

Procesos creativos inclusivos en proyectos de intervención Inclusive creative processes in intervention projects

Alejandro Flores Solís* [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-9551-1951](https://ORCID.ORG/0000-0001-9551-1951)

Blanca Lilia Hernández Reyes [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-0718-3458](https://ORCID.ORG/0000-0002-0718-3458)

Alejandro García Carranco [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-5570-9138](https://ORCID.ORG/0000-0001-5570-9138)

Universidad Autónoma del Estado de México, Estado de México, México.

*jando37@gmail.com / afloress@uaeméx.mx

DOI: 10.61820/ALB.2954-3878.2045

Fecha de recepción: 12 de septiembre del 2025

Fecha de aceptación: 25 de febrero del 2026

RESUMEN

Este texto examina la experiencia de un proyecto creativo de gestión y/o intervención con enfoque en la inclusión, sustentabilidad y desarrollo comunitario. El análisis se desarrolla desde una perspectiva inter y transdisciplinaria para estudiar las interacciones en el arte, la investigación y la enseñanza, cuyos procesos exigen un trabajo colaborativo. Se subraya que la inclusión es clave para revitalizar el sentido de colectividad y la participación ciudadana. Por tanto, a través de la metodología de la investigación-creación, se profundiza en el vínculo del mundo artístico con la dimensión afectiva de las comunidades que buscan integrarse mediante la horizontalidad en el desarrollo social. Se plantea también un análisis de las transiciones que se han gestado en las artes escénicas y performáticas, con la intención de distinguir los alcances relacionados con la gestión y/o intervención y observar cómo reaccionan en la constitución de asociaciones inclusivas en contextos de vulnerabilidad social.

Palabras clave: investigación-creación, inclusión social, procesos creativos.

ABSTRACT

This text examines the experience of a creative management and/or intervention project with a focus on inclusion, sustainability, and community development. The analysis is developed from an inter- and transdisciplinary perspective to study the interactions in art, research, and teaching—processes that demand collaborative work. It emphasizes that inclusion is key to revitalizing the sense of community and civic participation. Therefore, through the research-creation methodology, the link between the artistic world and the affective dimension of communities seeking to integrate into social development with a sense of horizontality is explored. The transitions that have taken place in the performing arts are also considered in the analysis, with the intention of distinguishing the scope related to management and/or intervention and how they are reflected in the formation of inclusive associations in contexts of social vulnerability.

Keywords: research-creation, social inclusion, creative processes.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se pretende demostrar cómo la exploración artística, la gestión y la intervención pueden actuar como catalizadores del desarrollo comunitario y la inclusión social. Bajo un enfoque inter y transdisciplinario, se examinan las transformaciones contemporáneas en la producción estética y la investigación-creación: procesos que demandan una colaboración horizontal y el fortalecimiento de la participación ciudadana. Mediante la lente de la investigación-creación, se profundiza en el vínculo entre el quehacer artístico y las estructuras afectivas de las comunidades. El planteamiento central sugiere que la integración de procesos creativos inclusivos es fundamental para la reconstrucción del tejido social y el ejercicio de la ciudadanía.

La estructura del trabajo se organiza de la siguiente manera: inicialmente, se exponen los fundamentos teóricos sobre asociaciones y bienes comunes; posteriormente, se analizan las transiciones en las artes escénicas y performáticas, por lo que se distinguen los alcances entre gestión y/o intervención. Tras describir la metodología de la animación sociocultural (ASC), se analiza la experiencia del Centro Cultural Yankuik Kuikamatilistli en Xoxocotla, Morelos y se contrasta con otros proyectos comunitarios. Todo el desarrollo se articula en torno a la pregunta: ¿de qué manera los procesos de investigación-creación en las artes escénicas contribuyen al desarrollo comunitario y a la configuración de asociaciones inclusivas en contextos de vulnerabilidad social? Metodológicamente, se adopta una perspectiva crítica y transdisciplinaria que prioriza la creación horizontal sobre los modelos institucionales rígidos.

FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Asociaciones inclusivas y desarrollo comunitario

Hablar de asociaciones implica aludir a colectividades, dinámicas de participación ciudadana y la manera en que dicha participación se organiza para integrar diversos procesos o tareas necesarias para obtener acceso a bienes materiales o simbólicos. Se considera que el acceso a dichos bienes permite que sean compartidos o producidos a partir de la asociación.

La generación de interacciones desde las cuales, se identifican relaciones y productos, confluyen en la constitución de bienes comunes. Como menciona Gloria Guadarrama Sánchez (2018), los procesos de acceso, distribución y uso de bienes comunes se generan a partir de asociaciones que están al margen del Estado. Su incidencia no responde a los fines instituidos por éste, pues desestructuran las formas de ejercer el orden establecido y buscan formas comunitarias, solidarias y de afiliación voluntaria que mantienen vida autónoma, así como el cambio para ajustar lo que no permite tener acceso a los bienes, sean materiales o simbólicos.

Estas prácticas asociativas reúnen esfuerzos y contribuyen a generar ambientes favorables para mejorar condiciones e integrar poblaciones que se encuentran en circunstancias adversas, a fin de ayudarles a cambiar sus entornos. Esto implica la generación del intercambio y reciprocidad desde las que se compartan los recursos y beneficios obtenidos de la actividad colectiva (Guadarrama Sánchez, 2018). Por tanto, es preciso conseguir bienes comunes mediante intercambios cooperativos y colectivizados. Asimismo, Guadarrama define las asociaciones como ámbitos de solidaridad y autogobierno que pretenden alcanzar beneficios de propiedad común y acceso libre. Estas organizaciones exigen gestión colectiva y la procuración de un bienestar que sustente la cooperación en la búsqueda de un mundo más incluyente: “resulta posible considerar que las asociaciones pueden constituirse como ámbitos continentes de generación, disposición y uso de comunes” (Guadarrama Sánchez, 2018, p. 50).

De igual modo, el desarrollo comunitario aparece en simultaneidad con las asociaciones inclusivas que, si bien implican grupos de sujetos en un tiempo-espacio delimitado, también constituyen la identidad a través de la interacción y el apoyo mutuo con la intención de satisfacer necesidades o encontrar respuestas a problemas del colectivo (Ander-Egg, 2005). Su organización tiende a ser horizontal antes que vertical, se caracteriza por ser dinámica, incluyente y se constituye a través de constantes acciones compartidas por el colectivo, con lo cual se dinamizan los sentidos de pertenencia.

La correlación entre las asociaciones y el desarrollo comunitario reside en su naturaleza como ejercicios creados por la comunidad. Estas iniciativas permiten atender problemas o satisfacer necesidades comunes mediante una estructura de vínculos emocionales e identitarios gestados internamente. Así, se genera una dinámica propia (de, por y para la asociación) donde predomina una organización horizontal sobre la vertical. Este esquema garantiza a cada participante igualdad de condiciones para trabajar, decidir y promover la integración. Con base en estos principios, cabe mencionar que el entendimiento de

las asociaciones inclusivas y el desarrollo comunitario en este escrito se comprenden a la luz de los proyectos de creación, gestión o intervención artística que buscan un equilibrio integral en los procesos de creación, y las dinámicas de interacción con el orden sociocultural comunitario.

Creación y transiciones artísticas

La comprensión de la creación artística y las transiciones en los modos de producción son parte de la innovación que en el presente proponen las expresiones artísticas. Este proceso surge de la experimentación e implementación de técnicas, materiales o propuestas estéticas generadoras de transiciones críticas y propositivas. Asimismo, los desplazamientos derivados de los avances tecnológicos cuestionan permanentemente las formas expresivas convencionales. De tales procesos, derivan las formas interpretativas y las valoraciones socioculturales del arte, así como su recepción. No obstante, resulta preciso contextualizar y relacionar las transformaciones sociales, económicas, políticas y culturales de toda sociedad con el fenómeno artístico y sus procesos circundantes.

A la par de dichas transiciones se manifiestan desplazamientos adecuados a las circunstancias. En otras palabras: el arte se desplaza, se acopla y se reestructura según las condiciones socioculturales imperantes. Esto implica observar el cuestionamiento del *statu quo* mediante acciones dialógicas en un sentido crítico. Los desplazamientos mencionados son movimientos que reflejan cambios significativos sobre cómo se concibe, produce y comprende el arte, así como su percepción y el contexto sociocultural en que se desarrolla, pero también modifican los hechos creativos vinculados a la gestión e intervención artística, al igual que a la investigación en este campo. De allí surge la apertura al diálogo en la creación para alcanzar el conocimiento, mediante procesos organizados de comprensión de la realidad. La concreción de dicho proceso requiere la relación entre cuatro elementos: el sujeto cognoscente, el objeto de estudio, la operación con propósito de conocimiento y el resultado logrado.

Así, el proceso creativo remite a la sistematización, categorización y encuadre a través de enfoques teórico-metodológicos en función del tema, motivo o situación que motivan la creación. Como señalan Caerols Mateo y Rubio Arostegui, (2013), es desde los procesos creativos y de reflexión que se estructura la unidad de análisis que permite observarlos como objeto-sujeto de estudio y de conocimiento. En este proceso, la objetividad y subjetividad se demarcan. El sujeto entra en equilibrio con el objeto, lo que permite un encuentro en movimiento y construcción permanente. De este modo, la investigación-creación se convierte en una metodología propia que está dotada de métodos y teorías articuladas desde la inter y transdisciplinariedad (Daza Cuartas, 2009), lo cual permite estructurar la praxis del hecho artístico como soporte empírico moldeado en y por la reflexión (Caerols Mateo y Rubio Arostegui, 2013). Por tanto, es preciso recapacitar sobre las figuras del artista-investigador y el investigador-artista en acciones dialógicas permanentes, aunque se debe considerar que la práctica creativa se manifiesta en diferentes escenarios o ámbitos que no son exclusivos de los entornos académicos (Delgado *et al.*, 2015).

La integración de la creación y la investigación facilita la superación de paradigmas. Esta sinergia propicia la generación de un conocimiento nuevo, sustentado en una mirada

crítica hacia los procesos tradicionales de producción artística (Delgado *et al.*, 2015). Por ejemplo, es posible señalar el camino que puede seguirse en la adquisición de nuevos conocimientos a partir de ejes teóricos-metodológicos-conceptuales para validar los procesos y resultados, dando lugar a nuevos estados de conocimiento, pero también a nuevas prácticas creativas desde la investigación-creación. En definitiva, este concepto permite elaborar el análisis-reflexión sobre el proceso creativo, categorizando el quehacer artístico como investigación y sus valores axiológicos, cuyo propósito radica en situar la investigación-creación dentro del contexto de las asociaciones, el desarrollo comunitario y los procesos de gestión o intervención.

Desplazamientos, procesos de creación, gestión e intervención artística

Los procesos de creación artística tienen que ver con la concepción, producción y recepción de las diversas expresiones. En particular, en el presente nos referiremos a las artes escénicas y performáticas producidas en proyectos de desarrollo comunitario y/o intervención. Dicho proceso involucra la imaginación, experimentación y diversidad de formas expresivas seleccionadas previamente por los creadores o gestores. Esto implica a su vez un dominio de habilidades técnicas y el uso de diversos medios y materiales que permiten que la escena cobre vida.

Por consiguiente, los soportes teóricos-metodológicos, la utilización de recursos técnicos y la aplicación de técnicas creacionales, que corresponden a contextos específicos, permiten observar cada proceso escénico como único e irrepetible. Todo trabajo escénico o performativo responde a un tiempo-espacio sociocultural e histórico determinado, y se acciona a partir de la interacción permanente entre los sujetos y el contexto al que pertenecen. En consecuencia, se estructura la articulación de ejercicios interdisciplinarios que permiten al trabajo escénico y performativo generar propuestas estéticas complejas para expandir el conocimiento. Se cimentan interacciones: diálogos permanentes entre creadores y otras áreas del conocimiento que trascienden y amplían el espectro de la práctica artística y la extensión de modelos teóricos-metodológicos.

Al mismo tiempo, el propósito de estos ejercicios es generar el intercambio entre los creadores de diferentes expresiones escénicas, incorporar saberes de la vida cotidiana y correlacionar el trabajo artístico integral con el conjunto de experiencias que comparten los participantes que intervienen. Estas relaciones incentivan la participación en proyectos con un sentido colaborativo y amplio, donde se dinamiza el diálogo entre diferentes esferas del saber, mientras permite la exploración y afectación en otros campos relacionados con el contexto social, político, económico y cultural. En consecuencia, comprender los procesos de creación como generadores de producción artística escénica o performática con enfoque interdisciplinario o transdisciplinario permite identificar y satisfacer necesidades en colectivo, así como presentar propuestas para resolver problemas que aquejan a las agrupaciones o colectivos participantes del hecho artístico.

Ahora bien, respecto a la gestión e intervención, es posible correlacionar procesos para subsanar necesidades, carencias, o bien, solucionar problemas que aquejan al colectivo con el que se desea trabajar. Esto implica una planificación para la ejecución de cada proyecto o trabajo en los tiempos y espacios, por lo que se busca generar impactos posi-

vos a través del control de recursos teóricos, materiales, técnicos, estéticos y creativos que cada trabajo escénico requiere, lo cual, además, contempla en sus facetas la promoción y difusión como ejes centrales. Esto implica situar el enfoque de estos proyectos en un desarrollo de dentro hacia fuera. Es decir, la mirada de la colectividad permite apoyarse desde el interior, atender sus necesidades y utilizar sus propios recursos. También edifica cada ejercicio artístico-escénico en, desde y para los agentes activos: los propios integrantes de las poblaciones o colectivos. En esta perspectiva, se manifiesta un equilibrio horizontal con un enfoque democratizador integral.

La búsqueda de otra manera de incentivar la intervención en procesos creativos se remonta al Primer Congreso Nacional Penitenciario celebrado en México en 1971. El cual derivó en reformas al sistema carcelario para otorgar valor al ser humano. Éstas se acercaron a los fundamentos del humanismo penitenciario: la generosidad, la compasión, la ternura y la preocupación por la esencia humana. Derivado de esta reunión, el sistema penitenciario en México vivió considerables transformaciones que apuntaron a la inclusión y resignificación del interno.

A partir de las reflexiones vertidas en el artículo “El humanismo penitenciario como posibilidad para el modelo de redignificación del interno: el caso del taller de teatro en el programa Terapia ocupacional del Centro Federal de Readaptación Social” (Tavira-Morales, 2024) se analizan las intervenciones ejecutadas en dicho centro, con el objetivo de fomentar un pensamiento transformador en la comunidad bajo la tutela del humanismo penitenciario. Esta corriente teórica fundamentó una praxis escénica que consolidó su identidad como teatro penitenciario durante la década de los noventa.

Dicho movimiento contó con la gestión del doctor Juan Pablo de Tavira, cuya formación en la disciplina teatral y posterior liderazgo como director general del Sistema Penitenciario Nacional permitieron institucionalizar una estructura carcelaria orientada a la reinserción social. Bajo esta premisa, se implementó el programa de terapia ocupacional, un eje transversal que integró talleres artísticos, deportivos y de autoempleo. En este marco, el taller de teatro destacó por la producción de puestas en escena basadas en la dramaturgia y ejecución actoral de los propios internos, lo cual promovió el intercambio cultural mediante encuentros interinstitucionales entre diversos centros de readaptación.

Un componente de esta metodología se basa en el autoconocimiento del sujeto, un modelo que permite reestructurar las conductas individuales, en las cuales el teatro tiene la potencia de convertir problemáticas en acciones estéticas para la creación escénica. Si bien los roles cotidianos son restrictivos, desde la mirada del humanismo penitenciario, también se abren las posibilidades de vivir experiencias y formas de la conducta que transiten hacia la transformación del ser.

Otro aspecto relevante del humanismo penitenciario radica en los puntos de encuentro con el postulado del creador escénico brasileño Augusto Boal, quien destaca que los referentes políticos, económicos y sociales inmediatos de los grupos marginados pueden descubrirse a través de la acción dramática, un hecho que derivó en la metodología del Teatro del Oprimido (TO). El teatro reivindica la identidad de los participantes porque es un lugar para la reflexión e intercambio entre actores y espectadores que conviven

tanto en el mundo convencional como en el ficticio, donde es posible crear un ambiente de libertad y reconciliación social (Boal, 1980).

El artículo de Tavira-Morales (2024) concluye que, según los hallazgos del taller, los internos demostraron habilidades para la comunicación socioafectiva y la creación literaria, tanto lírica como dramática. Aunque no podemos afirmar que las conductas de los presos cambiaron, es seguro que los participantes crearon áreas de experiencia en cada proceso de improvisación, lectura de textos y representación de sus obras, lo cual tuvo un impacto en sus vidas. No obstante, ya extinto el programa dentro del sistema penal mexicano, persiste un movimiento sólido que produce muestras y certámenes teatrales en las cárceles, además de reflexiones en cuanto a la significación de dicha actividad, lo cual es un ejemplo de la conciencia y transformación en beneficio de la población penitenciaria.

Para concluir con este ejemplo, hay que considerar que el ser está detrás del estigma criminal, y el proyecto de intervención, a través del teatro, abrió un camino de búsqueda-encuentro de la esencia humana. Asimismo, fue un laboratorio que permitió comprender la otredad para descubrir y aceptar sus complejidades.

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Animación sociocultural

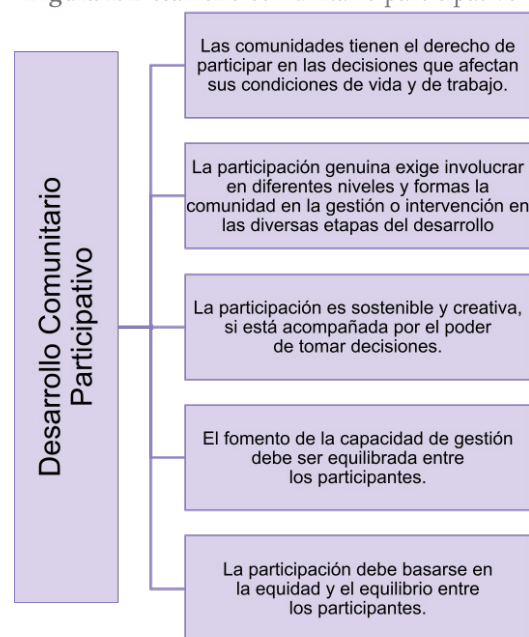
La animación sociocultural (ASC) es una metodología desarrollada ampliamente por el investigador Ezequiel Ander-Egg (2005; 2006a; 2006b), quien, a través de su obra, plantea el trabajo de gestión, así como el que está relacionado con la generación de mecánicas de intervención. Para el autor, la animación sociocultural (ASC) es una estrategia de gestión y/o intervención, relacionada con modelos de desarrollo donde los sujetos deciden desde dónde activarla. Esto permite el encuentro con la gente, promueve la participación y genera movimientos de los integrantes de la asociación con la intención de relacionar e integrar el conjunto de saberes y prácticas particulares de quienes intervienen en cada fase del proceso.

Es decir, la gestión-intervención considera generar el cambio o la transformación de diferentes aspectos que el colectivo ha identificado como problemas, carencias o necesidades que deben ser atendidas a corto, mediano o largo plazo. Cada elemento considerado para trabajar será atendido como referente y las expresiones artísticas serán los ejes a partir de los que se presenten propuestas integrativas. Para ello, la animación contempla diversos pasos, que van desde la sensibilización hasta la acción, lo que garantiza que las dinámicas implicadas en la ASC contribuyan al cambio o transformación esperada.

Ezequiel Ander-Egg (2006a; 2006b) establece que la ASC es un proceso dialéctico que permite motivar, comunicar y generar la participación de los actores sociales involucrados en los procesos de gestión-intervención. No obstante, es imprescindible identificar los factores de cambio o transformación donde se desea incidir. Se debe considerar la integración, el intercambio y un ejercicio profundo de reciprocidad entre los participantes para distinguir quién interviene y desde dónde se ejerce su participación.

Esta metodología permite el encuentro con asociaciones comprometidas con el quehacer artístico, con trabajos que aportan beneficios de manera directa a la colectividad donde se ejerce, se participa de los hechos socioculturales e implica un desarrollo comunitario autogestionario. Desde esta perspectiva, se puede hablar del Desarrollo Comunitario Participativo (DCP), perspectiva que contempla diversos conectores, como se muestra en la Figura 1.

Figura 1. Desarrollo comunitario participativo



Fuente: elaborada con base en Ander-Egg (2006a).

Bajo esta perspectiva, las comunidades se configuran como agentes activos en la estructura de proyectos de gestión e intervención, mediante procesos que trascienden la mera planeación y ejecución para demandar una praxis fundamentada en el conocimiento de sus propios mecanismos internos. Dicha aplicación técnica genera un beneficio integral y horizontal con impacto en el tejido social extendido. En este sentido, resulta imperativo el desarrollo de un diagnóstico sociocultural: una fase sustantiva en la metodología de intervención social, puesto que garantiza una aproximación empírica y situada al objeto de estudio. Este análisis pormenorizado permite identificar las variables críticas para la resolución del binomio situación-problema o la atención de necesidades y carencias específicas, bajo la premisa de que el rigor en el conocimiento es la condición *sine qua non* para la eficacia de la acción social.

De este modo, ASC articula la implementación de técnicas y dinámicas grupales con un conocimiento profundo del contexto y los sistemas de valores de la población objetivo. Se configura así como un proceso integrador y complejo donde la colectividad funge como eje rector y agente dinamizador. No obstante, es preciso acotar que, aunque la ASC favorece la producción de conocimiento, no constituye *per se* una metodología de investigación. Más bien su despliegue actúa como un referente empírico fundamental en procesos que demandan la participación activa de los sujetos involucrados. En virtud

de lo anterior, el posicionamiento adoptado en este estudio se define bajo la figura del investigador-animador, integrando la mediación social con el rigor del análisis académico.

Ahora bien, partiendo de que la ASC es un proceso dialéctico que requiere conocerse para actuar, las técnicas que permiten captar la subjetividad y la práctica colectiva son fundamentales, ya que, de acuerdo con Ander-Egg, el investigador se inserta en las dinámicas de la asociación para registrar no sólo los hechos, sino los significados de la interacción social. Desde esta perspectiva, se buscó comprender las dinámicas de interacción, así como los niveles de participación a través de la observación participante, en conjunto con la aplicación de entrevistas semiestructuradas aplicadas a actores clave. Asimismo, se pudieron conocer los saberes y prácticas particulares, por lo que fue necesario el diseño de guiones flexibles que permitieron el diálogo horizontal, además del registro narrativo y reflexivo que permitió documentar el proceso desde la sensibilización hasta todas las operaciones.

En consonancia con los principios del Desarrollo Comunitario Participativo, los colaboradores no se dimensionan como sujetos pasivos, sino como actores sociales involucrados transversalmente en las fases de la investigación. La selección de la muestra se fundamentó en criterios de elegibilidad específicos: en primer lugar, la adscripción al quehacer artístico; en segundo, la polivalencia de saberes, referida a la multiplicidad de funciones que un mismo integrante desempeña en el ecosistema creativo y, finalmente, el grado de compromiso y participación activa dentro del colectivo. Esta heterogeneidad de perfiles garantiza una visión holística de las dinámicas internas y fortalece la representatividad cualitativa del estudio.

Resulta pertinente subrayar que la investigación-intervención se articuló en diversas etapas y dentro de entornos definidos por su especificidad artística. Este abordaje permitió la observación de proyectos cuya praxis denota un alto potencial de incidencia y beneficio colectivo, sustentados en modelos de gestión caracterizados por una planeación y ejecución horizontal. Ante la heterogeneidad y complejidad de los casos analizados, el presente escrito se focaliza en el estudio del Centro Cultural Yankuik Kuikamatilistli, en tanto que dicha unidad de análisis condensa de manera paradigmática las categorías teóricas y operativas abordadas en esta investigación.

En última instancia, dada la naturaleza integrativa y la complejidad inherente a la ASC, el análisis de la información no se concibió como una fase ulterior a la praxis; por el contrario, se implementó un análisis procesual a la acción. Este enfoque exigió una sistematización continua de experiencias, orientada a la reconstrucción analítica de la trayectoria del proceso de gestión-intervención. Dicho ejercicio permitió no sólo documentar los hitos del proyecto, sino también interpretar las dinámicas relacionales y las transformaciones ocurridas en el tejido social durante su ejecución.

A lo largo de la investigación, se realizó una triangulación constante entre la evidencia empírica (derivada de la observación participante y los testimonios de los colaboradores) y los ejes analíticos del DCP sistematizados en la Figura 1. Esta correlación tuvo como propósito fundamental validar el diagnóstico sociocultural, garantizando que el conocimiento producido posea validez; es decir, que la interpretación de los datos sea una representación fiel de las dinámicas y la realidad situada de la comunidad analizada.

RESULTADOS

Una mirada desde la práctica

Si bien el corpus de experiencias analizadas se desarrolla en contextos con condiciones heterogéneas, el presente escrito profundiza en una unidad de análisis particular, al tiempo que establece referencias comparativas con otros casos de estudio. Estas experiencias no sólo ilustran diversas modalidades de gestión, sino que posicionan al arte como un dispositivo detonante y un instrumento de mediación. Bajo esta lógica, la praxis artística actúa como el elemento dinamizador que permite la transicionalidad de los sujetos hacia su configuración como actores sociales, dotados de agencia y capacidad de incidencia en su entorno.

El Centro Cultural Yankuik Kuikamatilistli es una organización indígena con sede en Xoxocotla, Morelos, y tiene como propósito promover una sociedad multicultural y democrática. Para ello ha generado diversas acciones con el fin de fortalecer la identidad cultural, así como propiciar la defensa de los derechos indígenas. Su trabajo se ha enfocado en niños, jóvenes y mujeres. Sus diversos programas se fortalecen a partir de la colaboración permanente con diversas organizaciones similares en el ámbito nacional e internacional que tienen como finalidad generar apoyo a los movimientos de dignificación indígena y colaboración social.

Los orígenes del Centro como espacio cultural se remontan a la fundación del Sentlalistli In Tlakeualistli Tonemillis Xoxokoltekayotl s.s.s., en 1991. Dicha organización tenía como propósito central generar investigación educativa. Sin embargo, después de varios años de trabajo y desafíos, se reestructuró en 2008 como el Centro Cultural Yankuik Kuikamatilistli (Centro de Investigación en Tecnologías y Saberes Comunitarios [CITSAC], 2024), cuyas misión y visión son:

Misión: Incidir en el desarrollo humano intercultural, intergeneracional y con equidad de género mediante acciones de intervención educativa y modelos participativos para la reconstrucción de los Territorios Culturales. Visión: Ser una escuela intercultural que aporte elementos teórico prácticos para la reconstrucción de nuestros Territorios Culturales en la región. (Tafolla Soriano, 2023, p. 2)

A partir de estos referentes, ha generado un trabajo de intervención que deviene en un desarrollo comunitario en beneficio de Xoxocotla. Con respecto a los antecedentes de la población, se sabe que a partir de 2019 se convirtió en municipio con el mismo nombre, aunque antes formaba parte del municipio de Puente Ixtla. Xoxocotla se localiza al sur del estado y se considera una población de origen nahua, aunque el número de hablantes de la lengua actualmente es bajo,¹ la construcción de identidad que viven, sus formas organizativas y los ejercicios que realizan con respecto a la conformación de su territorialidad cultural emergente la definen como pueblo originario.

1 De acuerdo con los datos que aporta la organización, se encuentra en un 10% de hablantes de la lengua Náhuatl.

En años recientes, ha vivido una fuerte transición hacia lo urbano, tanto en las formas de vida como en las actividades económicas y laborales como prestadores de servicios. Esto ha desencadenado que se vivan altos índices de pobreza y violencia, lo que ha propiciado que converjan diferentes procesos de lucha organizativos, que hacen reconocible a la población por el estado de resistencia que mantiene frente al embate del estado neoliberal.

Desde la propia voz de los integrantes, se perciben “los procesos de imposición estatales”, así como “la generación de estrategias de control que el Estado ha generado a partir de la venta de drogas, clientelismo político, intervención a través del modelo educativo capitalista” (Fonoteca INAH, 2023, 21m51s). En consecuencia, afirman que estas acciones han generado brechas generacionales, desigualdad entre los integrantes, la ruptura el diálogo y, por tanto, se ha alterado la transferencia de saberes propios, se han desarticulado los mecanismos de comunicación internos y se ha modificado la transferencia de conocimientos entre los pobladores. Como resultado

son generaciones que no se sienten con derecho a su cultura, jóvenes que no permiten el acompañamiento de los mayores, profesionistas con la influencia de la educación neoliberal, que rompen con la dinámica cultural de la comunidad. Otro sector de la población que sufre el desplazamiento de la lengua materna, la discriminación. (Fonoteca INAH, 2023, 22m50s)

Aunado a lo anterior, se han suscitado desplazamientos de la lengua materna o discriminación, lo cual permite identificar una violencia sistémica y estructural. “Los jóvenes en esta dinámica se acercan cada vez más a la soledad y la violencia. La familia extendida se encuentra en crisis por todo el proceso hegemónico y no hay opciones de desarrollo socioemocional” (Fonoteca INAH, 2023, 24m10s).

En contraste, los grupos comunitarios han desarrollado mecanismos de resiliencia cultural que permiten revitalizar la transferencia de saberes endógenos. Este proceso ha fortalecido el sentido de adscripción colectiva mediante la recuperación de memorias, vivencias y producción de conocimiento situado, profundamente arraigado al territorio. Se trata de un ejercicio de retrospección crítica que busca reapropiarse del presente (del aquí y el ahora) para fundamentar la praxis colectiva. Este fenómeno constituye una dialéctica de equilibrio entre la individualidad y la alteridad, lo cual facilita la construcción de una subjetividad común o un nosotros cohesionado y con visión prospectiva.

Para la consolidación del proyecto, se implementaron estrategias transdisciplinarias que integraron hallazgos de la neurociencia con praxis del movimiento corporal y dancístico. La toma de conciencia somática se constituyó como el eje transformador de la realidad subjetiva y colectiva, permitiendo una reconfiguración de los patrones habitados. Asimismo, se incorporó la transversalidad de la perspectiva de género como una categoría de análisis y acción orientada a potenciar las condiciones de bienestar integral. Este abordaje permitió mitigar las violencias estructurales y simbólicas en los ámbitos doméstico y comunitario, impactando favorablemente tanto en la esfera individual como en las dimensiones de la coexistencia colectiva, “romper el orden hegemónico a partir de ejercicios de diálogo que se realizan, las mujeres debaten entre los modelos aspiracionales de cosificación o desarrollismo” (Fonoteca INAH, 2023, 24m10s).

El fundamento del desarrollo humano intercultural se realizó mediante acciones que facilitaron la intervención educativa, así como la activación de modelos que orientan la reconstrucción de los territorios culturales para coordinar y articular las tareas del centro cultural. Todo esto se llevó a cabo a través de ocho programas anuales, que consisten en lo siguiente (CITSAC, 2024):

1. Promoción Cultural Comunitaria: se enfoca en la construcción colectiva de la identidad cultural y la sociedad intercultural.
2. Promoción de Lenguas Maternas: trabaja en el fortalecimiento de las lenguas maternas.
3. Atención a las Infancias y Juventudes: se concentra en la construcción de la identidad cultural en niños y jóvenes.
4. Comunicación Comunitaria: promueve la comunicación, la información y la libertad de expresión como derechos humanos.
5. Seguridad Alimentaria: está diseñado para la producción orgánica de alimentos.
6. Capacitación Continua: ofrece formación y desarrollo profesional.
7. Vinculación: establece relaciones con otras instancias comunitarias e instituciones para fortalecer su presencia y alcance.
8. Proyecto CITSAC 2020-2021 Jornadas Comunitarias por la Autodeterminación: crea espacios de participación ciudadana para la reflexión, reconstrucción y evolución sobre su sistema normativo interno.

Como se desprende del análisis, los tres programas iniciales priorizan las acciones dirigidas al sector adulto e infantil, articuladas a partir de interrogantes ontológicas y de cuidado, tales como: ¿bajo qué modelos deseamos el crecimiento de la infancia?, ¿quiénes asumirán las labores de cuidado ante la carencia de infraestructuras específicas? y ¿qué modelos de interacción se pretenden establecer con estos grupos? (Fonoteca INAH, 2023). Si bien la planeación original se focalizó en la población adulta, la incorporación espontánea de infantes reconfiguró las dinámicas de convivencia. Este fenómeno permitió identificar necesidades críticas y vectores de vulnerabilidad en los participantes. Específicamente, se evidenció una desatención sistémica hacia los sectores infantiles y juveniles, vinculada a un alto índice de violencia estructural en el entorno (Fonoteca INAH, 2023).

La inserción de la música y la danza, con un sentido intuitivo y la perspectiva indígena de educación, han activado diferentes trabajos que han impactado en la reelaboración de la colectividad y la intervención comunitaria. La recuperación de prácticas cotidianas, la escucha colaborativa y la activación de una participación horizontal donde aparece un sí antes que un no han dado una carga horizontal: una democratización en la toma de decisiones para un mayor beneficio colectivo. Se imparten clases de guitarra, solfeo, acompañadas de prácticas corporales ejercidas desde lo cotidiano, hasta llegar de la danza con técnicas específicas, como el zapateado del Son Tlaxteco, difundiendo así las prácticas culturales de la región. El objetivo es brindar un espacio seguro, libre de violencia y compartido entre todos para mantener el cuidado comunitario (Fonoteca INAH, 2023).

Con ello, se acrecienta un sentido nosótrico (Montaño Ortiz, 2018), que rompe el cerco de la individualidad.

Al respecto, la promotora Alma Leticia Benítez Saldívar (Fonoteca INAH, 2023) documenta un proceso de metamorfosis subjetiva, señalando que los participantes no sólo experimentaron cambios internos, sino que consiguieron reconfigurar su realidad inmediata. La propuesta de intervención educativa se articula a partir de cuatro interrogantes fundamentales para la autopercepción y la alteridad: 1) la relación con la propia identidad (intersubjetividad), 2) el vínculo con el semejante (dimensión social), 3) la interacción con el entorno (dimensión geoestética) y 4) el vínculo con la divinidad (dimensión trascendental). La contextualización de los sujetos en su cronotopo cotidiano (lugar-espacio) revela elementos que ejercen un impacto significativo en su arquitectura emocional. Asimismo, se observa que acudir a los saberes compartidos y a la cotidianidad actúa como un catalizador que potencia los niveles de participación y compromiso con los procesos de transformación comunitaria.

Mediante la aplicación de herramientas participativas, se logró progresivamente integrar la perspectiva de género que, conforme al paso del tiempo, ha adquirido un valor fundamental que conlleva la recuperación de saberes primigenios y afinidad por los trabajos realizados, así como una revaloración de la identidad como pueblo originario. La inclusión de la perspectiva de género favoreció la reflexión sobre ideas como: “no puede haber cielo sin tierra, ni tierra sin cielo, como tampoco puede haber hombre sin mujer, ni mujer sin hombre” (Fonoteca INAH, 2023, 34m05s). Ésta es una forma de enriquecer la realidad, no desde el conflicto, sino como complemento imprescindible. De esta manera, todos los que forman parte de la colectividad tienen posibilidad de “aportar desde sus propias facultades, capacidades y habilidades, mientras se ponen al servicio de la colectividad para la construcción de un buen vivir con equidad e igualdad” (Fonoteca INAH, 2023, 34m19s).

La dinámica operativa cotidiana se inaugura con el consenso sobre la organización y configuración del espacio, ejercicio donde los participantes se involucran en las labores de limpieza y acomodo del espacio, bajo un esquema de horizontalidad. Esta praxis no sólo evidencia una disposición proactiva hacia el desarrollo de las actividades programadas, sino que manifiesta la capacidad de cooperación necesaria para la construcción de una armonía colectiva. Dicho acto de apropiación espacial funciona como un rito de corresponsabilidad que elimina jerarquías y fortalece el compromiso con el bienestar común, “esto se hace desde el quehacer cotidiano, lo que permite romper los roles y los mandatos de género. A la par se generan los acuerdos de convivencia a partir de asambleas” (Fonoteca INAH, 2023, 35m20s).

En las reuniones y asambleas se reconocen las diferencias, pero con igualdad de derechos, en tanto se participa, se tiene voz y voto sobre las decisiones colectivas (Fonoteca, INAH, 2023). Predomina el trato como seres humanos antes que cualquier otra visión, se trata de romper las formas patriarcales, de allí la importancia de trabajar con las emociones a fin de eludir mecanismos de control social coercitivo que pondrían en riesgo la estabilidad del orden cuya restauración se persigue. Por lo tanto, las relaciones al interior del grupo conllevan un compromiso con la colectividad, el trabajo grupal y el sentir comunitario.

Al finalizar las jornadas, se realizan ejercicios con el fin de que los participantes reconozcan su lugar en la comunidad y las posibilidades para generar una interacción real y profunda con los otros. “Es decir, me conozco primero, me nombro, me nombro con relación al mundo. Me deconstruyo y deconstruyo mi realidad. Esto fortalece mi identidad cultural” (Fonoteca INAH, 2023, 36m55s). Estos ejercicios de apertura y cierre se presentan como retos personales: son procesos que conducen a estados de bienestar personal y colectivo, es decir, se trata de los logros que cada integrante alcanza en el día a día. Cada orientación incide en un pensamiento basado en “no hacer algo que me lastime o lastime a los demás” (Fonoteca INAH, 2023, 37m30s). Esto requiere una conciliación permanente que desmitifica el amor romántico y la cosificación de las mujeres en los roles y papeles presentes en la colectividad.

Estas acciones desarrollan un *netemachilispan* (tiempo de esperanza, acompañado de la pregunta ¿y tú qué quieres de tu vida?). El análisis se orienta a visibilizar una proactividad, cimentada en la cosmovisión indígena que subyace a la totalidad de sus prácticas. Este enfoque prioriza los procesos de configuración identitaria y el sentido de pertenencia, fundamentales para instituir espacios de cocreación. Dicha dinámica es el resultado del equilibrio entre la visión indígena, los procesos de identidad y el sentido de integración colectiva con la intención de ver los procesos como un todo.

Estas propuestas tienen como finalidad la búsqueda de un equilibrio y la generación de conocimientos de, por y para la asociación, impulsando la enseñanza-aprendizaje desde el amor y la ternura, cuyo sustento se encuentra en la propuesta generada por Lidia Turner Martí y Balbina Pita Céspedes (2002), Arnobio Maya Betancourt (2005) y Alejandro Cussiánovich (2010) como pedagogía de la ternura. Esto bajo el enfoque teórico-metodológico decolonial para desestructurar el conocimiento y las formas de relacionamiento hegemónicas, lo cual abre espacios plurales como indígenas de nuestro tiempo (Fonoteca INAH, 2023). Las mujeres y los niños son foco de atención para la aplicación de diversos programas artísticos y culturales que buscan encontrar un equilibrio en el mismo lugar donde interactúan. Los resultados han permitido observar una disminución en la violencia al interior de las familias y en la población en general, mejorando los procesos de comunicación:

Si bien el proyecto se desarrolló con la finalidad de crear espacios de participación ciudadana para la reflexión sobre diversas temáticas que aquejan a la comunidad, la reconstrucción y evolución relacionado al sistema normativo interno y la inclusión de la perspectiva de género e intergeneracional, ha permitido observar de manera paulatina cambios en los procesos de comunicación y generación de acciones en defensa de derechos de los ciudadanos. (Fonoteca INAH, 2023)

El análisis visibiliza una proactividad cimentada en la salvaguarda de los procesos identitarios y el sentido de pertenencia colectiva, elementos fundamentales para trascender hacia una perspectiva holística del fenómeno social. Lo anterior ha sido posible por la aplicación y continuidad de los proyectos de intervención a través de foros, talleres artísticos, la escenificación de la obra *La Gran Herencia Ancestral*, que reunió la participación

de niños y adolescentes. También destaca la creación desde una historieta o cómic, donde se representan los procesos comunitarios, hasta la producción de videos breves, que narran experiencias de los integrantes de la comunidad.

Paralelamente, se han generado acciones culturales sobre los procesos electorales comunitarios, basados en el Sistema Normativo Interno (SNI), cuyo sustento se encuentra en los usos y costumbres. Se ha recuperado la conciencia étnica, la historia y la dignidad, a la vez que se ha constituido una amplia comprensión de los derechos de los pueblos originarios para inspirar y ejercer el buen vivir (CITSAC, 2024).

Cada intervención implementada ha catalizado un proceso de empoderamiento social, lo cual ha establecido los cimientos para objetivos de corto y mediano plazo, tales como la preservación de la identidad y la autonomía comunitaria. Las estrategias para la difusión y transferencia de estos conocimientos se articulan mediante redes de colaboración, las cuales facilitan la vinculación con más de veinticuatro colectivos nacionales que enfrentan problemáticas análogas. Asimismo, la comunidad ha desarrollado una apropiación tecnológica de diversas plataformas digitales;² esto les permite gestionar una presencia activa en redes sociales (Facebook, Instagram y YouTube) y bitácoras digitales. Complementariamente, han incursionado en la radiodifusión vía *streaming*, consolidando así un universo de comunicación alternativo y autogestivo. Cada acción implementada ha desarrollado el empoderamiento de la población, lo cual ha sentado las bases para otras acciones en un futuro inmediato, como preservar la identidad y la autonomía comunitaria en Internet.

A la par de estos trabajos de recuperación de los saberes, existen otros más que se reconocen como proyectos consolidados, por ejemplo:

- *Huastecos de corazón* (Aideé Balderas, México, 2022): Propuesta para documentar una tradición musical y dancística. <https://www.youtube.com/watch?v=w-S698ukfrLE>
- *13 horas de rebelión* (María Galindo, Bolivia, 2015): Trabajo colectivo de intervención y desarrollo político generado en Bolivia que se vale de ejercicios performativos para incidir sobre problemas socioculturales que afectan a la población. <https://www.youtube.com/watch?v=eklon2UZ9TI&t=5597s>
- *Proyectándonos, Arte Incluyente*: Colectivo cultural independiente de arte incluyente donde se imparten talleres de teatro, danza, lectura con sentidos. Participan niños y jóvenes con discapacidades diferentes. Su sede está en Toluca, Estado de México. https://fb.watch/rGK_STH9T4/

2 https://www.facebook.com/Yankuikamatilistli/about?locale=es_LA
<https://www.instagram.com/yankuik.ka/?hl=es>
<https://www.youtube.com/@centroculturalyankuikkuika5101?app=desktop>
<https://cancionindigenacontemporanea.blogspot.com/>
<https://myspace.com/yankuikamatilistli>
<https://www.yankuikamatilistli.net/sobre-nosotros/>

- *Vemos con el corazón*: Institución de asistencia privada que brinda atención a las personas con discapacidad visual. Incluye al arte como eje fundamental para el desarrollo de los participantes. <http://www.vemosconelcorazon.org.mx/secc-quien.php>
- FOMMA *Fortaleza de la Mujer Maya*: Colectivo formado por mujeres que recurren al teatro como herramienta educativa para la construcción de la comunidad a través de diversas acciones. Su trabajo se realiza en Chiapas, México. <https://fommachiapas.wordpress.com/>
- Proyectos de intervención Antonio Mac Gregor 2020-2024: Recuperación de espacios y proyectos de gestión para apoyar a la población en condiciones de vulnerabilidad, especialmente la población infantil y juvenil.

CONCLUSIONES

En síntesis, la labor desempeñada por los colectivos (ya sea bajo la vertiente del desarrollo comunitario o como praxis de intervención) constituye un dispositivo fundamental de activación social. Estos procesos no se limitan a la ejecución de tareas, sino que promueven una reconfiguración de los esquemas cognitivos y de interacción de los sujetos con su realidad inmediata. Al encauzar el sentido identitario, estas intervenciones facilitan una resignificación del entorno sociocultural, permitiendo que el individuo transite de ser un habitante pasivo a un actor con agencia. En última instancia, el fortalecimiento del tejido colectivo sucede por la participación ciudadana consciente, crítica y profundamente vinculada a la defensa de su territorio y sus saberes.

Cada acción constituye un encuentro consigo mismo, con los otros en favor de la integración de nuevos entornos que generen equilibrio y armonía entre los integrantes del colectivo, con lo cual se busca la inclusión, la aceptación de la diversidad y la recuperación de saberes propios. Recuperar conocimientos a partir del conjunto de experiencias colectivas cotidianas desestructura formas de conocimiento coloniales que obstaculizan el desarrollo integral. Así, la participación activa se convierte en el eje fundamental, mientras la escucha de todas las voces se advierte en cada reunión, asamblea y ejercicio. El trabajo colaborativo es la semilla para alcanzar los objetivos y la transformación anhelada. Asimismo, el tejido social se fortalece en el orden local y regional mientras que se empodera a cada uno de los participantes, puesto que se busca valorar el bien común, mientras se eliminan las desigualdades socioculturales hasta encontrar un equilibrio sostenible.

El rasgo distintivo de las experiencias analizadas reside en la incorporación de las artes (con especial énfasis en las artes escénicas) como ejes rectores de la intervención. Ya sea que éstas se manifiesten como praxis artísticas independientes, dispositivos socioeducativos o espacios de recreación comunitaria que tienen la cualidad de mantener una dimensión crítica. Esta orientación permite el desarrollo de una conciencia social orientada a identificar y cuestionar las estructuras de opresión. De este modo, la práctica estética trasciende el ámbito de la representación para constituirse en una herramienta de emancipación capaz de mitigar o subvertir las dinámicas de vulnerabilidad en la comunidad.

A partir del análisis precedente, se concluye que los procesos de investigación-creación y las prácticas artísticas escénicas trascienden la mera ejecución estética. Éstas se posicionan, fundamentalmente, como dispositivos de transformación social con capacidad para articular modelos inclusivos, especialmente en contextos de vulnerabilidad del tejido sociocultural. En este sentido, la dimensión artística opera como un catalizador de agencia colectiva, permitiendo que la comunidad transite de la precariedad hacia la autogestión simbólica y material. Esta función transformadora se sintetiza en los siguientes ejes fundamentales.

En primera instancia, podemos mencionar que los proyectos de intervención artística (ya sea en contextos penitenciarios o comunitarios indígenas, como en el caso de Xoxocotla) demuestran que el quehacer creativo facilita la transición del yo al nosotros, lo cual genera un sentido nosótrico fundamental en cualquier ejercicio de intervención. Además, la práctica artística permite a los colectivos recuperar su memoria histórica, fortalecer su identidad cultural y generar un sentido de pertenencia que resista a las imposiciones de modelos externos hegemónicos. Así, el arte puede considerarse como un catalizador del desarrollo de la identidad y el sentido comunitario.

Se concluye que el enfoque de investigación-creación permite una producción de conocimiento territorial y situado. Asimismo, al alejarse de modelos de investigación rígidos, se abraza una perspectiva inter y transdisciplinaria. Esta metodología justifica la experiencia sensorial y emocional de la comunidad como una forma legítima de saber, permitiendo desaprender formas coloniales de relación para construir nuevas realidades desde la autonomía. Aunado a ello, la fortaleza central de las asociaciones inclusivas radica en su organización horizontal. Proyectos como el Centro Cultural Yankuik Kuikamatilistli ejemplifican cómo la democratización del diálogo y la participación equitativa (especialmente de mujeres, jóvenes e infancias) reducen la violencia sistémica y generan un equilibrio sostenible. La inclusión no es sólo un objetivo, sino el mecanismo que garantiza la transparencia y la reciprocidad en la gestión de bienes comunes.

Es necesario reflexionar sobre la importancia que adquiere la incorporación de conceptos como la pedagogía de la ternura y el humanismo penitenciario en los procesos creativos, ya que permiten la resignificación de los sujetos. Estos enfoques desplazan el estigma y la exclusión para colocar la esencia humana, el cuidado mutuo y la conciliación en el centro del desarrollo comunitario. El arte se convierte así en un “tiempo de esperanza” (*netemachilispan*), un encuentro con las dimensiones afectivas de la comunidad.

Finalmente, los resultados de estas intervenciones sugieren que la integración de las artes escénicas y performáticas en los modelos de DCP y la ASC generan impactos positivos medibles: mejora la comunicación socioafectiva, reduce los índices de violencia intrafamiliar y empodera a la población en la defensa de sus derechos. En definitiva, la praxis artística constituye un foro crítico y dialógico fundamental para la construcción de una sociedad más justa, equitativa e incluyente.

REFERENCIAS

- Ander-Egg, E. (1987). *Perfil del animador sociocultural*, Lumen Hvmanitas.
- Ander-Egg, E. (2005). *Metodología y práctica del desarrollo de la comunidad*. Lumen Hvmanitas.
- Ander-Egg, E. (2006a). *La práctica de la animación sociocultural*. CONACULTA/IMC.
- Ander-Egg, E. (2006b). *Metodología y práctica de la animación sociocultural*. Lumen Hvmanitas.
- Boal, A. (1980). *Teatro del oprimido*. Nueva Imagen.
- Caerols Mateo, R. y Rubio Arostegui, J.A. (Coords.). (2013). *La praxis del artista como hacer investigador: creación artística y/o investigación en las artes* (Cuadernos de Bellas Artes Vol. 18). Sociedad Latina de Comunicación Social.
- Centro de Investigación en Tecnologías y Saberes Comunitarios (CITSAT). (2024). *Centro Cultural Yankuik Kuikamatilistli* <https://citsac.org/centro-cultural-yankuik-kuikamatilistli/>
- Cussiánovich, V.A. (2010). *Aprender la condición humana. Ensayo sobre pedagogía de la ternura*. IFEJANT.
- Daza Cuartas, S.L. (2009). Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizonte Pedagógico*, 11(1), 87-92. <https://horizontespedagogicos.iberu.edu.co/article/view/339>
- Delgado, T.C., Beltrán, E.M., Ballesteros, M. y Salcedo, J.P. (2015) La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 11(17), 10-28. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6302065>
- Fonoteca INAH. (14 de marzo del 2013). Prevención de violencia de género en niñas y adolescentes a través de la música y el movimiento. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kaqfmesIV3w&t=1927s>
- Guadarrama Sánchez, G.J. (2018). Las asociaciones y los bienes que generan. El debate conceptual y metodológico. *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, 25(71), 29-70. <https://www.scielo.org.mx/pdf/espiral/v25n71/1665-0565-esp-iral-25-71-39.pdf>
- Maya Betancourt, A. (2005). *Conceptos básicos para una pedagogía de la ternura*. Obando.
- Montaño Ortiz, E.G. (2018). Lo nosótrico: una mirada decolonial de la comunicación de grupos. *Journal de Comunicación Social*, 7(7), 87-104. <https://doi.org/10.35319/jcomsoc.201871188>
- Tavira-Morales, A.A. (2024). El humanismo penitenciario como posibilidad para el modelo de redignificación del interno: el caso del taller de teatro en el programa Terapia ocupacional del Centro Federal de Readaptación Social Número 1 'El Altiplano'. *La Colmena*, (121), 59-74. <https://doi.org/10.36677/lacolmena.voi121.21546>
- Turner Martí, L. y Pita Céspedes, B. (2002). *Pedagogía de la ternura*. Pueblo y Educación.