoles identificar sus aspiraciones futuras, las cuales se constituirán en un legado dentro del sistema proxeneta.

Estos niños visten bien, usan zapatos de marca y ropa de moda que pueden adquirir en tiendas departamentales de Puebla principalmente, tienen buenos juguetes o gustan de ir a clase de box, karate o fútbol; ellos a diferencia de los demás niños y niñas del pueblo, hijos e hijas de obreros, maquiladoras, o de cualquier otro oficio o profesión, tienen más de lo que los otros materialmente pueden aspirar.

A simple vista se observa a niños siempre unidos entre sí, hermanados, niñez que convive con simpatía y buenos modales, actitudes que les caracterizaban. Se comportan educados, atentos y caballerosos, ceden el asiento, comparten lo que llevaban o mejor aún, invitan en la tienda lo que les pidan, pues llevan dinero suficiente para gastar con amigos y amigas, que casi es todo el grupo, pues a nadie les podían caer mal unos niños “tan bien portados”.

Estos niños, participan en todo, destacan en los ejercicios y su seguridad les permite acentuar su simpatía; lo cual generaba un deseo evidente de que los vieran en la escena; ser el centro de atención les hacía sentirse mucho mejor. Las niñas del grupo fueron sus novias, podemos decir que la mayoría de ellas, al menos las que consideraron más agradables a su gusto, y debido

a que todo el grupo aprobaba, ocultaba y defendía esta dinámica, si no se es observador, no es posible descubrir lo que está pasando.

Debido a la importancia del trabajo físico en las clases como instrumento en el acondicionamiento y fortalecimiento del cuerpo como principal herramienta en el quehacer escénico como ya se ha mencionado, el entrenamiento físico fue la base de las clases. Los niños en contextos familiares de trata, generalmente son muy buenos en ello, al parecer, porque comparten estas clases con entrenamientos y clases físicas de otras disciplinas, ya sea fútbol, *kick boxing*, *taekwondo*, box, gimnasio o entrenamiento en casa; estos niños tienen desde muy pequeños claridad en el cuidado del cuerpo como un hábito bien introyectado.

Abordemos ahora el caos de V quien es hijo de un proxenta de la comunidad, asistió desde muy pequeño al semillero, desde los inicios del proyecto junto con sus primos; pareciera que estaba ahí para que los padres de la familia descubrieran qué estaba pasando en ese lugar, a qué habían llegado, para qué servían las clases, quiénes eran los extraños en pisar la comunidad, como si fueran una especie de espías. Se trata de una localidad con mucho recelo de su gente, de sus dinámicas, de sus vidas, además de que es muy común que cualquier prensa extranjera o morbosos, lleguen a querer sacar información de su vida.

Después de un tiempo, se dieron cuenta que no era esa la intención, que más que ir a juzgarles, se iba con intenciones de compartir con la comunidad, que, así como ellos, también nos dábamos cuenta que no era un problema único de ahí, y que además de eso, la población podía ofrecer grandes acciones por las y los suyos. Aún con todo eso, los niños no se vieron muy interesados en el proyecto, tenían otros intereses, querían explorar otras cosas, tal vez, preferían mantener las dinámicas con las que ya estaban acostumbrados a vivir. Excepto V, él estaba muy a gusto con hacer teatro.

A diferencia de sus primos, V sí se interesaba por las historias ficticias y por aprender de los mitos griegos, por escribir historias desde su creatividad, por actuar personajes que fueran otro que no eran él; notablemente, aún con la gran fortaleza física que tenía, V era un niño muy sensible, le afectaba mucho que no estuviera su mamá a su lado y que, aunque quería seguir los modelos que le iban indicando sus tíos o primos mayores, se notaba el deseo de hacerlo distinto. Le costó mucho mantenerse en clases, no porque no quisiera, sino porque no se lo permitían, al ser el único hijo varón, parecía que su destino estaba escrito, tenía que seguir el oficio del padre.

Desde muy chico, V aprendió cosas que los hombres de su comunidad debían saber, se hizo cargo de negocios que el papá no podía atender, pues

pasaba tiempo fuera “trabajando”, cuidaba de sus hermanas, coordinaba construcciones de casas, cobraba las rentas de los locales y departamentos del padre, cuidaba a los animales que había en casa como caballos y toros, estaba pendiente de sus abuelos, pero en el fondo -contaba-, él quería estar haciendo teatro, jugar otras realidades y alejarse un momento de la suya.

Actualmente, con casi la mayoría de edad, le está mostrando al padre que puede llevar otra vida; tratando de imaginar lo complejo que eso debe ser, pues si para las familias comunes, el que tu hijo o hija quiera dedicarse al arte, es un terremoto de discusiones, imagínense qué sucedería en un contexto en donde la cosificación y comercio del cuerpo humano, son la base económica de la familia. V la tiene complicada, pero aún con todo eso, sigue asistiendo al semillero, seguramente con muchísimas condiciones, incluso es probable que su padre no sepa del todo que está asistiendo, pues para todos los trámites y papeleos, una de sus hermanas que es mayor de edad, está fungiendo como su tutora, con el pretexto de que el padre no se encuentra en la comunidad.

Reflexiones preliminares

Historias como las antes mencionadas, nos reflejan que proyectos comunitarios como los son semilleros creativos, más que el antiguo taller de llegar a “enseñar”, el convivir con la comunidad, el aprender con ella y de ella, sentipensando que se trabaja con niños, niñas y jóvenes, y no con números estadísticos y meros reportes cuantitativos, nos lleva a imaginar las infinitas posibilidades de procesos que se tienen en el trabajo comunitario. Si bien algo le funcionó a S, ese mismo algo no le funciona a A, ni mucho menos a M, y qué pensar de V, historias de vida muy diferentes que reflejan el éxito del semillero, a partir del trabajo de personas con otras personas. En el Semillero, lo humano va de frente, pues no hay recetas que te digan cómo tratar con ciertos niños o niñas, sino más bien, reconocer contextos muy diversos y tratarlos como merecen ser tratados.

El éxito del proyecto no está del todo ligado a los grandes montajes, a las presentaciones de calidad, a los productos con estándares de eficiencia; es más bien el triunfo de reconocer a personas trabajando con personas, y particularmente de personas que dejaron a un lado el asunto del adultocentrismo, pues ahí se vive con infancias.

Maestros y maestras se han ido del proyecto, grandes figuras en cuanto a áreas del arte se refieren, no soportaron los altibajos del programa, no toleraron al parecer que no se les tratara como artistas, pues ahí no importan

el reconocimiento que tengas de fuera; si no sabes tratar a cada niño y niña como se merece.

El trabajo comunitario es sin duda, aprender a vivir con la comunidad, dejar de lado la imposición de tus eruditos conocimientos, de tu inefable técnica ya que aquí las técnicas se renuevan, se reforman conforme las necesidades de la comunidad. En el Semillero, la comunidad de trabajo es toda historia que cada niño, niña y joven tienen por diversa o símil que parezcan, pero que siempre será muy particular.

Es muy importante mantener siempre en la conciencia que, si los semilleros creativos, así como todo el programa cultura comunitaria en su conjunto habrá de tener un impacto sustancial y palpable en la población a la cual va dirigida y en las comunidades en general, éste habrá de ser a largo plazo, la apuesta es por un cambio estructural de las formas de interacción, convivencia y socialización que se vieron seriamente trastocadas por la violencia, la desigualdad y la pobreza. Cuenta de ello da el Semillero de Artes Escénicas de Tenancingo que, gracias a que lleva más de siete años operando, se ha podido constatar los efectos entre los niños -ya convertidos en adolescentes- durante ese periodo que incluso resulta aún insuficiente; esos siete años de existencia del semillero, representan además un plan transexenal e incluso de dos administraciones de características políticas opuestas, pasando de un gobierno absolutamente neoliberal a uno de izquierda con un enfoque particularmente social y humanista; ello denota la necesidad de un esfuerzo sostenido en el largo plazo que asegure su continuidad incluso entre administraciones, lo cual incluye compromisos con el presupuesto asignado, la mejora continua del programa y la profesionalización de los instructores.

Sería importante también revisar cuidadosamente las disciplinas artísticas seleccionadas para los semilleros en cada comunidad, analizando las necesidades y condiciones particulares de cada una de ellas para saber qué forma de arte puede funcionar mejor y no sólo eso, sino que no pudiera tener un efecto adverso o contraproducente; esto se plantea luego de haber reflexionado sobre el caso particular del joven participante del semillero denominado como V narrado anteriormente, quien está llamado a continuar con las actividades de trata heredadas por su padre y que, a pesar del cambio en su actitud y su percepción derivado de su participación en el semillero, no ha podido eludir su “deber” como hijo de un proxeneta, y que nos hace plantearnos la interrogante de que si no cabría la posibilidad de que todas las técnicas de actuación, de expresión y de interpretación, pudiera utilizarlas como herramientas para su labor de reclutamiento, engaño, convencimiento y manipulación de niñas

y adolescentes para ser explotadas sexualmente; sin duda es una posibilidad que no debiera soslayarse dadas las condiciones materiales que aún siguen determinando su forma de vida.

Así, los tanto los semilleros creativos como el programa de cultura comunitaria en su totalidad, podrían llegar a ser considerados como un cambio paradigmático no sólo en la política cultural de nuestro país, sino en la manera en que se concibe la cultura y el arte, como un medio más que un fin, como una herramienta importante para restaurar lazos sociales y comunitarios, que supere la dicotomía derivada de la modernidad que segrega más que clasificar entre la alta cultura y las bellas artes, y la cultura y el arte popular.

Referencias

- CENTRO Fray Julián Garcés "Derechos humanos y desarrollo local" A.C. (2018). *Situación de trata de mujeres y niñas con fines de explotación sexual y la propuesta ciudadana de un modelo educativo*. México, IMPRETLAX.
- SECRETARÍA de Cultura (2019). “Cultura Comunitaria”. Disponible en: culturacomunitaria.gob.mx