



mundosplurales

Revista Latinoamericana de Políticas y Acción Pública • ISSN: 1390-9193
Volumen 9 • Número 1 • mayo 2022

Vol. 9 / N° 1

Artículos

Políticas públicas y urbanización en el Distrito Metropolitano de Quito
Marcelo Naranjo Villavicencio

Autonomía, centralidad y persistencia: comunas,
movimiento indígena y el derecho a la ciudad en Quito
Jeremy Rayner

Niñas, niños y adolescentes centroamericanos
no acompañados solicitantes de asilo en Norteamérica:
entre la precariedad y la vulnerabilidad
María Dolores París Pombo

La experiencia de jóvenes migrantes no acompañados
a través del arte participativo
Pascale Naveau

Pobreza, trabajo y asistencia bajo el Gobierno multicolor en Uruguay
Ximena Baráibar

Interacciones comunicativas pandémicas.
Reconfiguraciones del des/encuentro con el otro
Karina M. Herrera Miller

Capacidades críticas de los actores educativos para enfrentar la violencia
Milton Leonel Calderón-Vélez

Construcción participativa de políticas públicas.
Una propuesta metodológica a partir de un caso en Ecuador
*Andrea Ordóñez León, Verónica Muñoz-Sotomayor,
Claudia Gabriela Costa-De los Reyes*

Informe

Reconocimiento de sistemas de salud indígenas en la salud pública kichwa
Marwa Saleh, Michael Uzendoski y Ofelia Salazar

Reseñas

Buena economía para tiempos difíciles
Jairo River

Economía de la vida- feminismo, reproducción social y financiarización
Amanda Poroza Méndez



FLACSO
ECUADOR



mundosplurales

Revista Latinoamericana de Políticas y Acción Pública
Volumen 9, Número 1 - mayo 2022



FLACSO
ECUADOR



mundosplurales

Revista Latinoamericana de Políticas y Acción Pública

Volumen 9, Número 1, mayo 2022

Editores

Betty Espinosa (FLACSO Ecuador)

André-Noël Roth (Universidad Nacional de Colombia)

William F. Waters (Universidad San Francisco de Quito, Ecuador)

Comité Editorial

Guillermo Baquero (European School ESMT, Alemania)

Eduardo Bedoya (Pontificia Universidad Católica del Perú)

Robert Cobbaut (Universidad de Lovaina)

Renato Dagnino (Universidad de Campinas)

Jean De Munck (Universidad de Lovaina)

Rolando Franco (FLACSO Chile)

Ana María Goetschel (FLACSO Ecuador)

Gloria Molina (Universidad de Antioquia)

Leopoldo Múnera (Universidad Nacional de Colombia)

María Dolores París (El Colegio de la Frontera Norte)

Myriam Paredes (FLACSO Ecuador)

Thomas Périlleux (Universidad de Lovaina)

Geoffrey Pleyers (Universidad de Lovaina)

David Post (Pennsylvania State University)

Marcela Pronko (Fundación Oswaldo Cruz, Brasil)

Javier Roiz (Universidad Complutense de Madrid)

Michael Uzendoski (FLACSO Ecuador)

Unai Villalba (Universidad del País Vasco)

Martha Zapata (Universidad Libre de Berlín)

Cristina Zurbbriggen (Universidad de la República, Uruguay)

Gestora de la revista: Susana Anda

Diseño y diagramación: FLACSO Ecuador

Imprenta: V&M Gráficas

© De la presente edición

FLACSO, Sede Ecuador

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito, Ecuador

Tel.: (593-2) 294 6800

Fax: (593-2) 294 6803

www.flacso.edu.ec

ISSN: 1390-9193

Quito, Ecuador 2022

1ª. edición: mayo 2022

Introducción 5-6

Artículos

Políticas públicas y urbanización en el Distrito Metropolitano de Quito 9-26
Marcelo Naranjo Villavicencio

**Autonomía, centralidad y persistencia: comunas, movimiento indígena
y el derecho a la ciudad en Quito** 27-56
Jeremy Rayner

**Niñas, niños y adolescentes centroamericanos no acompañados solicitantes
de asilo en Norteamérica: entre la precariedad y la vulnerabilidad** 57-72
María Dolores París Pombo

**La experiencia de jóvenes migrantes no acompañados
a través del arte participativo** 73-91
Pascale Naveau

Pobreza, trabajo y asistencia bajo el Gobierno multicolor en Uruguay 93-114
Ximena Baráibar

**Interacciones comunicativas pandémicas.
Reconfiguraciones del des/encuentro con el otro** 115-133
Karina M. Herrera Miller

**Capacidades críticas de los actores educativos
para enfrentar la violencia** 135-157
Milton Leonel Calderón-Vélez

**Construcción participativa de políticas públicas.
Una propuesta metodológica a partir de un caso en Ecuador** 159-187
Andrea Ordóñez León, Verónica Muñoz-Sotomayor,
Claudia Gabriela Costa-De los Reyes

Informe

Reconocimiento de sistemas de salud indígenas en la salud pública kichwa	191-195
Marwa Saleh, Michael Uzendoski y Ofelia Salazar	

Reseñas

Buena economía para tiempos difíciles	199-202
Jairo Rivera	
Economía de la vida- feminismo, reproducción social y financiarización	203-205
Amanda Porozo Méndez	
Política editorial	207-210

Artículos



La experiencia de jóvenes migrantes no acompañados a través del arte participativo*

The experience of unaccompanied young migrants through participatory art

Pascale Naveau**

Recibido: 28/11/2021 - Aceptado: 25/03/2022

Resumen

En el artículo se analiza la experiencia empírica de dos proyectos de arte participativo con menores migrantes centroamericanos en México. El enfoque se detiene en la trayectoria de adolescentes migrantes que huyen de situaciones de extrema violencia en sus países de origen o que buscan a familiares que emigraron en el pasado. Para entender la experiencia de estos jóvenes migrantes, el arte participativo presenta una herramienta metodológica alternativa a los métodos tradicionales de investigación sociológica y permite llegar a aspectos de la experiencia migratoria que resultan poco visibles a través de las entrevistas o de la observación. Esta aportación presenta el método, así como algunas de las reflexiones y análisis derivados de dos proyectos de arte participativo.

Palabras clave: arte participativo, familia, menores de edad, migración centroamericana, violencia.

Abstract

This article analyzes the empirical experience of two participatory art projects with migratory Central American minors in Mexico. The research focuses on the trajectory of adolescent migrants who are fleeing situations of extreme violence in their countries as well as those who are searching for family members who emigrated in the past. To understand the experience of these young migrants, the participatory art projects represent an innovative methodological approach that offers an alternative to traditional sociological research methods. It allows the researcher to understand aspects of the migratory experience that are not visible through traditional interviews and observations. This paper presents the methodology as well as some of the insights and analyses derived from two participative art projects.

Keywords: Central American migration, family, minors, participative art, violence.

* Este texto fue escrito gracias al apoyo de la beca de posdoctorado de la UNAM y de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

** Postdoctorante de la UNAM, miembro del CriDIS y del SMAG (UCLouvain). E-mail: pascalnaveau@yahoo.fr.

Introducción

“Espero ser algún día médico, trabajar, tener una familia y olvidarme de todo lo que fui. [...] También me gustaría ir a Estados Unidos para estar con mi madre. Eso era mi sueño estar con ella, porque ya son cuatro años que no estoy con ella” (Julián, adolescente migrante oriundo de El Salvador). Julián es un adolescente migrante, originario de El Salvador. Julián huye de la violencia que le amenaza. Obligado a unirse a una pandilla, ha sufrido amenazas de muerte por parte de una pandilla rival. Sin saber qué hacer para salvar su vida tomó el camino de la migración que le llevó a Tapachula, una ciudad fronteriza en el sur de México. En el centro de solicitantes de refugio para menores y familias monoparentales espera una respuesta sobre su estatus de refugiado en México. Julián no es el único joven adolescente que espera una respuesta de las autoridades migratorias mexicanas. Cada día jóvenes migrantes centroamericanos cruzan la frontera sur de México con la esperanza de comenzar una vida nueva lejos de las amenazas que sufren en sus países de origen. A estos jóvenes el estatus de refugiado en México les permite seguir adelante y alcanzar su objetivo final: llegar a Estados Unidos.

A través de la migración estos adolescentes asumen experiencias y responsabilidades de adultos en un contexto de extrema violencia. Para entender la experiencia migratoria de estas personas, en el artículo se examinarán cuatro componentes: la experiencia de violencia, pérdida, abandono y vulnerabilidad de estos jóvenes adolescentes migrantes que provienen de los países del Triángulo Norte –El Salvador, Honduras y Guatemala–. Los cuatro componentes se abordarán desde un dispositivo específico que es el arte participativo, que se puso a prueba a través de dos proyectos distintos: Caminantes de Papel y Cajas de Vida.

El artículo se divide en tres partes. En primer lugar, se presentan los proyectos de arte participativo mencionados, examinando su concepción y operacionalización. En segundo lugar, se discute la noción de arte participativo a través de su alcance sociológico. En la tercera parte del artículo, se analizan las razones de la migración de los actores de campo. Además de la violencia estructural, la falta de oportunidades laborales y la pobreza económica, los jóvenes migrantes también se ven impulsados por la búsqueda de identidad y de sus familias. Estos aspectos de la migración juvenil centroamericana se interpretan a lo largo del artículo a partir del dispositivo de arte participativo.

El argumento del artículo se construye en torno a la idea de que los sujetos en cuestión, es decir, los niños y adolescentes migrantes, viven situaciones familiares complicadas desde su más tierna infancia. Abandonados por padres que han emigrado o educados por sus padres en condiciones sociales y económicas difíciles, estos niños experimentan carencias emocionales desde su infancia. En este contexto

es habitual ver a estos jóvenes orientarse hacia las pandillas para llenar un vacío emocional y económico. Presentes en muchas ciudades y comunidades de Centroamérica, son una respuesta inmediata para estos jóvenes. Sin embargo, llega un momento en que el peligro supera los beneficios de las pandillas y en el que deben migrar para salvar su vida lejos de sus lugares de origen.

Caminantes de Papel

El proyecto Caminantes de Papel, un proyecto de arte participativo multidisciplinario, se desarrolló en 2012 con el pintor mexicano Cristian Pineda, un artista que desde 2010 está comprometido con la causa migratoria.

El proyecto consiste en una serie de talleres artísticos participativos con transmigrantes. Estos talleres tienen lugar en albergues para migrantes ubicados a la orilla de las vías del ferrocarril “La Bestia”, un tren de carga que utilizan miles de migrantes indocumentados para cruzar el territorio mexicano. Estos albergues acogen a los migrantes un tiempo determinado, 72 horas, durante las cuales pueden comer, lavarse y descansar antes de volver a subirse al tren. El espacio interno de los albergues es un sitio seguro, no se permite la entrada de las autoridades migratorias mexicanas y el crimen organizado no ataca a los migrantes. Por tanto, estos pueden descansar allí sin la amenaza de la violencia, la detención o el asalto.

Figura 1. Migrante menor de edad originario de Honduras con su figura de Caminantes de Papel en el albergue de San Luis Potosí, México.



Foto: Pascale Naveau (2012)

La obra es creada inicialmente por los migrantes. Está formado por figuras de tamaño humano, hechas de papel y hacen referencia a una persona que camina y que migra (figura 2). Una vez dibujadas y recortadas, estas figuras actúan como espacio de denuncia y narración. Añadir un texto, un poema, una oración, un mensaje o una simple firma, permite al participante expresar su historia y transmitir un testimonio a la sociedad. Realizadas en papel *kraft* y relativamente frágil, las figuras revelan la vulnerabilidad y, por tanto, la precariedad del migrante. El título del proyecto cuestiona también el estatus de “sin papeles” de los migrantes centroamericanos que viajan sobre “La Bestia” para cruzar el territorio mexicano.

Figura 2. Proceso de creación del Caminante de Papel con migrantes centroamericanos en el albergue de Ixtepec, Oaxaca, México.



\Fotos: Pedro Ultreras (2013)

Cajas de Vida

Cajas de Vida es otro proyecto de arte participativo realizado con niños, adolescentes y madres en un centro para solicitantes de asilo en Tapachula en el año 2015. Dicho proyecto se llevó a cabo en el marco de la campaña “Niños de la Paz” del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), que nos permitió acceder al albergue temporal para menores y familias monoparentales del Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de las Familias (DIF).

Las personas que viven en este centro están a la espera de una respuesta ante su solicitud de asilo por parte de la Comisión Mexicana de Ayuda a los Refugiados (COMAR). La espera por la solicitud de refugio es larga y la viven en una completa incertidumbre. Se encuentran entre el miedo a ser deportados y la esperanza de que se les conceda asilo. Los participantes en el proyecto pueden dividirse en tres categorías:

- Niños que acompañan a sus padres o solo a sus madres en el exilio. En el caso de que viajen con ambos padres, los niños tienen que separarse del padre porque este será dirigido a otro centro reservado para hombres adultos.
- Madres que se exilian solas con sus hijos desde su país de origen. En la mayoría de los casos se trata de madres que han decidido huir porque ellas o sus hijos corren peligro de muerte a causa de las pandillas.
- Adolescentes que viajan solos porque sus vidas corren peligro debido a las pandillas en sus países de origen.

Además de estas tres categorías, también había una adolescente embarazada que huyó de su país de origen con el padre del bebé, quien estaba recluido en un centro para hombres adultos indocumentados.

Todos los participantes reciben una caja de madera. Con la ayuda de pintura, lápices, bolígrafos, fotos, mapas y papel tienen la oportunidad de intervenir libremente su “caja de vida”. Se les invita a utilizar el exterior de la caja para ilustrar su cultura de origen y el interior de la caja para hablar de su historia personal (figura 3). Los participantes son libres de seguir esta guía o no, lo más importante es la libertad de expresión e intervención.

Figura 3. Proceso de creación de la Caja de Vida de Reyna, originario de El Salvador, solicitante de asilo en el albergue del DIF de Tapachula.



Fotos: Pascale Naveau (2015)

En la caja de vida de la figura 3, la participante había iniciado la intervención del interior de su caja con la imagen de un monumento de su país de origen. Sin embargo, tras dudar y discutir con su hija de 13 años, la madre decidió transformar el interior de la caja en un altar con el retrato de su marido asesinado y una foto de ella y sus dos hijas.

Arte participativo: una investigación multidisciplinar

Los dos proyectos de arte participativo, Caminantes de Papel y Cajas de Vida, pretenden ofrecer un espacio de expresión y de libertad creativa. El objetivo con ambos era representar la migración de la forma más amplia y diversa posible. Se trataba de facilitar la construcción del testimonio personal de una o un migrante, compartir este testimonio con otros migrantes o con un público, concediendo una dimensión colectiva a la experiencia personal.

Gracias a este proceso los jóvenes migrantes escapan por un tiempo del fatalismo que a menudo los estigmatiza en el papel de víctimas o delincuentes para convertirse en actores de sus propias narrativas de vida. Se trata de una depuración de las ideas y de los discursos que señalan a los migrantes. Para lograr ofrecer un testimonio lo más puro posible, los proyectos de arte participativo son multidisciplinarios

y combinan el trabajo artístico, sociológico y de documentación audiovisual con la labor de personas implicadas en la defensa de los derechos de personas migrantes o en la causa migratoria en general. Esta colaboración forma parte de una experiencia participativa con los migrantes, donde cada taller es un laboratorio de experiencias nuevas.

La práctica del arte participativo surge de un cuestionamiento social que no está necesariamente apegado a un marco teórico específico. Se trata de dejarse guiar por la experiencia y los actores que colaboran en la creación. El arte participativo considera la interacción social como parte integral (a veces exclusiva) de la obra. De ahí emerge una obra esencialmente viva que explora el potencial artístico de la acción social. El proceso de interacción social que resulta de los proyectos de arte participativo es una forma de arte en sí misma; de hecho, la interacción social es un proceso que toma la forma de una obra de arte efímera. Las nociones de proceso, experiencia y participación hacen del arte participativo un proceso social y colectivo que se desmarca del arte convencional y que permite observar subjetivaciones singulares. Félix Guattari expresa con su concepto de ecosofía social, la idea de

desarrollar prácticas específicas que tiendan a modificar y reinventar los modos de ser [...], se tratará de reconstruir el conjunto de las modalidades del ser-en-grupo [...] por mutaciones existenciales que afectan a la esencia de la subjetividad [...]. Es una práctica de la existencia que consiste en replantar la subjetividad allí donde no queda ninguna, y en vincular en un mismo proceso de experimentación el entorno, lo social y la creatividad (Guattari 1992, 22-38).

Para que el arte se convierta en una experiencia vivida su práctica debe tener un efecto en la vida de los individuos que interactuaron con la obra de arte o la experiencia artística en cuestión. Esta experiencia vivida forma parte de un proceso dinámico en el que solo importan las relaciones y el intercambio entre individuos. El valor de una obra de arte ya no se define únicamente por su valor de mercado, sino por su capacidad de crear una experiencia social, desencadenar interacciones y perturbar a los sujetos. Este efecto producido por el arte transforma la visión de las personas, los pueblos y las sociedades. Las obras de arte producidas en los proyectos de arte participativo se entienden como experiencias y documentos históricos, no solo como objetos.

El arte participativo es, por tanto, una práctica social en la medida en que se desarrolla en un espacio público y provoca un intercambio entre sujetos. Es una práctica colectiva porque su resultado final presenta una memoria combinada de la migración. También es una práctica experimental ya que cada proyecto es un laboratorio efímero de experiencia artística y sociológica.

Junto con el artista hemos concebido y operacionalizado los proyectos de arte participativo. El trabajo en equipo multidisciplinario tiene como característica no solamente la de ampliar los conocimientos y las prácticas, sino también de retroalimentarse ante las situaciones de vida dramáticas que encontramos durante las experiencias de arte participativo con los migrantes adolescentes.

Los dos campos de investigación, el artístico y el sociológico, se han articulado mediante una dinámica narrativa. La investigación narrativa “permitió reintroducir las experiencias humanas y sus narrativas” en las investigaciones (Torregrosa Laborie 2013, 76). Esta dinámica de investigación abre las puertas a espacios creativos en los que se produce una continua interacción entre el campo de la investigación, el arte y la sociología. Al hacer coincidir la investigación sociológica con la artística pudimos constituir una producción de conocimiento guiada por el descubrimiento de experiencias desconocidas, imprevisibles y a menudo complejas, en la medida en que los proyectos de arte participativos son un aparato complejo de datos e información. Este aparato de datos múltiples (la entrevista, la observación, la obra de arte, el proceso, la interacción entre los participantes, las discusiones entre el artista y la socióloga, la planificación del proyecto, la exposición, la socialización de la obra, etc.) ofrece formas alternativas de entender el campo de la investigación, que se basan en una comprensión sensible del objeto de estudio, donde la creación artística y la obra de arte empujan nuestras emociones a expresarse y a participar activa y subjetivamente en la investigación.

Para Torregrosa Laborie (2013) la investigación artística cuestiona los métodos científicos y se aventura hacia la experiencia y el imaginario. Según el poeta Jorge González de León nuestra sociedad presenta un desequilibrio en el que el conocimiento prevalece sobre el sentimiento. El arte tiene la virtud de reequilibrar esta relación. De este modo, los artistas se convierten en depositarios del sentir de los demás. Combinando la investigación sociológica con el trabajo artístico podemos acercarnos al complejo proceso de subjetivación de los jóvenes migrantes centroamericanos que son víctimas y victimarios de la violencia.

Violencia como motor de la migración

En el Triángulo Norte la violencia de la que huyen la gran mayoría de los migrantes proviene de las pandillas y las maras. Pero también hay otras formas de violencia, como la de género, la pobreza extrema y la policial. Estas múltiples formas de violencia colocan a los países centroamericanos en una situación de violencia endémica y estructural. Esta situación no es nueva y existen muchas razones que la explican.

Las consecuencias de las guerras civiles que afectaron a los países de Centroamérica durante los años 80, la pobreza económica, la migración, la deportación y las políticas represivas contra los jóvenes delincuentes son factores que pueden explicar el desarrollo de la violencia, de las pandillas y las maras (Cruz 2005). La concentración del poder económico entre pocas manos (Wolf 2020), el capitalismo, la falta de redistribución de los ingresos, de la tierra y de la propiedad, tienen, según Duterme (2022) un balance social y comunitario cuando menos problemático. Para Wolf, a pesar de su transición a la democracia, los tres países del Triángulo Norte no han trabajado en las causas profundas de la violencia política y las guerras civiles. “La violencia de hoy, y el éxodo que produce, refleja una profunda exclusión que ha permeado las sociedades centroamericanas por décadas” (Wolf 2020, 32)

Los jóvenes son las primeras víctimas de esta exclusión. De hecho, según Cruz, factores como las guerras civiles, la migración y la pobreza no son la única razón por la que se involucran en las pandillas.

Las maras en Centroamérica son el resultado de una permanente dinámica social, en la cual importa no solo quiénes son los pandilleros y el entorno en el que viven, sino que también importa lo que las sociedades, a través de sus gobernantes y sus líderes, han hecho o han dejado de hacer en relación con la juventud (Cruz 2005, 1158).

Esta observación apunta a la relación que las autoridades tienen con y hacia los jóvenes. Mientras que los jóvenes manifiestan su malestar a través de su creciente participación en las pandillas, estos gritos de auxilio se reciben por parte de las autoridades mediante políticas represivas.

Una cultura de la violencia

La violencia presente en Centroamérica responde a normas y hábitos sociales que se cultivan directa o indirectamente en la sociedad. Estas normas y hábitos sociales se manifiestan en la economía, la cultura y la corrupción. La corrupción daña los esfuerzos democráticos y debilita las estructuras estatales, las cuales no cuentan con fondos suficientes debido a la recaudación fiscal limitada y a la corrupción generalizada (Wolf 2020, 1). La violencia ha también adquirido una importancia creciente en la cultura popular. Las normas y hábitos sociales relacionados con el contexto de violencia pueden observarse en los hábitos y actividades de vida y de salida de los ciudadanos. Evitar ciertos lugares, momentos y agrupaciones para protegerse de la violencia estructural se ha convertido en una realidad aceptada por la sociedad.

Esta aceptación muestra una cierta normalización de la violencia. Para sus víctimas el entorno de la violencia es la base social, política y cultural en la que han nacido, crecido y socializado. Por ello, se ha convertido en algo normal adoptar ciertos comportamientos para protegerse de la violencia omnipresente.

A través de la investigación empírica realizada para esta investigación se constató que muchos individuos que producen violencia siguen una determinada lógica cultural y educativa que puede ser comparada con un proceso de subjetivación, donde la pertenencia a un grupo y la asunción social son experiencias de vida que ofrecen un bienestar a miles de jóvenes abandonados por sus familias y por las políticas públicas. Como lo señala Cruz “las pandillas constituyen el más cercano –o el único– grupo que tienen los jóvenes de referencia” (Cruz 2005, 1176). En la búsqueda de identidad por la que atraviesan estos adolescentes “las maras se plantean como la única respuesta plausible y estas no solo ofrecen violencia y riesgo, sino sobre todo para los jóvenes marginados ofrecen la posibilidad de satisfacer las carencias afectivas y materiales” (Cruz 2005, 1176).

Ante la falta de políticas públicas para la juventud (educación, empleo, etc.), la ausencia institucional ha dado lugar a territorios empobrecidos tanto en la dimensión material como en la simbólica. Así, las estructuras de las pandillas han hecho un trabajo eficaz para reclutar jóvenes desencantados y empobrecidos que buscan reconocimiento. Frente a la exclusión social, los crecientes índices de pobreza y el vacío institucional, estos jóvenes encuentran en las pandillas un sentido de pertenencia. Pero este sentimiento de pertenencia también puede convertirse en una situación de riesgo para sus vidas. En estos casos la migración se convierte en la única salida para estos jóvenes. Se trata, por tanto, de una migración forzada. Sin embargo, en muchos casos la migración de los jóvenes también está motivada por la búsqueda incesante de un padre que ha migrado y cuya ausencia se ha convertido con el tiempo en abandono.

La pérdida y la vulnerabilidad a través del abandono

La pérdida se combina con la búsqueda. Es la pérdida que lleva a la búsqueda y luego a la migración. En busca de seguridad, de un padre o de una madre, los jóvenes migrantes experimentan una pérdida de identidad que a menudo comienza con la partida de uno o de ambos padres.

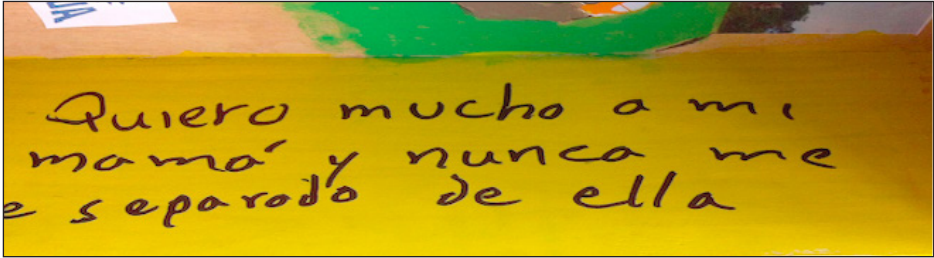
Según un informe de UNICEF (2018) el abandono es la principal razón por la que migran generaciones de jóvenes y adolescentes. Abandonados por sus padres, a veces por sus madres y a veces por ambos, estos jóvenes han crecido en un contexto

de ruptura y desestructuración familiar. Los abuelos, los hermanos mayores e incluso los vecinos se convierten en responsables del cuidado de los niños cuando sus familias se rompen porque sus padres se van a otro país. La ONU llama a este tipo de situaciones “niños dejados atrás”. Estos niños experimentan este sentimiento de abandono como una fractura en su desarrollo social y emocional. Esta fractura los coloca en un estado de gran vulnerabilidad que da lugar a una compleja crisis humanitaria.

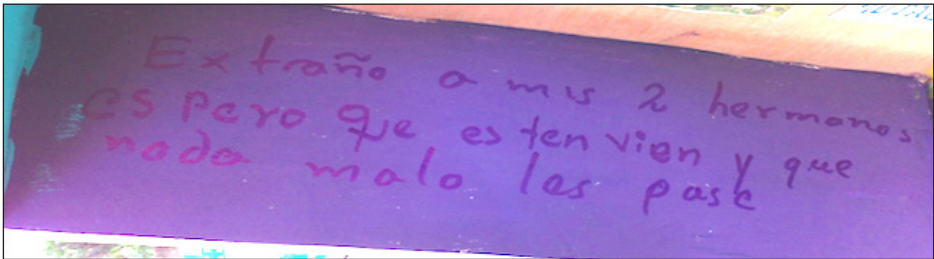
La familia es un eje fundamental de una sociedad. Compuesta por el padre, la madre y los hijos, este núcleo se eclipsa cuando uno o ambos padres abandonan el país dejando a los niños al cuidado de otras personas. Los niños dejados atrás o abandonados son aquellos que, según las Naciones Unidas, corren el riesgo de no ser incluidos o protegidos por la sociedad en la que viven porque uno o ambos padres han migrado. Esta falta de inclusión se traduce en una desescolarización, pero también en desocialización. Niños que no participan en actividades infantiles, que no reciben atención educativa o social y que, en un contexto de violencia estructural, son muy vulnerables a las bandas delictivas. Si además estos niños se desarrollan en una comunidad donde las pandillas son presentes y que socializan con una cultura de la violencia desde la pequeña infancia, es muy probable que los niños y adolescentes se acerquen a las pandillas porque estas organizaciones les ofrecen un sentimiento de pertenencia a un grupo, de aceptación y de solidaridad.

La combinación de la vulnerabilidad afectiva con la pandilla puede convertirse en un gran peligro que deja como única salida el camino de la migración. Este fenómeno puede provocar la migración de niños y jóvenes no acompañados. Son niños y adolescentes que no han tenido acceso o han perdido el acceso a la infancia o la adolescencia. Viven sus experiencias adultas de forma prematura y tienen que olvidar sus sueños infantiles para asumir las responsabilidades de los adultos. Estos factores provocan alteraciones del desarrollo biopsicosocial (Deville y Lambert 2018). Esta alteración encuentra su fuente en la pérdida y/o búsqueda de su padre o madre. Cuando estos niños y/o adolescentes migran se enfrentan a nuevas pérdidas: la de identidad y la pérdida social. Al viajar sin papeles los migrantes tienen que utilizar medios de transporte clandestinos, inseguros y peligrosos que los exponen a la violencia de los cárteles y del crimen organizado. El crimen organizado es una organización compleja entre cárteles y autoridades públicas mexicanas (agentes de migración, policía y militares). Se trata de una organización multinacional, donde las estrategias económicas responden a las de cualquier empresa capitalista. Bajo este modelo, el crimen organizado ha desarrollado diversas fuentes de ingreso formales e informales: “traficantes, transportistas, enganchadoras, empresas de transferencia de remesas, comerciantes, hoteleros, asalantes de camiones o funcionarios corruptos” (París Pombo 2017, 25).

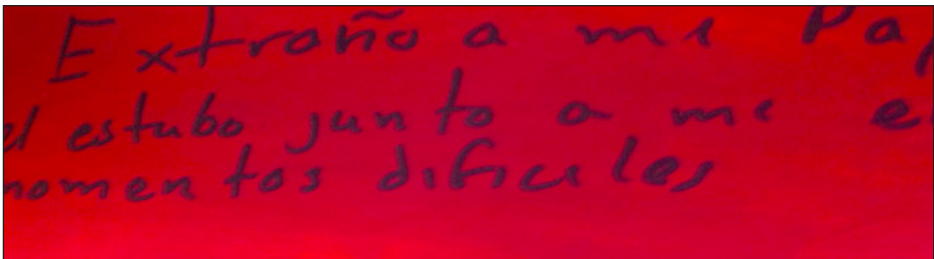
Figura 4. Tomas de testimonios de cuatro Cajas de Vida de adolescentes solicitantes de asilo en el DIF de Tapachula.



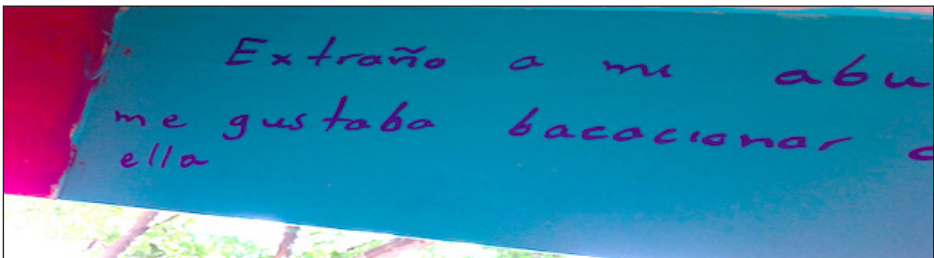
Nota: El texto dice: "Quiero mucho a mi mamá y nunca me he separado de ella".



Nota: El texto dice: "Extraño a mis dos hermanos, espero que estén bien y que nada malo les pase".



Nota: El texto dice: "Extraño a mi papá, él estaba junto a mí en momentos difíciles".



Nota: El texto dice: "Extraño a mi abuelita, me gustaba vacacionar con ella".

Fotos: Pascale Naveau (2015)

Para limitar los riesgos ante este aparato corrupto los inmigrantes se ven obligados a separarse de todos objetos personales con el fin de permanecer lo más anónimos posible y no poner en peligro sus vidas. Esta separación se manifiesta en distintos aspectos. Al marcharse los emigrantes se separan físicamente de sus familias, de sus hogares, de su estatus social, de su cultura, de su comunidad, de su lengua, etc. La separación física va acompañada de una herida emocional. Por esta razón es difícil para un migrante hablar de su pasado ya que puede tratarse de un pasado doloroso que prefiere no revivir. Pero es sobre todo por razones de seguridad que los migrantes optan por mantener la discreción sobre sus orígenes y sus historias personales. Siempre es más fácil para ellos hablar del futuro y de sus ilusiones que del pasado. A pesar de ello, la herramienta artística les permite comunicar de forma simbólica la fractura provocada por tomar el camino de la migración. Esta fractura se expresa principalmente por el desapego emocional que pueden sentir hacia sus familiares.

Los jóvenes adolescentes que conocimos durante los proyectos de arte participativo expresan en la intimidad de su caja o de su caminante mensajes de carencia emocional de uno o varios miembros de su familia cercana.

Figura 5. El Caminante de Papel de un joven migrante originario de Honduras, realizada en el albergue de Ixtepec, Oaxaca, México.



Nota: Los dos amores de mi vida, Dios y mi madre.
Fotos: Pascale Naveau (2013).

En este caminante de papel (figura 5) este joven transmigrante muestra en su rostro el afecto por su madre. Está latente la carencia afectiva y la herramienta artística permite expresar esta ausencia.

Desorientados y en permanente búsqueda de sus padres y, por tanto, de su identidad, son personas que no se sienten ni de aquí ni de allá. Esta sensación se ve reforzada por el hecho de que su migración es sin duda una huida sin retorno.

La mayoría de los adolescentes conocidos durante los proyectos de arte participativo huyen porque sus vidas están amenazadas de muerte en sus países de origen. Por ello, la idea de un retorno futuro es prácticamente inexistente. La violencia simbólica que esto significa coloca a los migrantes en un estado de gran vulnerabilidad emocional. Para Alexis Nouss, la experiencia del exilio puede pensarse como una “salida del ser” que se realiza bajo coacción y trastorna la relación humana con el tiempo, el espacio y la identidad. Esta salida definitiva del propio país es tan violenta que puede asimilarse a una salida del propio ser, lo que puede llevar a una crisis de identidad (Pénicaud 2015).

En este contexto, ¿qué lugar ocupa el arte participativo?, ¿cómo puede el arte ser un medio de expresión para estos jóvenes cuya voz ha sido ignorada durante demasiado tiempo?

Las experiencias de arte participativo son un espacio de expresión creativa y transparente que permiten plasmar identidades desorientadas y “recordar cosas que uno no quiere recordar” (Alexander, migrante de 15 años oriundo de El Salvador). Los testimonios de los antiguos miembros de las pandillas demuestran que a través del arte consiguen comunicar lo inaudible y reconectar con experiencias y emociones del pasado.

Alexander Martínez Campo, adolescente de 15 años procedente de El Salvador, nos presenta su caja de vida (figura 6), la cual está hecha de miedos, de violencia, de lágrimas, de familia, de ilusiones y de fe.

Aquí puse mi historia. Aquí puse que tuve que salir de El Salvador porque no quería andar en la Pandilla 18. Ya quería ser otra gente de bien, no quería hacer daño, ser gente bien. Y que ellos me quieren matar y que cuando yo llegué a Guatemala fui amenazado por el jefe de la pandilla diciéndome que, si llegaba al Salvador, que un día me iba encontrar y me iba a matar y eso es el miedo que tengo, que me encuentre. Porque yo por una enfermedad que me muera, me voy con la fe de Dios que él me llevó, pero que me maten, no lo quiero yo. Eso es mi miedo, [...] me da miedo que me maten. Yo sé que, con los papeles, podrá hacer estudios y ser una persona de bien (Alexander, migrante de 15 años oriundo de El Salvador).

Figura 6. Caja de Vida de Alexander, un migrante menor de edad originario de El Salvador realizada en el albergue del DIF de Tapachula



Foto: Pascale Naveau (2015)

En la caja de vida de Alexander (figura 6) podemos observar las referencias a la violencia de las pandillas, pero también el amor por su hermana Wendi. Dentro de la caja escribió con brillantina el nombre de su hermana y el suyo, juntos, como si la caja pudiera unirlos dentro de un mismo espacio. Además, se encuentra una carta, en la cual Alexander escribió lo que fue.

Sí, mira me gustó pegar esta carta aquí, porque me da temor decirlo en frente a una persona lo que fui, lo que hice. Y aquí, en esta carta relata todo lo que fue, por qué yo me tuve que meter en la pandilla, porque fui amenazado por la pandilla contraria que me iban a matar y yo por temor, me metí a la fuerza en la pandilla. Y fue importante meterlo en mi caja para que sepan las personas que vean eso cuánto he sufrido (Alexander, migrante de 15 años oriundo de El Salvador).

El periodista de investigación Oscar Martínez expuso el caso de Bryan, un refugiado centroamericano que vivió una situación parecida a la de Alexander, aunque sin pertenecer directamente a la pandilla.

Soy Bryan, [...]. Vengo de San Pedro Sula, una de las ciudades más peligrosas de Honduras. Tuve que irme. Tuve una vida muy buena allí. Estaba estudiando

la carrera de administración y era gerente de una empresa llamada Almacenes El Compadre [...]. Soy del barrio de Lomas del Carmen donde se encuentra la EM. Crecí con ellos. Son chicos de mi edad. Querían que trabajara para ellos (Bryan, migrante procedente de Honduras en Martínez 2016, §8).

Fue el contexto social en el que creció Bryan el que, a su pesar, le puso en riesgo de muerte.

Bryan es un límite humano difícil de explicar. Nunca fue miembro de una banda. Era amigo de ellos. Reía con ellos y lloraba y rogaba por su vida. Es un residente de esos barrios. Creció allí. Esta es su generación. Formaba parte de lo que en Centroamérica llamamos la base social de las pandillas. Un amigo, un conocido que les pueda hacer un favor: avisar si viene la policía, darles un mensaje (Martínez 2016, §8).

88

A partir de ahí, comienza para Bryan, como para otros miles de sujetos, una pérdida de libertad traducida en una obligación de participar en la violencia extrema. Lejos de ser un sujeto negativo, Bryan es víctima de una violencia estructural que se ha convertido en la base social en la que ha nacido y crecido producto de una generación de pandilleros.

El contexto sociocultural y político en el que crecen estos individuos muestra que hay un elemento de subjetivación en la actuación y participación en la reproducción de la violencia. La subjetivación la entendemos como un proceso que surge a partir de una experiencia de vulnerabilidad y que Touraine considera un tránsito de la postura de sujeto a la postura de actor. Esta subjetivación puede percibirse desde diferentes niveles, el económico y el cultural-educativo.

Así como la migración es para estos sujetos un salvavidas, la expresión artística es una experiencia de vida en un contexto de violencia. Portadores de un mensaje de esperanza, las piezas producidas por los jóvenes migrantes muestran una multitud de historias de vida, lo que hace que cada pieza sea única. Una vez expuestas estas obras se convierten, como las llama la historiadora del arte Claire Bishop (2004), en una declaración social.

Conclusiones

Los proyectos de arte participativo evidenciaron el vínculo entre la carencia en la infancia, la pertenencia a las pandillas, la migración y la familia. En efecto, todos los testimonios orales y artísticos se refieren a la violencia ligada a las pandillas, a los seres queridos que se quedaron en casa o que migraron en el pasado, y a la necesidad de reconstruirse lejos de la violencia y de conseguir “ser alguien de bien” (retomando las palabras de Alexander). Este es, sin duda, el proceso de subjetivación más común de estos jóvenes migrantes, cuyo punto común es la necesidad de reparar, olvidar o mejorar una gran carencia experimentada desde la pequeña infancia. Gracias al arte participativo fue posible observar en las piezas producidas por los migrantes este vínculo evidente entre las tensiones emocionales de la infancia, la precariedad económica, el abandono social con la pertenencia a las pandillas y la migración.

Las cajas de vida son altares de la vida de cada refugiado y los caminantes de papel simbolizan la fragilidad del migrante indocumentado, joven, vulnerable pero fuerte a su vez. Cuando contemplamos las piezas en su totalidad podemos ver un santuario de la memoria migratoria colectiva. Así, la obra se convierte en un documento histórico.

El acto de huir para un migrante se resume en un breve momento. En pocos segundos se impone un cambio radical en la vida de los individuos. Este cambio afecta los valores y las emociones más profundas del ser humano: sus recuerdos, sus historias, sus penas, sus alegrías, sus traumas y sus lágrimas. La migración desde Centroamérica es masiva y causada por una violencia extrema que impide a las personas vivir en sus países de origen. Como describe Oscar Martínez, estas personas no han emigrado, han huido. Escapan de la violencia, de la esclavitud, de la prostitución y, sobre todo, de la muerte. Huyen de un país donde las autoridades ya no pueden o no quieren protegerlos.

Para Alexis Nouis (2015) los sujetos en migración presentan una individualidad marcada por un itinerario identitario. El arte participativo ha contribuido a forjar nuevas herramientas para observar y comprender los procesos migratorios a partir de una dimensión subjetiva. Desde esta perspectiva los proyectos de arte participativo permiten al migrante contar su propia versión de la historia, sin encerrarlo en un discurso preconcebido y abriendo así un espacio en el que la experiencia de subjetivación se hace posible. Hay pues, como describe la antropóloga suiza Andrea Grieder, una mirada “a la creatividad de los talentos artísticos, que evita destacar el trauma, fuente de estigmatización en muchas sociedades, pero se centra en la fuerza creativa de los individuos y las culturas” (Grieder 2017, §16). Para Alexis Nouis poner las historias de los inmigrantes/exiliados en la narrativa es una necesidad.

La historia de la vida de un sujeto exiliado no es un lujo. Ya sea íntima o manifiesta, organizada o incompleta, la narración del viaje del exiliado es esencial para anclar una subjetividad que no puede apoyarse en su desarrollo en ningún marco discursivo o social externo rígido, porque el itinerario del exiliado le impide identificarse plenamente con las referencias culturales del lugar de origen, así como con las del lugar de recepción. No hay documento de identidad para el exiliado, sino un mapa geográfico en el que su itinerario le sirve de identidad. Pero deben ser capaces de leerla y hacerla leer por otros (Nouss 2015, 36).

En el caso de los migrantes Centroamericanos no existe prácticamente ningún medio de comunicación que les permitan expresar su subjetivación. Por ello los proyectos de arte participativo representan plataformas narrativas a través de las cuales los sujetos expresan su identidad e historia. La dimensión humanista y universal del arte permite no solo narrar, sino también compartir con los demás.

Bibliografía

- Bishop, Claire. 2012. *Artificial hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londres / Nueva York: Verso.
- Cruz, José Miguel. 2005. “Los factores asociados a las pandillas juveniles en Centroamérica”. *ECA. Estudios Centroamericanos* 60 (685-686): 1155-1182. <https://bit.ly/3CZNGbf>
- Devillé, Cédric, y Lambert Nelle. 2018. “Soins aux adolescents migrants mineurs non accompagnés à la Consultation, Santé Jeunes. Soutien, psychothérapie et résilience”. *Revue Médicale Suisse*, 14: 822-824. <https://bit.ly/3tsf26G>
- Grieder, Andrea. 2017. “Art et anthropologie: Créativité anthropologique et artistique pour un dépassement de la souffrance dans”. En *Subjectivation et désujectivation: Penser le sujet dans la globalisation*, editado por Manuel Boucher, Geoffrey Pleyers y Paola Rebughini. París: Editions de la Maison des sciences de l’homme. <https://bit.ly/3tvLAWH>
- Guattari, Félix. 1992. *Chaosmose*. París: Galilée.
- Martínez, Oscar. 2016. “Los que iban a morir se acumulan en México”. *Univisión Noticias*. <https://bit.ly/3KZnEYw>
- Pénicaud, Mélanie. 2015. *Alexis Nouss, La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*. París: Éditions de la Maison des sciences de l’homme.
- Nouss, Alexis. 2015. *La condition de l'exilé - Penser les migrations contemporaines*. París: Ed. De la Maison des Sciences de l’Homme.

- París Pombo, María Dolores. 2015. *Violencias y migraciones centroamericanas en México*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Torregrosa Laborie, Apolline. 2013. “La recherche dans la dimension artistique”. *Sociétés* 3 (3): 75-82. <https://doi.org/10.3917/soc.121.0075>
- Touraine, Alain. 1994. *Qu'est-ce que la démocratie?* París: Fayard.
- Touraine, Alaine, y Farhad Khosrokhavar. 2003. *La recherche de soi, dialogue sur le Sujet*. París: Fayard
- UNICEF (Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia). 2018. *Desarraigados en Centroamérica y México. Los niños, niñas y adolescentes migrantes y refugiados se enfrentan a un círculo vicioso de adversidad y peligro*. Ciudad de México: UNICEF. <https://uni.cf/3IngWtl>
- Wolf, Sonja. 2020. *La migración forzada desde el Triángulo Norte de Centroamérica. Impulsores y experiencias*. Ciudad de México: Centro de Investigación y Docencia Económicas. <https://bit.ly/3qjiAGg>