



**COLECTIVOS ARTÍSTICO-CULTURALES Y POLÍTICA CULTURAL EN
CIUDAD JUÁREZ, CHIHUAHUA, 2010-2013.**

Tesis presentada por

Oscar Iván Bueno Carbajal

para obtener el grado de:

MAESTRO EN ACCIÓN PÚBLICA Y DESARROLLO SOCIAL

Cd. Juárez, Chihuahua, México

2014

CONSTANCIA DE APROBACIÓN

Director(a) de Tesis: _____

Dr. Marcos Sergio Reyes Santos

Aprobada por el Jurado Examinador:

1. _____

2. _____

3. _____

Dedicatoria

*A Canek que me dio fuerza e iluminó mis desvelos.
A Paloma, mi compañera en este viaje...y en los que faltan.*

A mi juaritos loco que no se raja.

Agradecimientos

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología y El Colegio de la Frontera Norte por la oportunidad para realizar mis estudios de Maestría y la presente investigación.

A mi director, el Dr. Marcos Reyes, por el acompañamiento a lo largo de este proceso y por compartirme su conocimiento. Así como a mis sinodales, el Dr. Javier Durán, y de manera muy especial al Dr. Salvador Cruz.

A todo el personal de la Dirección General de Docencia, El Colef sede Ciudad Juárez, a la Comisión Académica y de manera muy especial, a la Dra. Lourdes Romo y el coordinador de la MAPDS, el Dr. Sergio Peña por la confianza, la paciencia, la motivación; así como a Imelda, Carolina y Carlos, quienes siempre estuvieron al pendiente de nosotros.

A la Red de Investigación en Niñez y Juventud de CLACSO y a los participantes de las escuelas en Bolivia y en Tijuana, por permitirme conocerlos y adquirir conocimientos que sin duda fueron de gran ayuda. En especial a Alexa Agudelo, JOFRAS, Mirko, Gaby y Jhonnatan.

A Buba, Abril y al proyecto de Espacios Comunes; muy especialmente a Felipe Zúñiga.

A mis compañeros de la Maestría por todo lo vivido y lo aprendido juntos; de manera especial a Cynthia, quien fue una persona clave para el logro de esta meta y cuya amistad es uno de los resultados más gratificantes de este proceso.

A las Mtras. Adriana Osio, Lety Peña y Rosario Montoya quienes son las principales responsables de mi interés para continuar con mis estudios.

A todas y todos mis amigos que me acompañaron en este proceso; muy especialmente a Selene Peraza, quien me apoyo en los momentos difíciles y con quien estoy eternamente agradecido. A Chabelo Pérez y todos mis hermanos de Sonido Cachimbo.

A toda mi familia; de manera muy especial a mi hermano quien siempre me ha apoyado.

A todos los colectivos que trabajan en y por la ciudad, para ellos mi agradecimiento y respeto.

RESUMEN

Los estudios sobre los movimientos sociales y su acción colectiva son diversos, pudiendo clasificarlos básicamente en dos grandes grupos: los estudios enfocados en las características internas de los movimientos y los trabajos orientados al estudio de la incidencia de sus acciones hacia el exterior o en su entorno; ambos tipos de estudios ofrecen puntos de vista importantes que vale la pena tomar en cuenta en un estudio como el que aquí se propone, sobre todo por sus importantes aportaciones al debate sobre el tema. Por lo anterior, esta propuesta de investigación retoma elementos de ambos aportes, y a partir de ello, busca adoptar una perspectiva más amplia para reconocer la manera en que los colectivos artístico-culturales influyen en la construcción y diseño de la agenda cultural del gobierno a nivel local; ligando diversas teorías como la Teoría del Régimen Urbano y de las Políticas Públicas. Esto sin perder de vista las características internas de los movimientos u organizaciones sociales a partir del estudio de cuatro organizaciones de este tipo en Ciudad Juárez, Chihuahua. Se centra en el periodo 2010-2013, el cual fue importante para la ciudad debido al contexto de violencia que acontecía y las iniciativas que surgieron para hacerle frente.

ABSTRACT

Studies of social movements and collective action are diverse, being able to classify them into two basic groups: the studies focused on the internal characteristics of the movement and works towards the study of the impact of their actions to the outside or around. Both types of studies provide important insights that are worth taking into account in a study like the one proposed here, especially for its significant contributions to the debate on the subject. So, this research proposal takes elements of both contributions, and from there, looking to adopt a broader perspective to recognize how the artistic and cultural groups relate to local government and influence the construction and design the agenda of the cultural policy. For this various theories as Urban Regime Theory and Public Policy are used; this without losing sight of the internal characteristics of social movements or organizations. Thus the study of four groups of its kind in Ciudad Juarez, Chihuahua, which are known for their long history and successful projects are taken in account. It focuses on the period 2010-2013, which was important for the city because of the context of violence was happening and government initiatives that were generated from this background in art and culture; chiefly focusing on the participation of the municipal government and perception of respondents.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	1
Antecedentes del problema.....	1
Objetivos.....	3
Justificación.....	4
Preguntas de investigación.....	5
Supuestos.....	6
Elementos de un enfoque teórico y dimensiones de análisis.....	6
Estrategia metodológica.....	8
CAPÍTULO 1. ELEMENTOS DE UN MARCO TEÓRICO DE INTERPRETACIÓN DE LA POLÍTICA CULTURAL: INSTITUCIONES, ACTORES Y ACCIÓN COLECTIVA.....	14
1.1 Las teorías de los movimientos sociales y su acción colectiva.....	14
1.1.1 La condición juvenil: teorías y conceptos a discusión.....	18
1.1.2 Los actores de la estructuración social: jóvenes e instituciones de gobierno.....	22
1.1.3 La Teoría del Régimen Urbano y la política cultural.....	26
1.1.4 El enfoque de las políticas públicas.....	28
CAPÍTULO 2. PANORAMA NACIONAL Y LOCAL SOBRE LA PARTICIPACIÓN JUVENIL Y SU RELACIÓN CON LA POLÍTICA CULTURAL.....	34
2.1. Panorama nacional de la participación juvenil en México.....	35
2.2. Culturas juveniles, identidad y formas de participación juvenil en el contexto local: Ciudad Juárez.....	39
2.2.1. De pachucos a colectivos: culturas juveniles juarenses.....	39
2.2.2. De los colectivos juveniles.....	45
2.3. La política cultural: del panorama internacional al ámbito local.....	48
2.4. La estrategia "Todos somos Juárez": Un rompecabezas difícil de armar.....	55
2.4.1. La mesa de Arte y Cultura del a ETSJ.....	56

2.4.2. Las y los jóvenes dentro de la estrategia.....	58
2.5. Arte, cultura, instituciones y participación juvenil: Reflexiones preliminares.....	61
CAPÍTULO 3. HACIA UNA CARACTERIZACIÓN DE LOS COLECTIVOS ARTÍSTICO-CULTURALES.....	66
3.1. Perfil de los integrantes.....	67
3.2. La historia de los colectivos en Ciudad Juárez: Cuatro experiencias de éxito.....	70
3.2.1. Bazar Cultural del Monumento.....	70
3.2.2. Colectivo Rezizte.....	73
3.2.3. Colectivo Vagón.....	75
3.2.4. Colectivo Punta de Lanza.....	77
3.3. Similitudes y diferencias entre los colectivos artístico-culturales.....	79
3.3.1. Organización y división del trabajo.....	79
3.3.2. Manejo de los recursos.....	83
3.4. Juntos pero no revueltos. El trabajo en red.....	88
CAPÍTULO 4. DIAGNÓSTICO DE LA POLÍTICA CULTURAL A NIVEL LOCA.....	96
4.1. La gestión del Gobierno Municipal en materia de Política Cultural.....	96
4.2. La Estrategia todos somos Juárez. Implicaciones generales en el escenario de la Política Cultural.....	102
4.2.1. Escenario 1: Estrategia contra los regímenes de poder en las OSC.....	104
4.2.2. Escenario 2: La desmovilización de la participación juvenil.....	106
4.3. Comentarios y reflexiones.....	109
CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES.....	111
5.1. Juventudes, condición juvenil e instituciones.....	111
5.1.1. De la condición juvenil.....	112
5.1.2. Jóvenes e instituciones.....	114
5.2. Incidencia de los colectivos artístico-culturales en la política cultural.....	117

5.3. Honor a quien honor merece. El caso del Ichicult y la representación Juárez.....	119
5.4. Limitaciones y obstáculos de la investigación.....	120
ANEXO: CUESTIONARIO.....	i
BIBLIOGRAFÍA.....	viii

ÍNDICE DE CUADROS Y GRÁFICAS

Diagrama 1. Modelo ecológico.....	10
Tabla 1. Universo de colectivos.....	12
Tabla 1.1 Estado del arte de la acción colectiva y los movimientos sociales.....	16
Diagrama 2.1 Beneficiarios y afectados en el proceso de políticas públicas desde la perspectiva de los actores.....	32
Tabla 1.2 Instituciones culturales y su incidencia en lo local.....	52
Tabla 2.2 Compromisos de arte y cultura de la estrategia "Todos somos Juárez".....	53
Diagrama 1.2 Distribución institucional a nivel local.....	54
Tabla 3.2 Desglose de compromisos y presupuesto de la estrategia "Todos somos Juárez".....	55
Diagrama 1.3 Perfil de los integrantes según modelo ecológico.....	69
Fotografía 1.3 "Alto al mujercidio".....	74
Fotografía 2.3 "Tin-Tan".....	74
Tabla 1.3 Similitudes y diferencias entre colectivos.....	91
Diagrama 2.3 Trabajo en red: Bazar cultural del Monumento.....	92
Diagrama 3.3 Trabajo en red: Colectivo Rezizte.....	93
Diagrama 4.3 Trabajo en red: Colectivo Vagón.....	94
Diagrama 5.3 Trabajo en red: Colectivo Punta de Lanza.....	95
Tabla 1.4 Direcciones y subdirecciones de DEC.....	97
Diagrama 1.4 Triangulo de los actores en la ETSJ.....	103

Diagrama 2.4 Triangulo de los actores en la ETSJ con la inclusión de las organizaciones juveniles.....105

INTRODUCCIÓN

Esta introducción general se organiza en siete secciones principales: Inicia con el planteamiento del problema, en el que se muestran de manera breve los antecedentes de los movimientos sociales que a partir de la década de los 90's, tomaron como objeto de trabajo el arte y la cultura y crearon un movimiento conocido como "Pacto por la Cultura"; el cual, se considera como la primera generación de este tipo de movimientos. Continuando con esta exposición, se muestra la segunda generación de movimientos sociales, que son los llamados colectivos artístico-culturales.

Posteriormente, se presentan el objetivo general de la investigación y los objetivos específicos, se explica cuál es el problema de investigación y se presenta el apartado de justificación, con lo cual, se pretende mostrar la importancia de realizar una investigación como la que aquí se desarrolla. Aunado a esto, se presentan las preguntas de investigación y las hipótesis que se buscan probar.

Seguido de esto, se muestran de manera breve los elementos teórico-conceptuales y las dimensiones de análisis que consecutivamente serán desarrolladas de manera más amplia para la presentación de un esquema teórico-conceptual de análisis, hacia el intento por construir un marco teórico propio del estudio.

Finalmente, se presenta, también de manera breve, la metodología utilizada para el desarrollo de la tesis, explicando el tipo de investigación y describiendo el uso de las técnicas utilizadas para la recolección y análisis de la información; de igual manera, se menciona cómo fue el proceso de selección de la muestra.

Antecedentes del problema

Ciudad Juárez ha enfrentado diversas problemáticas a lo largo de su historia, siendo una de las principales ciudades fronterizas del norte de México, la ciudad se ha caracterizado por una alta concentración de la población y un rápido crecimiento urbano, así como problemáticas sociales, tales como: inseguridad, desempleo y delincuencia (Garza, 2002:

16), lo anterior dio origen a que algunos sectores de la sociedad que padecían de manera directa e indirecta estas problemáticas se organizaran, generando protestas y movilizaciones sociales (Ramírez, 1983:22).

Así, los movimientos sociales que se han presentado en la ciudad pueden identificarse claramente a partir del final de la década de los 60's con el movimiento estudiantil¹, el movimiento urbano popular de mediados de los 70's², los movimientos derivados del proceso electoral de la década de los 80's, los grupos ambientalistas y pro-derechos humanos de los 90's³, entre otros.

Fue a partir de 1990 cuando el tema de la cultura apareció más claramente en la agenda de los movimientos sociales y sus manifestaciones llamaron la atención de diversos actores. Un ejemplo de ello fue la toma del edificio de la sala de espectáculos del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA); el edificio estaba destinado a ser demolido, lo cual se evitó gracias a diversos grupos y actores del ámbito artístico y/o cultural que en 1991 se organizaron para impedirlo (Prado, 2002: 11). Ese mismo año y derivado de este movimiento, surgió el foro *Cultura para Todos*, a partir de lo cual surge “el tema de la cultura como una ‘cuestión problematizada’” (Consejo Ciudadano para la creación del IMAC, 2002) y donde se hizo visible la preocupación de la sociedad civil sobre el tema de la cultura.

A partir del año 2000, se presenta una diversificación del movimiento cultural y se crean grupos reducidos e integrados en su mayoría por jóvenes; quienes trabajan en proyectos específicos, valiéndose principalmente del arte y la cultura como estrategia, con el fin de alcanzar sus objetivos como organización. Es así como en Ciudad Juárez, a través

¹ Con la Huelga Nacional de Escuelas de Agronomía de Mayo a Julio del 67, y los movimientos estudiantiles del 72 y 73. (Cortázar y Lara, 2001)

² Con el Comité de Defensa Popular (Caraveo 2009 :164)

³ “... Comité Pro-Defensa de la Salud e Higiene Ambiental, conformado por distintos sectores sociales que empiezan a adquirir fuerza social y política. Las Comunidades Eclesiales de Base, el Movimiento Democrático Chihuahuense, el Movimiento Democrático Campesino, el Frente Auténtico del Trabajo, el Comité de Solidaridad y Defensa de los Derechos Humanos, grupos de mujeres, el Frente de Consumidores, entre otros...” (Alfie y Méndez, 2000: 52)

de los autonombrados colectivos⁴, se presenta una nueva forma de movilización social y de participación en los temas del arte, la cultura y la política, entre otros.

En la evolución de los movimientos sociales y de su acción colectiva, tomando como objeto de trabajo la cultura, se pueden apreciar dos generaciones de este tipo de movimientos: la primera, que inicia a partir de la década de los 90's y que se caracteriza por su posterior institucionalización, como fue el caso de "Pacto por la Cultura", conformada por una mixtura de artistas con un objetivo en común muy claro y específico: la lucha por la creación del Instituto Municipal de Cultura.

La segunda generación se define por el surgimiento de los colectivos artístico-culturales, a partir de 2003, y la cual se caracteriza por el hecho de que estos grupos tienen el objetivo implícito de colocar la cuestión cultural como prioritaria en la agenda, pero con un objetivo explícito más particular y específico. Dado lo anterior, se puede observar una lucha paralela entre ellos y pareciera que no hay mecanismos claros de articulación, lo cual podría ser determinante en la consecución de sus objetivos.

Con base en estos antecedentes, se realiza el presente trabajo de investigación, el cual tiene por objeto de estudio a esta segunda generación de movimientos sociales a nivel local. Se trata específicamente, de estudiar los factores socioculturales que dan pie a su surgimiento, la forma en que dichos movimientos se vinculan entre sí y con otros actores, así como la posible incidencia directa o indirecta que pudieran tener en la agenda cultural del gobierno local, centrándose en el periodo 2010-2013, que coincide con el periodo de la alcaldía municipal a cargo de Héctor Murguía y la implementación del programa "Todos Somos Juárez. Reconstruyamos la Ciudad", promovido durante la administración del presidente federal Felipe Calderón.

Objetivos

Como objetivo general de la investigación, se busca lograr un acercamiento a este tipo de movilizaciones sociales que trabajan y se desenvuelven desde lo local para conocer los

⁴ Aparición del colectivo Rezizte en 2003, originalmente con el nombre Colectivo Mascara 656.

elementos socioculturales que los caracteriza y entender las lógicas bajo las cuales realizan sus actividades; y de manera amplia, observar la incidencia que pudieran tener o no en la configuración de la agenda del gobierno local para la generación de políticas públicas, en el ámbito cultural u otro tipo de acciones gubernamentales.

A partir de este objetivo general, se proponen tres objetivos específicos relacionados directamente con la investigación y un cuarto, mediante el cual se buscaría, en la medida de lo posible, hacer aportaciones en materia de política cultural a nivel local:

- Identificar las características básicas de los grupos denominados colectivos artístico-culturales respecto a su lógica y forma de organización.
- Identificar los mecanismos de vinculación que generan estos grupos entre sí y con otros actores sociales que pertenecen a instituciones diversas en el ámbito de la política cultural
- Identificar la posible incidencia directa o indirecta que pudieran tener estos colectivos en la generación de políticas públicas, y de manera específica, en la construcción de la agenda cultural del gobierno local.

Justificación

Un estudio de este tipo se considera necesario y viable, dado que durante la revisión bibliográfica, se pudo observar que los estudios en materia de colectivos de Ciudad Juárez son escasos. Así, entre los estudios del campo de las ciencias sociales a nivel local, sólo se encontró una investigación que estudia las características de colectivos juveniles que realizan actividades artísticas o culturales⁵ de manera directa y dos estudios que de manera indirecta abordan este tipo de colectivos⁶; dichas investigaciones ofrecen elementos para una descripción general de estos grupos, en específico la propuesta de Balderas y Padilla (2006), que será expuesta a detalle en los capítulos siguientes.

⁵ Chaparro Bielma, Elvia. 2008. *Colectivos Juveniles: Movimientos Rezizte, 656 Comics, Kasa de Kultura para tod@s y la tribu del trueno: grupos culturales alternativos juarenses, 2004-2008*. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales, UACJ.

⁶ Padilla, 2006 y Haro, 2012

Asimismo, se identificaron algunas instituciones que abordan de manera directa o indirecta este tema, tales como el Instituto Mexicano de la Juventud, el Colegio de la Frontera Norte⁷, la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, la Universidad de Texas en El Paso⁸, el Instituto Chihuahuense de la Cultura, el Instituto Nacional de Bellas Artes⁹, entre otros. Sin embargo, los estudios realizados se enfocan en la labor que realizan en un determinado contexto, creación de redes de apoyo e intercambio de experiencias o para otorgar fondos económicos o en especie para que realicen sus actividades.

El periodo que se analiza es el 2010-2013, debido a que concuerda con el de una administración municipal y la implementación de la estrategia “Todos Somos Juárez, Reconstruyamos la Ciudad”, relacionándose de manera directa o indirecta con la política cultural en sus compromisos 79, 80, 82, y del 117 al 133, lo cual podría brindar elementos relacionados con la conformación de la agenda de gobierno a nivel local; se considera que tomar un periodo más amplio de tiempo, podría desdibujar el referente de lo local, ya que se tendría que recurrir a periodos estatales o federales y esto generaría confusión en las fechas de referencia, además de que requeriría de un horizonte de tiempo mayor de estudio.

Preguntas de investigación

De lo anteriormente expuesto, se han planteado las siguientes preguntas de investigación:

- ¿De qué manera el contexto sociocultural local influye en la formación de ciertas maneras de organización social como los colectivos?
- ¿De qué manera los colectivos artístico-culturales se autodefinen y, cómo a partir de ello se insertan bajo determinadas formas de organización en ese contexto sociocultural?
- ¿De qué manera y a través de qué mecanismos formales e informales, los colectivos inciden de manera directa o indirecta en la generación de políticas públicas, en específico, en la construcción de la agenda cultural del gobierno local?

⁷ “Colectivos Juveniles en contextos de violencias: Labor, experiencias y desafíos”, que tuvo lugar el 24 y 25 de Septiembre de 2012 en las instalaciones de El Colef, Sede Juárez.

⁸ “Conectarte 2011 y 2012”, coordinado por la investigadora Kerry Doyle del Centro Rubin para las Artes Visuales y con la participación de El Colef y la UACJ.

⁹ A través de becas y convocatorias para financiamiento de proyectos artísticos y culturales.

Supuestos

Con el propósito de trazar una ruta metodológica, a través de la cual se puedan buscar las respuestas a estas preguntas, se parte de los siguientes supuestos:

- Las instituciones gubernamentales a nivel municipal se han enfocado al fortalecimiento, producción y reproducción de una política cultural favorable a las Bellas Artes; de manera alternativa y en contextos específicos operan organizaciones autónomas y semiautónomas que reivindican otras formas de manifestación cultural paralelas o distintas a las que promueven las instituciones gubernamentales.
- Una de estas formas son los colectivos artístico-culturales, los cuales insertan de manera autónoma o semiautónoma al contexto sociocultural definido y promovido por las instituciones culturales gubernamentales, a partir de la forma en que se autodefinen y la percepción que tienen de ese contexto.
- Los colectivos artístico-culturales inciden de manera indirecta en la construcción de la agenda cultural del gobierno por medio de negociaciones informales, lo que provoca que esta incidencia sea invisibilizada.

Elementos de un enfoque teórico y dimensiones de análisis.

Para poder probar las hipótesis antes señaladas, se diseñó un marco teórico-conceptual, que encuadra la investigación y el cual nos permite definir las dimensiones de análisis. Así, en el caso de las características de los colectivos: se toma como punto de partida la teoría de los movimientos sociales y la acción colectiva con la finalidad de comprender las características de los colectivos artístico-culturales y de quienes los conforman.

El segundo se refiere a los mecanismos de vinculación: se utiliza la Teoría de Movilización de Recursos y la Teoría del Régimen Urbano, las cuales nos permiten visibilizar la lógica bajo la que actúan los diversos actores involucrados en relación al poder y el manejo de los recursos.

El tercero, corresponde a la incidencia que pueden tener o no estos colectivos en la agenda cultural del gobierno a nivel local: se utiliza el marco analítico de las Políticas Públicas; en específico lo relacionado con la construcción de la agenda, lo cual nos permite identificar la posibilidad que tienen los colectivos o no de influir en la conformación de dicha agenda.

Para dar soporte a estos tres apartados en la discusión, se recurre a la teoría de la estructuración social de Anthony Giddens, con la finalidad de comprender la dinámica Estado-movimientos sociales y cómo es que las acciones de ambos actores se retroalimentan entre sí de manera permanente. A continuación, se muestran de manera general y descriptiva los conceptos que serán utilizados durante el desarrollo de la investigación:

El concepto de colectivo artístico-cultural resulta clave para la investigación dado que hace referencia directamente al sujeto que es objeto de este estudio. La construcción de este concepto parte de la teoría de los movimientos sociales y su acción colectiva (Melucci, 1990), poniendo énfasis en las cuestiones de solidaridad, identidad, afectivas y emocionales, lo que nos permite evidenciar las motivaciones por las cuales los sujetos se agrupan a manera de lo que ellos nombran colectivo. Posteriormente, se integra la teoría de la movilización de recursos, la cual se centra en conocer “cómo se desarrolla y cómo tiene éxito o fracasa la movilización” (Brunet y Pizzi, 2010:28), cuestión que nos permite observar cómo es que estos grupos utilizan los recursos para la consecución de sus objetivos.

Finalmente, está presente lo que Aguilar (2013) define como la teoría de los procesos políticos, la cual se centra en la interacción entre la acción colectiva de los actores y la política institucionalizada, y que permite observar la dinámica en que se da la relación entre los colectivos artístico-culturales y las instituciones gubernamentales. De manera adicional, se retoman propuestas más actuales y específicas de los colectivos artístico-culturales, tales como las de Reguillo (2012), Padilla (2006) y Monsiváis (2004), las cuales dan una definición de colectivo juvenil o colectivo artístico que ayudan a complementar la discusión sobre este concepto.

Respecto a los mecanismos formales e informales de vinculación, se recurre a la Teoría del Régimen Urbano, en lo referente a las coaliciones, ya que ayuda a comprender las coaliciones políticas dentro de las ciudades (Logan y Molotch, 1987; Stone, 1989; Mossberger y Stoker, 2001; Sagan, 2004; Leyva, 2012, entre otros). Esta teoría permite visibilizar el poder político de los diferentes actores en la política urbana. Entre las estructuras de poder que se identifican, resaltan cuatro: 1) estructuras sociopolíticas externas (poder sistémico); 2) entes locales privilegiados (estructura de poder de mando y control social); 3) régimen de coalición urbana (poder de las coaliciones), y 4) las autoridades locales (Sagan, 2004).

Para el caso de este estudio, se sustituye la política urbana por la política cultural, lo que nos permite visibilizar la interacción entre los colectivos artístico-culturales y las organizaciones gubernamentales o de la sociedad civil y, de igual manera, observar bajo qué lógica se desarrolla esta interacción en función del poder de los actores. A través de estos enfoques, la dimensión sociocultural toma relevancia en relación a las condiciones que propiciaron la formación de estos grupos; tanto desde la perspectiva de los colectivos, como de las instituciones relacionadas con la política cultural.

En el caso de la incidencia directa o indirecta, se centra la discusión en el estudio de las políticas públicas, dado que “los movimientos buscan influir, esto es, producir efectos en la toma de decisiones” (López, 2012:176). En este caso, Subirats, *et. al.*, (2008) nos menciona que las etapas o fases de las políticas públicas son cinco: 1) surgimiento de los problemas; 2) inclusión en la agenda; 3) formulación y decisión del programa de la política; 4) implementación de la política, y 5) la evaluación de la misma.

Centrándonos en su hechura y de manera muy específica en lo relativo a la formación de la agenda de las políticas públicas, podemos encontrar que los elementos teóricos que se expusieron con anterioridad, se pueden ligar para conducir la discusión de una manera ordenada y que ayude a responder las preguntas de investigación y, por lo tanto, a probar las hipótesis que se han planteado. En el capítulo I se desarrolla de manera más detallada el esquema teórico-conceptual descrito en este apartado.

Estrategia metodológica

La metodología utilizada en esta investigación es de carácter cualitativo, pues se consideró la idónea para realizar el análisis y lograr el objetivo general que se ha planteado. Para esto, se diseñó una estrategia metodológica a partir de tres técnicas para la recolección de información: 1) Revisión documental; 2) Cuestionario, y 3) Entrevista semiestructurada.

La revisión documental se basó en la consulta de los documentos que describen el funcionamiento, operación, objetivos y/o actividades relacionadas con la política cultural, con lo cual se logró identificar a las instituciones gubernamentales que tiene una representación en el ámbito de lo local y que de manera directa o indirecta contribuyen al diseño de una agenda cultural. Los documentos consultados fueron: Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012, el Programa Nacional de Cultura 2007-2012, documentos de la Estrategia "Todos somos Juárez. Reconstruyamos la Ciudad", Ley del Ichicult, Plan Municipal de Desarrollo 2004-2007 y 2010-2013, Manual de organización y procedimientos de la Dirección General de Educación y Cultura del Municipio de Juárez, así como algunas notas periodísticas y artículos académicos.

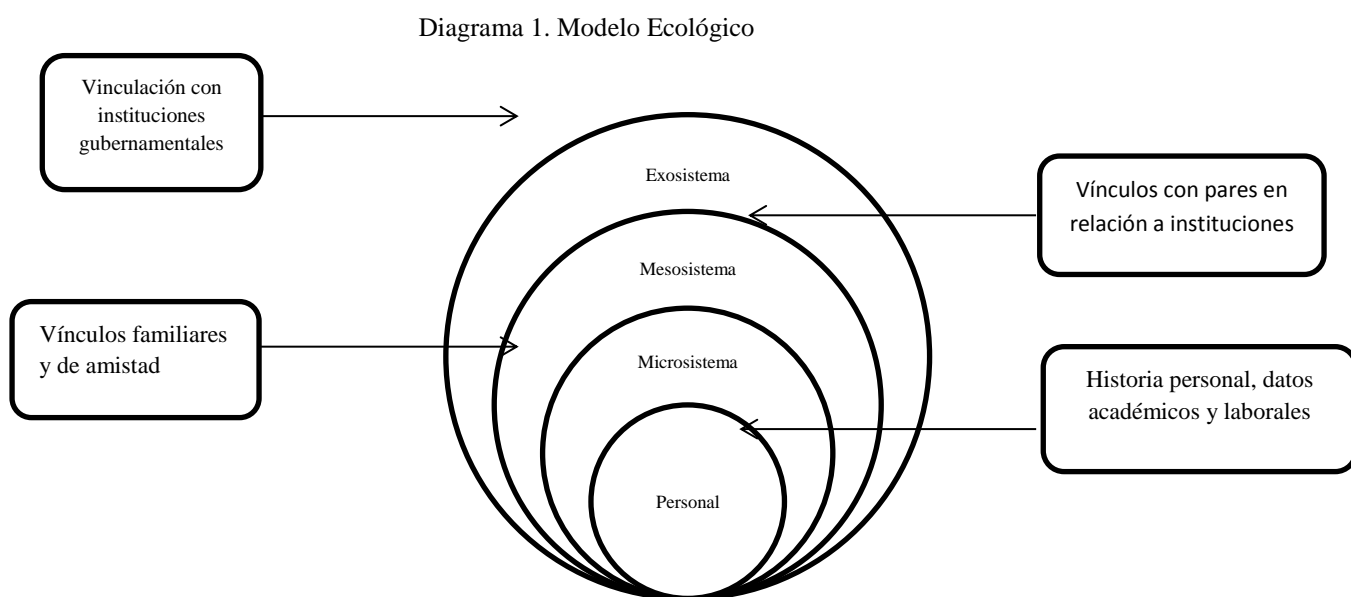
Con dichos documentos, se logró ubicar las dependencias gubernamentales de los tres niveles de gobierno que tiene presencia en el municipio, ya sea directa o indirectamente. Al relacionar esta información con la Teoría del Régimen Urbano, se logró realizar una reinterpretación de la política cultural a nivel local a partir de la propuesta de esta teoría, identificando a los actores que intervienen, la visión de cultura que se tiene desde la perspectiva institucional y el tipo de régimen que está presente en el ámbito cultural.

Los documentos académicos, sirvieron para obtener un panorama de aspectos referentes a la infraestructura cultural como es el caso del texto de Barraza (2009); así como identificar la dinámica que se presentó durante la Estrategia Todos Somos Juárez (Miker y Arrecillas, 2013).

Finalmente, con la información que se obtuvo de las notas periodísticas, se pudo tener un acercamiento sobre cómo los colectivos artístico-culturales que se abordaron en este estudio se han involucrado con la esfera gubernamental, colaborando en actividades

conjuntas o la incorporación de actividades de estos colectivos al discurso institucional, con fines propios o ajenos a la cultura.

Con la finalidad de tener información general acerca del perfil de los integrantes de los colectivos a analizar, se consideró conveniente aplicar un cuestionario individual basado en la propuesta del modelo ecológico, el cual nos permite visibilizar los cuatro niveles en los que se desenvuelven los individuos: personal, microsistema, meso sistema y exosistema. Es así como a través de este modelo se generaron cuatro categorías respectivamente: 1) Historia personal, datos académicos y laborales; 2) vínculos familiares y de amistad; 3) vínculos con pares en relación a instituciones y 4) vínculos con instituciones gubernamentales, respectivamente.



Fuente: Elaboración propia con base en OPS-OMS, 2002.

En total, el cuestionario está formado por 48 preguntas, de las cuales 29 son cerradas y 19 son abiertas. En el caso de las primeras, se seleccionaron así debido a que buscan información precisa que no requiere describirse a detalle como el último grado de estudios, el tipo de contrato o percepción de ingresos, entre otros; de igual manera, estas preguntas se basan en opciones de respuesta de "sí" o "no", con la finalidad de buscar la respuesta breve, por ejemplo, saber si el entrevistado actualmente estudia o trabaja.

En el caso de las preguntas con opción de respuesta abierta, se eligieron con la intención de conocer con mayor profundidad la respuesta del entrevistado y así obtener información que pudiera ofrecer un panorama particular acerca de la respuesta; en su mayoría estas preguntas corresponden a la historia personal en relación a las actividades artísticas o culturales, y aspectos relacionados con su participación en el colectivo.

Con la finalidad de obtener información que sirviera al análisis de los colectivos, se optó por la utilización de la entrevista semiestructurada, por medio de la cual se puede obtener información a partir de una guía de preguntas que se diseñaron a partir de categorías preestablecidas lo cual serviría para el ordenamiento y análisis de la información; las categorías son: autodefinición, utilización de recursos y redes o mecanismos de vinculación.

El muestreo que se utilizó para esta investigación se da en dos momentos: Un primer momento que corresponde al muestro teórico, donde se realizó una clasificación de casos en función de su posición ante el contexto institucional-sociocultural, tal como se muestra en los supuestos: autónomos, y semiautónomos y que de manera adicional cumplieran con características como autonombrarse colectivo o considerarse como tal, tomar por objeto el arte y la cultura para desarrollar sus actividades, trabajar en Ciudad Juárez de manera específica, haber realizado actividades entre el periodo 2010-2013.

De forma preliminar, se contaba con una referencia que menciona la existencia de 21 colectivos¹⁰, sin embargo, no se pudo acceder a una base de datos o al menos una lista de los nombres de estos grupos a pesar de que se intentó contactar a los actores que cuentan con dicha información.

Debido a esto, se realizó una lista basada en el conocimiento previo del investigador y una búsqueda por medio de internet a través del buscador Google y redes sociales como Facebook y Twitter, encontrando en total 22 grupos de este tipo:

¹⁰ Doyle, Kerry. (2013). "Conectarte: Diez años de colectivos y comunidad en Ciudad Juárez", en *Vida, muerte y resistencia en Ciudad Juárez. Una aproximación desde la violencia, el género y la cultura*. El Colegio de la Frontera Norte, Primera edición.

Tabla 1. Universo de colectivos

Colectivos	
656 comics	José Revueltas
Armas para la Paz	Los Sucios
Barimalá	Morada
Bazar del Monu	Colectivo Juventud
Calavera Crew	Oxidados
Colectivo Resizte	Palabras de Arena
Colectivo Vagón	Pata de Perro
Fundamental	Punta de Lanza
Help!	Kasa de Kultura para Tod@s
Jelly Fish	La Xolombia
Kolectiva Fronteriza	Pimienta

Fuente: Elaboración propia con base en información de Internet

Sin embargo, al momento en que se realizó la exploración del escenario empírico, se observó que algunos grupos ya no operaban, otros no se pudieron contactar debido a que la información de contacto no estaba vigente y en algunos casos, no se logró concretar una cita por causas de agenda de estos grupos o simplemente porque decidieron no participar en la investigación.

De los 22 colectivos, solo se logró ubicar en actividad a 12 grupos, de los cuales se realizó invitación a 9, logrando concretar una cita con 4. Es así como la investigación se centra en el estudio de cuatro casos concretos que cumplen con las características que se buscaban *a priori*, considerándolos los más apropiados para el análisis; los colectivos son:

- Bazar del Monu
- Resizte
- Colectivo Vagón
- Punta de Lanza

En este sentido, es importante señalar que tres de los cuatro colectivos que accedieron a participar en la investigación resultan ser los más reconocidos a nivel local e incluso nacional por su larga trayectoria y trabajo en la escena artística y cultural de la ciudad; en otro de los casos, el colectivo resulta ser un caso de éxito a pesar de su corta trayectoria.

Se advierte que no se pretende hacer generalizaciones; por el contrario, se tiene presente que estos colectivos no representan la totalidad de las agrupaciones de este tipo y que sus experiencias son extraordinarias, pues representan casos de éxito; podemos observar que de 22 colectivos identificados, se ubicó a poco más de la mitad, lo que podría indicar que la actividad de 10 colectivos está detenida o simplemente ya no están en operación, siendo estos casos los faltantes en esta investigación y que sin duda pudieron aportar información valiosa acerca del funcionamiento de estos grupos, pero a pesar de los intentos por localizar a sus integrantes no se les logró ubicar.

CAPÍTULO 1.

ELEMENTOS DE UN MARCO TEÓRICO DE INTERPRETACIÓN DE LA POLÍTICA CULTURAL: INSTITUCIONES, ACTORES Y ACCIÓN COLECTIVA

A lo largo de esta revisión teórico-conceptual, se busca lograr una aproximación respecto a cómo es que se configura la agenda cultural en el gobierno local, analizando la dinámica en que se desenvuelven los actores involucrados y prestando especial atención a los colectivos artístico-culturales. Para esto, la discusión se presenta en tres grandes apartados: el primero corresponde a las características de los colectivos; el segundo corresponde a la dinámica que se genera entre los actores involucrados y el tercero corresponde a la incidencia que puedan tener o no estos colectivos en la agenda del gobierno a nivel local.

Para el primer apartado se toma como punto de partida la teoría de los movimientos sociales y su acción colectiva con la finalidad de comprender las características de los colectivos artístico-culturales y de quienes los conforman. Para el segundo apartado, se utiliza la Teoría del Régimen Urbano, la cual nos permite visibilizar la lógica bajo la que actúan los diversos actores involucrados en relación al poder y el control y manejo de los recursos. Finalmente, para el tercer apartado se utiliza el enfoque de las Políticas Públicas, en específico lo relacionado con la conformación de la agenda, lo cual nos permite identificar la posibilidad que tienen los colectivos de influir o no en el diseño de ésta.

Para dar soporte a estos tres apartados en la discusión, se recurre a la Teoría de la Estructuración Social de Giddens, con la finalidad de comprender la dinámica Estado-movimientos sociales y cómo es que estos dos actores se encuentran en constante interacción y sus acciones se retroalimentan mutuamente.

1.1 Las teorías de los movimientos sociales y su acción colectiva

El tema de los movimientos sociales ha sido abordado desde dos grandes enfoques. El primero se centra en los aspectos relacionados con el origen, características, procesos de formación e identidad de los movimientos, y para los cuales “la acción colectiva se

convierte en la realización de una finalidad: mantener y expresar una identidad” (Chihu, 1999:62), así como conocer qué hay detrás de lo que se puede visibilizar en la acción colectiva o en los movimientos sociales, es decir, conocer los aspectos internos que conforman la acción (Melucci, 1990: 357) colectiva de los movimientos sociales. Estos aspectos internos tienen que ver con cuestiones de solidaridad, identidad, cuestiones afectivas y emocionales que provocan una permanencia en el grupo y que da identidad, lo cual le da fuerza al movimiento (Chihu, 1999:62).

El segundo grupo de estudios, se centra en conocer los efectos que los movimientos sociales producen en su entorno, es decir, en identificar de alguna manera la ruta crítica que siguen estos movimientos y cómo es que, a través de la utilización de recursos propios y externos, logran cumplir con sus objetivos, impactando o influyendo en la problemática determinada que los motivó a actuar colectivamente. En este grupo, destaca la Teoría de la Movilización de Recursos, la cual no se ocupa en conocer cuál es el motivo que da origen a la formación de estos grupos y a su movilización, sino que se centra en conocer “cómo se desarrolla y cómo tiene éxito o fracasa la movilización” (Brunet y Pizzi, 2010:28). Su objeto es observar la eficacia con que las organizaciones o movimientos utilizan los recursos y las oportunidades para la consecución de sus objetivos; entiende que los movimientos sociales buscan, por medio de su acción colectiva, tener un lugar en el proceso de la toma de decisiones del sistema político o social.

De igual manera, está presente lo que Aguilar (2013) define como la teoría de los procesos políticos, la cual se centra en la interacción entre la acción colectiva de los actores y la política institucionalizada. Siguiendo a este autor y tras la revisión que se realizó, a continuación se presenta una tabla resumen que de manera clara muestra cuál es el estado del arte en relación a la acción colectiva y los movimientos sociales:

Tabla 1.1. Estado del arte de la acción colectiva y los movimientos sociales

Estado del arte de la acción colectiva y los movimientos sociales		
Grupo	Teorías	Objetivo
De las características internas	Identidad	Explica el porqué de la acción colectiva, quienes conforman estos grupos, características que comparten.
	Interpretativa	Conocer los aspectos que propician la acción colectiva. Solidaridad, afecto, intereses, significados y conceptos que comparten
De sus efectos al exterior	Movilización de recursos	Eficacia en utilización de recursos internos, externos, redes y oportunidades para llevar a cabo su acción y cumplir objetivos
	Procesos políticos	Interacción entre acción colectiva y la política institucionalizada

Tabla 1. Elaboración propia con base en lo establecido por Aguilar (2013:2)

Este acercamiento al estado del arte, permite identificar algunos conceptos clave que podrían ayudar a encuadrar mejor la investigación y sus necesidades. Para esto, se toma como base tres principales conceptos que aquí se desarrollan de manera más amplia: movimientos sociales, redes o mecanismos de vinculación y política pública.

En lo referente a los movimientos sociales, este estudio se centra en conocer las características de quienes los conforman, qué características comparten, así como las motivaciones individuales o grupales que los llevan a congregarse en colectivo. Para esto se toma como referencia la propuesta de Melucci (1990), cuando menciona que los individuos actúan de manera conjunta para realizar acciones determinadas en base a intereses comunes¹, donde debe existir solidaridad entre los miembros, una problemática o conflicto que sea de su interés y una ruptura de los límites del sistema, y de esta manera, desempeñar un papel creativo y activo en la sociedad por medio de las propuestas que surgen para la solución de las problemáticas que se plantean o los conflictos que se generan entre estos grupos y otros actores.

¹ “... los individuos actuando conjuntamente construyen su acción mediante inversiones “organizadas”: esto es, que definen en términos cognoscitivos, afectivos y relacionales el campo de sus posibilidades y límites que perciben, mientras que, al mismo tiempo, activan sus relaciones de modo de darle sentido al “estar juntos” y a los fines que persiguen...” (Melucci, 1990: 358)

Dentro de los movimientos sociales emerge el concepto de asociacionismo, entendido como una “organización sea de carácter político, sindical, vecinal, de autoayuda, de defensa de los intereses de algún colectivo en concreto o cualquier otra que agrupe a distintas personas en torno a una temática y motivación común” (Lillo y Rosselló, 2001). Se rescata la propuesta de Cadena, donde define las asociaciones como “agrupamientos voluntarios de personas unidas por metas comunes, reglas de funcionamiento y elementos simbólicos de identidad, [...] desarrolla(n) acciones con la intención de solucionar problemas específicos e influir en la toma de decisiones sobre asuntos de la más diversa índole” (Cadena, 2005:14).

En esta definición se puede observar cómo es que la acción colectiva por medio del asociacionismo tiene una incidencia hacia el exterior y principalmente refiriéndose a la toma de decisiones respecto a un tema en particular, lo cual adquiere relevancia en este documento en relación a las redes o mecanismos de vinculación que construyen los colectivos artístico-culturales con otros actores.

Continuando con los conceptos identificados en el estado del arte, se puede retomar la Teoría de la Movilización de Recursos, en específico lo referente a las estructuras de movilización, entendidas como aquellas mediante las cuales “el grupo movilizado adquiere el control colectivo sobre los recursos que necesita para su acción”; ya sea por medio de redes inmediatas tales como la familia o los amigos, “redes informales compuestas por individuos politizados y liderazgos flexibles [...] grupos intermedios” (Brunet y Pizzi, 2010:29).

Esto es, el establecimiento de redes de colaboración en sus entornos mediatos o inmediatos para la consecución o no de sus objetivos, las cuales puedan establecerse entre ellos, entre otros grupos similares o entre ellos y actores que pertenecen a otra estructura organizativa, ya sea de la sociedad civil o la esfera pública.

La importancia del conocimiento de las redes o mecanismos de vinculación que crean estos movimientos, radica en lo que propone Cadena (2005) al mencionar que “el cambio social no ocurre sólo por lo que hacen los movimientos sociales, sino también por lo que hacen o dejan de hacer sus oponentes y aliados y por las tendencias macro sociales

de carácter económico, demográfico, político, tecnológico y cultural” (Cadena, 2005:18); es decir, los efectos de la acción colectiva de los movimientos sociales, en este caso, de los colectivos artístico-culturales están en parte determinados por la manera en que interactúan con actores internos y externos a sus grupos.

1.1.1 La condición juvenil: teorías y conceptos a discusión.

Con la finalidad de dar un soporte a estos referentes teóricos, se considera necesario traer a la discusión la Teoría de la Estructuración de Giddens, de manera específica, lo relacionado a la dualidad de la estructura, para lo cual se toma como principal referente a William H. Sewell (2006), en un texto donde este autor propone una discusión interesante, desarrollada a partir de las formulaciones de Giddens sobre la dualidad de la estructura, y de Bourdieu, sobre el concepto de “habitus”, con la finalidad de hacer un abordaje más profundo de los conceptos de estructura, la agencia de los actores sociales y la posibilidad de cambio. Al introducir a la discusión el concepto de estructura no se busca caer en determinismos; como lo señala Sewell, estructura (o estructuración), debe entenderse como un proceso dinámico y continuo más que como una cuestión rígida e inamovible. La finalidad de traer este tema a la discusión es la de comprender la dinámica Estado-movimientos sociales y cómo es que éstos dos actores retroalimentan sus acciones de manera permanente y en proceso de influencia mutua, configurando y reproduciendo con ello la estructura social dentro de la cual realizan sus actividades.

Sewell menciona que “la noción de estructura, domina una cuestión importante de las relaciones sociales: la tendencia de los patrones de relación a ser reproducidos, incluso cuando los actores implicados en las relaciones son ignorantes de los patrones o no desean su reproducción”. Esto es lo que se denomina como la dualidad de la estructura, que parte del supuesto de que “las estructuras dan forma a las prácticas de la gente, pero al mismo tiempo las prácticas de la gente constituyen (y reproducen) las estructuras. Desde esta perspectiva, la agencia humana y la estructura, lejos de estar opuestas, en los hechos una presupone a la otra.” (Sewell, 2006:148).

Esto puede interpretarse como un círculo dinámico que conforma las estructuras, donde constantemente se está construyendo esta estructura con elementos de ambos actores y que, por lo tanto, los movimientos sociales se encargan, de manera consciente o no, de reproducir los patrones de dominación del Estado en la relación que se da entre los actores interactuantes. Sin embargo, se menciona que los agentes humanos tienen la capacidad de utilizar las capacidades que están “estructuralmente formadas” de maneras creativas e innovadoras, teniendo como consecuencia la “transformación” o modificación de algunas estructuras en donde ellos pueden actuar. Es aquí donde se argumenta que las estructuras duales son potencialmente mutables. En esta visión, las estructuras son vistas como un conjunto de reglas y recursos.

Los recursos son considerados como “los medios cuya capacidad transformativa es empleada como poder en el curso rutinario de la interacción social”, es decir, cualquier cosa que sirva o que involucre un mecanismo o ejercicio de poder en las interacciones. Estos recursos se pueden clasificar en autoritativos y distributivos, donde los primeros se refieren a los recursos humanos (fuerza física, destrezas, conocimientos, compromisos emocionales) y los segundos a los no humanos (objetos animados e inanimados, naturales o manufacturados); estos recursos pueden ser utilizados para aumentar o mantener el poder. Los recursos pueden ser pensados como manifestaciones y consecuencias de la representación de esquemas culturales o como “efecto de las estructuras” (Sewell, 2006:155). Se presumen que todos los individuos tienen acceso a estos recursos y los pueden utilizar en mayor o menor medida ya que al momento de que se considera a un ser humano como actor, se afirma que está autorizado o empoderado para acceder a estos recursos.

Este autor, presenta cinco principios para demostrar cómo es que las operaciones ordinarias pueden generar cambios; es decir, cómo se puede visibilizar una teoría del cambio dentro de una teoría de la estructura: 1) Multiplicidad de estructuras: Las estructuras tienden a variar entre distintas esferas institucionales, responden a diferentes lógicas y dinámicas cada una de acuerdo a su espacio de pertenencia (religioso, educativo, productivo, por mencionar algunos). Se refiere a la versatilidad de los actores para utilizar recursos diferentes en cada estructura en la que se desenvuelven; 2) Transportabilidad

(generalización) de esquemas: Se refiere a la capacidad de solucionar problemas de manera similar a los que se han solucionado en otro tipo de estructura; 3) Imprevisibilidad de la acumulación del recurso: “el recurso consecuencia de la representación de esquemas culturales nunca es completamente predecible”; es decir, no es seguro que se tenga éxito o se fracase al utilizar los mismos recursos en situaciones similares. Para observar los efectos, habría que ponerlos en acción y en ese momento serán sujetos a modificaciones; 4) La polisemia del recurso: cualquier conjunto de recursos puede ser interpretado de diversas formas y otorgar poder a diversos actores. Es decir, los recursos pueden repensarse y ser utilizados y reutilizados en otros espacios y con otros fines bajo otras lógicas, y 5) La inserción de estructuras: “las estructuras o los complejos estructurales se cruzan” (Sewell, 2006:164), este concepto toma lugar tanto en el esquema como en los recursos. Es decir, existen elementos que están insertos en diversas estructuras y que incluso pueden ser contradictorios, pero su utilización puede ser para un mismo fin; por el contrario, pueden ser similares y utilizarse para diferentes fines.

Continuando con la exposición de esta teoría, se integra el concepto de la agencia, la cual “está formada por un rango específico de esquemas culturales y recursos disponibles dentro del entorno social de una persona”; en otras palabras, la agencia es el menú de opciones del que dispone una persona en un contexto determinado para realizar una acción. “La agencia implica una habilidad de uno con y contra otros, para formar proyectos colectivos, persuadir, coercer, y para controlar los efectos simultáneos de las propias actividades y de las de los otros [...] su alcance depende profundamente de sus posiciones en las organizaciones colectivas” (Sewell, 2006:167)

Entonces, podemos observar que la agencia o la capacidad de agencia depende de los intereses individuales y colectivos que tengamos; en este sentido, los recursos que se utilicen pueden tener diversas implicaciones en la dinámica con la estructura y con esto, se puede identificar nuestra postura o nuestro posicionamiento en una estructura determinada: puede ser en tensión o en armonía con los diversos actores involucrados en la estructura.

Es aquí donde se relaciona de manera directa esta teoría con la investigación que aquí se desarrolla, pues entendiendo el concepto de agencia se puede explorar la forma de inserción en el contexto sociocultural de los colectivos artístico-culturales; la cual estará

determinada por la manera en que se auto-conceptualicen en relación a los diversos actores que conforman la estructura; visto desde las políticas públicas, en relación a los actores públicos y privados que interactúan en el espacio de la política cultural; visto desde la TRU, los actores que conforman las coaliciones de poder y cómo utilizan los recursos que tienen disponibles (capacidad de agencia).

Continuando con esta lógica, una vez que se pueda observar cómo se posicionan estos grupos en relación a los actores que conforman la estructura, se podrá determinar qué tipo de organizaciones tienen mayor o menor incidencia en la agenda de gobierno. Expresado desde la perspectiva de la teoría de la estructuración, podremos observar si estos grupos reproducen las estructuras o si de alguna manera las modifican o cuando menos buscan hacerlo. Visto desde la TRU, podremos observar de qué manera se da la distribución del poder entre los actores involucrados, es decir, qué tipo de régimen se está dando en la política cultural a nivel local.

Como se pudo observar en estas últimas reflexiones, las diversas teorías expuestas se relacionan entre sí y brindan elementos para abordar, desde distintas ópticas el problema de investigación y de manera fructífera, los sujetos-objetos de estudio. Así, la teoría de los movimientos sociales y su acción colectiva nos ayuda a conocer las características internas de los miembros de estas agrupaciones, tales como los motivos por los cuales se agrupan de esa manera y cuestiones como la identidad, solidaridad, lógica de organización, entre otros. Por su parte, a través de la TRU podemos observar cómo se da la dinámica entre los diversos actores que forman las coaliciones de la política cultural en relación a la distribución del poder y permite visibilizar los mecanismos de vinculación que se generan entre estos grupos y los demás actores involucrados.

Por último, el enfoque de las Políticas Públicas, nos permite visibilizar tanto a los actores públicos como los actores privados que interactúan en el espacio de la política cultural y permite observar la incidencia que puedan tener o no los movimientos sociales a través de su acción colectiva en la conformación de la agenda de gobierno; para el caso de este estudio, se refiere a los colectivos artístico-culturales y su incidencia o no en la agenda de la política cultural del gobierno local.

1.1.2 Los actores de la estructuración social: jóvenes e instituciones de gobierno

De manera adyacente a estos conceptos y discusiones teóricas, se considera necesario incluir el concepto de las juventudes a la exposición teórico-conceptual que aquí se desarrolla, ya que como se expondrá más adelante, el tema de juventud está ligado de manera estrecha a los movimientos sociales y de manera específica, a los colectivos artístico-culturales a nivel local. De manera preliminar, se debe asumir que al hablar de lo juvenil o de las juventudes nos estamos adentrando a una serie de complejidades teórico-conceptuales; en este contexto, se puede hablar de una aproximación a esta categoría y esforzarnos por construir un concepto que sirva, al menos, para enmarcar la discusión que se desarrolla a lo largo de la tesis.

Al hablar de jóvenes nos remontamos al periodo de postguerra del siglo XX y es ahí donde encontramos que lo juvenil aparece en el discurso global como sujeto de derecho, donde al menos se han identificado cuatro procesos que dieron lugar a la visibilización de los jóvenes: la reorganización económica y productiva de la sociedad, el mercado de la cultura, la reglamentación jurídica y lo referente a los dominios tecnológicos y la globalización (Reguillo, 2000:23).

Un aspecto que ha servido para la clasificación de los grupos juveniles ha sido la edad, cuestión que ha sido motivo de controversia en lo relacionado a los estudios de lo juvenil pues si bien, el factor etario debe considerarse como un elemento importante, no debe tomarse la edad como único factor para clasificar a este grupo. Esto se debe a que la edad y su relación con el ser joven difieren según el contexto o la cultura, por lo tanto, “la juventud no es una esencia ni una condición estructurada por situación etaria” (García, 2012: 9).

A pesar de esto, en el campo jurídico y de las instituciones tradicionales, se sigue tomando el factor etario como el referente principal para determinar quiénes pueden ser considerados como jóvenes. En el caso mexicano, se considera a una persona como joven en el rango de 12 a 29 años. Adicionalmente, las instituciones se han encargado de definir la juventud como una etapa transitoria que sirve a la preparación para la vida autónoma e “ingreso al mundo productivo y se independicen de sus familias” (SEP-IMJuve, 2008:4) y

no consideran que para los jóvenes, lo que tiene importancia es el presente (Reguillo, 2012), cuestión que el mercado ha utilizado para su beneficio, encontrando en los jóvenes uno de sus principales consumidores.

Por lo anterior, de acuerdo a algunos autores, como Reguillo (2000) y García (2012), se debe asumir que la juventud o lo juvenil es complejo, diverso, heterogéneo y que, por lo tanto, no se pueden hacer generalizaciones; sin embargo, sí hay que buscar elementos que nos lleven a una mejor comprensión de esta diversidad y de las “varias formas de ser joven”. En este sentido, se menciona que estos elementos adicionales que ayuden a la mejor comprensión de la diversidad de lo juvenil, pueden ser las cuestiones relacionadas con el uso del cuerpo, el tipo de música, el acceso a objetos emblemáticos, entre otras.

Entendiendo que hay diversas formas de ser joven y tomando en cuenta que a pesar de esto, se considera que existen dos grandes tipos de jóvenes- donde unos son los que están separados o desconectados de las instituciones formales y los que sí están incorporados a éstas (Reguillo, 2000). Para efectos de este documento, se retoman las distintas maneras de ser joven a nivel local en un contexto histórico y cómo se configuran estas formas de juventud en la actualidad.

Antes de hacer este recorrido, se establece una definición del grupo juvenil, entendiendo que las formas de ser joven están relacionadas con la búsqueda de la identidad de las personas y su tendencia a percibirse y definirse como parte de un grupo (Turner, 1990:45) para satisfacer necesidades individuales.

En su afiliación a estos grupos se generan satisfacciones, actitudes y comportamientos que influyen en ellos y en los demás; en este sentido, cobra peso lo que se mencionó con anterioridad en relación a considerar otros elementos que nos pueden ayudar a definir mejor las distintas formas de ser joven tomando en cuenta los elementos estéticos (vestimenta), afinidades e intereses (música), e inclusive el uso del cuerpo (tatuajes, piercings) como elementos que le sirven al sujeto para definirse como parte de un grupo y, por lo tanto, diferenciarse de los otros; y como menciona Reguillo (2000), esto es lo que

permite a los jóvenes distinguirse de los adultos y de los elementos que de alguna manera representan el mundo de lo adulto.

Finalmente, para la aproximación conceptual del sujeto social que vamos a denominar como jóvenes, recurrimos a la propuesta de Reguillo (2000) en relación a los cuatro conceptos clave de las manifestaciones y expresiones de los jóvenes: el grupo, el colectivo, el movimiento juvenil y las identidades juveniles. Además de estos conceptos, la misma autora ofrece conceptos ordenadores: agregación juvenil, adscripciones identitarias y culturas juveniles. Los conceptos clave que se retoman son el colectivo y las identidades juveniles ordenadas por el concepto de culturas juveniles. Por su parte, la categoría de identidades juveniles tiene la función de nombrar de manera general la pertenencia a alguna propuesta identitaria (*punks, taggers, skinheads*, entre otros). Finalmente, el concepto de culturas juveniles se refiere a la heterogeneidad de expresiones y prácticas socioculturales juveniles.

Es así como podemos retomar el planteamiento de los movimientos sociales y su acción colectiva ligadas a la cuestión juvenil, presentando los conceptos de asociacionismo que se expuso de acuerdo a Lilo y Rosello y Cadena; y en ese sentido, se integra el concepto de colectivo juvenil o colectivo cultural.

Retomando el concepto de asociacionismo juvenil, se puede entender así a aquellas agrupaciones que pueden ser “de índole audiovisual, musical, de narrativa, escénica, etc., que buscan el desarrollo moral y la promoción del bienestar social a través de las actividades que desempeñan” (Monsiváis 2004). Estrechamente relacionado con esto, se presenta el concepto de colectivo juvenil, el cual es definido como “la reunión de varios jóvenes que exige cierta organicidad; su sentido está dado prioritariamente por un proyecto o actividad compartida; sus miembros pueden compartir una descripción identitaria, cosa que es poco frecuente” (Reguillo, 2012: 43).

Otra definición, enfocada también en lo juvenil, se basa en las motivaciones y objetivos que tiene estos grupos y se funda desde un punto de vista más crítico con un enfoque de la acción política que pueden manifestar este tipo de organizaciones:

“... obedecen a intereses propiamente de los jóvenes; y aquí se destacan los grupos culturales, musicales, estéticos y de resistencia [...] los colectivos juveniles son impulsados por los propios jóvenes en respuesta a necesidades o desafíos a la autoridad y a las instituciones adultas; estos colectivos encuentran en la cultura y la estética sus nichos de acción política” (Garcés 2010: 61).

Rodríguez (2005), hace referencia a este tipo de agrupaciones, definiéndolos “como grupos más informales (incluyendo a los que operan en torno a expresiones culturales, pandillas juveniles, etc.)”. Para este autor, este tipo de agrupaciones son parte de una clasificación de los cuatro grandes grupos de los movimientos juveniles en América Latina; las otras tres corresponden a los movimientos más politizados, los que funcionan en lógicas adultas, y los que se relacionan con programas públicos en el espacio local.

De igual manera se menciona que estas agrupaciones pertenecen a formas de participación que se alejan de las formas de organización tradicional, esto, dado que “no tienen pretensiones abarcativas ni generales, sino que funcionan más bien en torno a cuestiones e intereses concretos, muchas veces temáticos, muestran bajo grado de institucionalización, y, en general, tienen arraigo en el nivel comunitario” (Rodríguez, 2001: 79).

Como se pudo apreciar en esta revisión teórico-conceptual, la categoría de colectivo artístico-cultural se construye a partir de una deconstrucción de un concepto más amplio como el de los movimientos sociales y su acción colectiva, poniendo énfasis en el nivel micro o en el contexto local. En este sentido, la utilización de la TRU aplicada a la política cultural, nos permite visibilizar los mecanismos de vinculación que articulan estos grupos con otros actores involucrados en dicha política; que a su vez se relaciona con la dinámica del poder a través de la utilización y manejo de los recursos por parte de los involucrados. Por su parte, con el enfoque de las políticas públicas, es más sencillo delimitar y definir las características del espacio de la política cultural, identificar los tipos de actores de acuerdo a su postura ante las decisiones que se toman en la política pública; y finalmente, delimitar el área de influencia que pudieran tener o no los colectivos artístico-culturales en el diseño de las políticas públicas, que corresponde a la agenda de gobierno en un nivel micro o local.

1.1.3 La Teoría del Régimen Urbano y la política cultural

Para tener un marco respecto a las redes que se establecen entre los diversos actores que intervienen en la política cultural se recurre a la Teoría del Régimen Urbano (TRU) (Logan y Molotch, 1987; Stone, 1989; Mossberger y Stoker, 2001; Sagan, 2004; Leyva Botero, 2012, entre otros) en lo referente a las coaliciones, ya que ayuda a comprender las alianzas políticas dentro de las ciudades (Sagan, 2004), principalmente para identificar de alguna manera la distribución del poder y del control en la toma de decisiones respecto al crecimiento de las ciudades, por lo tanto la manera en que se conforma la agenda de gobierno, término que se describirá más adelante.

Para los fines de esta investigación, esta teoría puede enfocarse al análisis de la política cultural, debido a que como se puede observar en el caso de la política urbana, la TRU ofrece un panorama acerca de cómo es que el crecimiento de las ciudades se da debido a la interacción entre los diversos actores involucrados en esta materia. En este estudio, se sustituye el "espacio de la política"², cambiando del urbano al cultural; siendo entonces un análisis en torno a la colocación de temas en la agenda gubernamental en el espacio de la política cultural a nivel micro; para puntualizar lo anterior, se advierte que no se pretende hacer una adaptación automática de la TRU al ámbito de la política cultural, pues se entiende y se reconoce que son cuestiones que no son equiparables en cuanto a la lógica particular y la dinámica de cada temática; sin embargo, resulta interesante retomar los elementos particulares de esta propuesta (TRU) que son coincidentes de manera general y en cierto grado complementarias con lo que se expondrá en el siguiente apartado referente a al enfoque de las políticas públicas, principalmente al hecho de que la TRU plantea que existe un escenario que se da fuera de los canales formales u oficiales de las tomas de decisiones para decidir la planeación o desarrollo de las ciudades y tras el análisis que se ha realizado en la construcción de este marco teórico, se considera que este escenario informal o no oficial se da también en el escenario de la política cultural. Para esto se irán identificando los diversos actores que intervienen, la dinámica que se da entre ellos en este espacio en relación al tipo o tipos de coaliciones que se presentan y lo referente al poder

² Más adelante se explica a detalle este concepto retomado de Subirats *et. Al.*, en el apartado de políticas públicas de este capítulo.

que ejercen estos actores, prestando especial atención a la perspectiva de colectivos artístico-culturales de Ciudad Juárez. Los elementos antes descritos resultan coincidentes en la TRU, razón por la cual se considera un elemento teórico importante y conveniente como marco de referencia de un estudio de este tipo.

Para adentrarnos en la exposición de los elementos mencionados, se inicia con la definición de regímenes urbanos, entendidos como una serie de acuerdos informales entre la esfera pública y la privada con la finalidad de introducir temas en la discusión gubernamental y llevarlos a cabo, con base en los intereses de ambos actores para de esta manera colocarlos en la agenda y obtener beneficios. En este sentido, se observa que existen regímenes motivado por el poder y el control, lo que se denomina como las estructuras de poder, las cuales hacen referencia a la forma en que se da la dinámica entre los actores a partir del peso político que tienen o no, o su capacidad de modificar la toma de decisiones en torno a la política pública, que para Giddens, sería la capacidad de los actores para afectar o modificar las estructuras. En este sentido, se identifican cuatro elementos: 1) *Estructuras sociopolíticas externas (poder sistémico)*: Elementos derivados de la estructura que le permiten al actor sin tener que hacer un gran esfuerzo para posicionarse dentro de la estructura sociopolítica y sus intereses sean puestos en la agenda política o de gobierno, dado que tiene una posición privilegiada en dicha estructura; 2) *Entes locales privilegiados (estructura de poder de mando y control social)*: La existencia de grupos definidos o cohesionados de poder permite la movilización activa de los recursos para lograr su dominación o posicionamiento en la estructura; 3) *De coalición urbana (poder de las coaliciones)*: Este tipo de régimen se centra en la búsqueda de la negociación y la cooperación a través de las alianzas políticas, por parte de los actores menos privilegiados, con menor poder o mal posicionados, aunque también los actores fuertes o mejor posicionados pueden buscar alianzas con los actores más pequeños para fortalecer o legitimar sus proyectos de grupo, y tratar de atraer a actores que puedan aportar recursos para cumplir objetivos comunes, y 4) *Autoridades locales (poder preventivo)*: Este tipo de régimen se da cuando un grupo brinda protección a otro (público o privado) para mantener su posición privilegiada en la dinámica.

En el tema de la política cultural, resulta interesante retomar la propuesta de la TRU para identificar los diversos actores interesados en el desarrollo cultural o no como objeto de la política cultural, es decir, conocer qué actores están pugnando para que se incluyan los temas de su interés en la agenda cultural del gobierno local. De igual manera, se busca determinar qué tipo de estructura de poder es la que está presente en el contexto local en lo referente a este tema, ya que como toda política pública, aquella se construye a partir de la problematización del tema cultural por parte de sus actores y, en consecuencia, la búsqueda por posicionar o incorporar la demanda revelada sobre las necesidades y propuestas culturales de la sociedad en la agenda de la política pública.

1.1.4 El enfoque de las políticas públicas

Las políticas públicas han sido estudiadas por diversos autores, tales como: Aguilar (1992), Thoenig (1997), Bardach (1998), León y Gutiérrez (2007), Subirats, *et al.*, (2008), Ochman y Rodríguez (2013), entre otros. En este sentido, se retoma el análisis de las políticas públicas, su hechura y de manera muy específica, lo relativo a la formación de la agenda de las políticas públicas y su implementación.

Se puede tener una aproximación al concepto de las políticas públicas, tomando como base a Aguilar (2008) y Subirats, *et. al.*, (2008) para hacer una descripción general e identificar los elementos básicos que puedan servir para el análisis y posteriormente adentrarnos a un panorama más particular relacionado con la formulación de la agenda.

En el caso de Aguilar (2008), encontramos la presencia de al menos tres aspectos importantes de las políticas públicas: 1) el primero es la búsqueda del beneficio público por medio de la atención a problemáticas del mismo carácter; 2) en segundo plano, se muestra que la política pública está integrada por diversos actores y recursos públicos. Habría que agregar que, eventualmente, podrían enlazar recursos privados con los públicos para la atención del problema objetivo de dicha política; y 3) tercero, se encuentra que el factor temporal está presente en términos de los tiempos de operación de la política: anuales o “multianuales”. Otra definición que se considera relevante es la que proporciona Subirats

(2008), quien identifica más claramente a los actores, como uno de los elementos clave que integran la políticas públicas, pues aparece la figura de actores públicos y no públicos, el elemento del beneficio público continúa, desaparece el del tiempo y se integra un factor nuevo: los nexos e intereses. Encontramos, entonces, que la política pública es un proceso conformado por un conjunto de acciones coherentes que se realizan de manera consciente, mediante funciones públicas con el objetivo de atender una problemática o necesidades de actores específicos (se exponen a detalle más adelante); en este proceso intervienen diversos actores, grupos de interés, nexos, etc. Adicionalmente, debido a su carácter procesual, la política pública se distingue por llevarse a cabo en varias etapas, las cuales varían entre los autores revisados, sin embargo, son más las coincidencias que las diferencias.

Por ejemplo, Subirats, *et. al.*, nos menciona que las etapas o fases de las políticas públicas son cinco: 1) *Surgimiento de los problemas*: es cuando surge una necesidad colectiva en torno a una necesidad o insatisfacción específica, visualizando una situación deseable en comparación a la situación actual; 2) *Inclusión en la agenda*: corresponde a la etapa donde se toma en cuenta dicho problema o necesidad por parte de los actores políticos; 3) *Formulación y decisión del programa de la política*: Es cuando los actores políticos definen el modelo causal y donde los actores privados tratan de tener influencia. Es donde se deciden los “objetivos, instrumentos y procesos”; 4) *Implementación de la política*: Cuando se adapta el programa a la realidad y se lleva a cabo con ciertas modificaciones de acuerdo a las necesidades operativas y del contexto, y 5) *Evaluación*: trata de medir los resultados y efectos de las políticas en los actores privados (beneficiarios y afectados).

Un aspecto importante del proceso de la política pública, que vale la pena resaltar en nuestra discusión, es la influencia que los movimientos sociales pueden tener en las políticas públicas, lo cual se puede recuperar en la síntesis que hace López sobre las diferentes propuestas que hay al respecto. Así, en un proceso que este autor denomina “responsividad de las políticas” a los movimientos sociales, se muestran el tipo de respuesta del sistema político, se define y se ejemplifica cuál es la participación o el papel que desempeñan los movimientos sociales en las distintas fases de la incidencia y el tipo de

impacto: *i*) una primera fase es la *aparición*, que se refiere a cuando la movilización hace visible la demanda, tratándose en este caso de un impacto inaugural; *ii*) la segunda fase es el *acceso*, en la cual la autoridad muestra el interés en escuchar las demandas del movimiento social, y en la que éste participa en una audiencia pública; *iii*) una tercera fase es la *formación de la agenda*, en este momento las demandas se ponen en la agenda política y el movimiento social elige su mejor iniciativa; *iv*) la siguiente fase es la *formulación de la política*, que se refiere a la adopción de nuevas políticas con base en las demandas de los movimientos sociales; *v*) la siguiente fase es la *ejecución y el logro de resultados*, momento en el que se da la implementación efectiva de las nuevas políticas; se hace cumplir con la legislación adoptada. Entre las fases de acceso y la ejecución y logro de los resultados se trata de impactos de tipo procedimental; *vi*) después viene la fase de *impacto*, que se refiere al grado en que las iniciativas implementadas aliviaron o no la problemática o las peticiones del movimiento social; en este caso el impacto es sustancial, y *vii*) por último, la fase *estructural*, relativa a la transformación de las estructuras políticas mismas. En esta fase, el sistema político cambia y se genera un canal más amplio que aumenta la posibilidad de influencia de un movimiento social; este tipo de impacto es sistémico (López, 2012).

Para efectos de esta investigación, la atención se presta a lo relacionado con la agenda de gobierno y la influencia que los movimientos sociales pueden o no tener en ella. Para nuestro caso, se trata de poder observar la influencia o no que pudieran tener los colectivos artístico-culturales en la conformación de la agenda de gobierno en materia de política cultural. En este caso, de acuerdo a Aguilar, la agenda se entiende como el conjunto de “cuestiones que deben ser objeto de la acción gubernamental” y de manera más amplia, el mismo autor menciona que la agenda “es el momento en que el gobierno define si decidirá o no sobre un determinado asunto, en el que delibera y decide intervenir o bien decide no intervenir, aplazar su intervención” (Aguilar, 1993:24-27).

Por su parte, Subirats, *et. al.*, menciona que esta fase corresponde a aquella en la que el problema que demandan los diversos grupos sociales, sea tomado en cuenta por los actores públicos, por lo que puede considerarse como un filtro y que, por lo mismo, su importancia de esta etapa o fase de las políticas públicas sea crucial: es en este momento donde se decide en qué se va a orientar toda la configuración de la política pública. Este

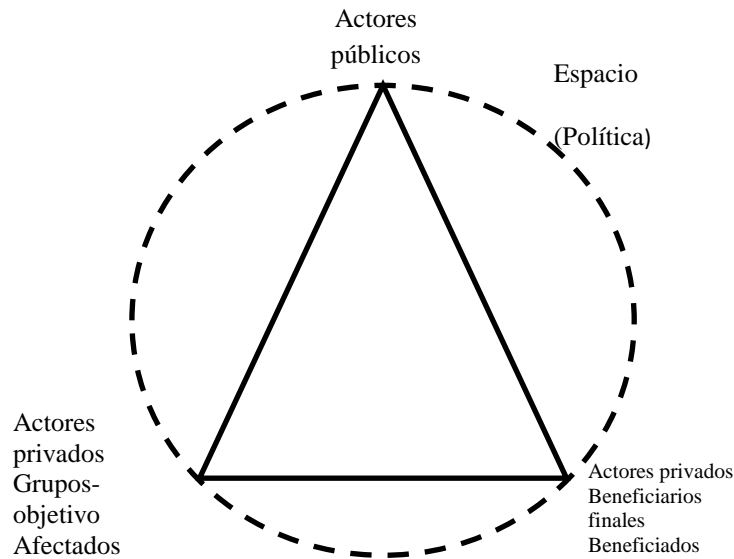
autor también ofrece un modelo para identificar a los actores que están involucrados en el proceso de las políticas, en el cual se pueden encontrar varios elementos que ayudan a reconocer a los actores que están insertos en lo que se denomina el “espacio” de las políticas públicas, que corresponde a todas las dinámicas que se generan a partir de la interacción de los actores involucrados en una política específica; podríamos referirnos en este caso a cuestiones como uso de un lenguaje particular, manejo de circuitos de información específicos, dominio de herramientas y conocimientos técnicos, etc.

Es en este apartado donde se hizo evidente la estrecha relación o coincidencia entre la Teoría del Régimen Urbano y el Enfoque de las Políticas Públicas; pues al respecto Subirats, *et. al.*, menciona que en el espacio de las políticas existe un grupo específico de actores que tiene un gran interés en conservar su posición, por lo que dichos actores se “subdividen con frecuencia en coaliciones, que al mismo tiempo que luchan para hacer valer sus propios intereses o ideas, buscan asimismo diferenciarse de los individuos y grupos que operan en el exterior de ese espacio” (Subirats, *et. al.*, 2008:58).

En este sentido, es evidente la coincidencia en cuanto a lógica y conceptos utilizados en la TRU con respecto a las coaliciones; sin embargo, la parte que se retoma con mayor énfasis para este estudio corresponde a la relación o dinámica que se da entre los actores inmersos en el espacio de la política cultural y cómo se distribuye el poder político entre ellos, comparándolo con una coalición, de acuerdo a la TRU. Por otro lado, los actores que retomamos de su propuesta son los actores públicos, que se caracterizan por estar insertos de manera directa en la estructura gubernamental y tienen ciertas obligaciones y derechos jurídico-administrativos.

Específicamente, los actores privados son los que tienen participación en el espacio de la política y se posicionan ya sea a favor de la intervención gubernamental a través de políticas públicas (beneficiarios) o en contra (afectados), de acuerdo a su posición o visión con respecto a los grupos: en el primer caso se observa la intervención como positiva para las poblaciones o grupos afectados por alguna problemática; en el segundo caso, se observa la intervención como una amenaza a los actores donde se puede limitar su acción.

Diagrama 2.1 Beneficiarios y afectados en el proceso de las políticas públicas desde la perspectiva de los actores



Fuente. Elaboración propia en base a: Subirats, *et. al.*, (2008:66)

Existen diversas formas de observar la fase de formación de la agenda; puede ser entendida como “la disposición de la autoridad a poner las demandas de un movimiento social en la agenda” de una determinada política pública o el momento en el que “se admite una propuesta” (López, 2012:173-174). En última instancia, lo que se debe entender como algo importante en esta discusión es que la formación de la agenda consiste en que los problemas o demandas de los grupos sociales se incorporen a la discusión de los actores gubernamentales. Adicionalmente, se entiende que es posible incorporar las demandas y problemáticas de los grupos sociales a la agenda dado que “las autoridades [...] han abierto canales institucionales a esta modalidad de participación social y han aprobado leyes que fomentan las asociaciones de la sociedad civil” (Cadena, 2005: 14). Sin embargo, se debe reconocer que los movimientos sociales también han influido para la generación de estos canales de participación y colaboración con la esfera gubernamental. Como se mencionó anteriormente, “los movimientos buscan influir, esto es, producir efectos en la toma de decisiones” (López, 2012:176) y a través de diversos mecanismos lo han logrado en mayor o menor medida.

Por lo anterior, se considera que el tema de la agenda resulta el indicado para una investigación de este tipo. Pues, en este caso, se trata de conocer la incidencia o no que han tenido los colectivos artístico-culturales en el proceso de la hechura de las políticas públicas; de manera específica, en la modificación o no de su agenda a nivel local para tener un panorama más amplio de cómo los movimientos sociales a través de la acción colectiva tienen impacto en las políticas a nivel micro.

CAPÍTULO 2.

PANORAMA NACIONAL Y LOCAL SOBRE LA PARTICIPACIÓN JUVENIL Y SU RELACIÓN CON LA POLÍTICA CULTURAL

Este capítulo se divide en dos partes. En una primera sección, se ofrece un panorama general acerca de la juventud en México entendida desde la perspectiva oficial a partir de datos estadísticos que permitan visibilizar la situación prevaleciente en cuanto a la participación de las y los jóvenes en México. Respecto a esto último, como se podrá observar, los referentes de la participación juvenil son muy restringidos, por lo que se integra a la discusión una fuente de información que ofrece un panorama más amplio de la participación en organizaciones de la sociedad civil, dependencias del gobierno federal, partidos políticos e instituciones de educación superior. Ante estas opciones, se presenta una definición de participación haciendo énfasis en una categoría opinativa-participativa e integrándola a las cuestiones de identidades y culturas juveniles.

Posteriormente, se extiende esta relación y se realiza un recorrido histórico acerca de las culturas juveniles en Ciudad Juárez y sus mecanismos de participación, mostrando así un proceso que inicia de manera clara a finales de la década de 1960 con el movimiento estudiantil, pasando por finales de los 70's con el surgimiento de la cultura juvenil de los *cholos* y finalmente un variado menú de culturas juveniles caracterizadas por prácticas específicas relacionadas a formas de expresión. Se concluye con la aparición de lo que se conoce como colectivos juveniles o colectivos culturales, cuyo objeto es el arte y la cultura, conformando lo que para este estudio se denomina colectivos artístico-culturales.

La segunda parte, muestra un panorama acerca de la política cultural de manera general y cómo es que se desarrolla a través de diversas instituciones desde un panorama internacional hasta verse reflejada en la esfera local. En este sentido, se suma a la exposición la Estrategia Todos Somos Juárez y lo referente a la mesa de Arte y la Cultura, tratando de reconstruir el desarrollo de este rubro en dicha estrategia; posteriormente, se incluye nuevamente el tema de participación juvenil pero centrándose en su relación con la ETSJ y finalmente retomando su relación con la política cultural.

2.1. Panorama nacional de la participación juvenil en México

Lo que se expone a continuación es parte de la concepción oficial del Estado Mexicano acerca de la población joven, que la delimita a partir del factor etario, entre los 12 y 29 años de edad; tal como lo marca el artículo 2 de la Ley del Instituto Mexicano de la Juventud (IMJuve)¹. En un panorama general de lo que se considera población joven, se recurre al Censo de Población y Vivienda del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) del año 2010, observando que el número de población joven de entre 12 y 29 años de edad es de 36.2 millones; donde el 49.2% corresponde al sexo femenino y el 50.8% al sexo masculino. Por ende, la población joven de México equivale casi al 32% de la población total del país, que es de 112 millones 336 mil 538 habitantes.

En la Encuesta Nacional de Juventud del 2010, se puede apreciar que la mayoría de los jóvenes viven con sus padres, es decir, un 56.2% de los encuestados², mientras que el 5.6% viven solos. El 66.4% de los jóvenes encuestados, manifiestan tener algún tipo de servicio de salud, lo que corresponde a 26 millones y medio de jóvenes. Entre los servicios sociales a que tienen acceso los jóvenes, destacan los del IMSS (44.5%) y el Seguro Popular (38.9%).

En la dimensión de la población económicamente activa, 32.1% de los jóvenes sólo se dedica a trabajar; 11.2% estudia y trabaja y 6.7% estaba buscando trabajo o pensando en iniciar un negocio al momento de la aplicación de la encuesta. En relación a la población no económicamente activa, el 32.7% sólo se dedica a estudiar; 13.0% se dedica a realizar labores domésticas y al cuidado de la familia, un 2.0% manifestó realizar otras actividades distintas a las anteriores. Entre los jóvenes de 14 a 29 años, el 12.8% manifestó que ha intentado poner su propio negocio. 2.6% de los jóvenes inactivos se encuentran en el Estado de Chihuahua.

¹ “Por su importancia estratégica para el desarrollo del país, la población cuya edad quede comprendida entre los 12 y 29 años, será objeto de las políticas, programas, servicios y acciones que el Instituto lleve a cabo, sin distinción de origen étnico o nacional, género, discapacidad, condición social, condiciones de salud, religión, opiniones, preferencias, estado civil o cualquier otra.”

² Donde la muestra nacional corresponde a 29,787 encuestados.

En cuanto al acceso y conocimientos para utilizar el servicio de Internet, 69.5% mencionan que saben utilizar esta herramienta, y solo el 28.5% de los jóvenes encuestados tienen acceso a este servicio en su casa. El uso del internet, está relacionado con el manejo de redes sociales (22.3% hombres y 24.8% mujeres); dichas redes son: Facebook (88.2%), y Twitter (4.1%). El fin de utilizar estas redes es para comunicarse. Respecto al ocio y esparcimiento, se observa que la mayoría de los jóvenes utiliza su tiempo libre para reunirse con amigos (22.2%), ver televisión (12.9%), salir con su pareja (12.4%), por mencionar los más destacados.

En torno al tema de la participación, la encuesta muestra, que 73.3% de las mujeres nunca han participado en una organización o asociación, mientras que para los hombres, el porcentaje es de 66.8%. Es importante señalar que las asociaciones que se tomaron como referencia fueron asociación deportiva, estudiantil o religiosa. Con base en lo anterior, se puede apreciar que el porcentaje de jóvenes que nunca han participado en alguna organización o asociación, ya sea deportiva, estudiantil o religiosa es alto.

De acuerdo a los resultados de la encuesta, podemos observar que el tema de participación está reducido a tres dimensiones, cuestión que no representa otras instancias de participación como los partidos políticos, las organizaciones de la sociedad civil y otro tipo de organizaciones. Con base en esto, se buscó otra fuente de información que pudiera mostrar un menú más extenso acerca de la participación de este grupo.

En este sentido, se consideró oportuno recurrir a otra fuente de información que pudiera mostrar un panorama más diverso de participación de los jóvenes. Es por eso que se trae a la discusión el Índice Nacional de Participación Juvenil del 2013 (INPJ, 2013), realizado por la organización Ollin, Jóvenes en Movimiento, A.C.

Para esta exposición, se toman cuatro categorías, cuyos resultados son los siguientes: 1) organizaciones de la sociedad civil: 252 organizaciones de este tipo respondieron de manera válida los cuestionarios, donde se muestra que un total de 82% del total de los participantes en este tipo de organizaciones son jóvenes y los que pueden acceder a la toma de decisiones representan el 37%; 2) Gobierno Federal: en este caso, los cuestionarios válidos fueron presentados por 202 dependencias, mostrando que la

participación global de los jóvenes, equivale a un 23%, y en acceso a la toma de decisiones en estas instituciones, solo equivale a un 7% de los jóvenes; 3) Partidos Políticos a nivel federal: en este apartado, la información se presenta de manera distinta ya que “no se obtuvieron datos ni completos, ni confiables”; sin embargo, ofrecen una aproximación de los jóvenes que tienen acceso a la toma de decisiones, mostrando que solo asciende a un 12%, y 4) Instituciones de Educación Superior: la participación general de los jóvenes en esta área es de un 84%, y en términos de toma de decisiones, solo un 3% de los jóvenes tienen acceso a esta esfera.

Tras esta breve revisión, podemos concluir que la participación de los jóvenes en diversas organizaciones formales, es reducida; y de manera más específica, la participación en el acceso a la toma de decisiones en dichas organizaciones es mucho más reducida. Al principio de este apartado, se mencionó que los datos que se mostraban estaban de acuerdo a la perspectiva oficial del Estado Mexicano; sin embargo, se observó que el universo de referencia para determinar si los jóvenes participan o no está restringido y en cierta forma desactualizado.

Como menciona Mendoza (2011), los estudios referentes a la participación política de los jóvenes se realizaron, en su mayoría, en relación con “la esfera de la política formal tradicional, entendida como la partidaria y electoral”; esto a finales de los ochenta y principios de los noventa. Continuando con la exposición, este autor menciona que en los estudios sobre participación política de los jóvenes a principios del siglo XXI, éstos “no se sienten reconocidos y suficientemente representados por el engranaje político imperante”, por lo que tienden a desconfiar de este tipo de organizaciones.

De acuerdo a lo anterior y relacionándolo con los resultados de la ENJ 2010 y el INPJ 2013 se puede observar que si bien hay estudios como el de Mendoza, donde se muestra que los jóvenes no se sienten representados por las instituciones tradicionales, existe también un desentendimiento o desconocimiento por parte de las instituciones encargadas del diseño de los instrumentos que se aplican a estas poblaciones, pues las categorías que utilizan para medir la participación se siguen centrando en instituciones formales de participación como las estudiantiles, religiosas, organizaciones de la sociedad

civil legalmente constituidas, partidos políticos, dependencias de gobierno e Instituciones de Educación Superior.

En comparación con México, podemos colocar el caso de España y el Observatorio de la Juventud de dicho país, quienes a través del “Sondeo de opinión. Valores y actitudes, participación asociativa” del 2007, cuentan con un universo más amplio de espacios donde los jóvenes pueden estar participando en actividades: deportivas, religiosas, culturales, club social o recreativas, asociación musical, excursionista, beneficencia o asistencial, de vecinos o consumidores, pacifista, defensa de los derechos humanos, ecologista o defensa de la naturaleza, estudiantil, asociación o colegio profesional, partido u organización política, sindical, feminista entre otras.

Con la finalidad de conducir de manera coherente la discusión, se recurre al concepto de participación siguiendo a Hevia y Vergara-Lope (2011), quienes mencionan que la participación puede considerarse en “cuatro dimensiones o categorías: i) Electoral: se refiere al ejercicio del derecho de participar en el proceso electoral, ya sea como votante o como postulante; ii) Partidaria: Esta dimensión tiene que ver con la participación de manera directa o indirecta con partidos políticos o actividades realizadas por éstos; iii) Opinativa-asociativa: Este tipo de participación está relacionado ‘al acto de externar puntos de vista o creencias sobre servicios, programas, instituciones, personas, etcétera, en el espacio público’ o a la participación de una persona en un grupo sin fines de lucro ajena al Estado con la finalidad de compartir intereses en relación a un tema buscando un beneficio particular o colectivo, y iv) Cívica: Se refiere a las acciones que buscan el bien común a través del respeto de las normas de convivencia.”

De acuerdo a lo anterior, resulta interesante para el desarrollo de este apartado en particular, centrarnos en la participación opinativa-asociativa de los jóvenes, en específico, las artístico-culturales. Para esto, tomamos la cuestión de identidad a partir de la propuesta de Reguillo (2010), donde la noción de identidades juveniles se refiere a la pertenencia a alguna propuesta identitaria (*punks, taggers, skinheads*, entre otros), y la de culturas juveniles se refiere a la heterogeneidad de expresiones y prácticas socioculturales juveniles.

2.2. Culturas juveniles, identidad y formas de participación juvenil en el contexto local: Ciudad Juárez.

A lo largo de la exposición, se busca conocer las principales características de la relación participación juvenil-proyectos culturales y artísticos; y de manera específica, responder a la interrogante: ¿cómo es que se han manifestado en un contexto histórico las juventudes juarenses y cuáles han sido sus principales características y mecanismos de participación?

Para esto se estará utilizando el concepto de culturas juveniles el cual nos permitirá observar las diversas formas de ser joven en esta ciudad. Posteriormente, se ofrece un análisis relacionado con la posible transición de estas culturas juveniles hacia nuevos mecanismos de manifestación de lo juvenil que buscan mantener formas particulares de organización y de producción colectiva manteniéndose al margen de las instituciones “formales”, como lo son los partidos políticos o asociaciones civiles.

2.2.1. De pachucos a colectivos: culturas juveniles juarenses

Para iniciar con este recorrido, se tiene que puntualizar que pese a que el concepto de juventud se ha ubicado temporalmente hacia mediados del siglo XX, tras una revisión de los antecedentes en este tema, se ha decidido ir un poco más atrás en el tiempo y considerar la posibilidad de que el sujeto joven surge a partir de la década de 1920³, donde –al menos a nivel local- se manifestó en la conformación del grupo denominado “Pachucos”.

Surgidos de la mezcla de las culturas estadounidense y la mexicana, los pachucos se caracterizaban por su forma de vestir y de bailar. Vestidos con sus *zoot suit*, de pantalón holgado de las piernas pero ajustado de los tobillos; saco largo de hombros anchos, zapatos de charol bicolor, cadenas largas en los bolsillos, tirantes y un sombrero con una larga pluma, eran hablantes del *spanglish* y bailaban al ritmo del Danzón y el Mambo. Los *Tirileros o Tarzanes*, como se les conocía, se concentraban en colonias como la Chaveña y

³ Balcázar (2012), menciona que los pachucos forman la primera generación asociada a las culturas juveniles y si bien retoma que surgen a mediados del siglo XX, menciona que su manifestación se da desde 1920. (Balcázar 2012: 15).

la Bella Vista, acudían a salones de baile como *La Pradera, el Club Hipódromo o el Segundo frente*. (Valenzuela, 1988: 44)

Balcázar (2012) menciona que estos jóvenes “fueron tal vez los que conformaron las primeras pandillas de la historia de nuestro país” (Balcázar 2012:63); si se toma esto en consideración, se puede deducir que fueron los pachucos la primera cultura juvenil criminalizada en México. Como menciona Valenzuela, estos jóvenes a los que se les atribuye el término de *rebeldes instintivos* (Paz 2001: 15), padecieron abusos de autoridad por parte de la policía, acosados y castigados por su manera de vestir. Las motivaciones de estos abusos se deben en su mayoría, al contexto en el que vivían en los Estados Unidos, donde eran acosados por cuestiones raciales en el marco de la segunda guerra mundial; se les acusaba de “parásitos sociales, criminales y sociópatas” (Torres, 2013:111). En el caso de Ciudad Juárez, a los pachucos les cortaban el cabello y eran obligados a realizar trabajos forzados.

Para 1950 y 1960, una nueva manifestación juvenil estaba teniendo lugar en la frontera. Se estaba dando la aparición de los conocidos “rebeldes” o “rebeldes sin causa”, término que Reguillo (2000) relaciona con la aparición de la película “Rebelde sin causa”, protagonizada en 1955 por James Dean. La vestimenta característica de estos jóvenes consistía en un pantalón de mezclilla, corte de cabello tipo militar, camiseta blanca y chamarra de cuero. Se sintieron identificados con el *rock and roll* y el *twist*. A nivel local, los jóvenes representativos de esta cultura disfrutaban de la música de los *Seventeens* o de los *Chihuas*. Esta cultura juvenil, por lo general era representativa de un grupo que pertenecía a una posición socioeconómica favorable y eran juzgados por conductas *rebeldes* ante sus padres; sin embargo, en los estratos socioeconómicos bajos, los rebeldes eran vistos como ociosos que no cumplían con el rol al que estaban destinados, *tratados como delincuentes, malvivientes, vagos y drogadictos* (Balcázar, 2012: 62)

Casi a la par de la aparición de los rebeldes, en Ciudad Juárez y otras ciudades fronterizas como Tijuana, comenzó a tener influencia el movimiento *Hippie*, el cual fue adoptado mayormente por las clases altas y sucedió lo mismo que con los rebeldes: los jóvenes de una posición económica alta fueron los que adoptaron esta corriente, al menos en un inicio. Después, la postura ideológico-política que se venía manifestando en diversas

ciudades del país provocó que el movimiento *Hippie* se apaciguara y el movimiento estudiantil se generara, el cual se veía constantemente acosado por la presión de las autoridades, debido a su posición política e ideología que iban en contra de las instituciones. Las manifestaciones más críticas de la criminalización y represión a los jóvenes estudiantes, se dio de mayo a julio de 1967 con la Huelga Nacional de Escuelas de Agricultura en diversas ciudades como Juárez en el estado de Chihuahua; Mante en Tamaulipas y Chapingo en el Estado de México. Muestra de los actos represivos hacia los jóvenes, se puede observar cuando el 24 de mayo del mismo año, el Secretario de Agricultura y Ganadería, Juan Gil Preciado, amenaza a una comisión de huelguistas enviados a la capital federal y a quienes los apoyaban⁴ diciendo: “¡o se levanta la huelga, o los reprimimos!”⁵.

El caso de Ciudad Juárez formó parte importante de la agenda del movimiento estudiantil a nivel nacional por lo menos en dos ocasiones más⁶. En 1972, se realizaron diversos paros y manifestaciones en algunas escuelas de la localidad y el movimiento se *amplió cualitativamente*⁷; nuevamente se pueden apreciar mecanismos represivos en contra de los jóvenes, pero ahora motivados por una postura ideológico-política clara.

Una vez que el movimiento estudiantil perdiera visibilidad, una nueva versión de cultura juvenil emergió de las comunidades de clases socioeconómicas bajas: los *Cholos*. Estos jóvenes se caracterizaron por usar como indumentaria lentes oscuros, pantalón holgado, cabello corto -casi al rape-; utilizaban un pañuelo para cubrir su cabeza o a veces un sombrero tanguito de gabardina, sus zapatos eran los llamados “bombitas” (que no eran más que zapatos especiales para trabajo que brindan protección al pie ya que tienen una punta metálica) y en algunos casos, un bigote abundante o barba tipo candado.

Considerados como descendientes del pachuco, comienzan a surgir en esta ciudad a finales de los setenta. En su mayoría, este grupo lo conformaban jóvenes de estrato socioeconómico bajo y de la clase trabajadora. Se agrupaban bajo los denominados barrios,

⁴ De http://www.lahaine.org/b2-img10/pelaez_6368_2.pdf

⁵ De <http://www.rebanadasderealidad.com.ar/ramos-12-20.htm>

⁶ Pleno ampliado del CEN de la CNED, en Economía de la UNAM y Huelga en Chapingo en solidaridad con los estudiantes de Ciudad Juárez, de http://www.lahaine.org/b2-img10/pelaez_6368_2.pdf

⁷ De <http://docentes2.uacj.mx/rquinter/cronicas/mov.htm>

que comprendían un sector espacial específico al que se sentían identificados, se protegían y distinguían por medio de la vigilancia de éste y por medio de códigos que inscribían en las paredes para dejar en claro a quién pertenecía ese territorio.

Algunos de los más conocidos en la localidad fueron los *Harppies 1*, *Harppies 30*, los *Gatos* y *Los Ortizes*; mantenían fuertes lazos de solidaridad entre ellos (los miembros de su barrio) y se les asociaba con el uso de drogas, conductas violentas y padecían una represión intensa por parte de los cuerpos policiacos (Valenzuela, 1988: 50); gran parte de esto, se debió a la propaganda amarillista que los medios de comunicación hicieron respecto a ellos. Tuvieron que pasar más de 10 años para que se lograra un diálogo entre las autoridades y este grupo⁸, y a pesar de esto, las políticas que fueron destinadas a su atención estaban orientadas a la neutralización y enfocadas a la integración de estos jóvenes a las instituciones tradicionales, como la Iglesia, la Escuela, el campo laboral formal, entre otras.

Del año de 1990 a la actualidad, diversas culturas juveniles se han manifestado en Ciudad Juárez, Chihuahua, algunas han perdurado en el tiempo y otras se han ido modificando o desvaneciendo. Uno de los movimientos más importantes son *Los Taggers*. Descendientes de los cholos, pero con influencias de Nueva York y otras grandes ciudades de Estados Unidos, se caracterizaron por su forma de expresión: el grafiti al estilo del *tagg* (colocar el apodo o alias con aerosol en una propiedad pública o privada), el rap y el break dance. En su mayoría, eran jóvenes que ponían sus *firmas* o el nombre de su *crew* (similar al barrio pero este concepto va más allá del aspecto territorial, puede entenderse como una pandilla) en las paredes de las calles de la ciudad. El grafiti era su principal práctica y canal de manifestación; fueron fuertemente penalizados⁹ y perseguidos por las autoridades y la sociedad en general.

Otro movimiento son *Los Skaters*. Pertenecientes a los *tagers* algunos de ellos, estos jóvenes se caracterizaron por la manera en que hacían uso del tiempo libre, el cual destinaban a realizar acrobacias en y con su patineta en las calles de la ciudad. Acosados también por su forma de vestir, se les podía observar en lugares donde las condiciones del

⁸ Con el programa Barrios Unidos con Barrio en 1983.

⁹ De <http://www2.uacj.mx/icsa/Investiga/RNIU/pnencias%20pdf/Pon.%20Alberto%20CAstro.pdf>

suelo favorecían la práctica en su patineta, principalmente estacionamientos de centros comerciales, supermercados, etc. Vistos como ociosos, estos jóvenes eran –o siguen siendo– perseguidos por la autoridad debido a su concentración en los estacionamientos de los comercios, ya que tienen las características físicas para realizar el deporte extremo del skate. Cabe señalar que hasta el 2006 cambió un poco la percepción a este grupo y se realizó un acercamiento con la inauguración del parque extremo; sin embargo, en esta iniciativa se puede observar que existen factores que restan méritos a la construcción del parque extremo, pues presenta problemas de accesibilidad debido a su ubicación y se pudiera interpretar que dada su ubicación, fue un esfuerzo por parte de la autoridad para hacer cautivo a un grupo que afectaba a los comercios de los alrededores.

Un tercer movimiento son *Los Skatos y Rastas*: Caracterizados por escuchar la música ska, el reggae y demás géneros latinos y del caribe; los *Skatos* se caracterizan por ser jóvenes que gustan de acudir a eventos sociales denominados *toquines*, donde disfrutaban de la música de su agrado. La persecución de este grupo se debe principalmente a su “extraña” manera de vestir y la asociación que hacían de éstos con el consumo de drogas y alcohol; la persecución de estos grupos se puede comparar a la que padecieron los punks en Tijuana¹⁰. Su ubicación está asociada a las colonias que rodean la parte sur oriente de la ciudad, debido a que era en dichas colonias donde se realizaban este tipo de eventos. En otros espacios de la ciudad, se les puede ver en los centros nocturnos de la Avenida Juárez y el Pronaf, que corresponden a la zona céntrica de la ciudad.

Un quinto grupo que habría que mencionar son *Los Ravers*: Al igual que los rebeldes y los hippies, estos jóvenes pertenecen a una clase media- media alta y las actividades que realizan no fueron tan criticadas. Lo que quizá resalta de estos jóvenes, fueron las “fiestas raves” en las que destaca la música electrónica, y el consumo de la droga conocida como éxtasis; dichas fiestas se asemejaban a un movimiento europeo y de Estados Unidos, donde las fiestas duran hasta tres días con un considerable número de asistentes. Desde la aparición de las fiestas raves, pareciera que en esta ciudad han prevalecido este tipo de fiestas aún y cuando se dan por parte de otras culturas juveniles. Es

¹⁰ Para más detalle sobre la persecución de los punks de Tijuana, se recomienda consultar el documental “Feos y Curiosos” realizado por Sergio Ortiz basado en una investigación de José Manuel Valenzuela en 1986. Está disponible en el sitio: < <https://www.youtube.com/watch?v=Ns6d0-jXAE0>>

muy común que como parte de los resultados que presentan las autoridades locales en su lucha contra la delincuencia y como parte de las notas de algunos medios de comunicación local, se maneje que se *reventaron fiesta rave*, en alusión a la clausura de un evento social donde asisten, en su mayoría, jóvenes.

En este recuento también habría que mencionar a *Los Hip hoppers- rappers*: Movimiento juvenil que se ha venido gestando en las colonias populares, mezcla del cholo y del tagger. Estos jóvenes están influenciados por la música rap y hip hop, tanto de la vieja escuela (Estados Unidos) como de la corriente contemporánea (España y Latinoamérica). Aunque las letras de sus canciones se asemejan a composiciones poéticas y evocan a mensajes positivos, de manera particular en contra del contexto de violencia que ha tenido lugar en la ciudad; han sido perseguidos por las autoridades y criticados por la sociedad sólo por su forma de vestir, asociada a los cholos.

Por último, habría que mencionar a *Los Cheros*: Estos jóvenes se caracterizan por su forma de vestir con gorras adornadas con diamantes al estilo de la marca *Ed Hardy*, alhajas y “ropa de marca” (SSP/DGP y PC 2010:14), así como el gusto por la música de banda, los corridos norteños o sierrreños y los narco corridos. Si bien, es cierto que algunos jóvenes que comparten estas características han formado o forman parte de grupos del crimen organizado, se debe poner especial énfasis a este tipo de juventud, ya que resulta interesante aproximarse a ellos para conocer los motivos por los cuáles estos jóvenes han decidido formar parte de estas agrupaciones delictivas. Debido a esto, los jóvenes han sido acosados por las autoridades locales siendo objeto de detenciones arbitrarias, su encarcelamiento y, en condiciones extremas se puede observar cómo es que estos jóvenes forman un grueso número de víctimas asesinadas¹¹, durante el periodo de violencia derivada de la denominada “guerra contra el narco”, que aconteció en el gobierno de Felipe Calderón.

A nivel local, autores como Balderas y Padilla (2006) mencionan que se dio la aparición de “agrupaciones urbanas relacionadas en torno a criterios identitario vinculados a modas generacionales”, mencionando a los pachucos, tirilones, hippies, cheros, rockers,

¹¹ 27 en el 2006; 24 en 2007; 86 en 2008; 144 en 2009 y 253 en 2010. De <http://www.proceso.com.mx/?p=326364>

rappers, skaters, bikers, fresas, darkies, grafiteros, ravers, anarquistas, skatos, punks y rastafaris; todos los anteriores pertenecientes a lo que denominan “escena alternativa” (Balderas y Padilla, 2006:229)¹².

2.2.2. De los colectivos juveniles

En este sentido, se puede apreciar que a partir de la primera década del siglo XXI, las expresiones juveniles de esa “escena alternativa” o culturas juveniles emergentes en el contexto local, no sólo eran indicadores de la diversidad cultural que se presentaba en la ciudad por sus características de frontera en lo referente al crecimiento urbano y de la búsqueda de identidad y diferenciación del mundo de lo adulto como lo menciona Reguillo (2012); estas configuraciones también tenían relación de manera directa o indirecta con objetivos específicos de movimientos más amplios relacionados con cuestiones sociales, artísticas y/o culturales.

Estos grupos reducidos, trabajan en proyectos específicos valiéndose principalmente del arte y la cultura como estrategia para lograr sus objetivos como organización, integrados en su mayoría por jóvenes. Es así como en Ciudad Juárez se presenta otra forma de movilización social y de participación en temas de arte, cultura, política, etc., con los autodenominados colectivos¹³. Si bien, los colectivos ya venían trabajando desde principios del 2000 y existía un movimiento más amplio (Pacto por la Cultura y sus antecedentes), que trabajaba desde una década atrás enfocándose en cuestiones culturales; en el año 2006, se clarificó el interés de estos grupos por reivindicar la cultura como principal herramienta para influir de manera positiva en la atención de las problemáticas sociales que acontecían en la ciudad.

Como parte de este antecedente histórico, se tiene el estudio de Padilla y Balderas (2006), donde se posiciona a los colectivos dentro de la clasificación de la “escena

¹² En esta clasificación se hace referencia a Valenzuela, 1988; Balderas, 2002 y Alberto Castro 1999, para conocer más a detalle lo relacionado con los cholos, fresas y grafiteros, respectivamente.

¹³ El primer registro que se tiene con base en este estudio, es a partir de la aparición del colectivo Rezizte en 2003, originalmente con el nombre Colectivo Mascara 656.

alternativa”, ofreciendo una serie de elementos que sirven para aproximarnos a una descripción de este tipo de agrupaciones:

“Son informales (es decir, sin registro como asociación civil o empresa)... [Y están pugnando] ...por abrir espacios alternativos...la mayoría exhibe una existencia precaria, inestable y de escasa duración. Acudir al autofinanciamiento es la única alternativa para muchos cuando llevan a cabo sus actividades...” (Padilla y Balderas, 2006:242-244).

En el mismo trabajo, se menciona que las motivaciones que propiciaron la formación de colectivos surgen de manera independiente, es decir, sin intervención, recurso o iniciativa de alguna institución gubernamental y con el objetivo de realizar aportes en materia cultural de acuerdo a sus posibilidades:

“En específico los relacionados con la enseñanza, promoción y organización cultural, así como la mejora, el fortalecimiento y difusión. La realización de talleres de diverso tipo, las presentaciones de obras teatrales o muestras plásticas, la difusión de publicaciones escritas por autores locales y la organización de festivales y conciertos de música” (Padilla y Balderas, 2006).

Los colectivos a los que se hace mención en el mencionado trabajo son Casa de Cultura, colectivo Resizte y su foro “La Panadería”, la Casa de las Novias y 656 Comics. Ejemplo de la participación y de los intereses de estos grupos se observa en el mes de noviembre del 2006, donde diversos grupos asistieron a un evento de “la Otra Campaña”, movimiento que surge por parte del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, a partir de la “Sexta Declaración de la Selva Lacandona” en junio del 2005¹⁴, algunos de los grupos que asistieron al evento fueron: Grupo Aldea, Red de Solidaridad por México, Comité Universitario de Izquierda, Pacto por la Cultura, Colectivo Resizte, Colectivo Lunática (antes Kasa de Cultura para Tod@s), Mesa de Mujeres, entre otros.

En los registros de este evento, se tiene testimonio de lo que manifestaron algunas organizaciones y colectivos respecto a sus objetivos en relación con la cultura y las problemáticas sociales, en el caso específico de los colectivos, se retoma lo que mencionan los colectivos Resizte y Lunática:

¹⁴ De < <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/sdsl-es/>> , donde se encuentran los testimonios que aquí se mencionan, consultado el día 16 de Noviembre de 2013

“...consideramos en colectivo Rezizte que la cultura es vital para que pueda haber un cambio aquí en nuestra ciudad...” (Colectivo Rezizte).

“...lo del parque extremo aquí en Ciudad Juárez, que lo único que fue, fue comprar a los grupos culturales, decirles: todo está bien chavos, no hagan este, pintas, no hagan esténciles porque lo van a poder hacer aquí, pero nosotros les vamos a controlar esa cultura ¿no?, y ya no va a ser contracultura porque ya no va a ser crítica; ya nos van a decir qué tenemos que rayar, qué tenemos que pintar, qué tenemos que hacer...” (Colectivo Lunática).

Por un lado, se hace visible el interés de tomar la cultura como herramienta para incidir de manera positiva en la dinámica social; y por otro lado, se pone de manifiesto la postura de estos grupos ante las políticas gubernamentales a nivel local en relación a la criminalización o estigmatización de los jóvenes (como se expuso anteriormente) y lo que se puede interpretar, según su perspectiva, un intento de control de estos grupos sociales.

Es así como podemos observar que la participación de los jóvenes va más allá de su vinculación con las organizaciones como la religión, los partidos políticos y la escuela; como se pudo observar en la primera parte de este capítulo en el caso de España, existe una gran cantidad de organizaciones legalmente constituidas o no, en donde los jóvenes pueden tener una participación. De manera particular, podría interpretarse que la participación de los jóvenes que se agrupan en colectivo es de carácter opinativa-asociativa. En este sentido, se puede observar que algunos de estos grupos tienen una posición política crítica ante el Estado; como señala Garcés: “se caracterizan por intereses sociopolíticos alternativos; es decir, se resisten a la organización jerárquica y adultocéntrica y prefieren el gobierno horizontal, la autogestión y abogan por la culturización de la política y por acciones plurales directas” (Garcés, 2010, 63).

Hasta el 2011, se han podido identificar al menos 21 colectivos que recurren a las actividades artístico-culturales para cumplir con sus objetivos¹⁵, sin embargo, no se conoce en su totalidad el universo de este tipo de agrupaciones¹⁶. Entre las actividades que realizan estos grupos, están “música, arte público, teatro, educación, fotografía, diseño gráfico, literatura, cine/video, entre otros” (Doyle, 2013:445)

¹⁵ Según datos del evento “Conectarte 2011”, donde “...con 21 colectivos se realizó el foro CONECTARTE...”, de <http://juarezdialoga.org/noticias/con-21-colectivos-se-realizo-el-foro-conectarte/> consultado el día 11 de Mayo de 2013.

¹⁶ Ya que solo se contabilizó a los que asistieron al evento al que se hace referencia en la nota anterior.

El tema de los colectivos juveniles, relacionado con las culturas juveniles, nos ofrece un claro panorama de cómo es que las y los jóvenes han pasado de formar grupos con base en intereses muy personales y particulares, que generalmente estaban enfocados a formas de expresión y cuestiones identitarias, a un movimiento más complejo donde ya existe un cierto nivel de organización y donde se trabaja en torno al arte y la cultura, buscando un impacto social positivo, a través de sus acciones, lo que se podría traducir en una participación opinativa-asociativa. Es así como se puede incorporar a la discusión el tema de la política cultural a nivel local con la finalidad de conocer en qué consiste dicha política, quiénes son las instituciones responsables, cuáles son sus objetivos y cómo es que buscan el cumplimiento de estos objetivos; partiendo de la política cultural de manera general y, finalmente, a nivel local de manera particular.

2.3. La política cultural: del panorama internacional al ámbito local

En el capítulo anterior, se señaló que la política pública es un proceso conformado por un conjunto de acciones coherentes que se realizan de manera consciente y mediante funciones públicas con el objetivo de atender una problemática o necesidades de actores específicos. Una de estas problemáticas o necesidades pertenece al campo del arte y la cultura, conformando así lo que se conoce como política cultural. En este contexto, para elaborar esta sección, se buscó obtener una definición de este concepto partiendo de los discursos internacionales y cómo es que se incorpora al caso mexicano, a través de las instituciones responsables de aplicar dicha política hasta llegar a su aplicación a nivel local.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), es el organismo internacional que toma como principal objeto la cultura, entendiendo que este concepto tiene que ver, aparte del arte y la literatura, con los modos de vida, las formas de convivencia, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (UNESCO 2005). El mismo organismo, menciona que las políticas culturales están vinculadas estrechamente al tema del desarrollo, a través del concepto de interculturalidad, con el objetivo de “preservar y promover la diversidad cultural en todas sus formas”; es también propósito de las políticas culturales el desarrollo del sector cultural (relacionando

esto con el aspecto administrativo) y colocar la cultura como tema importante en las agendas gubernamentales.

Sin embargo, este organismo no se aventura a ofrecer una definición clara y precisa sobre la política cultural de manera particular, sino que se refiere a ella de manera general. Con los elementos que se expusieron, podríamos acercarnos a una definición, donde la política cultural, según los argumentos de UNESCO, corresponde a los mecanismos de los distintos gobiernos miembros de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), para colocar la cultura como un tema principal en las agendas gubernamentales, a través del fortalecimiento institucional, con el objetivo de promover la diversidad cultural en todas sus manifestaciones, tanto tradicionales (arte y literatura) como en su aspecto popular o de la vida cotidiana.

En la búsqueda de una definición más sólida, se incluyen definiciones de expertos en el tema de política cultural, es así como se incluye la propuesta de Nivón, quien la define de la siguiente manera:

“...conjunto de prácticas sociales [y gubernamentales] que tienen por objeto satisfacer ciertas necesidades culturales de la población y de la comunidad, mediante el empleo óptimo de todos los recursos materiales y humanos de que dispone una sociedad en un momento dado [...] debe ser tomada como un cuerpo de principios operacionales, prácticas y procedimientos administrativos y presupuestarios que den una base a la acción cultural del Estado...” (Nivón 2006:105).

Adicionalmente, Ander-Egg menciona que “...la política cultural se enmarca en los procesos encaminados al desarrollo global de las comunidades y el pleno desenvolvimiento de los individuos...” (Ander-Egg, 2005:123).

Es hasta éstas definiciones donde se observa que uno de los objetivos de la política cultural es responder a una necesidad de la sociedad, correspondiendo así con la naturaleza de las políticas públicas, brindando responsabilidad al Estado para llevarla a cabo, lo que concuerda con su vinculación con el tema de desarrollo. Es decir, la política cultural debe ser entendida, al igual que las demás políticas públicas, como un medio que garantice el óptimo desempeño y desarrollo de la vida de los individuos, permitiéndoles tener una vida

plena; lo que en palabras de Amartya Sen (1979), se denomina como *capabilities* (*capacidades, aptitudes, habilidades*).

En el caso de México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) es quien tiene la responsabilidad de llevar a cabo la política cultural. Este organismo fue creado en 1988, con la finalidad de “coordinar las políticas, organismos y dependencias tanto de carácter cultural como artístico” (Conaculta, 2013); de este consejo, se desprende el Instituto Nacional de Bellas Artes, que tiene como objetivo principal “fomentar, estimular y crear e investigar las bellas artes en las ramas de la música, las artes visuales, el teatro, la danza, la literatura y la arquitectura en todos sus géneros” (INBA, 2014).

La agenda de este organismo está incluida en el “Programa Nacional de Cultura”, documento que expresa los principales ejes, los objetivos, las estrategias y las líneas de acción con las cuales se pretende desarrollar dicha política en un tiempo determinado, que en este caso correspondería al periodo presidencial. El Programa Nacional de Cultura (PNC) 2007-2012, es el que resulta de interés para esta investigación. Dicho documento cuenta con ocho ejes¹⁷, los cuales “contribuyen a la conservación de nuestro rico patrimonio cultural, al fomento de las artes y a todas las expresiones de la cultura, y a difundirlos con mayor amplitud en México y el mundo”.

Para que se pueda cumplir con lo estipulado en el PNC, los estados cuentan con una dependencia encargada de este tema; en el estado de Chihuahua, el organismo que se encarga de manera específica de llevar a cabo la política cultural es el Instituto Chihuahuense de la Cultura (Ichicult). Como se menciona en la Ley de dicho instituto¹⁸, es un organismo descentralizado del Gobierno del Estado, cuyos objetivos son: *i*) Promover las diversas formas y manifestaciones culturales de la entidad, en el ámbito de la cultura regional, nacional y universal; *ii*) Rescatar, preservar, salvaguardar y difundir el patrimonio histórico y cultural de la entidad, satisfaciendo los requerimientos de información del

¹⁷ Patrimonio y diversidad cultural; infraestructura cultural; promoción cultural nacional e internacional; estímulos públicos a la creación y mecenazgo; formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística; esparcimiento cultural y fomento a la lectura; Cultura y Turismo; e Industrias culturales.

¹⁸ Publicada en el Periódico Oficial de la Federación No.6 del 19 de Enero de 1991.

gobierno del estado y de la colectividad; *iii*) Apoyar y fortalecer las diversas manifestaciones que promuevan el desarrollo y enriquezcan el patrimonio y los valores culturales de los chihuahuenses; *iv*) Promover y difundir la investigación cultural, la educación artística y las bellas artes, y procurar la formación y actualización de los recursos humanos dedicados a estas actividades; *v*) Apoyar la consolidación de los centros culturales, humanísticos y científicos existentes, así como promover la creación de aquellos que garanticen la atención de los diversos aspectos culturales, y *vi*) Promover el uso de los medios de comunicación masiva en las actividades culturales y su difusión (Ley del Instituto Chihuahuense de la Cultura, 1991).

En cuanto a la estructura normativa de este organismo, podemos encontrar que está compuesto por cuatro órganos: Director, Consejo Estatal, Comité Técnico, Órgano de Vigilancia. La autoridad máxima es el Consejo Estatal, el cual está integrado por los titulares de la Secretaría de Educación y Cultura, Secretaría de Fomento Social, Secretaría de Planeación y Evaluación y finalmente “por un representante de organismos sociales y uno de organismos privados que promuevan el desarrollo de las actividades culturales en el Estado, por invitación del Presidente del Consejo Estatal”, quien deberá ser el Secretario de Educación y Cultura. El Comité Técnico, está integrado por un representante de las manifestaciones artísticas de danza, teatro, artes plásticas, música, patrimonio histórico, cultura popular, culturas étnicas y cultura de género. Estos representantes son elegidos cada tres años y postulados por “grupos, instituciones y asociaciones formalmente constituidos o no, y dedicados al desarrollo cultural en el Estado”.

Finalmente, el ICHICULT, es el responsable de organizar y coordinar el “Premio Chihuahua” y “los premios, subsidios, gratificaciones y becas que en materia cultural se otorguen por el Gobierno del Estado”; además, debe apoyar al CONACULTA y a “otras instancias de los sectores públicos, social y privado” (Ley del Instituto Chihuahuense de la Cultura, 1991).

A nivel local, existen cuatro instituciones que se encuentran vinculados de manera directa o indirecta a la política cultural: la representación en Ciudad Juárez del Ichicult, la Secretaría de Educación y Cultura del Municipio de Juárez, el Conaculta y la Dirección General de Centros Comunitarios del Municipio de Juárez.

Tabla 1.2 Instituciones culturales y su incidencia en lo local.

Institución	Mecanismo o infraestructura
ICHICULT	Representación Juárez, Centro Cultural Paso del Norte.
DEC	Centro Municipal de las Artes, Academia Municipal de Artes, Museo del Chamizal, Teatro-foro Centro Municipal de las Artes, Auditorio Cívico Benito Juárez, Centro Cultural de la Ciudad.
CONACULTA/INBA	Museo de Arte Moderno
DGCC	Talleres y cursos diversos
IMSS	Teatro de la Nación
CONACULTA/INAH	MUREF
UACJ	Centro Cultural Universitario

Elaboración propia con base en información de las instituciones mencionadas, 2014.

En el tema de infraestructura cultural, el gobierno municipal de Juárez cuenta con teatros, cines, centros culturales, auditorios, librerías, universidades, salas de lectura, entre otros. Para el año de 2009, el total de espacios culturales reconocidos formalmente era de 278 y 8 festivales (Barraza, 2009). Es importante mencionar que en el mismo año, emerge otro organismo que se vincula de manera directa con la política cultural a nivel municipal; es el caso de El Consejo Municipal para la Cultura y las Artes de Ciudad Juárez (CMCA).

Miker y Arrecillas (2013), describen de manera amplia el contexto en el que surge este organismo, su funcionamiento, importancia y posterior desaparición. Este consejo “se concibió como un órgano de coordinación para la planeación, ejecución, seguimiento y evaluación de los fondos, programas y proyectos de desarrollo cultural que emanen del Convenio de Colaboración y Coordinación para el Desarrollo Cultural y Artístico del Municipio de Juárez”.

De manera adicional a estas cinco instituciones, se suma la intervención del programa “Todos Somos Juárez, Reconstruyamos la Ciudad”, entre los años 2010-2012. Dicho programa, se involucraba de manera directa o indirecta con la política cultural en sus

compromisos 79, 80, 82, y del 117 al 133¹⁹; en dichos compromisos, es evidente que se tenía una tendencia al desarrollo y promoción cultural a partir de la mejora en la infraestructura y la promoción de las bellas artes, lo que nos da un panorama de lo que a nivel federal, se entendía por cultura. A continuación se menciona de manera general el enfoque de dichos compromisos:

Tabla 2.2 Compromisos de arte y cultura de la estrategia “Todos somos Juárez”

Compromiso	Temática
79,80, 82	Actividades culturales en escuelas
117-120	Mejoramiento y/o construcción de infraestructura
121-124	Equipamiento de bibliotecas
125-127	Asesoría, formación y capacitación a funcionarios municipales
128	Proyectos de participación comunitaria y eventos artísticos
129	Base de datos de artistas
130	Banda sinfónica en sectores vulnerables
131-133	Difusión cultural

Elaboración propia con información de “Estrategia todos somos Juárez. Reconstruyamos la Ciudad. Avances a los 100 días”.

Sin duda, evaluar el cumplimiento de estos compromisos es un tema que podría servir para una investigación; sin embargo, aquí no se profundizó en el cumplimiento o no de los aludidos, sólo se presentan de manera descriptiva como parte del programa.

En este sentido, es importante resaltar el papel del Ichicult en la política cultural del municipio, organismo que participó en el cumplimiento del objetivo 128 del programa “Todos Somos Juárez”, a través del Programa Emergente de Cultura, que se regía “bajo un enfoque comunitario que tome las culturas y las artes como estrategia y recurso para afrontar la situación actual de violencia que vive Ciudad Juárez”²⁰; y que de manera adicional, ya contaba con la responsabilidad de desarrollar otros seis programas, tales como: Programa del parque central poniente Hermanos Escobar, Programa de Apoyo a las Culturales Municipales y Comunitarias (PACMyC), Programa de Estímulos a la Creación

¹⁹ Para más información véase http://www.conadic.salud.gob.mx/pdfs/todos_somos_juarez_28junio.pdf

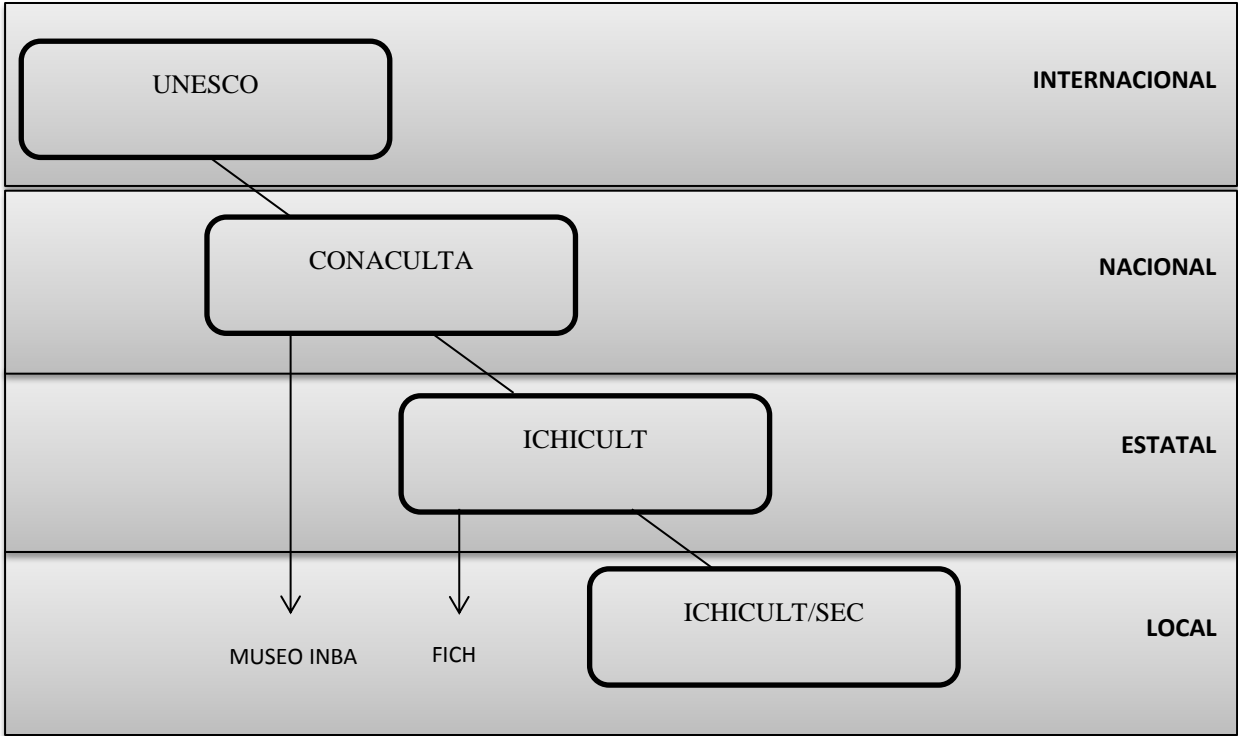
²⁰ Del sitio < <http://www.teatromexicano.com.mx/noticia.php?id=219>>

“David Alfaro Siqueiros”, Fondo o Programa de Desarrollo Cultural Municipal, Premio de Publicaciones y Premio Chihuahua (Barraza, 2009:182).

Finalmente, otra instancia relacionada con el cumplimiento de la política cultural que pertenece a la esfera del gobierno estatal y que tiene acción en el municipio de Juárez es el Festival Internacional Chihuahua, cuyo objetivo “es propiciar el desarrollo social y cultural, proporcionando a la ciudadanía alternativas de calidad en los ámbitos de la educación y la recreación, promoviendo el trabajo de artistas locales, nacionales e internacionales, para la preservación y fomento del patrimonio cultural en sus diversas manifestaciones (Barraza, 2009:185).

A lo largo de esta exposición acerca de la política cultural en México de manera general y en el ámbito local de manera particular, se puede observar que la dinámica es compleja y que a pesar de que a nivel local existen diversas instituciones involucradas de manera directa e indirecta en esta temática, es una institución la que sobresale: El Ichicult. A continuación, se muestra un diagrama que muestra la distribución institucional que ocurre en la política cultural desde un nivel internacional hasta el ámbito local.

Diagrama 1.2 Distribución institucional a nivel local.



Fuente: Elaboración propia 2014.

2.4. La estrategia "Todos somos Juárez": Un rompecabezas difícil de armar.

Como se ha mencionado a lo largo de este documento, y de manera específica en este apartado, la estrategia "Todos somos Juárez" implementada por el Gobierno Federal con el apoyo del Gobierno Estatal y Municipal y la colaboración de diversas organizaciones de la sociedad civil, se relaciona de manera directa o indirecta con la política cultural en la localidad en términos generales y de manera específica, por medio de la mesa de cultura, donde participaron diversos actores, incluyendo los algunos colectivos artístico-culturales.

Dicha estrategia, proponía 160 acciones por medio de las cuales se buscaba "disminuir la violencia y mejorar la calidad de vida de los habitantes" (Estrategia Todos somos Juárez, avances a los 100 días); el presupuesto total de la estrategia –según cifras oficiales- fue de tres mil trescientos millones de pesos, divididos por áreas de política pública de la siguiente manera:

Tabla 3.2 Desglose de compromisos y presupuesto de la Estrategia Todos somos Juárez.

Área de política pública	Número de acciones	Presupuesto 2010 (millones de pesos)
Seguridad	12	870
Economía	11	215
Empleo	5	92
Salud	40	706
Educación, cultura y deporte	72	800
Desarrollo social	20	700
Total	160	3,383

Fuente: Estrategia todos somos Juárez, reconstruyamos la ciudad. Avances a los 100 días.

A pesar de que la estrategia contó con una inversión de más de tres mil millones de pesos y fue sumamente vitoreada y promovida por el Gobierno Federal durante el sexenio de Felipe Calderón, e incluso ha sido retomada para aplicarla en otras ciudades con contextos similares al que Juárez presentó en 2010²¹, no se cuenta con información pública suficiente que muestre de una manera desglosada los resultados obtenidos. De igual manera, no se tiene conocimiento de evaluaciones de dicha estrategia en general y de cada mesa en particular; esto provoca que la información disponible al respecto sea casi nula y solo se existen algunos documentos de opinión que narran la estrategia desde un punto de

²¹ Por ejemplo, en las ciudades de Acapulco, Aguascalientes y Michoacán.

vista particular, ya sea en notas periodísticas o documentos académicos; de manera específica, la mesa de seguridad es la que cuenta con mayor información al respecto²².

Ante esto, resulta sumamente difícil conocer la dinámica en que se desarrolló dicha estrategia de manera general y cada mesa en particular, así como los participantes de cada una de estas.

2.4.1. La mesa de Arte y Cultura del a ETSJ

De manera específica en el tema de política cultural, se puede observar que el número de acciones para el rubro de educación, cultura y deporte en dicha estrategia fue de 72, con un presupuesto de 800 millones de pesos; sin embargo, como se mencionó anteriormente, solo 19 compromisos se relacionan de manera directa o indirecta con el tema de arte y cultura, es decir, solo un 26% de las estrategias se relacionaron con la política cultural.

Como se mencionó anteriormente, se cuenta con pocos informes o evaluaciones acerca de la dinámica en que se desarrolló el proceso de esta estrategia así como de los logros o resultados alcanzados. Sin embargo, de manera específica en el tema de política cultural se cuenta con un artículo elaborado por la Dra. Martha Miker y el Antropólogo Alejandro Arrecillas donde describen el proceso inicial de conformación de la mesa de Arte y Cultura, mencionado que:

“El proceso inició con una convocatoria preliminar a 15 artistas, gestores y promotores culturales para iniciar la Mesa de Cultura, misma que se realizó con la presencia de 42 participantes de las diversas disciplinas y de los tres niveles de gobierno, situación que no gustó pues se pretendía hacer una reunión petit comité, pero los vasos comunicantes en el ámbito cultural trascendieron el candado puesto por los funcionarios federales. La reunión inició con el justo reclamo de quienes no fueron convidados a la reunión, aunque este se acompañó con propuestas claras y concretas, mismas que se sistematizaron y plasmaron en una relatoría general. A grandes rasgos, la Idea-Fuerza de la mesa fue construir alternativas culturales a corto, mediano y largo plazo para los grupos vulnerables y marginados y para sectores o colonias con altos índices de violencia.” (Miker y Arrecillas, 2013)

²² Véase http://www.mesadeseguridad.org/?page_id=7

Otras pocas piezas de este rompecabezas se encuentran en algunos reportajes o notas periodísticas que se han recuperado y que básicamente sirven para obtener dos cuestiones importantes: 1) El nombre de algunos actores que participaron en la mesa; y 2) la dinámica que se dio en dicha mesa.

Respecto a los actores gubernamentales, se encontró que algunos de los actores principales de esta mesa fueron, a nivel Federal, el Secretario de Educación Pública Mtro. Alonso Lujambio; Teresa Vicencio por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes. Por parte del Gobierno del Estado, se encuentra el representante del Ichicult Jorge Carrera y en la representación Juárez de dicho Instituto, el Lic. Miguel Ángel Mendoza y el Antrop. Alejandro Arrecillas. Finalmente, a nivel del Gobierno Municipal, encontramos la participación de los exdirectores y demás personal de Educación y Cultura del Municipio tales como José Manuel Mascareñas, Luis Rojo y Humberto Morales, así como Teodoro Montes.

En los actores de la sociedad civil, encontramos la participación de algunas organizaciones como CASA promoción juvenil, Centro de Investigación y Solidaridad Obrera, Arte en el Parque, entre otras que participaron de manera directa en la mesa de cultura.

De manera indirecta, una serie de nuevas organizaciones y colectivos juveniles en general y artístico-culturales en particular también tuvieron participación en dicho proceso, ya sea por medio de proyectos financiados por el Ichicult a través de fondos provenientes de la ETSJ o por medio de otras instancias que apoyaron la cultura de manera indirecta, centrándose de manera directa en atender a las y los jóvenes y sus organizaciones.

Por ejemplo, en el caso del Programa Emergente de Cultura y del Programa de Desarrollo Cultural Municipal, fueron 29 proyectos aprobados para el año 2010-2011, con un presupuesto de un millón seiscientos mil pesos, donde resultaron beneficiados algunos colectivos como Rezizte, Vagón, Juventud, entre otros²³. Para el periodo 2012-2013, este

²³ Para mayor información, consultar <http://www.eluniversal.com.mx/notas/695231.html>. Es importante señalar que los proyectos aparecen a nombre del representante del colectivo, por lo que puede resultar difícil ubicar a los colectivos; sin embargo, en el caso de los tres mencionados, se conoce la participación de los representantes en los colectivos.

fondo otorgó financiamiento a 19 proyectos enfocados al trabajo cultural comunitario con un presupuesto de \$700,000.00 pesos²⁴. Para el periodo 2011-2012, no se cuenta con información.

Es por medio de este tipo de proyectos donde encontramos una vinculación directa de los programas emprendidos por la ETSJ y la participación juvenil por medio de colectivos u organizaciones de la sociedad civil. Respecto a esto, se presenta a continuación la información acerca de la participación juvenil en dicha estrategia.

2.4.2. Las y los jóvenes dentro de la estrategia.

Una vez que se comienza a implementar la ETSJ por medio de las mesas de trabajo, se hace notar que la participación de las y los jóvenes de la ciudad no tenía una gran presencia en las discusiones, por lo que se decide voltear la mirada hacia esta población y se comienzan a integrar algunos grupos y asociaciones juveniles a las distintas mesas de discusión con la finalidad de integrar las necesidades y demandas de este grupo. Como producto de esto, se conformó la "Red de agrupaciones juveniles de Ciudad Juárez", conformada por diversas organizaciones que ya contaban cierta experiencia; algunas de las organizaciones que participaron fueron CASA promoción juvenil, Jóvenes por Juárez, Rotaract, Jóvenes Católicos, Jóvenes Cristianos, Scouts, Grupo Re, Cancer Survivor, entre otras y colectivos como Jelly Fish (arte urbano) y Nenaphonic (Audiovisual)²⁵.

Por medio de esta red, se emprendieron diversas actividades encaminadas al desarrollo y participación de la población joven de la ciudad, entre los que destacan algunos eventos como "Juárez n´vivo", que fue un festival de música y arte en coordinación con la Secretaría de Salud donde participo el grupo Nortec; "Alchido", que consistió en convocar a diversas organizaciones con la finalidad de crear redes de vinculación para desarrollar proyectos así como crear una plataforma de difusión de las actividades realizadas por más de cincuenta organizaciones juveniles²⁶; y enREDate, donde se reunieron más de 400

²⁴ Para mayor información, consultar <http://Ichicult.com/juarez/convocatoria/ganadores-emergente/>

²⁵ De <http://www.animalpolitico.com/blogueros-viral/2013/02/01/red-de-agrupaciones-juveniles-de-ciudad-juarez/#axzz3AQaOTEFb>

²⁶ Para más información, consulte <https://www.facebook.com/events/117892951622165/>

jóvenes, dicho evento se rigió por cuatro ejes principales: Liderazgo juvenil, equidad y género, participación ciudadana y emprendedurismo; dicho evento se realizó con el objetivo de capacitar a las agrupaciones juveniles así como crear redes de vinculación para trabajo conjuntos.

Al mismo tiempo en que la estrategia se desarrollaba y la Red Juvenil se fortalecía con el cobijo del Gobierno Federal y por medio del trabajo conjunto entre los diversos jóvenes que la integraban, el Instituto Mexicano de la Juventud lanza una serie de convocatorias dirigidas a organizaciones de jóvenes que no estuvieran legalmente constituidas para brindarles capacitación, orientación; el objetivo era "Formalizar y fortalecer el trabajo de las organizaciones juveniles de la sociedad civil de Ciudad Juárez, Chihuahua."(Enríquez, 2011:8).

Es decir, el objetivo del Gobierno Federal era el de invitar a las agrupaciones juveniles con o sin experiencia a constituirse legalmente como organizaciones de la sociedad civil y de esta manera poder bajar los recursos de diversas dependencias para que pudieran desarrollar proyectos y de esta manera pudieran contribuir al logro de las 160 metas que se planteó la ETSJ. Para el año 2011, esta iniciativa del Imjuve logró la constitución legal de aproximadamente 130 organizaciones juveniles²⁷.

Esta iniciativa estuvo apoyada por diversas dependencias de gobierno así como de la sociedad civil para capacitar a los jóvenes interesados en materia fiscal, legal y de elaboración de proyectos; algunos de los organismos participantes fueron: 1) El Sistema de Administración Tributaria (SAT), quien capacitó a las y los jóvenes en materia de rendición de cuentas y demás cuestiones administrativas referentes a los recursos económicos.

2) El Instituto Nacional de Desarrollo Social (Indesol), quien se enfocó en la agilización de los trámites para la inclusión de las organizaciones al Directorio Nacional de Organizaciones de la Sociedad Civil y la obtención de la Clave Única de Inscripción al

²⁷ Se dice aproximadamente debido a que los reportes del Imjuve y las notas periodísticas manejan cifras diferentes; por ejemplo, en un boletín 033 del Imjuve se menciona que fueron 75, mientras que en el boletín 040, se maneja la cifra de 130. De igual manera, en una nota del periódico el mexicano, se maneja la cantidad de 130. A continuación el enlace a las notas en orden respectivo:

http://www.imjuventud.gob.mx/pagina.php?pag_id=430

http://www.imjuventud.gob.mx/pagina.php?pag_id=417

<http://www.oem.com.mx/elmexicano/notas/n2126830.htm>

Registro Federal de las Organizaciones de la Sociedad Civil, para que así pudieran cumplir con los requisitos administrativos y poder otorgarles fondos.

3) La Fundación Merced quién se encargó de capacitar a las organizaciones en temas de elaboración de proyectos sociales con base en el marco lógico, la procuración de fondos, entre otros temas de capacitación; y 4) El Colegio de Notarios, cuya participación se enfocó en la realización de las actas constitutivas y demás trámites para la constitución legal de las organizaciones; y finalmente, la International Youth Foundation y Fechac, quienes también participaron dando apoyo y capacitación a las organizaciones.

De esta manera, es como el Gobierno Federal a través del Imjuve logró mostrar un panorama positivo de la ETSJ a los medios de comunicación y a la sociedad en general; pues se evidenció que la participación de las y los jóvenes de Ciudad Juárez era una herramienta clave para la *recuperación* de la ciudad y era una muestra de que no todo estaba perdido. Un ejemplo de esto, se encuentra en las líneas del boletín 006/2012 del Imjuve, cuyo título "Son los jóvenes quienes han iniciado el cambio en Ciudad Juárez: Miguel Ángel Carreón"²⁸, donde se pone en manifiesto la importancia que jugaba la población juvenil en la ETSJ; en dicho boletín se lee que los jóvenes "han iniciado el cambio, son la esperanza para construir el Juárez que queremos, el estado que queremos y el país que queremos." (Ibíd.).

Como se ha podido evidenciar, la ETSJ resulta un tema complejo para el análisis y es ahí donde radica su importancia para la investigación. Lo poco que se ha manejado de la ETSJ a lo largo de este documento puede brindar elementos que sirvan de guía para continuar con una investigación exhaustiva, en específico para el caso de la mesa de Arte y Cultura; de igual manera, el trabajo de Arrecillas y Miker (2013) resulta sumamente ilustrativo y es un aporte rico en información detallada al respecto, pese a esto, tal y como sus autores lo señalan " obliga, incluso, a realizar un análisis más profundo y completo de la eficacia y el impacto real del Programa, mismo que trasciende el espacio y tiempo de este escrito." (Ibíd.); en este sentido, me sumo a esta invitación, esperando que se logre armar por completo tan complejo rompecabezas.

²⁸ Véase http://www.imjuventud.gob.mx/pagina.php?pag_id=149

2.5. Arte, cultura, instituciones y participación juvenil: Reflexiones preliminares.

Derivado de la exposición que se brinda en este capítulo, quisiera realizar algunas conclusiones preliminares en relación arte y cultura-juventud(es) y el papel que han jugado las instituciones al respecto.

En primer lugar traigo a la mesa la cuestión de la participación juvenil y lo relacionado a su medición, donde pareciera que existe una contradicción en la versión oficial del Gobierno Federal, o un gran progreso en temas de participación juvenil, me refiero a los resultados obtenidos en la ENJ 2010 y el discurso que se manejó en la ETSJ. Por un lado, se habla que tan solo cerca de una cuarta parte de los jóvenes en México participaban en partidos políticos, organizaciones de la sociedad civil u otro tipo de organizaciones como de tipo barrial o estudiantil para el año 2010. De entrada, se puede observar que las limitaciones metodológicas²⁹ provocan que no se estén evidenciando las formas en que se da la participación por parte de este grupo fuera de los organismos formales tales como la escuela, los partidos políticos o las organizaciones de la sociedad civil legalmente constituidas, entre otras; dejando fuera formas *alternativas* o emergentes de participación, como el caso de los colectivos artístico-culturales.

Es interesante cómo el caso de España podría ser un ejemplo para retomar y aplicarlo en el contexto mexicano, pero principalmente, considero que la aproximación a formas de participación que se ubican al margen de las instituciones o de la participación *tradicional*, puede realizarse a través de la recuperación de estudios e investigaciones cualitativas que partan del contexto de lo local para poder tener una visión particular y con base en eso, conformar categorías que una vez traducidas en instrumentos puedan ser aplicados a nivel macro a través de herramientas como la Encuesta Nacional de Juventud.

Es decir, a partir de experiencias micro, tener las herramientas para ejecutar una iniciativa a nivel macro que resulte más incluyente, representativas y abarcativa, donde la participación de los jóvenes se vea reflejada en realidad. Es evidente que una tarea de este tipo debería ser pensada a largo plazo e implica una suma de esfuerzos y voluntades muy extensa, de ahí la importancia de invertir en la investigación de las juventudes.

²⁹ La encuesta se aplicó a una muestra de 29,787 cuestionarios individuales en 6 zonas metropolitanas. Para más información, consulte http://www.imjuventud.gob.mx/pagina.php?pag_id=137

Siguiendo en esta línea, se encuentra que durante la implementación de la ETSJ, el discurso del Gobierno Federal tomó como principal ejemplo de transformación social la participación de las y los jóvenes en diversas organizaciones, colocándolos como un ejemplo a seguir y como un ícono de esperanza. Como se mencionó anteriormente, fueron los jóvenes quienes por medio de distintas iniciativas lograron insertarse dentro de las mesas de trabajo y posteriormente ser reconocidos como una de las principales fuerzas de apoyo; no obstante, al regresar a la ENJ 2010, encontramos que la participación no es una cuestión característica de los jóvenes³⁰ y a pesar de ello, en el discurso de la ETSJ la participación de las y los jóvenes aparece como uno de los recursos más importantes para la recuperación de la ciudad.

Sumado a lo anterior, se observa que una de las técnicas de dicha estrategia fue la constitución legal de organizaciones juveniles con el objetivo de otorgarles fondos y que estas desarrollaran proyectos de "educación, salud, desarrollo sustentable, rescate de espacios públicos, violencia social, cultura, educación no formal, derechos humanos, actividades artísticas, entre otras." (Imjuve, Boletín 006/2012).

En este sentido, si la participación juvenil (al menos en el caso de Ciudad Juárez y de manera específica de los colectivos artístico-culturales que aquí se abordan) se daba al menos desde el año 2000 en organizaciones no formales o que no estaban constituidas legalmente por medio de proyectos diversos que van desde la salud y la educación hasta las artes y los derechos humanos, ¿Por qué las autoridades municipales no tomaron en cuenta estas propuestas y apoyaron a desarrollar las capacidades de estas organizaciones? Y ¿Qué factor o factores propiciaron que el Gobierno Federal fijara su mirada en estos grupos?

De igual manera, observando el desarrollo de la participación juvenil en la ciudad, encontramos que con la intervención de la ETSJ se conformaron alrededor de 130 organizaciones juveniles, sin embargo, esto no quiere decir que antes de la estrategia estas organizaciones no existieran, simplemente evidencia que algunos tipos de organización por parte de las y los jóvenes no entran en los estándares burocráticos, lo que provocó que el Gobierno Federal de alguna manera tuviera que *limpiar el camino* burocrático y buscar una

³⁰ En el estado de Chihuahua no se aplicó la ENJ 2010, por lo que no se conocen antecedentes de la participación juvenil antes y después de la ETSJ, al menos estadísticamente hablando.

manera de sumar las acciones de estos jóvenes para el beneficio de la sociedad en general, pero de la estrategia en particular, por medio de la constitución legal, la capacitación, entre otras.

Tomando esto en cuenta, resulta evidente que la estrategia para medir la participación de las y los jóvenes no está abarcando todo el universo de formas de participación de las y los jóvenes y en lugar de adecuarlos o modificarlos para ser más incluyente, opta por cambiar la identidad jurídica-organizativa de las organizaciones juveniles para que estén dentro de la lógica del Estado y entonces, poder apoyarlas. En pocas palabras, si las y los jóvenes quieren participar, tiene que ser siguiendo las reglas del juego, las cuales son puestas por el Estado.

En segundo lugar, como se ha podido observar a lo largo de este capítulo, el arte y la cultura parecen ser recursos que adquieren cierta relevancia para las y los jóvenes; ya sea para cuestiones identitarias como el caso de las culturas juveniles o para realizar ejercicios de participación como es el caso de las organizaciones y colectivos juveniles de manera general; sin embargo, esta relación arte y cultura-juventudes, pareciera que tiene implicaciones directas de acuerdo a los escenarios donde se desarrolle y los propósitos con los que se realice; es decir, la manera en que las y los jóvenes se apropian, producen y reproducen el arte y la cultura determina su *aceptación* o reconocimiento social -esto también está relacionado a cuestiones socioeconómicas y estructurales como se hizo mención en apartados anteriores-.

Un ejemplo de ello se puede observar en que los *cholos* o los *taggers*, quienes utilizaron el grafiti como principal recurso de expresión y por lo tanto de identificación, fueron (y son actualmente) perseguidos y sancionados por realizar prácticas de este tipo; en cambio, si el grafiti es utilizado en una organización social de jóvenes, se ganan el reconocimiento y la aceptación social de manera general y del Estado de manera particular. Mientras que al grafiti de los *cholos* que se hace en los barrios o de los *taggers* que se hace en las calles es relacionado con un delito y se le considera "vandalismo"; al grafiti que utilizan los jóvenes agrupados en colectivos u organizaciones de la sociedad civil se le relaciona con una buena práctica y se considera casi de manera automática como "arte urbano".

Las implicaciones sociales de esto se pueden observar, al menos a nivel local, en las contradicciones que tiene el municipio respecto al grafiti: Por un lado, se puede encontrar que en el Estado de Chihuahua el grafiti como tal no está tipificado como un delito; sin embargo, en el Reglamento de Orden y Buen Gobierno del Municipio de Juárez, es colocado como una "falta o infracción contra la propiedad pública o privada"³¹, incluso, el municipio cuenta con un "Comité antigrafiti" que se encarga de cubrir las pintas de este tipo en las principales calles, avenidas y demás espacios públicos de la ciudad, así como en propiedades particulares previa denuncia, cuyo presupuesto en 2012 fue de aproximadamente un millón de pesos³².

Por otro lado, el mismo municipio ha emprendido actividades que involucran el grafiti; por ejemplo, en el año 2012 y 2013 se llevó a cabo un evento denominado "Concurso de grafiti artístico urbano" en coordinación con la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y la Unión Europea, donde el municipio participo por medio de la Dirección General de Centros Comunitarios, proporcionado material para elaborar los murales y apoyando a los ganadores para viajar a Europa como parte del programa Graff-me³³.

En resumen, la interrogante ante esta situación es: ¿Por qué el municipio sanciona las prácticas de este tipo y a su vez las incentiva? Si el presupuesto otorgado al comité anti grafiti se invirtiera en proyectos artísticos y culturales como lo es el caso del "concurso de grafiti artístico urbano", podría existir una cultura de educación en la comunidad *grafitera* para producir y reproducir esta práctica de manera que no se tenga que sancionar o invertir en *reparar los daños*; a su vez, esto se vería reflejado en una mayor participación del jóvenes en actividades artístico-culturales en beneficio de la comunidad.

Finalmente, en el caso de la política cultural a nivel local, se observa que la presencia de diversas instituciones de gobierno provoca una indefinición acerca de quién o quienes tienen la responsabilidad de ejecutar esta política. De manera preliminar, se puede deducir que esta diversidad institucional, podría traer beneficios, dentro de los cuales se

³¹ Artículo 8."II: Dañar, ensuciar, pintar, grafitar o hacer uso indebido de las fachadas de inmuebles públicos o privados, monumentos, postes, arbotantes, equipamiento urbano y demás lugares públicos.". Reglamento de Policía y Buen Gobierno del municipio de Juárez, 2000.

³² Véase <http://www.nortedigital.mx/article.php?id=17067>

³³ Véase http://www.nortedigital.mx/9586/el_graffiti_los_lleva_a_europa/

encontrarían un mayor presupuesto y por ende, una extensa variedad de programas enfocados al desarrollo cultural; sin embargo, también esta misma diversidad podría resultar en perjuicio de esta política, pues con base en esta diversidad es difícil que se cuente con una agenda ordenada y con una participación institucional equitativa, lo que se traduce en acciones que responden a diversos intereses y buscan distintos fines, por lo que los beneficiarios resultan a partir de los intereses institucionales.

De manera particular, la intervención "Todos somos Juárez", colocó en el tema cultural una agenda cuyo impacto se tradujo en un intento fallido por establecer un organismo municipal encargado de administrar y representar las cuestiones de la política cultural a nivel local, tal como lo mencionan Miker y Arrecillas (2013); cuestión que se le debería dar seguimiento a través de un estudio profundo y detallado a manera de evaluación sobre la incidencia que provocó esta intervención federal en la agenda cultural local. Más adelante, retomaré este planteamiento para realizar un análisis de las implicaciones que en materia de política pública se dieron tras su implementación, prestando especial atención a la opinión de los colectivos artístico-culturales.

CAPÍTULO 3.

HACIA UNA CARACTERIZACIÓN DE LOS COLECTIVOS ARTÍSTICO-CULTURALES

Una vez expuesto el enfoque teórico y metodológico que guía la investigación, se presentan los resultados del análisis de la información empírica. Para esto, en el presente capítulo se lleva a cabo la caracterización de los colectivos artístico-culturales a los que se les aplicó el cuestionario y las entrevistas; mostrando en un primer momento una caracterización general de los sujetos que integran estos grupos, y posteriormente, una caracterización más específica de cada colectivo. A través de esto, se estará logrando una aproximación al logro del primer objetivo específico:

- Identificar las características básicas de los grupos denominados colectivos artístico-culturales respecto a su lógica y forma de organización.

Como se señala, en esta primer parte se busca lograr reunir las principales características de las personas que integran este tipo de agrupaciones, tomando como referencia los cuatro colectivos a los que se entrevistó. Como guía, se tomaron las categorías que proviene del modelo ecológico, las cuales son: 1) Historia personal, datos académicos y laborales; 2) vínculos familiares y de amistad; 3) vínculos con pares en relación a instituciones y 4) vínculos con instituciones gubernamentales; perteneciendo a los niveles personal, micro, meso y exosocial, respectivamente.

Posteriormente se presenta de manera breve la historia y trayectoria de los colectivos entrevistados, con la finalidad de conocer el proceso y evolución de estos grupos a lo largo del tiempo, centrándose en cuestiones como su surgimiento, el contexto en que se da éste así como sus principales actividades y logros hasta el momento. Esta información se basa en las entrevistas que se aplicaron a cada grupo.

Con la finalidad de cumplir el segundo objetivo específico de la investigación, se muestra el resultado del análisis en torno a las redes de vinculación que realizan estas agrupaciones entre ellos y con otros actores gubernamentales; en un primer momento brindando especial atención a las redes entre colectivos y posteriormente con las

instituciones gubernamentales, haciendo énfasis en la relación de estos con el gobierno municipal así como con base en su experiencia durante la ETSJ.

3.1. Perfil de los integrantes

Antes de analizar a cada colectivo en su conjunto, se consideró pertinente obtener el perfil de quienes los integran centrándose en su individualidad y su relación en diversos ámbitos sociales como la familia, el trabajo, la escuela y las instituciones gubernamentales; como se mencionó anteriormente.

Es así como se observa que los colectivos se encuentran integrados por personas de diversas edades que comprenden desde los 24 hasta los 52 años, sobresaliendo las edades de entre 30 y 34 años; su vida familiar es unifamiliar –conformados por ellos mismos– habitando hogares colectivos; es decir, que no viven con familiares pero comparten la vivienda con una o más personas, casi siempre amigos, estas viviendas son rentadas o pertenecen a algún familiar. Respecto de su estado civil, se trata de personas solteras o que viven en unión libre.

En el ámbito laboral, se trata de personas que trabajan por contrato, es decir, por periodos cortos de tiempo y que no cuentan con prestaciones como seguridad social, crédito para vivienda, entre otros. Otro tipo de ocupación es la de *freelance* o trabajadores independientes que desarrollan proyectos o actividades específicas para empresas u organizaciones sin tener que firmar contrato alguno, por lo que no están condicionados a cubrir un horario específico, dando más libertad para realizar proyectos múltiples para diversas empresas; de igual forma, se trata de personas que tiene su propia empresa o proyecto productivo de donde obtiene los recursos necesarios para subsistir.

La mayoría de las actividades que realizan en esta modalidad están estrechamente ligadas a disciplinas artísticas y/o culturales, ya sea impartiendo clases, talleres de capacitación, asesorías técnicas o apoyo técnico en diversos eventos; cabe señalar que estas actividades son realizadas en organizaciones de la sociedad civil que solicitan los servicios profesionales de éstos, otorgando una remuneración económica y en algunos casos,

retribuyendo su trabajo por medio de materiales los cuales utilizan para posteriormente elaborar diversos productos y así obtener un ingreso.

En este sentido, se trata de personas que cuentan con un nivel académico profesional, destacando los títulos de licenciatura e incluso maestría, casi siempre se trata de profesionistas que pertenecen a las artes, las humanidades o las ciencias sociales. De igual manera, manifiestan en estar en constante capacitación respecto a temas artístico-culturales como gestión cultural, perfeccionamiento de técnicas artísticas enfocadas en la producción y desarrollo de actividades específicas como las artes escénicas, música o cine.

Dicha capacitaciones son impartidas, en primer lugar, por empresas o particulares; en segundo lugar por instituciones académicas u organizaciones de la sociedad civil constituidos legalmente o no; y en tercer lugar, por instituciones gubernamentales. Se trata de capacitaciones que tiene una duración de uno a seis meses y en su mayoría de carácter gratuito. Continuando con esta línea, se observa que el interés de practicar o participar en alguna de las disciplinas artísticas o cuestiones culturales, se da alrededor de los 12 años, siendo los 17 años la edad promedio, y si se toma en cuenta cuentan con un perfil profesional de licenciatura, hasta este periodo corresponde a la formación secundaria y de bachillerato.

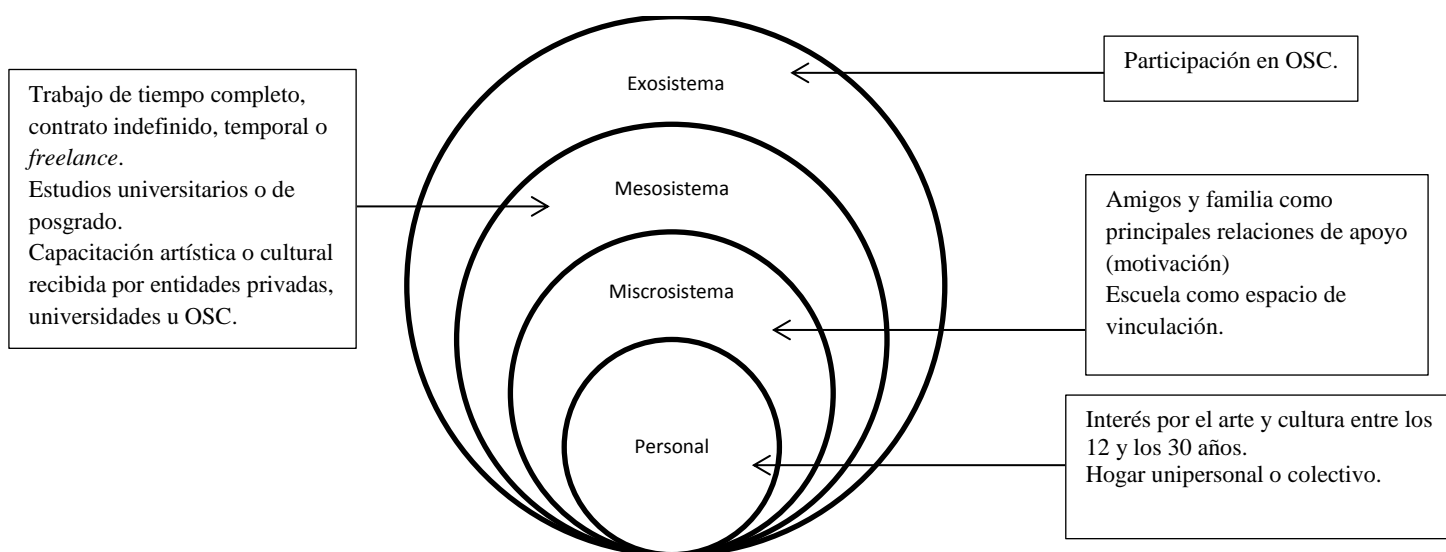
De manera particular respecto a la participación en organizaciones, se encuentra que el interés de participar en alguna actividad de producción o promoción artística o cultural surge a partir de un interés propio motivado por amigos que conocieron a lo largo de su estancia formativa en una institución educativa o evento –curso, seminario, taller, entre otros- y en algunos casos, amigos de su barrio o colonia, alentados por éstos y por sus familiares.

Igualmente, el interés de conformar o participar en una organización bajo el nombre de colectivo, se da con el objetivo de realizar alguna actividad de corte artístico o cultural enfocada a la acción y entorno la identificación de necesidad específica por la cual sintieron afinidad en cuanto a sus intereses personales y los objetivos de estos grupos, entre los que destacan la recuperación de un espacio específico o la creación de una obra colectiva. Los participantes de estas organizaciones, colaboran o han colaborado con otras organizaciones

de este tipo, lo que genera redes de colaboración que utilizan para mantenerse al tanto de la información que circula en el ámbito artístico o para producir obras conjuntas y de esta manera tener un mayor alcance, de igual manera, estas redes sirven para obtener recursos materiales que faciliten la realización de una actividad y que no genere ingresos adicionales; esto cobra relevancia pues se pudo observar que al menos una vez han tenido que aportar económicamente para realza los proyectos del colectivo.

La antigüedad de estos grupos varía entre los 2 a los 15 años, y de manera específica, la figura de colectivo cuenta con once años, con el surgimiento del colectivo Máscara 656 que posteriormente cambia a Colectivo Rezizte. El colectivo con menor antigüedad es Punta de Lanza, después se encuentra el colectivo Vagón con 10 años, Colectivo Rezizte con 11 años y finalmente el Bazar Cultural del Monu; sin embargo, este último no se considera el más antiguo dado que de manera inicial no se define como colectivo y, como se expondrá más adelante, tuvo un periodo de inactividad involuntaria. Para conocer más detalladamente estas organizaciones, se presenta una reseña de su historia y las principales actividades que han realizado. A continuación, se muestra un diagrama basado en el modelo ecológico que resume la información que se mostró en este apartado.

Diagrama 1.3 Perfil de los integrantes según el modelo ecológico



Fuente: Elaboración propia con base en OPS-OMS, 2002 e información obtenida de los cuestionarios aplicados.

3.2. La historia de los colectivos en Ciudad Juárez: Cuatro experiencias de éxito.

En el apartado metodológico se menciona que esta investigación está basada en la experiencia de cuatro colectivos de la localidad que cumplían con las características preestablecida y que dadas las circunstancias en las que se desarrolló la misma, accedieron a participar.

De igual modo, estos grupos representan casos de éxito, esto debido principalmente a que son los más reconocidos debido a su trayectoria a nivel local, nacional e incluso internacional; de igual manera, el hecho que hayan perdurado en el tiempo por más de una década en alguno de los casos, los coloca como casos extraordinarios, pues como se pudo observar al momento de la selección de los grupos a entrevistar, existen algunos que ya no están en activo de manera parcial o definitiva. Es así como se presenta la historia de cada grupo basándose en cuestiones referentes a su surgimiento, las características del contexto en el que se dio su surgimiento y se desarrollaron sus principales actividades, así como mostrando sus principales logros hasta el momento.

3.2.1. Bazar Cultural del Monumento

También llamado “Bazar del Monu”, es una iniciativa que surge con la finalidad de crear un espacio para la compra venta e intercambio de discos “Lp”, entre 1996 y 1998¹, tomando como ejemplo el Tianguis cultural del Chopo en el Distrito Federal² y ubicado en el Monumento a Benito Juárez en el Centro de la Ciudad.

La decisión de establecer el bazar en dicho lugar, se dio tras una votación donde se propuso el parque Chamizal, el parque Borunda y el Pasaje del Correo; y finalmente se optó por el monumento a Benito Juárez ya que era un lugar donde se podría emprender una iniciativa para recuperar el espacio para realizar el intercambio de artículos culturales, a pesar de que en un inicio el espacio enfrentaba abandono por parte de las autoridades y albergaba indigentes, lo que un principio generó conflicto entre éstos y los vendedores,

¹ “en realidad así la, la fecha exacta no la sabemos” Entrevista a Bazar del Monu, Abril, 2014.

² Es un “espacio de comercio basado en el trueque o intercambio, que tiene, como principal objetivo, difundir música subterránea y legendaria de todos los movimientos juveniles de la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días.” Del sitio < <http://www.tianguisculturaldelchopo.freeiz.com/home.html>>

poetas, músicos, escritores, pintores y demás artistas. Fue así como el Bazar del Monu se convirtió “en un espacio para compartir, convivir y recuperar el espacio público” (Entrevista, Bazar del Monu, 2014).

En ese entonces, el Bazar Cultural del Monumento contó con el apoyo de la Dirección General de Educación y Cultura, a través de Perla de la Rosa, quien fungía como coordinadora de apoyo a creadores y vinculación, facilitándoles carpas y un templete para que se realizaran presentaciones musicales y que se pudiera llevar a cabo el evento cultural cada domingo.

Posteriormente, en 1999, se organizó una batalla de bandas, donde participaron agrupaciones musicales de diversos géneros, resultando finalistas *Plaztik* y *Motocacas*³, el cierre del evento fue un concierto masivo donde participaron los finalistas y un grupo consolidado a nivel nacional e internacional en ese entonces: Santa Sabina. Fue así como se dio el proceso de consolidación de este grupo, pasando de seis integrantes a ser “alrededor de 50 expositores de arte, música, libros, antigüedades y manualidades” (Entrevista, Bazar del Monu, 2014).

En el año 2004 se da la alternancia política y el Ing. Héctor Murguía Lardizábal es electo Alcalde de Ciudad Juárez representando al Partido Revolucionario Institucional. Dentro del Plan Municipal de Desarrollo 2004-2007, se menciona que se implantará “un programa de construcción y rehabilitación de parques y centros comunitarios”, lo que se reflejó en la remodelación del parque del Monumento por lo que los vendedores no pudieron continuar con sus actividades en dicho espacio y se ubicaron en las afueras de la Secundaria Estatal #4, lo que generó que el grupo se redujera significativamente

“después “Teto” en la primera administración remodela el parque y saca a todos los vendedores que estaban durante la semana y con ellos nos vamos nosotros, con la promesa de nos íbamos a volver a meter ahí, al monumento, al parque [...] claro que cuando terminaron de remodelarlo no dejaron entrar a nadie y nos quedamos en las banquetas de enfrente y el grupo fue disminuyendo hasta que acabamos ocho, nueve personas en un callejón cercano...” (Entrevista, Bazar del Monu, 2014).

³ Se cuenta con registro en línea de este evento en <https://www.youtube.com/watch?v=p2la58vaW14> y https://www.youtube.com/watch?v=NDw1_-2efCk.

Fue hasta el año de 2011 que el proyecto nuevamente es ubicado en el parque del monumento en el marco de la intervención del programa “Todos Somos Juárez, Reconstruyamos la Ciudad” por parte del Gobierno Federal, donde a través de la conformación de mesas de trabajo se integra la mesa correspondiente a la cultura con la idea principal de “construir alternativas culturales a corto, mediano y largo plazo para los grupos vulnerables y marginados y para sectores o colonias con altos índices de violencia.” (Miker y Arrecillas, 2013:435).

Una de las metas a mediano plazo era el programa de Infraestructura y Equipamiento; aprovechando esto y que uno de los integrantes era Antonio Ramos “la Rochaca”, quien fungía como coordinador de actividades culturales de la Dirección de Educación y Cultura, se consiguió que el bazar regresara al monumento, sin embargo, el municipio tenía intenciones de apropiarse del proyecto, lo que provocó malos entendidos y que finalmente el municipio retirara el apoyo y es a partir de ese momento cuando se toma nuevamente la iniciativa de retomar el proyecto original de Bazar del Monu.

Al retomar actividades de manera independiente, la participación de los vendedores se redujo prácticamente a la de los organizadores y la gente que visitaba este bazar también era mínima. Esto se explica en parte debido a que en ese año aún estaba muy presente la situación de violencia que enfrentaba la ciudad⁴, lo que se manifestaba en un uso limitado de los espacios públicos:

“todavía había balaceras por todos lados, entonces, estábamos ahí a merced del, de la violencia que había en el momento” (Entrevista, Bazar del Monu, 2014)

Después de esto, se utilizan las redes sociales para dar difusión al proyecto y las actividades que se realizaban todos los domingos, logrando una respuesta positiva por parte de la sociedad y reunir “artistas, músicos, coleccionistas, artesanos, escritores, gestores culturales, estudiantes, adultos mayores y niños” (Ibíd.).

El objetivo principal de este colectivo es lograr la apropiación del espacio a través de la actividad principal que es el bazar y otras actividades artísticas y culturales; donde los

⁴ 1956 homicidios en el año 2011 según datos del Observatorio de Seguridad y Convivencia Ciudadanas del Municipio de Juárez. Consultado en < <http://observatoriodejuarez.org/dnn/Estadisticas/Homicidios.aspx> >

usuarios del espacio tuvieran la capacidad de organizarse y continuar con el proyecto o con las que consideren convenientes.

“que sea una apropiación real ¿No?, de la misma gente, no, no solamente como de nosotros como, como colectivo que queremos hacer ciertas cosas, sino que a nosotros nos interesa que si nosotros [...] un día nos, abandonamos ese proyecto, o sea que la gente siga con él.” (Entrevista, Bazar del Monu, 2014).

3.2.2. Colectivo Rezizte

En sus inicios en el año 2003, fueron conocidos como Maskara 656. Este grupo de diseñadores gráficos que posteriormente se transformarían en artistas urbanos, se centraba en la búsqueda por una identidad gráfica y expresiones artísticas, así como la necesidad de manifestar su inconformidad ante las problemáticas sociales de la región fronteriza de Juárez-El Paso en general, y la violencia en Ciudad Juárez de manera específica, fueron el principal motivo que dio origen a este colectivo. Uno de los objetivos del colectivo consiste en brindar una plataforma para el talento local y posicionarlo en el ámbito local, nacional e internacional.

“todos teníamos como la misma inquietud ¿no?, de, de mostrar a Juárez como una ciudad cultural, o sea, que teníamos cultura a pesar de todo el desmadre que, que venía pasando desde aquellos entonces” (Entrevista, Rezizte, 2014)

La primer participación de este colectivo se dio en Diciembre del 2003 en el evento denominado “Sensacional muestra de arte urbano” en el Café mediterráneo, siendo ellos los responsables de la organización y difusión del evento así como los principales expositores. Posteriormente, su postura ante las problemáticas sociales se cristalizó con su participación en una marcha conmemorativa del Día Internacional de la Mujer, el 8 de marzo del 2004. La propuesta gráfica y de protesta social consistió en la pinta de señalamientos de altos con la leyenda “Alto al mujercidio” y el rostro de una mujer.

En el año de 2005, se genera una colaboración permanente con el colectivo Hunab Ku de El Paso, Texas, lo que refuerza la identidad fronteriza del colectivo y que es considerado como un punto clave en la historia y rumbo que tomó el colectivo. El nombre

del colectivo cambió en el año del 2006, debido a que la gente los reconocía con por el nombre de Rezizte dado el contenido de su campaña gráfica que consistía en la pinta de personajes icónicos propios de la frontera como Germán Valdés “tin-tan”, el payaso “Nicolico” o el personaje del chavo del ocho “Don Ramón” y debajo del personaje la leyenda “Rezizte”. En ese mismo año fueron seleccionados para participar en el “Festival del Centro Histórico de Manzanillo”, lo que provocó que a nivel estatal se fijara la mirada en este grupo y es así como reciben apoyo de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ) y la representación en Juárez del Ichicult.

Fotografía 1.3 “Alto al mujercidio”



Fuente: Colectivo Mazkara 656, 2004, disponible en <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=642324595836279&set=pb.118847684850642.-2207520000.1401373975.&type=3&theater>

Fotografía 2.3 “Tin-Tan”



Fuente: Campaña Rezizte, Colectivo Rezizte, 2006; Archivo de la Exposición Espacios Comunes, INBA. Ciudad Juárez, 2013.

Para el año de 2010 aparece el proyecto “Puro Borde”, que consiste en reforzar la identidad fronteriza a través de un intercambio cultural entre las comunidades de Juárez-El Paso y mediante la promoción de las obras de artistas de estas localidades en el escenario nacional e internacional.

El surgimiento de este proyecto, resulta clave ya que es cuando el colectivo se encuentra consolidado y más que una producción como colectivo individual, se enfoca en la difusión de la obra artística de la franja fronteriza, invitando a artistas y colectivos a participar prestando o llevando sus obras a exposiciones dentro y fuera del país, lo que generó la construcción y fortalecimiento de redes de colaboración en temas de arte urbano.

“El proyecto Puro Borde, también como que refrescó otras ideas, ¿no?, de, de crear espacios alternativos o nada más estar buscando espacios y nosotros organizar, invitar artistas emergentes ¿no?, y locales, ya sea de El Paso o de Juárez. Entonces como que la idea de Puro Borde todavía refresca más esa, esa idea ¿no?”

De manera paralela, desde sus inicios, el colectivo cuenta con un espacio que ha servido como foro cultural, así como punto de reunión para llevar a cabo proyectos o realizar planeaciones. El espacio es conocido como “La Pana” o “La Panadería”; dicho espacio efectivamente es una panadería de uno de los familiares de un integrante de Rezizte, el cuál fue otorgado a este colectivo para que desarrollara actividades de gestión y promoción cultural. Este espacio ha servido como foro cultural alternativo, realizándose eventos de diversas temáticas, donde resaltan exposiciones de arte urbano y festivales musicales, por mencionar algunos.

Entre sus colaboraciones y exposiciones en otras ciudades y países, se encuentran: Ciudad Juárez, México, D.F., Manzanillo, Oaxaca, Chihuahua, Guanajuato, El Paso Tx., los estados de Florida y Filadelfia, EE.UU., Santiago de Chile, Filadelfia, entre otros.

3.2.3. Colectivo Vagón

Colectivo Vagón surge a principios del 2004 como un proyecto editorial conformado de manera inicial por cuatro personas, con el objetivo de crear un espacio enfocado al intercambio, producción y difusión de material literario como cuento, poesía, ensayo, entre otros, dada la dificultad en ese entonces de poder publicar en revistas de mucha circulación.

Una de las primeras producciones fue un fanzine donde se publicaron poemas en el marco de las manifestaciones del 1° de mayo contra la Ley HR 4437, que era la Ley para la Protección Fronteriza, Antiterrorismo y Control de la Migración Indocumentada, o también conocida como la Propuesta Sensenbrenner, emprendida por parte del gobierno de los Estados Unidos.

Posteriormente, se elaboró un prototipo de la revista que se buscaba publicar y debido a las dificultades que implicaba emprender un proyecto editorial, se optó por cambiar el rumbo del proyecto y se enfocó en la promoción y difusión de poesía por medio de la lectura en espacios como cafés, bares, entre otros.

En el año 2005 tuvieron una proyección fuerte a nivel local por medio de su participación en el Primer Festival Internacional Chihuahua. Esta participación se dio debido a que el representante del Ichicult Juárez, Jorge Humberto Chávez, acompañado del poeta César Silva, acudieron a una lectura de poesía de Colectivo Vagón y se interesaron por la dinámica de este colectivo, lo que se vio reflejado en una invitación para participar en el FICH, organizando un evento de poesía donde participó el poeta de talla internacional Jerome Rothenberg.

“Él nos dijo: pues va a venir Jerome, o sea lo vamos a traer, viene a hacer una lectura de poesía, nos gustaría que ustedes la organizaran. Entonces, ya hicimos toda la logística, o sea realmente ellos, o sea no nos dieron dinero ni nada, simplemente fue como la invitación y para nosotros pues era como una cosa muy buena, teníamos poco tiempo trabajando.”

A partir de esta participación en el FICH, el grupo visibiliza las oportunidades que tenían para seguir realizando actividades y sobre todo la fortaleza que como grupo adquirieron, por lo que le dan prioridad al trabajo como colectivo, entendiendo este concepto como un grupo que tenía objetivos en común y que por medio de la cooperación conjunta podía desarrollar actividades con logros más significativos que hacer un trabajo de manera individual. En este sentido, el grupo manifiesta que no tiene una misión formal, sino que es un acuerdo mutuo y entendido por todos de manera implícita.

“el colectivo tiene una misión, pero una misión así como que un tanto personal de todos los que formamos parte, que es, es un espacio que a partir de ideas en común generamos proyectos”

Tras una serie de experimentaciones en diversas disciplinas artísticas y culturales, realizaron su primer cortometraje en el año de 2005 y posteriormente incursionaron en el teatro por medio de un monólogo, entre otras actividades. La primera producción de manera profesional como colectivo fue “La breve ausencia” en el año de 2008; perfilándose de lleno a la producción cinematográfica.

3.2.4. Colectivo Punta de Lanza

Este colectivo surge en el año de 2012, es un grupo de reciente creación que surge con el objetivo de mejorar el entorno físico y social de la ciudad mediante la recuperación y apropiación de espacios públicos “empleando métodos de sostenibilidad” (Punta de Lanza, 2012). De manera específica, se enfocan en la recuperación de espacios públicos del Centro Histórico de Ciudad Juárez.

De manera inicial, el colectivo se centró en la recuperación de la Plaza Cervantina, un espacio que se encuentra en el Centro Histórico; esta plaza se instituyó en 1970 y fue un punto de reunión de artistas e intelectuales como Joaquín Cosío, Perla de la Rosa, Alberto Hernández, entre otros.⁵ A lo largo del tiempo, la plaza cayó en desuso por parte de la comunidad y como consecuencia se detonaron problemáticas sociales en ese espacio.

La recuperación de este espacio por Punta de Lanza se presentó bajo dos principales ejes: el mejoramiento de la imagen y un proceso de apropiación del espacio a través de actividades artísticas y culturales. Para el primer eje, se ejercieron recursos, mediante los cuales se logró vincular con diversas Organizaciones de la Sociedad Civil, dependencias de gobierno municipal y estatal, así como una empresa.

Los recursos que se lograron conseguir fueron en especie y económicos; los primeros consistieron en material para llevar a cabo la pinta de murales en las inmediaciones de la plaza, el material fue pintura, andamios y utensilios varios. Una vez que se tenían los recursos, se procedió a la pinta de once murales con la temática del Don

⁵ Para más información consultar: <http://diario.mx/Local/2014-03-11_94eb1916/rodea-la-nostalgia-a-la-plaza-cervantina/>

Quijote de la Mancha; para esto se lanzó una convocatoria dirigida a artistas urbanos y colectivos artísticos para que colaboraran por medio de la pinta de los murales.

Los recursos económicos que se obtuvieron, fueron utilizados para pagar honorarios a los muralistas y para arrancar con la primera actividad enfocada a la apropiación de espacios y la reinauguración de la plaza que se llevó a cabo el 3 de noviembre de 2012. Tuvo lugar una verbena cultural, donde participaron grupos musicales y artistas que realizaron performance y expusieron sus obras; de igual manera, se realizó un bazar cultural, venta de comida y una muestra de altares a propósito del día de muertos.

A partir de ese evento inicia la campaña “Sábados en la Plaza”, con la finalidad de continuar con la apropiación del espacio otorgándole un sentido cultural, por medio de exposiciones artísticas, presentaciones musicales, un bazar cultural, entre otras actividades.

Para el año de 2013, el colectivo es invitado a participar en el proyecto “Espacios Comunes” que se llevaría a cabo en el Museo del INBA, proyecto que se planteaba “pensar y hablar desde la primera persona del plural (“nosotros”) con el involucramiento de diversos agentes locales en el campo de la cultura local.” (Espacios Comunes, 2013).

La participación en dicho proyecto se dio en la “sala de operaciones” por medio de su obra “Cartografía de memoria para la acción ciudadana”, por medio de la cual buscaban “generar reflexiones acerca del dramático estado del Centro Histórico de la ciudad” (Brochure PDL, Espacios Comunes, 2013), mostrando la situación que enfrentaban once espacios en cuanto a sus condiciones de infraestructura y uso actual, acompañado por una breve historia que recuperaba la memoria histórica del lugar para crear en el espectador un proceso de sensibilización respecto a la situación de abandono y desvalorización histórica del Centro Histórico.

Otra participación en dicho proyecto fue la realización de un recorrido ciclista a través del centro histórico mezclado con un recorrido turístico en las principales edificaciones de dicho espacio. En el recorrido participó Antonio Ramos “La Rochaca”, quien fue el guía y narró la historia que rodea las edificaciones visitadas.

Fue así como su participación en dicho proyecto amplió el panorama de su acción, permitiéndoles salir de la Plaza Cervantina y retomar el Centro Histórico en su totalidad, lo que generó el surgimiento de nuevos proyectos.

Para el año de 2014, el colectivo continúa participando de manera activa en el Centro Histórico de manera general, y de manera específica en la plaza Cervantina con la producción y promoción de eventos artísticos y culturales; en el Monumento a Benito Juárez y el Mercado Juárez, por medio de una campaña de reforestación y ferias ecológicas, así como la organización de paseos ciclistas.

Es importante señalar que este colectivo también cuenta con una figura legal como Organización de la Sociedad Civil que se dio gracias al apoyo del Gobierno Federal durante la implementación de la Estrategia Todos Somos Juárez a través del Instituto Mexicano de la Juventud. La experiencia al respecto se menciona en un apartado posterior correspondiente a dicha estrategia.

3.3. Similitudes y diferencias entre los colectivos artístico-culturales.

Para desarrollar este apartado, el análisis de la información se centra en dos dimensiones, siendo la primera la forma en que se organizan y realizan la división del trabajo para desarrollar sus actividades y cumplir con sus objetivos; la segunda, corresponde al manejo de los recursos con los que disponen. Con motivo de apoyar la exposición de ideas, se hace uso de citas textuales que muestran la opinión de los colectivos respecto estas dimensiones. La exposición se realiza presentando en un primer momento las similitudes y posteriormente las diferencias de cada dimensión.

3.3.1. Organización y división del trabajo

Para exponer este punto, se consideró necesario exponer de manera inicial la motivación por la que estos grupos decidieron agruparse bajo el nombre o la figura de colectivo y no de una organización de la sociedad civil, partido político o alguna otra identidad jurídica.

En todos los casos, esta decisión se da principalmente por dos motivos: la percepción de que el colectivo es más efectivo pues se centra en la acción y por lo tanto sus resultados pueden ser visibles en un corto plazo y en un segundo plano complementario al primero, se percibe la figura legal como un proceso que implica una inversión económica, una mayor inversión de tiempo que en su mayoría es dedicado a realizar trámites administrativos y en algunos casos es visibilizada como un paso al que no se ha podido o decidido llegar; es decir, entienden a la figura del colectivo como un ejercicio previo de experimentación para conocerse como grupo, mejorar las técnicas de su actividad al mismo tiempo que las ejecutan –aprendizaje por ensayo y error- , y una vez que se cumpla este proceso y tener cierta experiencia, estar en condiciones de adquirir una figura legal.

La constitución legal también es vista como una alternativa para abrir el panorama y tener la posibilidad de acceder a recursos económicos que como colectivo no estarían en posibilidad de obtener. Pese a esto, la decisión de continuar como colectivo se mantiene. Es así como la principal similitud que encontramos en estas organizaciones es que para ellos, el colectivo es una forma de poder actuar sin demasiadas trabas administrativas, obtener resultados a corto plazo sin hacer una inversión de tiempo o dinero muy grande.

Otra similitud que destaca, es la horizontalidad en la toma de decisiones como un aspecto positivo bajo la figura del colectivo. Esta horizontalidad brinda la capacidad de retroalimentar y complementar las ideas y actividades que se realizan, cada integrante tiene la libertad y está en las mismas condiciones de proponer proyectos o actividades para desarrollar trabajo de manera colectiva y tiene la libertad de participar cada que lo considere e involucrarse en la medida de sus posibilidades.

Continuando con los puntos coincidentes, ninguno cuenta con una misión y visión claramente definidas, en todos los casos manifiestan tener nociones o que en algún momento se mencionó, sin embargo, no existen documentos que contengan los aspectos administrativos del grupo; por lo general, estos grupos se plantean objetivos de acuerdo a un proyecto específico. En esta misma línea, se observa que tampoco cuentan con una metodología o planeación estratégica clara para realizar sus proyectos, esto se debe principalmente a que trabajan por proyecto y en cada proyecto cambian la dinámica de trabajo y es aquí donde se presentan las principales diferencias entre estos grupos.

Retomando la cuestión de la planeación estratégica, tras la aplicación de las entrevistas, se puede observar que a pesar de que algunos cuentan con un lugar de reunión como oficina o punto de reunión para compartir sus ideas y deliberar acerca de los proyectos a desarrollar, son los escenarios *informales* donde se da esta dinámica, donde destacan los espacios dedicados a la convivencia social y la recreación, tal como bares, reuniones sociales con amigos en restaurantes u hogares de alguno de los integrantes; es en dichos espacios donde los temas en algunas ocasiones se llevan a la discusión por parte de uno o más integrantes que ya habían trabajado en la idea previamente o simplemente surgen en los procesos de socialización en ese momento.

En el caso de las diferencias, la más importante se da en la forma de división del trabajo y es en esta donde la horizontalidad que manifiestan de manera general, se difumina. Por un lado, existen los colectivos como Rezizte en el cual la horizontalidad se mantiene en todo el desarrollo de sus proyectos ya que la decisión de participar es totalmente libre y las actividades o aportaciones que puede hacer cada integrante están presentes en todo momento:

“nadie ha obligado a ninguno de los miembros ¿no?, como a cumplir con ciertos, este, como tareas, si no que cada quien conforme pueda y cuando pueda la hace; así es que de ninguna manera hemos como destituido a nadie del colectivo ¿no?, simplemente pues están acoplados en otras ondas” (Entrevista, Colectivo Rezizte, 2014)

En colectivos como el Bazar del Monu, Colectivo Vagón y Punta de Lanza, en el momento en que se decide de manera colectiva realizar un proyecto específico, inicia un proceso de división del trabajo más claro y ordenado, delegando actividades específicas a cada integrante de acuerdo a su capacidad y experiencia en el tema. Para ser más ilustrativos, se expone el caso del Colectivo Vagón, donde sus integrantes manifiestan que la toma de decisiones se presenta de dos maneras.

La primera corresponde al colectivo en general, la cual es horizontal y con base en eso, todos los integrantes tienen la posibilidad de presentar propuestas para realizar proyectos; una vez que el proyecto se discute, se le realizan sugerencias y modificaciones con base en la opinión de todos los miembros, la propuesta se transforma en proyecto y es

ahí donde la toma de decisiones se modifica siendo vertical, con la finalidad de que el proyecto tenga buenos resultados.

“Cuando surgen proyectos entonces si se hace un organigrama de corte vertical, pues, para que el proyecto pueda salir y pueda lograrse de la mejor manera, está, está obligada, he...división de responsabilidades”

En este sentido, el colectivo tiene diversas áreas o líneas de acción: Producción cinematográfica, teatro, intervención comunitaria, proyecto editorial y el Festival Internacional de Cortometrajes Vagón.

Otro caso es el Bazar Cultural del Monumento, en donde se puede observar que este colectivo tiene una doble figura: el colectivo de manera interna a través de la cual realizan la organización, convocatoria y logística del bazar cultural de los domingos, así como la elaboración de proyectos artísticos y culturales que buscan la recuperación del espacio público; y el colectivo de manera externa, relacionado más a la dinámica que se genera los domingos entre los vendedores y los organizadores.

En el primer caso, el grupo está integrado por un equipo base de dos personas, sin embargo, existen otros miembros que participan de manera periódica: una persona encargada de proyectos, una fotógrafa, un equipo creativo conformado por tres integrantes y otros voluntarios que se suman a la acción. El equipo base de dos personas se divide en dos grandes áreas que son relaciones públicas y trabajo operativo; donde cada miembro es responsable de un área. En este sentido, la toma de decisiones es horizontal, lo que se convierte en un proceso complicado pero que se realiza a manera de consenso, donde todos pueden participar aportando su opinión y se decide con base en un acuerdo común.

En el segundo caso, el número de vendedores y por lo tanto de participantes varía y en este caso, la toma de decisiones y la división del trabajo se da de manera vertical; esto debido a que la dinámica entre los organizadores base y los vendedores y usuarios de este foro ha propiciado esto:

“nosotros proponíamos una organización horizontal, pero así desde el principio: ¿Dónde me pongo?; y tu como de: no ps´ donde tú quieras, tenemos un parquesote, ¿no? Todo iba bien y luego: ¿Oye y cómo le hago?; y así por eso es que empezamos a imponer, porque

[...] o sea, nos hicieron...ahí dicen que somos los líderes, pero no lo somos, ¿no?, o sea, nosotros decimos que no, ellos nos indujeron a nosotros para que les estuviéramos resolviendo sus problemas”. (Entrevista, Bazar del Monu, 2014).

Quizá, otra diferencia se da en la lógica de cada colectivo para agruparse como tal; mientras que algunos colectivos como Punta de lanza o el Bazar del Monu se fundaron con el propósito de actuar para causar un beneficio social como la apropiación de los espacios públicos; colectivos como Rezizte y Vagón se fundaron en una lógica más en el sentido de la producción artística.

Por ejemplo, en el caso de Rezizte, el trabajo en colectivo, se traduce en una producción artística donde convergen diversos elementos que se generan a partir de la creatividad de cada uno de los que intervienen, creando así un producto único, pero al mismo tiempo diverso; el trabajo en colectivo es visto como una forma de complementarse:

“es como un cuerpo, nomás que a veces al cuerpo le duele una cosa, una planta del pie, o algo, ¿no?, pues es algo como una función completa ¿no?, que no necesariamente tiene que ser un pensamiento mismo sino que nada más poder abarcar funciones, ¿no?, en grupo.”

De igual manera, relacionan el trabajo colectivo con el combate a los egos y al protagonismo que se derivan del quehacer artístico, luchando por construir una obra colectiva que logre dejar aprendizaje en cada integrante, así como beneficios en cuanto a cuestiones curriculares, ya que a medida de que crezca el nombre o reputación del colectivo, crezca la reputación de sus integrantes; es decir, el colectivo es entendido también como una estrategia, tanto para la producción y el aprendizaje al interior, como para la proyección al exterior.

“es una manera muy sencilla de combatir los egos que se dan en el mundo de las artes ¿no?, porque o sea la “neta” es bien diferente el arte que se genera en colectivo al arte de galería ¿no?, del artista individual y que, y que se “agüita” no si alguien quiere intervenir su pieza”

3.3.2. Manejo de los recursos

En este respecto, de manera inicial se identifican al menos dos tipos de recursos en relación a su procedencia: recursos propios y externos; es decir, más de discutir en el tipo de

recursos ya sea humanos, económicos o materiales, considero que el origen de los recursos resulta sumamente importante para tener un panorama preliminar de la vinculación que tienen estos grupos con otros actores, su relación con estos y sobre todo, su lógica o inserción en el contexto sociocultural en relación con las instituciones; esto se retoma de los supuestos que sirvieron de guía para desarrollar esta investigación y que aparecen en el apartado metodológico donde se menciona:

- Una de estas formas son los colectivos artístico-culturales, los cuales se insertan de manera autónoma o semiautónoma al contexto sociocultural definido y promovido por las instituciones culturales gubernamentales, a partir de la forma en que se autodefinen y la percepción que tienen de ese contexto.

Es decir, considero que en el caso de los recursos, de acuerdo a su naturaleza o su origen se define la posición de estos grupos ante las instituciones, manejando las figuras autónomas como aquellas que corresponderían a las que se valen de recursos propios para desarrollar sus actividades y no necesitan de apoyos externos para sobrevivir aunque pueden recibirlos, y semiautónomas a aquellas que se mantiene con recursos propios y también con aportaciones externas pero estas aportaciones resultan fundamentales para que sobrevivan. Sin embargo, se reconoce que la principal aportación que se realiza para que el colectivo siga en operaciones es el tiempo invertido y las aportaciones de esfuerzo físico e intelectual que hacen sus integrantes.

Puntualizado lo anterior, al realizar el análisis de estos grupos en torno a los recursos, se encuentra que en una manera discursiva, los cuatro colectivos se consideran autónomos pues hacen mención de manera insistente a las aportaciones económicas que de manera personal han tenido o decidido realizar para que el colectivo siga funcionando o para desarrollar un proyecto; sin embargo, encuentro que efectivamente existen colectivos que dependen más que otros de las aportaciones externas.

Como se mencionó, los colectivos autónomos pueden subsistir sin este tipo de aportaciones, mientras que los semiautónomos están en riesgo de desaparecer o verse muy restringidos para continuar trabajando; en este sentido, resulta interesante que los colectivos que se consideran autónomos reconocen de manera directa que reciben o han recibido

aportaciones de alguna organización de la sociedad civil o de instituciones gubernamentales, mientras que los semiautónomos no lo reconocen de manera directa.

En el caso del Bazar del Monu, los considero como una organización autónoma, debido a que las aportaciones económicas son propias y provienen del grupo interno; es decir, a los vendedores y artistas que utilizan el foro no se les cobra por el uso del espacio. Ocasionalmente, se solicita cooperación voluntaria cuando se pretende realizar un evento especial o ayudar a una causa específica, pero nadie está obligado a aportar económicamente.

“no nos queremos meter en un [...] (problema), así porque vamos a tener que dar cuentas y de hecho pues al mismo municipio, entre menos les pidamos, mejor para nosotros.”

De manera adicional, el colectivo ha obtenido recursos derivados de becas otorgadas por el Ichicult en dos ocasiones, a través del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC) en los años 2011 y 2012; el primero enfocado a la producción de talleres gratuitos y el segundo a la producción de un libro de memorias en torno al Monumento a Benito Juárez.

En el caso de Rezizte, en un inicio el colectivo pretendía funcionar en forma independiente y presentaban un cierto rechazo a las instituciones gubernamentales, por lo que los proyectos que realizaban se hacían bajo el autofinanciamiento. Sin embargo, conforme el grupo crecía y se consolidaba, surgían proyectos que por su naturaleza, debían ser producidos con un financiamiento más grande y que superaba sus posibilidades individuales, por lo que se consideró en aplicar a alguna beca donde pudieran acceder a estímulos económicos para la producción.

“ni siquiera teníamos el interés de hacer una asociación o algo con el gobierno, al contrario, yo creo que en ese momento todavía andábamos un poquito más punks (inaudible) y nos gustaba decir; no “guey”, todo esto se hizo con los recursos propios [...] sentíamos que era más libre y más de nosotros”

A pesar de decidir acceder a estos recursos, se puede observar que existe una postura crítica respecto a las becas, financiamientos y estímulos otorgados por instituciones gubernamentales. Esto se hace evidente en relación a la intervención de la estrategia

“Todos somos Juárez, Reconstruyamos la Ciudad”, donde los apoyos económicos que se otorgaron eran visibilizando como paliativos y mecanismos de control social derivada de la ola de violencia que tenía lugar en la ciudad; de igual manera, mencionan que dichos recursos eran excesivos y se otorgaron con pocos requerimientos, lo que se tradujo en un estallido de grupos emergentes que solicitaban este tipo de apoyo para realizar actividades artísticas o culturales sin una experiencia previa.

“en este tiempo la verdad pues se dio mucho esto de los apoyos y todo, ¿sabes?, por eso muerto el niño a tapar el pozo dicen por ahí; y pues: ah ya estaba el dinero en Juárez. jah cabrón! ¿De cuándo acá ya todos dan taller y así? [...] llegaron becas por todos lados en las colonias que ni te imaginas no, o sea, pero era un rollo que también se veía que iba a ser nomas mientras la gente se apaciguaba un poco”

A lo largo de su trayectoria, manifiestan haber recibido financiamiento por parte de instancias gubernamentales de México y de Estados Unidos para desarrollar diversos proyectos, ya sea solicitándolos de manera directa o a través de la gestión de una OSC.

En México, han recibido apoyo por parte del Ichicult a través del Consejo Municipal para la Cultura y las Artes en 2006 para desarrollar el proyecto “Rezizte II”, el cual consistía en la toma de fotografías a diversos actores sociales posando con unos guantes de box y con la leyenda “Rezizte”; de manera adicional, recibieron una beca del PACMyC para realizar el proyecto “Murales pánicos” en la colonia azteca. Por parte de los Estados Unidos de Norteamérica, recibieron una beca de la Ciudad de El Paso, Tx., para realizar un proyecto en torno a la “Comandanta Ramona” del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, por medio de la gestión del Centro de Trabajadores Agrícolas Fronterizos.

En contraste a estos dos grupos, está el caso de Colectivo Vagón, donde la forma en que procuran sus fondos es mediante aplicación a convocatorias públicas de diversas instituciones para desarrollar los proyectos que ya están a la espera de esos financiamientos o por medio de las convocatorias se diseñan nuevos proyectos. Es decir, en algunos casos, se cuenta con un menú de proyectos que no se han desarrollado por falta de fondos y éstos se buscan para poder realizar el proyecto; o bien, se publica una convocatoria y se diseña un proyecto para poder acceder a esos recursos y hacer una producción cultural.

Recordando que este colectivo también cuenta con una identidad jurídica como organización de la sociedad civil, los recursos para desarrollar los proyectos se gestionan a una diversidad de actores y mediante mecanismos diversos, ya sea con instancias gubernamentales como el Cabildo, instituciones académicas, la aplicación a convocatorias públicas y por medio de donaciones de la iniciativa privada. Han acudido con instancias como Ichijuv, Ichicult, el Grupo de Regidores y el Gobierno Municipal.

Continuando con esto, el grupo ha tenido diversos financiamientos encontrándose los siguientes: PACMyC (2), Fonca (2), Beca David Alfaro Siqueiros (1), Alas y Raíces (1), Programa de Desarrollo Cultural Municipal (1), Programa Emergente de Cultura (1). De igual manera, el funcionamiento del colectivo también depende en gran medida a las aportaciones económicas que hacen sus integrantes de manera voluntaria.

Continuando con este colectivo, podemos encontrar grandes diferencias entre el funcionamiento de un colectivo *versus* una Organización de la Sociedad Civil legalmente constituida. La situación que contrasta en gran manera es la de los recursos, pues a pesar que en un inicio se pensó que a través de la figura legal se podría acceder a un mayor número de recursos por medio de convocatorias para acceder a recursos públicos y de la donataria autorizada abriendo la procuración de fondos a la iniciativa privada, la captación de recursos fue disminuyendo y amenaza en gran medida el funcionamiento y permanencia del FICV. En contraste, el colectivo sigue funcionando por medio de las aportaciones voluntarias y las becas que otorgan instituciones gubernamentales, logrando así una producción variada y sólida que no se encasilla en una sola disciplina artística, sino que es flexible y puede acceder a un menú variado de opciones.

Para el caso de Punta de Lanza, los recursos propios los relacionan de manera directa con los recursos materiales con los que cuentan sus integrantes y que sirven para el desarrollo de los proyectos, lo que se traduce en un fácil acceso a recursos materiales diversos a un bajo o nulo costo.

“Hay cosas que por ejemplo, si yo estoy haciendo alguna cosa pero para acabar los murales, con los murales, Melo tiene su compresor y tiene un, una cosita así ¿no? Y el Tom tiene una, una cortadora de madera y yo tengo una sierra y entre todos de repente ya tienes un taller”

Sin embargo, la mayoría de sus actividades han sido apoyadas de manera directa o indirecta por apoyo de instituciones gubernamentales o de la sociedad civil, pero en su mayoría son apoyos en especie o de difusión; esto lo realizan por medio de ejercicios de gestión formal a través de la redacción de un oficio en donde aparezcan los objetivos que se buscan cumplir, un cronograma y los recursos o el material que se solicita y se entrega a las instituciones públicas, así como con organizaciones sociales y empresas, lo que se ve reflejado en el siguiente apartado. Sin embargo, señalan que muchas de las veces existe un momento previo donde se realiza un acercamiento con la institución y se plantea la idea; si se ve oportunidad de tener éxito, se realiza el proceso de gestión.

Entonces, las principales coincidencias en torno a los recursos corresponden a que todos han tenido apoyo económico o en especie para desarrollar algunos proyectos específicos y la principal diferencia se observa en la importancia que tienen estas aportaciones para el funcionamiento del colectivo, como ya se ha mencionado anteriormente, clasificando a estos colectivos de la siguiente manera:

- Autónomos: Bazar Cultural del Monumento, Rezizte.
- Semiautónomos: Colectivo Vagón, Punta de Lanza.

3.4. Juntos pero no revueltos. El trabajo en red.

Para el desarrollo de este apartado, se tomó como base la vinculación que tiene estos grupos con diversos actores sociales, tomando dos dimensiones principales para el desarrollo del análisis de la información: la vinculación o colaboración directa y la indirecta, siendo la primera aquella que resultó fundamental para el desarrollo de proyectos específicos en un tiempo determinado; y la segunda, corresponde a cuya colaboración facilitó el desarrollo del proyecto, pero no era imprescindible, como apoyo logístico o de asesoría técnica.

En cuanto a la vinculación o colaboración directa, se logró identificar que existe una red de colaboración con otros colectivos, grupos, artistas, promotores artísticos y culturales, la cual es la más importante. En esta red la colaboración entre colectivos se da por medio del intercambio de producciones artísticas o de conocimientos especializados en algún tema en específico; lo que es un apoyo mutuo para que la comunidad artística siga produciendo.

En el caso del Bazar del Monu la vinculación con organizaciones de la sociedad civil y demás agrupaciones sociales se basan en la cooperación para la procuración de fondos o bienes para la beneficencia o la facilitación del espacio (bazar del monumento a estas organizaciones) para desarrollar actividades. Mientras que para el caso de la colaboración con instituciones o dependencias gubernamentales, se da en relación a cuestiones técnicas y operativas de las actividades y sólo en el caso del Ichicult, para el surgimiento y realización de nuevos proyectos a través de becas de financiamiento.

Dentro de la red de colaboración directa de este colectivo, se encuentran colectivos como Punta de Lanza, Xolombia y Circolectivo; Organizaciones de la Sociedad Civil como: El universo conspira por ti A.C., Casa, amor extremo, la Organización Popular Independiente (OPI) a través de la ludoteca, un asilo de ancianos. En cuanto a la colaboración indirecta, se comparte el espacio con otros colectivos y organizaciones como Salud y Bienestar Comunitario A.C., Biciescuela, y grupos clubes específicos como ciclistas, motociclistas, clubes de dueños de mascotas, entre otros; lo que se traduce en un total de 49 comunidades que confluyen cada domingo en el Bazar del Monumento, esto según una investigación que aún está en proceso por parte del Mtro. Leobardo Alvarado y con quien se sostuvo una entrevista que se expone a detalle más adelante.

Otra institución con la que se tiene una colaboración es el Ichicult, quienes facilitan el escenario móvil “Centauro” una vez al mes para desarrollar presentaciones artísticas, principalmente eventos musicales. El proceso de colaboración se dio en dos momentos: una visita donde se realizó el acercamiento con el director de la representación Juárez, el Ing. Miguel Ángel Mendoza y donde se trató el tema y se orientó al colectivo para posteriormente entregar un oficio formal con la calendarización de fechas en las que se requería el escenario.

Entre las organizaciones o dependencias gubernamentales con las que se tiene más colaboración es la Dirección de Educación y Cultura, Dirección de Parques y Jardines y la representación Juárez del Ichicult. Sin embargo, en el periodo que atañe a este trabajo (2010-2013), las instituciones con las que se sostuvo mejor relación fueron a nivel estatal el Ichicult y a nivel municipal la Dirección de Comercio, la Dirección General de Tránsito y la Subdirección de Estacionómetros; en el caso del Ichicult, por medio del préstamo del

escenario móvil y en el caso de la Dirección de Educación y Cultura, con la promoción del trabajo del colectivo y las facilidades para que se reubicaran en el interior del parque.

Mientras tanto, en el caso de la Dirección de Comercio del Municipio, disminuyó el acoso por parte de ésta, debido a que el Director de dicha dependencia, mostraba afinidad con los objetivos del proyecto, por lo que un encuentro casual en el Monumento, invitó a los organizadores a presentar un oficio para que los inspectores no realizaran pesquisas. En el caso de las Direcciones de Tránsito y Estacionómetros, facilitaron el uso de la calle 20 de Noviembre como estacionamiento para los usuarios.

En el caso de Rezizte, las instituciones que han mostrado apoyo o con las cuales se han vinculado de alguna manera, se encuentran en primer lugar las Organizaciones de la Sociedad Civil, entre las que destacan Casa promoción Juvenil, Casa amiga, Centro de Trabajadores Agrícolas Fronterizos y Casa de la Mujer Obrera; estas dos últimas en EEUU. En segundo lugar, se menciona al Ichicult. Este instituto recurrió al Colectivo Rezizte con la finalidad de tener un mayor poder de convocatoria, pues cuando el colectivo realizaba eventos, la asistencia se daba en grandes magnitudes.

“el Ichicult nos empezó a buscar porque juntábamos a muchos chavos por el poder de convocatoria que tiene la panadería ¿no?, el espacio”

Otra de las instituciones que se interesó en el colectivo fue el museo de arte moderno del Instituto Nacional de Bellas Artes, y en el año de 2006 participaron en la exposición de “el salón de la obediencia/desobediencia”.

El caso de Colectivo Vagón identifica instituciones como el Ichicult por medio de los fondos PACMyC y Alas y Raíces; el Instituto Chihuahuense de la Juventud y el Conaculta a través del Fonca. En cuanto a Organizaciones de la Sociedad Civil y otros colectivos, se encuentra Telón de Arena, A.C., colectivo Jelly Fish, El Bazar del Monu, Rezizte y La Xolombia; así como personas que realizan ejercicios de gestión cultural como Alejandro Pérez (música), Ana Laura Ramírez (Biblioteca independiente Ma’Juana), Leobardo Alvarado (Juárez Dialoga) y Ángel Estrada (Comedor Raramuri). Dentro de las instituciones de gobierno que participaron de manera directa, se encuentran la Dirección de Educación y Cultura y la representación en Juárez del Ichicult. Las que participaron de

manera indirecta fueron la Dirección de Desarrollo Urbano y Ecología, Policía Estatal Única y la Dirección de Comercio. Las Organizaciones de la Sociedad Civil fueron Juárez limpio y Ceh-lider de manera directa; y el Plan Estratégico de manera indirecta. Las empresas con las que se han vinculado son Afirma Inmobiliaria, Cipresa y Hágalo. En los casos de vinculación directa, se dio con la finalidad de recibir algún apoyo económico o en especie para la realización de actividades; esto también se dio con las empresas. En el caso de la vinculación indirecta, se dio por medio de la colaboración en apoyo a cuestiones de logística de los eventos realizados por este grupo.

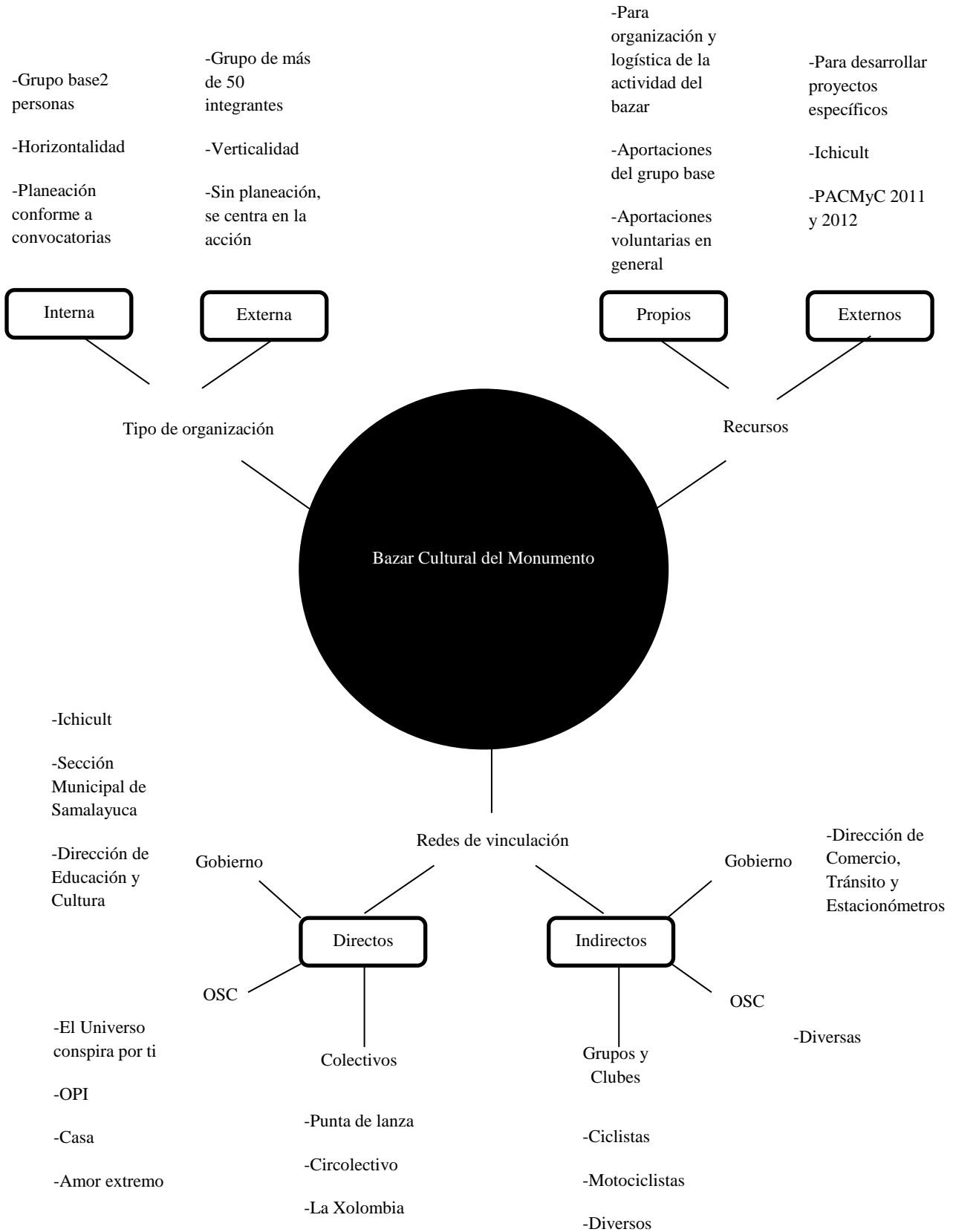
Para resumir lo anterior, se presentan a continuación una serie de diagramas que ilustran de manera sencilla lo que se ha propuesto hasta ahora en este apartado de similitudes y diferencias. En primer lugar, se resumen esto último en una tabla y posteriormente, se muestran los diagramas que se realizaron con la información que se obtuvo tras la aplicación de las entrevistas.

Tabla 1.3 Similitudes y diferencias entre colectivos.

	Similitudes	Diferencias
Organización y división del trabajo	Colectivo relacionado a eficiencia en menor tiempo y menor inversión VS. OSC	Algunos pierden su horizontalidad al momento de ejecutar proyectos específicos y adoptan una organización vertical.
	Horizontalidad en la toma de decisiones	
	Falta de sistematización; no cuentan con misión, visión ni planeación estratégica	Algunas relacionan al colectivo con cuestiones de incidencia social mientras que otras identifican al colectivo como un medio para la producción artística y cultural.
	Se basan en el ensayo y error	
Recursos	Todos obtienen o han obtenido de manera directa o indirecta apoyo o financiamiento por parte de instituciones gubernamentales	Autónomas: las que se valen de recursos propios para desarrollar sus actividades y no necesitan de apoyos externos para sobrevivir aunque pueden recibirlos.
		Aquellas que se mantiene con recursos propios y también con aportaciones externas pero estas aportaciones resultan fundamentales para que sobrevivan.
Redes	Todos tiene vínculos con otros colectivos, organizaciones de la sociedad civil e instituciones de gobierno	Autónomas: Redes de vinculación indirectas con instituciones gubernamentales y directas con otros actores de la sociedad civil.
		Semiautónomas: Redes de vinculación directas con instituciones gubernamentales y también con instituciones gubernamentales.

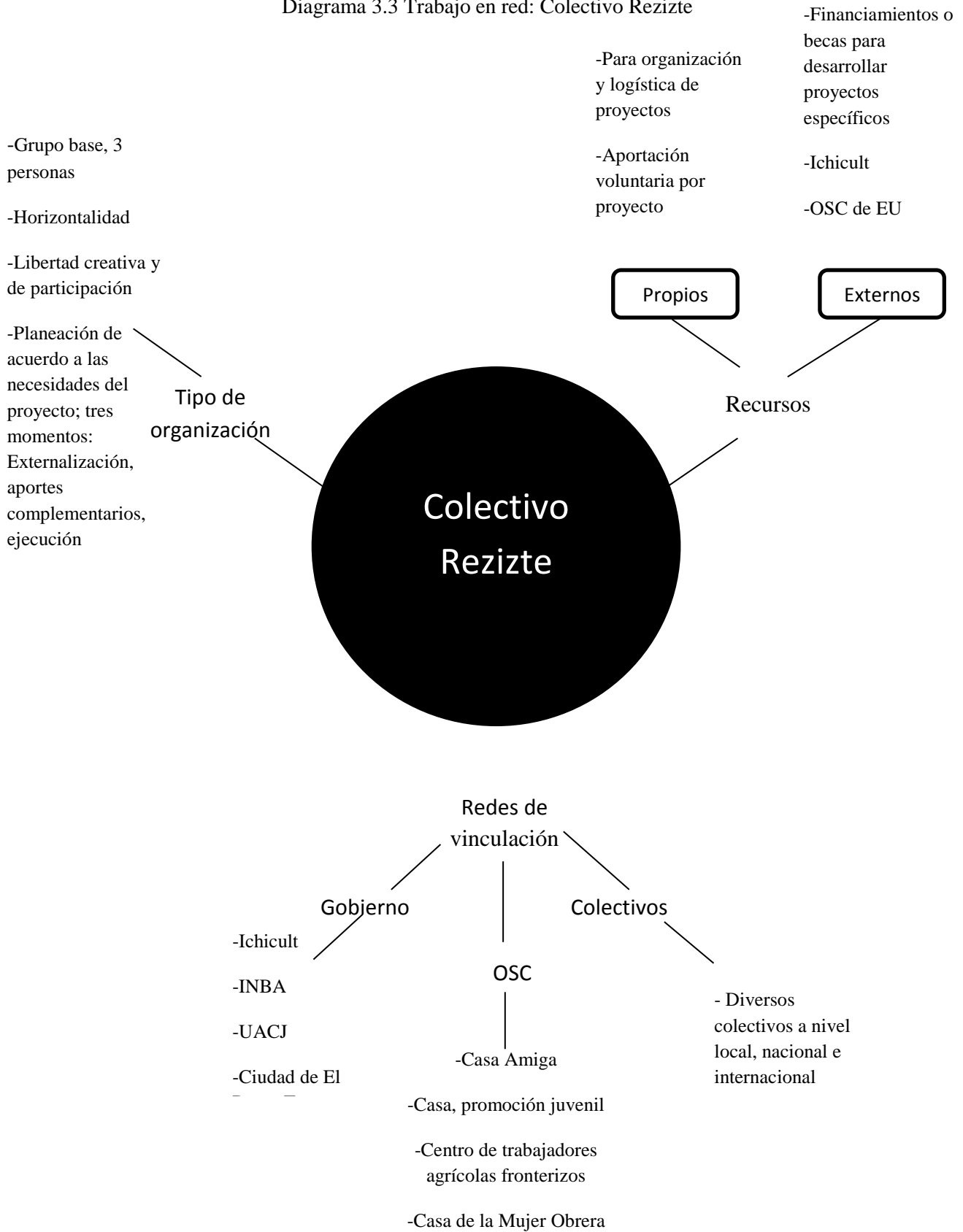
Fuente: Elaboración propia

Diagrama 2.3 Trabajo en red: Bazar Cultural del Monumento



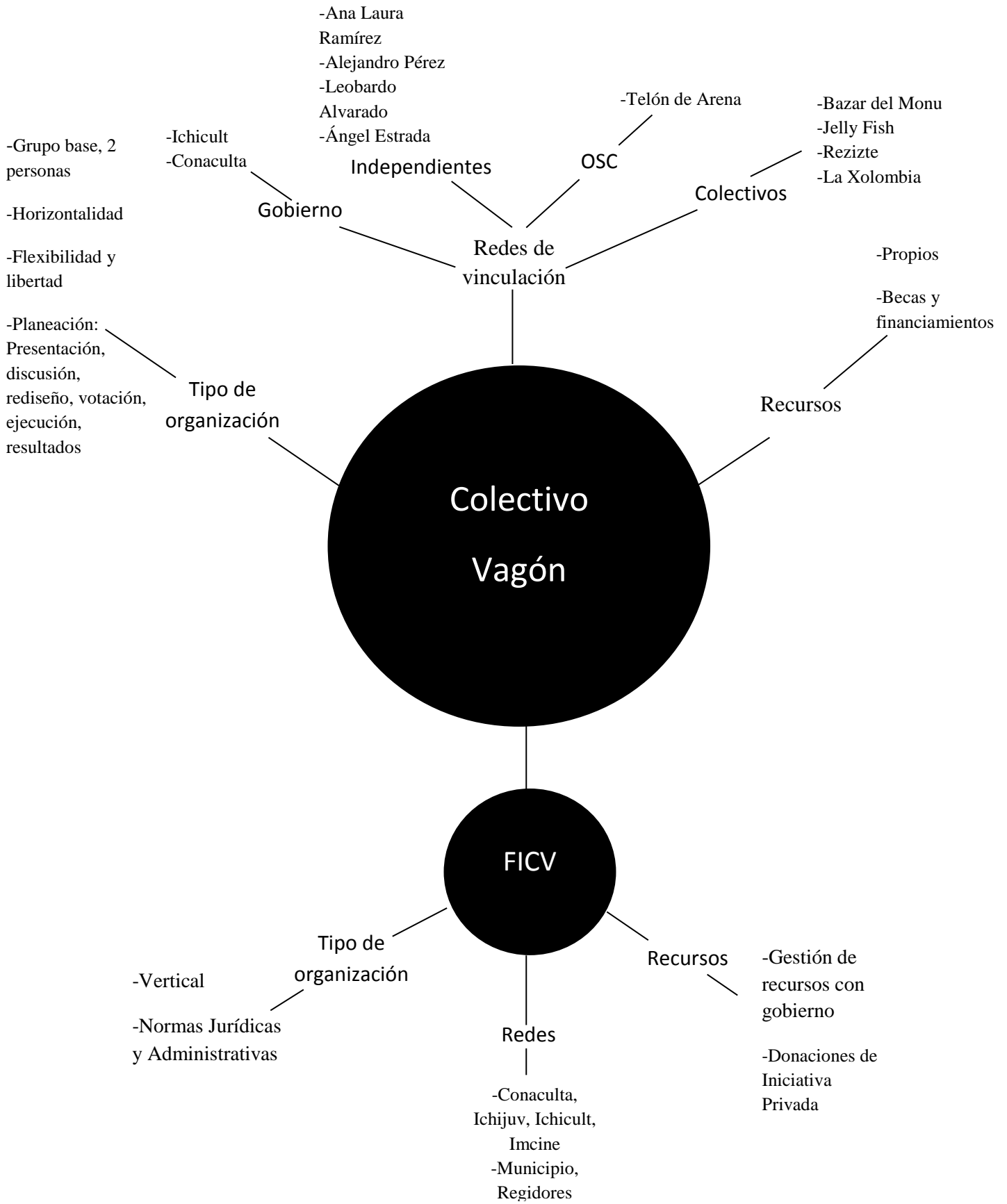
Fuente: elaboración propia

Diagrama 3.3 Trabajo en red: Colectivo Rezizte



Fuente: Elaboración propia

Diagrama 4.3 Trabajo en red: Colectivo Vagón



Fuente: elaboración propia

Diagrama 5.3 Trabajo en red: Colectivo Punta de Lanza

- Grupo base, más de diez integrantes.
- Horizontalidad
- Libertad de participación
- Se centra en la acción
- Planeación: Idea principal, seguimiento, retroalimentación, ejecución

Tipo de organización

- Amplio universo de recursos materiales a partir de aportaciones individuales

- Para desarrollar proyectos específicos
- Por medio de gestión formal a Instituciones e iniciativa privada

Propios

Externos

Recursos



Redes de vinculación

- Ichicult
- Dirección de Educación y Cultura

Gobierno

Directos

Indirectos

OSC

OSC

Empresas

Gobierno

- Juárez Limpio A.C.
- Cehlíder A.C.

- Plan Estratégico de Ciudad Juárez

- Afirma Inmobiliaria
- Cipresa

- Dirección de Desarrollo Urbano y Ecología
- Dirección de Comercio
- Policía Estatal Única

Fuente: Elaboración propia

CAPÍTULO 4.

DIAGNÓSTICO DE LA POLÍTICA CULTURAL A NIVEL LOCAL

Este capítulo, como su nombre lo advierte, busca generar una especie de diagnóstico respecto a la implementación de la política cultural a nivel local en el periodo 2010-2013 que permita aclarar dos principales escenarios.

Por un lado, conocer la manera en que la administración municipal está ejecutando dicha política a partir de la opinión de una pequeña muestra de la comunidad artístico-cultural, que son los colectivos que se entrevistaron para el desarrollo de la investigación.

En segundo lugar, se busca conocer un poco más a fondo la dinámica que se dio durante la implementación de la Estrategia Todos Somos Juárez y sus implicaciones en la dinámica de la política cultural. En esta parte, el abordaje se hace de manera teórica retomando la propuesta de Subirats *et.al.*(2008) respecto al triangulo de los actores y la TRU. Continuando con el análisis de esta estrategia, se presenta el caso de Colectivo Vagón y su participación en el proceso de constitución legal promovido por el Instituto Mexicano de la Juventud, esto con la finalidad de conocer las implicaciones que esta intervención generó en las organizaciones participantes narrada desde la voz de una de ellas.

Finalmente, el capítulo concluye con una serie de comentarios finales y reflexiones respecto a la política cultural de manera general, y de la ETSJ de manera particular.

4.1. La gestión del Gobierno Municipal en materia de Política Cultural.

Dado el corte temporal de esta investigación, la percepción acerca del ejercicio de gestión del gobierno municipal en materia de arte y cultura resulta fundamental para comprender la dinámica que existe entre estos actores (colectivos e instituciones). En este sentido, lo que se presenta a continuación es una análisis basado en la opinión de los colectivos artístico-culturales a los que se entrevistó y aplico un cuestionario de manera individual.

Es importante señalar que por cuestiones de tiempo en el desarrollo de la investigación y de agendas, la información solo se limita a esta visión de los colectivos

pues no su pudo tener la opinión de las y los funcionarios que participaron en alguna institución gubernamental relacionada con el arte y la cultura en el periodo que nos atañe.

Puntualizado lo anterior y retomando aspectos que se han expuesto a lo largo de esta investigación, encontramos que en materia de política cultural, el municipio tiene diversas instancias por medio de las cuales busca ejecutar dicha política, administradas casi en su totalidad por la Dirección de Educación y Cultura del Municipio: 1) Centro Municipal de las Artes; 2) Academia Municipal de Artes; 3) Museo del Chamizal, 4) Teatro-foro Centro Municipal de las Artes, 5) Auditorio Cívico Benito Juárez, 6) Centro Cultural de la Ciudad. De manera adicional, se encuentran la Dirección General de Centros Comunitarios, donde se imparten algunos talleres y se presentan eventos de corte artístico o cultural.

Es así como se puede observar que la mayoría de los foros culturales municipales son administrados por la Dirección de Educación y Cultura del Municipio de Juárez, a su vez, esta dependencia se compone de las siguientes Direcciones y Coordinaciones:

Tabla 1.4 Direcciones y subdirección de la DEC

Direcciones	Dirección del Centro Municipal de Artes
	Dirección Academia Municipal de Artes
	Dirección de Bibliotecas Públicas Municipales
	Dirección del Museo de Antropología del Chamizal
	Dirección de Restauración y Preservación de Monumentos y Sitios
	Departamento de Actos Cívicos
	Coordinación de Actividades Culturales
	Departamento de Difusión Cultural, Artística y Educativa
	Encargado de Auditorios
Subdirección	Coordinación de los Programas de Infraestructura Educativa
	Coordinación de los Programa de Becas
	Coordinación del Programa de Taller para Padres
	Coordinación de los Programa de Recreación Popular
	Encargado de Fondeo Federal de Programas

Fuente: Elaboración con base en el Manual de Organización y Procedimientos, Dirección General de Educación y Cultura del Municipio de Juárez.

Esta dependencia tiene como principales funciones "Promover la integración y vinculación de diversos sectores del gobierno, y de la población en ambos lados de la frontera para enriquecer la oferta cultural y artística de los habitantes y visitantes en el núcleo poblacional de Juárez y El Paso", así como "recuperar al legado histórico, cívico artístico, cultural de la ciudad en infraestructura y en acervo, que forman el capital Social de la Ciudad" (Ibíd.).

Es posible observar que la DEC, es la responsable de las cuestiones culturales, mientras que la subdirección se encarga de manera más específica de las cuestiones educativas. De igual manera, podemos encontrar que las instancias que se deberían relacionar de manera directa con la participación de la sociedad civil en temas de arte y cultura, son la Coordinación de Actividades Culturales y el Departamento de Difusión Cultural, Artística y Educativa. Sin embargo no se encontró información acerca de la descripción de las responsabilidades, funciones o atribuciones de estas últimas instancias. En contra parte, encontramos que en el caso de las instancias encargadas de las cuestiones educativas, cuentan con una descripción específica de sus principales funciones así como los perfiles de puesto de cada una de las coordinaciones.

De entrada, esta información ilustra un panorama un tanto desesperanzador en materia de la implementación de la política cultural por parte del municipio. Por un lado, encontramos que la DEC se compone de nueve Direcciones, de las cuales cinco están vinculadas de manera directa con las cuestiones de infraestructura y oferta educativa de las Bellas Artes como academias de artes (CEMA, AMA), museos, bibliotecas, así como sitios y monumentos o actos cívicos.

Llama la atención el hecho de que no se encuentra ninguna estancia que de manera específica se encargue de atender las opiniones, necesidades y problemáticas de la comunidad artística de manera particular y de la sociedad de manera general. En este sentido, tras la aplicación de las entrevistas, la información que se obtuvo por parte de los colectivos nos ofrece un punto de vista de una pequeña parte de esa comunidad artística que realiza trabajos en el municipio.

En todos los casos, la participación, vinculación o colaboración con la Dirección de Educación y Cultura se presentó, de manera indirecta por medio de proyectos que se hicieron en colaboración de diversas instituciones, donde resalta la figura del Ichicult como principal organizador. La participación directa prácticamente no existe.

Para apoyar esto, se presentan algunos casos específicos que ilustran la dinámica que existe entre los colectivos artístico-culturales y las instancias gubernamentales. Los entrevistados comentan que no se sienten representados por esta instancia debido a dos cuestiones principales: primero, la conceptualización de la cultura en un discurso elitista, donde se relaciona la cultura con las Bellas Artes; en segundo lugar, manifiestan que existía un favoritismo hacia la educación, destinando la mayor parte del presupuesto a becas académicas, apoyo de escoltas y bandas de guerra, así como fomento de actividades deportivas. Sin embargo, reconocen que al menos la intención y el interés de realizar un buen trabajo estaba presente, pero la falta de capacitación de las personas al frente de las instituciones y su falta de vínculos con la comunidad artística y cultural, fueron factores que provocaron su fracaso.

Para una mejor ilustración de esta opinión por parte de los colectivos, se presentan experiencias específicas donde no obtuvieron éxito en sus intentos de gestión, para esto, la redacción es acompañada de extractos de los testimonios de estos colectivos.

En el caso del Bazar Cultural del Monumento, visibilizan la falta de vinculación con el municipio a partir del año 2004 en el que se da la alternancia política y el Partido Revolucionario Institucional representado por el Ing. Héctor Murguía Lardizábal toma la Alcaldía. En el Plan Municipal de Desarrollo 2004-2007, se mencionaba que se implantaría “un programa de construcción y rehabilitación de parques y centros comunitarios”, lo que se reflejó en la remodelación del parque del Monumento por lo que los vendedores no pudieron continuar con sus actividades en dicho espacio y se ubicaron en las afueras de la Secundaria Estatal #4, lo que generó que el grupo se redujera significativamente.

De manera específica, en el periodo que nos atañe (2010-2013), las instituciones con las que se sostuvo mejor relación fueron a nivel estatal el Ichicult y a nivel municipal la Dirección de Comercio, la Dirección General de Tránsito y la Subdirección de Estacionómetros. En el caso del Ichicult, por medio del préstamo del escenario móvil y en

el caso de la Dirección de Educación y Cultura, con la promoción del trabajo del colectivo y las facilidades para que se reubicaran en el interior del parque. En el caso de la Dirección de Comercio del Municipio, disminuyó el acoso por parte de ésta, debido a que el Director de dicha dependencia, mostraba afinidad con los objetivos del proyecto, por lo que un encuentro casual en el Monumento, invitó a los organizadores a presentar un oficio para que los inspectores no realizaran pesquisas. En el caso de las Direcciones de Tránsito y Estacionómetros, facilitaron el uso de la calle 20 de Noviembre como estacionamiento para los usuarios.

“Yo veo una mala comprensión de lo que es la cultura, porque nosotros platicando con el Director de Educación y Cultura, que era un hombre que si tenía un poco más de visión que le gustaba como involucrarse con la gente, cosas que luego no pasan aquí. El hacía comentarios así como: pues es que aquí la gente no tiene cultura. O sea ahí hay esta visión como de cultura clásica. Ah sí, yo estoy de acuerdo en que quiero fomentar la cultura llevando conciertos de opera a Anapra” (Entrevista, Bazar del Monu, 2014).

En el caso de Rezizte, mencionan que con el municipio no se ha logrado tener una colaboración de ningún tipo a pesar de que se han realizado diversas gestiones; un caso específico, fue la solicitud de un camión de transporte para trasladar a un grupo de artistas a un evento realizado por ellos en coordinación con otros colectivos de la ciudad de México, D.F. Inicialmente, se realizaron los trámites administrativos necesarios, tales como la elaboración de un oficio y la presentación de un proyecto ejecutivo y la respuesta fue positiva; sin embargo, a pocos días de llevarse a cabo el evento, la respuesta del municipio fue negativa.

“de plano con el municipio nunca hemos podido trabajar [...] le valió [...], la neta ni nos tomaron en cuenta [...] es más pérdida de tiempo neta, tener que ir con el municipio [...]

“A mí me dijeron, el único con poder de soltar un camión es “el Teto”, y si se los han soltado como a bandas de guerra, escoltas, entonces esa también es otra como, visión bien limitada que tiene el municipio de qué es cultura, ¿no?” (Entrevista, Colectivo Rezizte, 2014).

En el caso de Colectivo Vagón, mencionan que durante la administración 2010-2013, acudieron al municipio para hacer uso del Auditorio Benito Juárez con la finalidad de

realizar una serie de eventos; en este caso, el municipio accedió y facilitó las instalaciones pero después de cumplir con requisitos burocráticos que resultaron en una inversión de tiempo que deja una amarga experiencia. Esto se lo atribuyen a la falta de experiencia en el ámbito cultural y el desconocimiento de la comunidad artística y cultural y que no está insertó en la red de vinculación.

“Ponen a (...) (alguien) que ni siquiera está conectado culturalmente [...], pero estaba totalmente conectado al magisterio en otro rubro totalmente distinto. A lo mejor como era la Secretaría de Educación y Cultura; pues a lo mejor en educación pa’ sacar las becas y todo este rollo pos’ sí; pero en rubro cultural tú ibas y proponías algo y no, los fondos estaban destinados únicamente a bandas de guerra y escoltas; entonces tú dices ¡pues cómo (...)!” (Entrevista, Colectivo Vagón, 2014).

Es así como podemos observar, que al menos desde la perspectiva y experiencia de los colectivos artístico-culturales que se abordan en esta investigación, la política cultural durante la administración 2010-2013 representó un fracaso.

En un primer lugar, la percepción de que esta administración dejaba a la cultura en segundo plano es un hecho que generó escepticismo en la comunidad del arte y la cultura pues el comparativo de los beneficios a las cuestiones educativas contra las cuestiones artísticas y culturales generaba desmotivación y una especie de rechazo a la institución, generando una distancia entre estos actores y la institución. En segundo lugar, se observa que el principal error de la administración municipal radica en su personal, quien no cuenta con las herramientas para desarrollar una gestión exitosa en el ámbito artístico-cultural, sin importar las buenas intenciones que pudieran tener o no. Esto se debe principalmente a que existía un desconocimiento de las redes de vinculación de la comunidad artística, e inclusive, un desconocimiento del trabajo que los grupos artísticos y culturales realizaba.

En conclusión, se observa una administración pobre, enfocada al menos de manera normativa y de infraestructura a las Bellas Artes y de manera práctica a cuestiones Educativas, donde no se generan canales de vinculación y apoyo debido al desconocimiento del trabajo realizado y los actores involucrados en el quehacer cultural. Esto genera que exista un vacío en esta materia y que otras instituciones asuman las implicaciones que presentan con este abandono del arte y la cultura por parte del municipio, al menos en este

caso, de la comunidad de los colectivos artísticos culturales más reconocidos y con mayor trayectoria en la localidad.

4.2. La Estrategia todos somos Juárez. Implicaciones generales en el escenario de la Política Cultural.

Recapitulando un poco, la Estrategia Todos Somos Juárez se implementa en el año 2010 con la finalidad de *recuperar* la ciudad debido a la ola de violencia que se presentó en la ciudad y la demanda de la sociedad para que se atendiera este fenómeno. Es así como resulta obvio que esta estrategia surge de un momento a otro, por lo que el tiempo para trabajar en su diseño fue limitado.

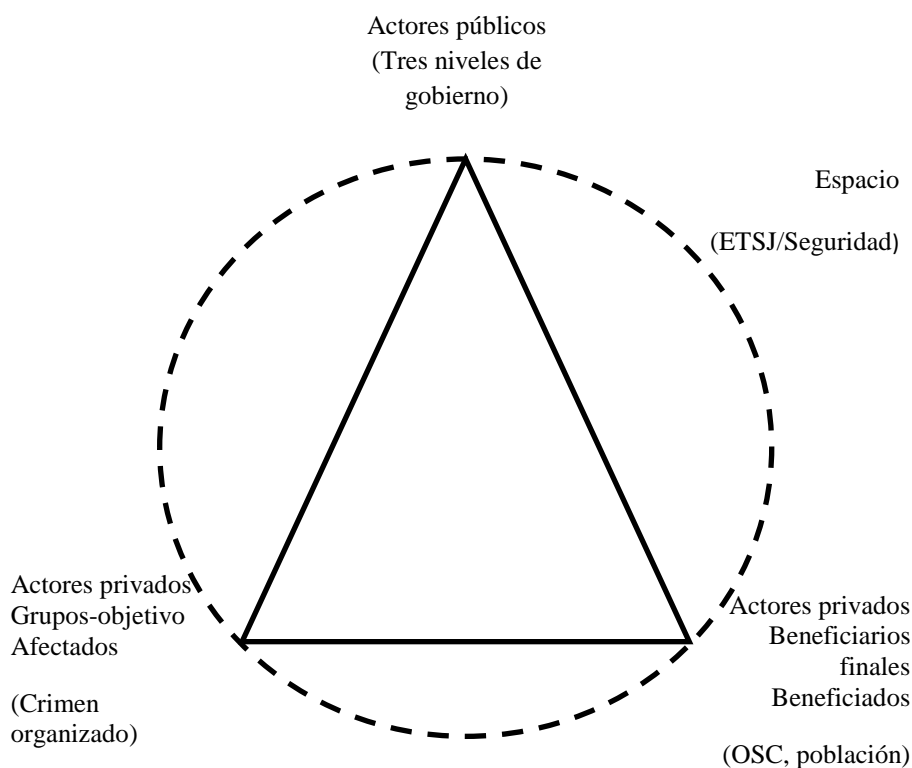
En este sentido, la estrategia buscaba obtener la mayoría de resultados en el menor tiempo posible, por lo que reconoció que no podría lograr un alto impacto trabajando solo por medio de sus instituciones, por lo que decide involucrar a los diversos actores que ya tenían cierta experiencia en las problemáticas que buscaban incidir de manera particular, para de manera general lograr su objetivo general que era la seguridad para la ciudadanía.

Al retomar esto y asociarlo con las propuestas del enfoque de las políticas públicas, de manera específico en lo referente con el círculo de los actores que propone Subirats. Es así como se puede interpretar que al momento de diseñar la estrategia de manera general y posteriormente su diversificación por medio de las mesas de trabajo, contaba con un escenario muy claro acerca de este círculo de los actores.

Contaba con la definición de un espacio que era la política pública de seguridad de manera general o la estrategia en sí misma; de igual manera se encontraban los actores públicos que correspondían a los tres niveles de gobierno (Federal, Estatal, Municipal); posteriormente se encontraban los actores privados, encontrando de manera particular a las organizaciones de la sociedad civil pues recibirían presupuesto para desarrollar sus proyectos y de esta manera fortalecerse y adquirir mayor experiencia, y a la sociedad en general como sus beneficiarios finales pues se verían beneficiados con todo esto al momento en que la seguridad fuera restablecida y por ende, estaría presente la disminución de la violencia. Por último para completar el triángulo, se encontraba el crimen organizado

quien era el problema que quería combatir la estrategia. A continuación de muestra el triángulo de los actores que se acaba de construir de manera gráfica:

Diagrama 1.4 Triángulo de los actores en la ETSJ.



Fuente. Elaboración propia en base a: Subirats, *et. al.*, (2008:66)

Es así como, por medio del diálogo que se estableció entre estos actores se dieron los denominados espacios de interacción a los que se refiere este autor y fue entonces cuando comienzan a presentarse dinámicas particulares. Ligando esto con la cuestión de la participación de las organizaciones juveniles en dicha estrategia, donde se promovió la constitución legal de agrupaciones juveniles, encontramos un escenario que al menos desde el análisis, puede presentar escenarios en tensión en dicha estrategia.

Hay que recordar que de manera inicial, las y los jóvenes no figuraban como actores principales dentro de este triángulo; fue en el proceso del diseño de la agenda -que dentro de la estrategia se conoció como las mesas de trabajo-, cuando los jóvenes logran ingresar

como actores que se ubicaron en el espacio de la política y pasaron ser parte fundamental de este triángulo. Para llegar a esto, el Gobierno Federal tuvo que buscar la manera de incluir a los jóvenes la toma de decisiones por lo que convoca a las organizaciones de jóvenes que tenían o no experiencia para que se constituyeran legalmente y de esta manera poder otorgarles recursos para que desarrollaran sus actividades. Con esto se dio origen a dos principales problemas: Por un lado, el triángulo de los actores o lo que podemos denominar el régimen (según la TRU) se desequilibró; y por otro lado, propicio que en algunos casos, las organizaciones de jóvenes se desmovilizaran. A continuación desarrollo estas ideas a mayor profundidad.

4.2.1. Escenario 1: Estrategia contra los regímenes de poder en las OSC.

En el primero de los casos, se considera que el triángulo de los actores se desequilibró pues en la ciudad existían una serie de organizaciones que han trabajado desde hace tiempo para incidir problemáticas específicas y cuentan con experiencia que los respalda y de alguna manera les da credenciales para confiar en ellas. Esta situación era perfectamente conocida por el Gobierno Federal pues la ciudad cuenta con una infinidad de diagnósticos realizados por igual número de instituciones; de igual manera, las instituciones federales que participaron en la estrategia, cuentan con información de dichas organizaciones pues las apoyan con recursos.

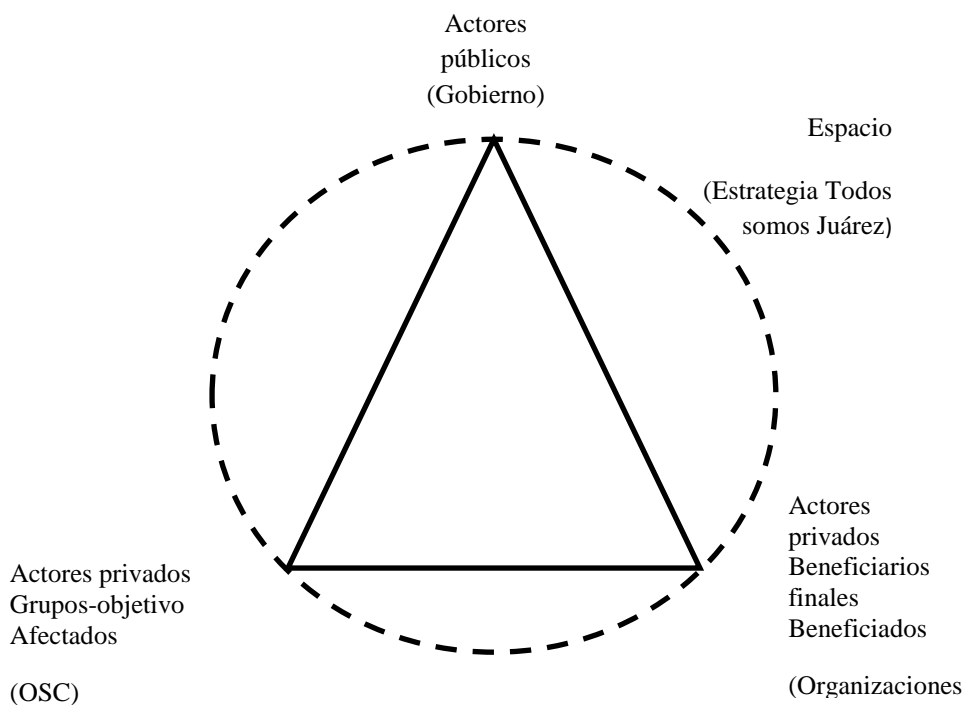
En este sentido y retomando la propuesta de la TRU, podemos deducir que existía un cierto tipo de régimen establecido en la ciudad en cuanto a políticas públicas se refiere, es decir, ya existía un conocimiento previo entre OSC-Gobierno y con base en esto, algunas organizaciones esperaban resultar beneficiadas con los recursos disponibles para desarrollar proyectos específicos. Podría incluso ubicar esta dinámica como una estructura de poder perteneciente a un régimen de los entes locales privilegiados, recordando que son aquellos donde existen grupos definidos o cohesionados de poder que permiten la movilización activa de los recursos para lograr su dominación o posicionamiento en la estructura.

Entonces, cuando el Gobierno Federal fija su mirada en las organizaciones juveniles, provoca que esta dinámica se vea afectada, poniendo a los actores en tensión y

desequilibrando la estructura. El efecto de esto, es que el triángulo de los actores presente modificaciones en cuanto a la posición y relación de los participantes y por ende, la modificación del régimen. Para ser más específicos, el hecho de que el Gobierno Federal incluyera a las organizaciones de jóvenes dentro de las mesas de trabajo como una nueva organización con la capacidad de acceder a recursos y obtener los mismos beneficios que las organizaciones que formaban parte del régimen, provocó que estas últimas se sintieran amenazadas pues las implicaciones de esto a corto, mediano y largo plazo podrían traducirse en una dinámica de competencia por hacerse acreedor a los fondos destinados para el desarrollo de proyectos.

Es así como sin querer –al menos no lo podemos saber-, la inclusión de las y los jóvenes dentro de la estrategia se convirtió en una política en si misma enfocada a la desestabilización de los regímenes que se encontraban en la relación Gobierno-OSC. De esta manera, el triángulo de los actores aparecería de la siguiente manera:

Diagrama 2.4 Triángulo de los actores en la ETSJ con la inclusión de las organizaciones juveniles.



Fuente. Elaboración propia en base a: Subirats, *et. al.*, (2008:66)

Es así como esto pudiera resultar un aspecto positivo de dicha estrategia pues con la inclusión de aproximadamente 130 organizaciones de la sociedad civil conformadas en su mayoría por jóvenes interesados en participar, una capacitación técnica por parte de especialistas y el cobijo del Gobierno Federal; sacaría de su zona de confort a las organizaciones que se encontraban en el régimen, elevando la competitividad para obtener los recursos y seguir desarrollando sus actividades, mejorando la calidad de las propuestas y por lo tanto de los proyectos.

4.2.2. Escenario 2: La desmovilización de la participación juvenil

En el segundo escenario de los efectos de la forma en que se incluyó a los jóvenes en la ETSJ, encontramos que en algunos casos puede llegar a desmovilizar las organizaciones. Para explicar esto, se realizara la explicación con base en este supuesto y se ilustrará con el caso del Colectivo Vagón y su organización FICV.

Como se ha mencionado, la inclusión de las organizaciones juveniles en la ETSJ se realizó por medio de una convocatoria para que las organizaciones que ya tenían tiempo trabajando o no contaban con experiencia, se pudieran constituir legalmente facilitando el proceso de la constitución legal, absorbiendo los costos, brindando capacitación técnica y especializada, y aunado a esto, otorgando un monto económico para desarrollar algún proyecto; sin duda, una propuesta que puso a pensar a muchos. Una de las organizaciones de jóvenes que decidieron participar, fue el Colectivo Vagón; a continuación se muestra de manera breve cómo es que fue este proceso.

La invitación para constituirse legalmente como una organización de la sociedad civil fue por medio de conocidos que participaban en la Red Juvenil, sin embargo, se somete a votación la idea de constituirse y se opta por no someter al colectivo a esta transformación. Sin embargo, el Imjuve insistió para que accedieran por lo que el colectivo optó por construir legalmente el Festival de Cortometrajes y de esta manera tener dos figuras de participación, lo que se traduciría en beneficios: por un lado, se mantenía la figura de colectivo y se realizaban las actividades bajo el mismo esquema de

horizontalidad; y en otro sentido, se tenía una figura legal por medio de la cual se podría acceder a mayores recursos.

“Fue una decisión en general de todos los que colaboramos no meter a Colectivo Vagón como tal a un proceso de, de creación de una A.C. [...] he habíamos tenido, experiencia de que los fondos que habíamos logrado para ciertos proyectos bueno habían caído al colectivo como grupo no legalmente constituido, a pesar de que el Imjuve ejerció presión, dice: no pues es que ustedes son de los colectivos, les conviene; y nosotros amachados a que no”

Otra de las ventajas que observaron de otorgarle una figura legal al Festival de Cine, fue la posibilidad de expedir recibos de donataria autorizada, por lo que el universo de recursos se extendía, pues ya no sólo estaban los recursos a los que podrían acceder por medio de convocatorias, sino que existía la posibilidad de conseguir donaciones de la iniciativa privada. Pese a estas ventajas que se vislumbraron, la figura legal no produjo los beneficios esperados y afectó al funcionamiento del FICV, introduciéndolo en una serie de cuestiones administrativas que se reflejaban en tiempo perdido y distracción de las actividades propias del Festival.

“Hasta ahorita no nos ha funcionado prácticamente de mucho, porque el proceso, o sea a lo que nosotros no nos anticipamos, es que el proceso para ser éste, tener recibo de donataria es un proceso largo, bastante complicado, ¿no?, y a pesar de que nos iba a generar gasto, porque tienes que contratar a (...) (fuerza) a un contador.”

El FICV, A.C., cuenta con un aval que es un consejo o patronato, un organigrama y descripción de puestos y actividades bien definidas, así como todos los requerimientos necesarios para funcionar como una OSC, por lo que presenta verticalidad en la toma de decisiones, pese a que todos los integrantes de Colectivo Vagón participan de manera directa o indirecta en el Festival.

En el caso del FICV, los recursos se gestionan a una diversidad de actores y mediante mecanismos diversos, ya sea con instancias gubernamentales como el Cabildo, instituciones académicas, la aplicación a convocatorias públicas y por medio de donaciones de la iniciativa privada. Las redes que se generan son básicamente para la búsqueda de financiamiento; han acudido con instancias como Ichijuv, Ichicult, el Grupo de Regidores y

el Gobierno Municipal, así como el Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine) y el Conaculta.

A pesar de todo esto, el FICV que se construyó a partir del trabajo del Colectivo Vagón y que ha tenido presencia a nivel nacional en ciudades como Guadalajara, está en riesgo de desaparecer pues la procuración de fondos bajo la figura de organización civil resulta una tarea difícil.

Retomando el análisis, podemos observar que la estrategia se pensó siempre para tener impacto en un corto plazo, pues las elecciones para presidente de la república estaban a la vuelta de la esquina y los resultados se podrían reflejar en votos a favor, o simplemente se tenía el presupuesto asegurado hasta el 2012. Al parecer no se le prestó demasiada importancia al hecho de que la vida de la inversión a los proyectos derivado de la estrategia estarían solo por uno o dos años más.

En este sentido, supongamos que Colectivo Vagón si hubiese accedido a someterse al proceso de transformación; en este momento se estaría viendo amenazado y tendiendo a desaparecer tal como es el caso del FICV.

Otra cuestión que se puede traducir en la desmovilización de las organizaciones juveniles, se observa al revisar el presupuesto que se destinó a las organizaciones y las implicaciones que en cuestiones jurídico-administrativas implica contra el presupuesto al que pueden acceder organismos como los colectivos con la facilidad de no realizar procesos complicados.

Por ejemplo, en las notas periodísticas se dice que el apoyo otorgado a las organizaciones beneficiadas por el Imjuve fue de hasta 180 mil pesos¹, sin embargo, encontramos que existe el caso de organizaciones que recibieron alrededor de 50 mil pesos para desarrollar proyectos². En contraste, por medio de los fondos del Ichicult, una organización que meta a concursar proyectos en distintas convocatorias y se le aprueben dos, puede acceder a un promedio de 100 mil pesos; incluso si se aprueba solo un proyecto podrá obtener un promedio de entre 40 y 50 mil pesos para desarrollar algún proyecto sin

¹ Véase http://www.imjuventud.gob.mx/pagina.php?pag_id=149

² Este caso es una experiencia en la que participé en el año 2011.

necesidad de adquirir una figura legal ni verse obligado a cumplir compromisos como reporte anual de actividades, declaraciones mensuales y anuales de impuestos, etc. Los mecanismos de comprobación de gastos en los proyectos de Ichicult permiten que la facturación se realice a nombre del Instituto por lo que no es necesario modificar la identidad jurídica; de igual manera, el proceso de rendición de cuentas como informes y entrega de facturas es más flexible y solo se da a lo largo de la ejecución del proyecto y no anualmente como el caso de las OSC donde incluso, se tiene que elaborar el informe aunque no se haya registrado actividad.

Entonces podemos apreciar que si un colectivo se constituyó legalmente durante la aplicación de la ETSJ y obtuvo recursos federales por 50 mil pesos, solo se hizo acreedor a compromisos legales, técnicos y administrativos que por su naturaleza lo obligan a perder su identidad organizativa, invertir tiempo a realizar esa serie de trámites burocrático-administrativos y por ende, presentar mayores posibilidades de entrar en inactividad.

4.3. Comentarios y reflexiones.

Dada la exposición anterior, surgen una serie de interrogantes que se ponen en la mesa para su discusión y que sirvan como base para futuras investigaciones. En primer lugar, en lo referente al papel del municipio y su ejercicio de gestión en lo referente a la Política Cultural, se observa la necesidad de la creación de un organismo municipal que permita la inclusión de representantes de la comunidad artística para atender las necesidades y problemáticas de esta población y que de esta manera realice una gestión efectiva en materia de arte y cultura, dando cabida al apoyo e involucramiento de los creadores, gestores, promotores, colectivos y demás organismos artístico-culturales.

De igual manera, se identifica la necesidad de que este organismo se deslinde de la cuestión educativa y se dedique exclusivamente a las cuestiones artísticas y culturales de la localidad; en este punto, considero sumamente importante retomar los planteamientos del movimiento Pacto por la Cultura en relación a la creación del IMAC así como la experiencia que aconteció en el Ichicult en lo referente al Consejo Municipal para la Cultura y las Artes de Ciudad Juárez, involucrando en la discusión a la comunidad artística

en toda su extensión y poniendo énfasis a la importancia del trabajo en red y la necesidad de que los representantes de este organismo pertenezcan o al menos estén vinculados en el mundo del arte y la cultura local y tengan la asesoría de los que integran este universo.

En el caso de la experiencia de la implementación de la ETSJ, resulta interesante dejar las siguientes interrogantes para su discusión:

- ¿Cuáles fueron los factores que provocaron que la participación y el trabajo de las y los jóvenes de la ciudad fueran reconocidos y retomados por el Gobierno Federal cuando encontramos que existen organizaciones como el Colectivo Vagón que tiene una trayectoria antigüedad de casi una década y a nivel local no hayan sido tomadas en cuenta?
- ¿Cuál es entonces la visión que tiene el gobierno municipal acerca de sus jóvenes y la participación de estos y como es que se está involucrando con ellos para incluir sus propuestas y necesidades en las políticas públicas a nivel local?
- ¿Qué ha pasado con las más de 130 organizaciones de jóvenes que se constituyeron legalmente durante la implementación de dicha estrategia?
- Y principalmente, ¿Dónde está la información detallada de la ETSJ, como informes, actas de asamblea, minutas, evaluaciones, etc. y todo lo referente a las mesas de trabajo que se implementaron, los resultados obtenidos y como poder acceder a ello?

CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES

Como parte final de esta investigación, se presentan una serie de conclusiones presentadas en tres apartados. En el primero de ellos se encuentra una reflexión en torno al tema de las juventudes y la condición juvenil y como es se relacionan con las instituciones; principalmente esto hace referencia al tema de la estructuración social de Giddens y la capacidad que tiene los actores para modificar las estructuras a través de sus capacidad de agencia.

Posteriormente, se muestra una reflexión que corresponde de manera directa al cumplimiento del tercer objetivo que se planteó esta investigación el cual busca evidenciar la incidencia que ha tenido el trabajo de las organizaciones juveniles de manera general y de los colectivos artístico-culturales de manera particular en la conformación de la agenda de la política cultural del gobierno a nivel local.

Seguido de esto, se dedica un apartado para resaltar el papel que juega el Instituto Chihuahuense de la Cultura en los temas de participación juvenil y su ejercicio como principal ejecutor de la política cultural a nivel local. Finalmente, se presentan las principales limitaciones a las que se enfrentó la investigación en cuanto al contexto en el que se desarrolló como las cuestiones de tiempo y recursos, así como las limitaciones que tiene respecto a la cuestión metodológica.

5.1. Juventudes, condición juvenil e instituciones.

Recapitulando, se observa que en el marco teórico se habla de la heterogeneidad de la juventud, por lo que lo apropiado es referirse a este concepto de manera plural, encontrando el término *juventudes* como el más apropiado, pues como se menciona, existen diversas maneras de ser joven. En este sentido, en la reflexión en cuanto a este tema partimos del siguiente planteamiento para obtener algunas conclusiones finales que de alguna manera contribuyan al tema del estudio de las juventudes.

Si se entiende que existen diversas maneras de ser joven basados en elementos estéticos (vestimenta), afinidades e intereses (música), e inclusive el uso del cuerpo (tatuajes, piercings) como mecanismo para diferenciarse de otros jóvenes y principalmente del mundo de lo adulto, y a esta cuestión se le suma el factor tiempo o generacional como otro elemento para definir las diferentes formas de ser joven; es decir, si aparte de los elementos que sirven para diferenciarse de otros jóvenes y del mundo adulto se agrega el contexto socio-temporal en el que se desarrolló un tipo de juventud, de identidad juvenil o una forma determinada de ser joven, entonces ¿Qué pasa con los jóvenes de una determinada cultura juvenil o que pertenece a un grupo identitario específico con el paso del tiempo?, es decir, ¿las juventudes que acontecen en un periodo de tiempo determinado se extinguen, se reproducen, se modifican o simplemente se pierden conforme pasa el tiempo?

5.1.1. De la condición juvenil.

Como se pudo observar, las manifestaciones culturales de los jóvenes como los grupos identitarios que se generan con base en gustos e intereses particulares, surgen aproximadamente cada diez años, entonces ¿qué sucede con las juventudes anteriores?. Por ejemplo, cuando surge la cultura juvenil de los rebeldes en la década de los 50's, ¿qué sucede entonces con los pachucos?, o ¿qué sucede con los rebeldes cuando emerge el movimiento hippie y el estudiantil?; es decir, en el momento en que una manifestación cultural juvenil emerge y logra sobresalir ante otras manifestaciones culturales asociadas con lo juvenil, los jóvenes que formaban parte de esta manifestación cultural dejan de asociarse al mundo joven, pues ahora los jóvenes son los que pertenecen a la *nueva* manifestación cultural.

Es así como se puede proponer que en la juventud se da un proceso de movimiento generacional que provoca que las maneras de ser joven vayan siendo desplazadas por lo que se le asocia con la pérdida de una vigencia; quizá sea esta una de las razones por las cuales el mundo juvenil está asociado con un factor etario. Encontramos entonces que si una persona de 60 o 70 años que viste al estilo pachuco, escucha la música que define al grupo

de los pachucos y tiene ejercicios performativos asociados a este grupo como el baile, el uso del lenguaje o la forma de caminar, ya no se puede asociar con una cuestión juvenil por el hecho de que lo que representa el mundo de lo juvenil de *hoy* no se ve reflejado en esta persona; sin embargo, en un periodo de tiempo determinado, todo lo que describe a esta persona de 60 o 70 años se asoció como una expresión o cuestión juvenil. Es así como se puede observar que las nuevas generaciones de lo juvenil desplazaron a otras formas de ser joven; pero no quiere decir que por esto las personas dejaron de ser jóvenes; simplemente son jóvenes de su tiempo en otro periodo de tiempo diferente.

Lo que quiero desarrollar con este planteamiento es que existen una serie de factores que sirven para relacionar a una persona con el mundo de lo juvenil, pero también existen una serie de factores que sirven para que una persona se considere, defina o se asuma como parte del mundo de lo juvenil que se dio en un periodo determinado, sin importar la asociación que se haga del mundo juvenil actual. Es decir, la condición juvenil depende de los elementos estéticos, afinidades e intereses, e inclusive el uso del cuerpo como elementos que le sirven al sujeto para definirse como un joven, sin que la cuestión etaria cobre importancia.

Relacionando esto con los grupos entrevistados, encontramos que la mayoría tienen una edad que comprende entre los 30 y 35 años, registrándose incluso un caso de una persona con 52 años; si se toma el factor etario como referencia para determinar si una persona es joven o no, esta investigación perdería relevancia en los estudios de juventud o simplemente estaría fuera de contexto, sin embargo, si se retoma el planteamiento anterior, encontramos que en el momento en que estos grupos se organizaron y decidieron realizar actividades e iniciativas de participación social, pertenecían al mundo de lo juvenil en ese momento, y eso se ve reflejado en algunos casos en sus actividades como colectivo y otros casos, en las cuestiones como las de identificación (estilo de música) o performativas (uso del cuerpo como aretes, tatuajes, forma de vestir, entre otras).

En relación a esto, encontramos que las diversas formas que sirven para identificar a una persona como joven de acuerdo a un periodo de tiempo determinado, se reproducen en el tiempo y casi siempre se van adaptando para generar nuevas formas de ser joven, por lo tanto nuevas generaciones. Es así como encontramos que en algunas culturas juveniles

existe un mestizaje impresionante que reúne diversos elementos de otras formas de ser joven; por ejemplo, la vestimenta y la forma de hablar que utilizan los cholos, comparte muchas características de los pachucos, pero adaptadas al contexto en que se dio el surgimiento del cholismo. Continuando con esto, se observa que existen generaciones juveniles más contemporáneas como los taggers que también recuperan características del cholismo tales como el grafiti y el apego a los espacios de interacción como los barrios. Continuando con esta línea y relacionando esto con los grupos entrevistados, podemos encontrar que la recuperación, reproducción y adaptación de los pachucos, los cholos y los taggers está presente en el caso del Colectivo Rezizte, quien presenta fuertes similitudes con las culturas antes mencionadas tales como la forma de vestir, los códigos de comunicación como el lenguaje, el tipo de música y el uso del grafiti como forma de expresión.

Respecto a la condición juvenil se llega a las siguientes conclusiones: las juventudes corresponden a una cuestión generacional más que una cuestión relacionada con un factor etario donde cobra relevancia los elementos estéticos, afinidades e intereses, e inclusive el uso del cuerpo como elementos que le sirven al sujeto para definirse como un joven sin importar su edad o el contexto temporal en que decida asumir esta condición juvenil; y por último, estos elementos característicos de las generaciones juveniles se recuperan, reproducen y adaptan por parte de generaciones más contemporáneas utilizándolas con fines diversos, por ejemplo, en el caso de esta investigación para generar mecanismos de participación social enfocados a la acción e incidir en problemáticas específicas, o simplemente para continuar construyendo nuevas formas de ser joven a lo largo del tiempo.

5.1.2. Jóvenes e instituciones.

Continuando con el análisis, a lo largo de la investigación se pudo identificar una especie de cuestión general en los colectivos entrevistados y que pudiera interpretarse como una manera de diferenciarse del mundo de lo adulto: su relación con las instituciones. Esta relación con las instituciones aparece de tres maneras: la primera a nivel personal

relacionada directamente con la familia; la segunda, relacionada con su interacción con instituciones en los sistemas más amplios como el trabajo y la escuela; y la tercera, relacionada a las cuestiones de participación social.

En relación con el ámbito familiar, se observa que aunque se trate de una cuestión en la que no se profundizó mucho, resulta interesante el hecho de que se trate de personas viviendo una situación unifamiliar que no corresponde a configuraciones familiares tradicionales como la familia nuclear u otro tipo de familias; en este sentido, también llama la atención que se desarrollan en hogares colectivos, compartiendo la vivienda con amigos en casas de renta.

Es así como haciendo un breve análisis, se observa que la apuesta de estos grupos responde más hacia configuraciones de dinámicas familiares alternativas, lo que puede indicar que los significados de la vida familiar están siendo rediseñados donde el objetivo no sea la reproducción para constituir una familia compuesta o que se vea reflejada en compromisos legales dado el estado civil, sino que le atribuyen importancia a la libertad que les permite la vida familiar a nivel individual y los beneficios económicos que se traducen al momento de conformar hogares colectivos donde el costo de acceder a una vivienda y mantenerla se reduzcan al momento de compartirla con otros.

En relación al ámbito educativo, resulta interesante observar que si bien tienen una formación académica de licenciatura e incluso cuentan con capacitación continua por medio de su participación en talleres, seminarios, entre otras cuestiones; dan a la formación académica un valor que radica en las posibilidades de adquirir herramientas que les permitan desarrollar las actividades que son de su interés y de esta manera les permita realizar un trabajo de manera independiente, sin formar parte de una empresa o institución, lo que se traduce en una libertad para realizar diversas actividades productivas; es decir, rompen con la idea de que la escuela debe ser una etapa preparatoria para el ingreso a una vida laboral en empresas o instituciones y con esto, su inclusión a la vida productiva de manera formal.

De igual manera, la institución educativa aparece como el espacio donde se crean este tipo de organizaciones y donde adquieren herramientas para realizar las diversas

actividades que lleven al logro de objetivos del colectivo; es decir, la escuela aparece como el punto donde se gestan este tipo de organizaciones, siendo la escuela un medio para el desarrollo artístico cultural de sus inquietudes en lo individual de manera particular y de lo colectivo de manera general, para desarrollar una actividad laboral productiva de manera independiente y de este construir nuevas formas de organización en torno a la actividad laboral y de la participación social.

En el caso de la participación social, se observa que estos jóvenes apuestan por formas que no corresponden a las lógicas *tradicionales* o institucionales de participación como partidos políticos a las OSC de manera particular y de los movimientos sociales de manera general; ante esto último, podemos apreciar que se trata de pequeños grupos que toman por objeto el arte y la cultura para tener incidencia en la atención a problemáticas sociales diversas.

En el caso del Bazar Cultural del Monumento, encontramos como principal problemática, la falta de un espacio para realizar la compra-venta de artículos con valor cultural, así la falta de un espacio para realizar las manifestaciones artísticas; lo que se traduce en la recuperación de un monumento emblemático de la ciudad a través de un bazar cultural.

Por su parte, el Colectivo Rezizte, tiene como principal motivación, la necesidad de crear una identidad gráfica fronteriza por medio del rescate de personajes icónicos de esta frontera al mismo tiempo que sirviera como campaña de denuncia ante la situación de violencia que enfrentaba la ciudad; de igual manera era evidente la necesidad de un foro cultural que les resultara significativo. Es así como surge la “Panadería Rezizte” y las campañas gráficas de este grupo se enfocan a enaltecer la identidad de la región Juárez-El Paso. En este sentido, la relación es de manera general con la ciudad.

El Colectivo Vagón es quizá el único grupo que no se liga a un espacio físico o a la ciudad de manera directa, sin embargo, en este caso la necesidad principal es la creación de un mecanismo por medio del cual pudieran desarrollar, dar a conocer y aportar en cuestiones de producción artística; de manera específica en temas relacionados con la literatura, el teatro y de manera muy particular con la cinematografía. Es así como logran

realizar diversas producciones, entre las que destacan las cinematográficas y crean el FICV, que por sí solo ubica a la ciudad en el panorama local e internacional.

En el caso de colectivo Punta de Lanza, se enfoca de lleno en la recuperación del espacio público y en específico, la recuperación del Centro Histórico, pues identifican un abandono y deterioro de éste. Para lograr su recuperación, le apuestan al arte y a la cultura como principal herramienta para la mejora de la imagen urbana y apuestan también a que por medio del arte y la cultura se puede recuperar un espacio. El ejemplo más emblemático de este esfuerzo, es la recuperación de la Plaza Cervantina.

Es así como estos grupos se centran en la acción en el ámbito local, dedicándose a actividades particulares pero trabajando en una red de vinculación basada en el apoyo mutuo para el logro de los objetivos del otro sin que se presente un movimiento general unificado como lo fue el caso del movimiento Pacto por la Cultura, siendo esto lo que probablemente les reste visibilidad en el escenario local por parte de las autoridades gubernamentales y de la sociedad en general, por lo que su trabajo no es del todo reconocido.

Es así como se puede concluir que los jóvenes se están apropiando de las instituciones para rediseñar los conocimientos adquiridos y de esta manera configurar formas alternativas de convivencia y participación social basadas en características como la horizontalidad, la informalidad y la autogestión, rompiendo con los paradigmas del contexto sociocultural tradicional que se basa en la verticalidad, la formalidad y la participación en el mercado laboral formal por medio de empresas; o en el caso de la participación social por medio de identidades jurídicas como lo son los movimientos sociales amplios, las organizaciones de la sociedad civil legalmente constituídas, los sindicatos o los partidos políticos.

5.2. Incidencia de los colectivos artístico-culturales en la política cultural.

Es quizá esta capacidad de reapropiación y re significación de las instituciones donde se centra la fuerza o el gran logro que han tenido los colectivos artístico-culturales, pues a pesar de estar en los escenarios de la informalidad ante la visión del contexto sociocultural

institucional, han logrado posicionarse en los temas de participación social de manera general y en el ámbito de las artes y la cultura de manera general.

Retomando los planteamientos de Giddens en cuanto a la estructuración y la capacidad de agencia de los actores, lo que me resulta más significativo es la capacidad que han generado estos organismos para dialogar con las estructuras y de alguna manera modificarlas. En este sentido, se pudo observar que en la mayoría de los casos las negociaciones con las instituciones gubernamentales como el Ichicult en el caso de Colectivo Vagón o Rezizte así como dependencias municipales diversas en el caso del Bazar del Monumento o del colectivo Punta de lanza, sucedieron en un escenario informal, donde se presentó la posibilidad de la negociación por parte de estos actores para posteriormente realizar actividades conjuntas o apoyar el desarrollo de las actividades de los colectivos.

Asimismo, resulta sumamente interesante como en los testimonios de los colectivos Vagón y Rezizte, se puede observar que son las instituciones las que se acercan a este tipo de colectivos; esto habla de que hay un reconocimiento institucional a este tipo de organizaciones y se les considera de alguna manera como representativas de la comunidad artística y cultural de la localidad.

De manera más general, revisando lo ocurrido durante la implementación de la Estrategia Todos Somos Juárez, también en este caso se reconoce el trabajo de las organizaciones juveniles de manera general y en el ámbito artístico y cultural de manera particular. Es quizá donde se puede apreciar la incidencia que pueden tener este tipo de organizaciones para conformar las agendas de las políticas públicas; al menos durante esta estrategia, la inclusión de las organizaciones juveniles para la conformación e implementación de una política pública trajo consigo una serie de implicaciones que resultan importantes de analizar pero que desgraciadamente por cuestiones que expondré más adelante no se lograron abarcar.

Sin embargo, de manera preliminar se observa que en el momento en que se incluye a las organizaciones juveniles en la dinámica de las políticas, el discurso gubernamental se fortaleció y colocó a estas organizaciones como uno de los principales motores que

impulsarían la estrategia y la llevarían al éxito, colocando la juventud como un eje transversal en la estrategia por medio del cual se podrían lograr sus objetivos.

El tema de la incidencia resulta, al menos a opinión personal, uno de los aspectos más interesantes que buscaba esta investigación, lamentablemente considero que no se logró del todo y que lo que se presenta al respecto es apenas una reflexión que pudiera servir para conducir nuevas investigación, por lo que es una tarea pendiente.

5.3. Honor a quien honor merece. El caso del Ichicult y la representación Juárez.

Antes de finalizar este documento, me gustaría dedicar este apartado para reconocer el trabajo que ha venido realizando el Instituto Chihuahuense de la Cultura de manera general y de manera muy particular la representación Juárez en materia de la implementación de la Política Cultural a nivel local.

Desde la revisión documental que se realizó a la largo del desarrollo de la investigación ya sea a través de notas periodísticas o documentos académicos, hasta la información proporcionada por los entrevistado y lo referente a la Estrategia Todos Somos Juárez; el Ichicult fue una constante que aprecia como una de las figuras principales.

Sin duda, el desarrollo y consolidación de muchas de las organizaciones juveniles y de colectivos en los campos artístico-culturales, y de manera específica en el caso de al menos tres de los colectivos que aquí se abordaron, no se hubiera logrado sin el apoyo que ha brindado el Ichicult.

Considero que son la institución que ha brindado mayor apoyo a este tipo de organizaciones por medio de las convocatorias públicas y el conocimiento que tiene su personal respecto a las redes de vinculación que se dan entre la comunidad artística a nivel local y de manera particular, en la red de organizaciones que no están legalmente constituidas y que trabajan bajo estas figuras que se contraponen a la lógica de las instituciones tradicionales o formales. Rescatar el trabajo del Ichicult en este sentido merecería de una investigación en sí misma, por lo que también queda como un tema para

ser retomado y el cual me gustaría poder retomarlo en futuras investigaciones, por lo que queda como otra de mis tareas pendientes.

5.4. Limitaciones y obstáculos de la investigación.

Concluye esta investigación con la presentación de algunas de las principales limitaciones y obstáculos que se presentaron a lo largo del camino. En primer lugar, presento los obstáculos que encontré conforme desarrollaba la investigación para posteriormente hacer visibles las limitaciones en términos metodológicos que se encuentran en esta investigación.

Uno de los obstáculos principales fue el difícil acceso a la información, de manera muy particular me refiero a la información de la Estrategia Todos Somos Juárez. El hecho de que no se cuente con un fácil acceso a esta información ocasiona que no se pueda tener un conocimiento respecto a los impactos que generó tras su aplicación.

Por un lado, es sumamente difícil conocer los actores que participaron en el proceso de su implementación y solo se pueden obtener a través de la investigación exhaustiva para lograr identificarlos, aunado a esto, dado que la estrategia se desarrolló en administraciones pasadas, provoca que los actores que se lograron identificar, en algunos casos no se pudieran localizar dado que ya no fungen como funcionarios públicos.

Por otro lado, la falta de información particular respecto a las decisiones y dinámicas que se dieron en las mesas de trabajo provoca que no se pueda acceder a las opiniones que se dieron en dichos espacios, por lo que solo conocemos la versión oficial y no tenemos información respecto a los actores que participaron o no en dicha intervención.

De igual manera, un obstáculo que afectó de alguna manera el desarrollo de la investigación, fue el factor temporal. Considero que el tiempo que se dio para desarrollar la investigación no fue suficiente para abarcar todo lo que se pretendía; por lo que hago la recomendación para que los proyectos de tesis cuenten con un periodo mayor de tiempo dedicado exclusivamente al desarrollo de la investigación.

Como principal limitante metodológica, la investigación presenta un notable sesgo pues la información que se presenta se basa solamente en la versión de los colectivos artístico-culturales y hubiera resultado ideal y rico para la discusión contar con la opinión de los funcionarios públicos y de algunos representantes de las organizaciones de la sociedad civil respecto los temas que se desarrollan en la investigación.

A pesar de esto, considero que los resultados obtenidos cumplieron con el propósito de la investigación, el cual era lograr un acercamiento a este tipo de movilizaciones sociales que trabajan y se desenvuelven desde lo local para conocer los elementos socioculturales que los caracteriza y entender las lógicas bajo las cuales realizan sus actividades, quedando pendiente la cuestión de la incidencia que pudieran tener o no en la configuración de la agenda del gobierno local para la generación de políticas públicas, en el ámbito cultural u otro tipo de acciones gubernamentales, como se señaló anteriormente.

Sin duda, la gran tarea que queda pendiente al concluir el presente trabajo, es conocer la opinión de los demás actores involucrados en el problema de investigación que se abordó; por lo cual, esta línea temática me gustaría desarrollarla en futuras investigaciones.

ANEXO: CUESTIONARIO

El Colegio de la Frontera Norte

Maestría en Acción Pública y Desarrollo Social

Investigación: Colectivos artístico-culturales: características, redes e influencia en la agenda de gobierno a nivel local en el periodo 2010-2013

Responsable: Oscar Iván Bueno Carbajal

Ciudad Juárez, Chih. A __de ____del 20__.

Lugar: _____

Hora: _____

Folio: _____

Buen día, permítame presentarme. Mi nombre es Oscar Iván Bueno Carbajal; soy estudiante del Colegio de la Frontera Norte y actualmente me encuentro realizando una investigación titulada "Colectivos artístico-culturales: características, redes e influencia en la agenda de gobierno a nivel local en el periodo 2010-2013". Para desarrollar esta investigación es necesario que aplique algunas entrevistas y me gustaría realizarle a Ud. una de ellas. Le comento que la entrevista no es obligatoria y Ud. puede negarse sin así lo desea; en caso de que acceda, le comento que puede suspender de manera parcial o definitiva dicha entrevista en el momento que Ud. así lo considere necesario. Conociendo esto; ¿Me concedería una entrevista?

Respuesta: SI NO

En caso de que el entrevistado acceda:

Muchas gracias. Para continuar, le comento que la información que Ud. proporcione así como sus datos personales serán manejados con estricta confidencialidad y solo yo conoceré dicha información. De igual manera, Ud. puede permanecer en el anonimato y su identidad puede ser modificada si lo considera necesario. ¿Prefiere que su identidad permanezca en el anonimato?

Respuesta: SI NO

Firma: _____

La entrevista está dividida en cinco secciones; la primera es acerca de datos generales, la segunda corresponde a sus datos laborales, posteriormente lo referente a su capacitación académica y artístico-cultural, la cuarta sección se centra en conocer parte de su historia de vida en el mundo del arte y la cultura; y por último, información relacionada con el colectivo en el que participa. La duración de esta entrevista es de una hora aproximadamente.

Sección 1. Datos generales

1. Colectivo

0) _____ 1) _____ 2) _____

2. Edad: _____ años

3. Sexo

- 0) Masculino
- 1) Femenino

3.1 Domicilio

4. Estado civil

- 0) Soltero
- 1) Casado
- 2) Unión libre
- 3) Divorciado
- 4) Otro

5. Último grado de estudios

- 0) Primaria
- 1) Secundaria
- 2) Preparatoria
- 3) Técnico profesional
- 4) Universidad
- 5) Maestría o más
- 6) Otro

6. Actualmente vive con

- 0) Solo
- 1) Padres
- 2) Pareja
- 3) Hijo(a)
- 4) Amigo(s)
- 5) Otro

Sección 2. Datos laborales

7. ¿Actualmente trabaja?

- 0) Si

1) No

7.1. Lugar de trabajo

8. ¿Cuánto tiempo lleva en su trabajo?

- 0) 6 meses o menos
- 1) De 6 meses a un año
- 2) Más de un año

9. Tipo de contrato

- 0) Temporal
- 1) Indefinido
- 2) Base
- 3) Propietario
- 4) Otro

10. ¿Cuánto tiempo dura un día de trabajo?

- 0) De 0 a 4 horas
- 1) De 4 a 6 horas
- 2) De 6 a 8 horas
- 3) Más de 8 horas

10.1. Actividad de la empresa

10.2. Puesto que desempeña

11. ¿Tiene dependientes económicos?

- 0) Si
- 1) No

12. ¿Cuántos?

- 0) 1
- 1) De 2 a 4
- 2) 5 o más

13. ¿Cuánto es su ingreso mensual aproximado?

\$_____pesos

14. ¿Cuánto gasta al mes aproximadamente?

\$_____pesos

15. Número de integrantes de la familia

- 0) 1

- 1) 2
- 2) 3
- 3) 4
- 4) 5 o más

Sección 3. Datos académicos y de formación

16. ¿Actualmente estudia?

- 0) Si
- 1) No

17. ¿Cuántas horas a la semana dedica a sus estudios?

_____horas

¿Ha tomado algún curso de capacitación artística o relacionada con actividades culturales externo a su institución educativa o trabajo?

- 0) Si
- 1) No

18. ¿En qué actividad o disciplina artística se centraba dicha capacitación?

- 0) Artes plásticas
- 1) Artes escénicas
- 2) Música
- 3) De promoción y/o gestión cultural
- 4) Otro

18.1. Especifique: _____

19. ¿Qué institución u organización ofreció el curso?

- 0) Gobierno municipal
- 1) Gobierno estatal
- 2) Gobierno federal
- 3) Asociación civil
- 4) Partido político
- 5) Colectivo
- 6) Otro

20. ¿Cuál fue su duración?

- 0) De 1 a 3 días
- 1) De 3 a 6 días
- 2) De 6 días a un mes
- 3) Más de un mes

21. ¿Cuál fue el costo?

- 0) Fue gratuito
- 1) Donación voluntaria
- 2) Entre \$50.00 y \$500.00 pesos
- 3) Más de \$5000.00 pesos

Sección 4. Antecedentes

22. ¿A qué edad inició su interés por las actividades artístico-culturales?

_____ años

22.1. ¿Cuándo inicia a realizar actividades artístico-culturales?

22.2. ¿Quién o quienes lo motivaron a continuar realizando este tipo de actividades?

22.3. ¿Quién o quienes te desalentaron o criticaron por realizar este tipo de actividades?

23. A parte de formar parte de este colectivo, ¿has participado o participas en algún otro?

- 0) Si
- 1) No

24. ¿Participas o has participado en algún partido político?

- 0) Si
- 1) No

25. ¿Participas o has participado en alguna Asociación Civil?

- 0) Si
- 1) No

26. ¿Cuánto tiempo llevas participando en el colectivo?

27. ¿Cuánto tiempo tiene el colectivo desde que se formó?

Sección 5. Información del colectivo

28. ¿Cuántas personas participan en el colectivo?

- 0) 1 a 3
- 1) 3 a 5
- 2) 5 a 10
- 3) Más de 10

29. ¿Conocías a alguno de los integrantes del colectivo antes de formar parte de él?

- 0) Si

- 1) No
30. ¿Dónde lo conociste?
- 0) Barrio o colonia
 - 1) Escuela
 - 2) Trabajo
 - 3) Evento
 - 4) Curso de capacitación
 - 5) Otro
30. 1. ¿Por qué decidiste formar parte del colectivo?
- 30.2. Menciona cuál es tu cargo y actividad que realizas en el colectivo
31. ¿De dónde obtienen recursos para el funcionamiento del colectivo?
- 0) Propios
 - 1) De donaciones
 - 2) Becas municipales
 - 3) Becas estatales
 - 4) Becas internacionales
 - 5) Financiamientos
 - 6) Honorarios por contratación del colectivo
 - 7) Otros
32. Aportas económicamente al colectivo
- 0) Si
 - 1) No
33. ¿Cada cuando aportas económicamente?
- 0) Semanalmente
 - 1) Mensualmente
 - 2) Por proyecto
 - 3) Otro
34. Cuando aportas económicamente, ¿Qué cantidad aportas aproximadamente?
- 0) Menos de \$500.00 pesos
 - 1) Entre \$500.00 y \$1000.00 pesos
 - 2) Más de \$1000.00 pesos
35. ¿El colectivo ha sido seleccionado para obtener algún tipo de beca o financiamiento económico por parte de alguna Institución o asociación civil?

- 0) Si
- 1) No

- 36. Nombre de la Institución o asociación civil
- 37. ¿Cómo llegaste a formar parte del colectivo?
- 38. Del tiempo llevas como miembro del colectivo; ¿cuál ha sido el proyecto más exitoso? (Explicar en qué consistió y porqué se considera exitoso)
- 39. Del tiempo que llevas como miembro del colectivo; ¿cuál ha sido la peor experiencia o peor proyecto que han implementado? (Explicar en qué consistió y porqué se considera la peor)
- 40. ¿Cuál es el objetivo general del colectivo?
- 41. Menciona el nombre de los integrantes, cargo y actividades que realizan
- 42. ¿Cómo se toman las decisiones en el colectivo?
- 43. ¿Cuáles son las ventajas y desventajas de trabajar en colectivo?
- 44. ¿Cómo definirías la palabra colectivo?
- 45. ¿Cómo consideras el trabajo de tu colectivo?
- 46. ¿Por qué decidieron conformar un colectivo y no una asociación civil, afiliarse a un partido político o afiliarse a cualquier otro tipo de institución u organización social?
- 47. Cuando quieren difundir su trabajo; ¿Cómo lo hacen?
- 49. Menciona el nombre de otros colectivos con los que participan o han participado en conjunto para realizar algún proyecto o actividad
- 50. Menciona por lo menos cinco colectivos que conozcas y a que se dedican
- 51. Menciona el nombre de otras instituciones gubernamentales, funcionarios públicos, asociaciones civiles o algún otro tipo de persona u organización con la que participan o han participado para realizar algún proyecto o actividad
- 52. Cuando colaboran con otros colectivos, instituciones o asociaciones; ¿Cómo lo hacen?
- 53. Menciona cual es el proceso que siguen para realizar un proyecto (Etapas, fases, pasos a seguir, etc.)
- 54. Si quisieran conseguir recursos para implementar un proyecto, ¿Cuáles son los pasos que siguen; a que personas, instituciones, asociaciones, estrategias, etc. acuden para solicitarlo?
- 55. En tu opinión personal, ¿Qué institución de gobierno les ha brindado mayor oportunidad de participar o ha prestado mayor atención a su trabajo?

56. ¿Cómo hacen para presentar un proyecto a alguna institución de gobierno?
57. ¿Cuántas veces han presentado un proyecto a alguna institución de gobierno?
58. ¿Te han invitado a participar en alguna consulta o audiencia pública relacionada con el tema de la Política Cultural en la ciudad o en el estado?
59. ¿Sabes si existe un consejo ciudadano o algún mecanismo de representación ciudadana que se encargue de tomar en cuenta los problemas y/o necesidades de los ciudadanos?
60. ¿Qué sugerencias harías para mejorar la Política Cultural?

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Luis, 2009, "Marco para el análisis de las políticas públicas", México, s.e.
- Aguilar, Luis, 1992, *La hechura de las Políticas*. México, Miguel Ángel Porrúa.
- Aguilar, Luis, 1993, *Problemas públicos y agenda de gobierno*, México, Miguel Ángel Porrúa
- Aguilar, Luis. 2008. "Gobernanza y gestión pública". México, Fondo de Cultura Económica.
- Aguilar, Nicolás, s.a., "Hacia la reivindicación de la emancipación social: aportes de Boaventura do Sousa Santos para pensar la acción colectiva juvenil", Colombia, Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud.
- Alfie, Miriam y Méndez, Luis, 2000, "Deterioro ambiental y movimientos sociales en Ciudad Juárez y Matamoros. Similitudes y diferencias", *El cotidiano*, México. Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Vol. 16, núm. 101. Pp. 40-54
- Ander-Egg, Ezequiel. (2005). *La Política Cultural a Nivel Municipal*. Argentina. Lvmen Hvmánitas.
- Balcázar Villareal, Manuel (Coord.). (2012). *Pandillas en el Siglo XXI: El reto de su inclusión en el desarrollo nacional*. Centro de Investigación y Estudios de Seguridad, Secretaría de Seguridad Pública.
- Bardach, Eugene, 1998, *Los ocho pasos para el análisis de Políticas Públicas. Un manual para la práctica*. México, Miguel Ángel Porrúa.
- Barraza, Laurencio. (Coord.). 2009. *Diagnóstico sobre la realidad social, económica y cultural de los entornos locales para el diseño de intervenciones en materia de prevención y erradicación de la violencia en la región norte: el caso de ciudad Juárez, Chihuahua*. Comisión Nacional para prevenir y erradicar la violencia contra las mujeres. México.
- Brunet, Ignazi, Pizzi, Alejandro, 2010, "La acción colectiva desde la Teoría de movilización de recursos", *Sociedad y Utopía*, España, Revista de Ciencias Sociales, núm. 36. Pp. 27-38.
- Cadena Roa, Jorge, 2005, "Criterios para la evaluación del desempeño de las asociaciones" *Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, Universidad nacional Autónoma de México, Enero-marzo., vol. XLVII, núm. 193. Pp13-40
- Caraveo, Bertha C., 2009, "El problema de la vivienda en Ciudad Juárez: Los asentamientos humanos irregulares", *Noesis*. México. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, vol. 18, núm. 36, pp. 156-167

- Chaparro, Elvia. 2008. *Colectivos Juveniles: Movimientos Rezizte*, 656 Comics, Kasa de Kultura para tod@s y la tribu del trueno: grupos culturales alternativos juarenses, 2004-2008. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales, UACJ
- Chihu, A. Aquiles, 1999, "Nuevos Movimientos sociales e identidades colectivas", *Iztapalapa 47*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, Número extraordinario. Pp. 59-70.
- Conaculta 2013. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (2013). Consulta electrónica de: <http://www.conaculta.gob.mx/>
- Consejo Ciudadano para la creación del IMAC 2002, en <http://docentes2.uacj.mx/museodigital/PACTO/IMAC/pacto_cultura.htm> consultado el 2 de Noviembre de 2013
- Cook TD, Campbell DT, Peracchio L., 1990. "Quasi experimentation". *Dunnette JD, Hough LM., Handbook of industrial and organizational psychology*. Consulting Psychologists Press, Inc., Segunda edición, volume 1. pp. 491-576
- Cortazar, Alfonso y Lara, Ramón Guillermo, 2001, "El movimiento estudiantil en Ciudad Juárez: 1972 a 1973". En < <http://docentes2.uacj.mx/rquinter/cronicas/mov.htm> > consultado 16 de Septiembre de 2013.
- Cortazar, Alfonso y Lara, Ramón Guillermo. (2001). El movimiento estudiantil en Ciudad Juárez: 1972 a 1973. De <http://docentes2.uacj.mx/rquinter/cronicas/mov.htm>
- Diario Oficial de la Federación, 2011. "Décimo primera sección. Secretaría de Desarrollo Social".
- Doyle, Kerry. (2013). "Conectarte: Diez años de colectivos y comunidad en Ciudad Juárez", en *Vida, muerte y resistencia en Ciudad Juárez. Una aproximación desde la violencia, el género y la cultura*. El Colegio de la Frontera Norte, Primera edición.
- Feixa, Carles. (1998). De Jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la Juventud. España. Editorial Ariel, Segunda Edición.
- Garcés Montoya, Ángela, 2010, "De organizaciones a colectivos juveniles. Panorama de la participación política juvenil", *Juventudes, Política y Ciudadanía*, Santiago, Última década, vol. 18, núm. 32. Pp- 61-83.
- Garcés Montoya, Ángela. (2010). "De organizaciones a colectivos juveniles. Panorama de la participación política juvenil". *Última década*. Núm. 32. Pp. 61-83.
- García Canclini, Néstor, 2012. Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Madrid, Fundación telefónica, Editorial Ariel S.A.

- Garza, Gustavo, 2002, "Evolución de las ciudades mexicanas en el siglo XX", *Revista de información y análisis*. Núm. 19. Pp. 7-16.
- Garza, Gustavo, 2002, "Evolución de las ciudades mexicanas en el siglo XX", *Revista de información y análisis*. Núm. 19. Pp. 7-16.
- Guillen, Tonatiuh. (1990). Ideología Política de un Municipio de oposición: El Pan en Ciudad Juárez (1983-1985). *Revista Frontera Norte*, Vol. 2. Núm. 3, Enero-Junio. México, El colegio de la Frontera Norte.
- Hernández Sampieri Roberto, Fernández Collado Carlos, Baptista Lucio Pilar. 2010 "Metodología de la investigación". McGraw Hill. Quinta edición.
- Instituto Chihuahuense de la Cultura [Ponencia] s.a., "Cultura y Políticas Públicas, Ciudad Juárez", Juárez. En <http://www.planjuarez.org/files/pdf_222.pdf> consultado el 20 de Mayo de 2013.
- Instituto Chihuahuense de la Cultura. 2011. Archivo de Excel. "Directorio Actualizado_todos". Obtenido en visita institucional, en Octubre de 2012. Cd. Juárez, Chih.
- Instituto Nacional de Geografía y Estadística. 2000. Del sitio <<http://www.inegi.org.mx/>>
- Jóvenes y Narco cultura. 2010. Secretaría de Seguridad Pública Federal.
- Karuskopf, Dina. (1998) "Dimensiones críticas en la participación social de las juventudes." En publicación: *Participación y Desarrollo Social en la Adolescencia*. San José: Fondo de Población de Naciones Unidas.
- León, Juan Carlos y Gutiérrez, Mauricio,[Artículo] 2007, "Modelo prospectivo de política pública", República Dominicana, XII Congreso Internacional del CLAD sobre la Reforma del Estado y la Administración Pública. 30 de Octubre-2 de Noviembre 2007.
- Leyva Botero, Santiago, 2012, "El giro político-cultural en los estudios del poder urbano", *Revista co-herencia*. Colombia, vol. 9, núm. 16. Pp. 215-246.
- Lillo, Nieves y Rosselló, Elena, 2004. *Manual para el Trabajo Social Comunitario*. Madrid, Narcea, S.A de Ediciones.
- Linares, E. *et al.* (2002) El modelo ecológico de Bronfrenbrenner como marco teórico de la Psicooncología.
- Logan J.R. y Molotch H.L., 1987, *Urban Fortunes: The Political Economy of Place*. California, Univerisity of California Press.

- López Leyva, Miguel Armando, 2012, "Los movimientos sociales y su influencia en el ciclo de las políticas públicas", *Región y Sociedad*, México, El colegio de Sonora, año XXIV, núm. 55. Pp. 159-197.
- Melucci, Alberto. (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México. El Colegio de México, Centro de estudios sociológicos.
- Melucci, Alberto. 1990. [ponencia] *La acción colectiva como construcción social*. XII Congreso Mundial de Sociología, Madrid.
- Miker, Martha; Arrecillas, Alejandro. (2013) "Hacia la democratización del ejercicio y disfrute cultural. Notas breves para documentar lo no documentado: una política cultural del, para y con el municipio de Juárez", en *Vida, muerte y resistencia en Ciudad Juárez. Una aproximación desde la violencia, el género y la cultura*. El Colegio de la Frontera Norte, Primera edición.
- Monsiváis Carrillo, Carlos. 2004, *Vislumbrando Ciudadanía: Jóvenes y cultura política en la frontera Noroeste de México*. México, El Colegio de la Frontera Norte/Plaza y Valdés.
- Mossberger, Karen y Stoker, Gerry, 2001, *The evolution of Urban Regime Theory: The Challenge of conceptualization*. Estados Unidos, Urban Affairs Review.
- Nivón, Eduardo. (2006). *Políticas culturales en México: 2006-2020. Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*. México. Porrúa.
- Ochman, Martha y Rodríguez, Eduardo, 2013, *Análisis e incidencia de las Políticas Públicas en México: En busca de un gobierno eficiente*, México, Miguel Ángel Porrúa.
- Octavio Paz. (1950). *El Laberinto de la Soledad*.
- Organización de las Naciones Unidas, 2013. "Objetivos de Desarrollo del Milenio y más allá del 2015", consultada en el sitio < <http://www.un.org/es/millenniumgoals/poverty.shtml>> el día 6 de Enero de 2014.
- Plan Nacional de Cultura, CONACULTA. 2007-2012.
- Plan Nacional de Desarrollo del Gobierno de la República 2012-2018 (PND 2013-2018), consultado en el sitio < <http://pnd.gob.mx/wp-content/uploads/2013/05/PND.pdf>> el día 3 de Enero de 2014.
- PNC 2007-2012. Programa Nacional de Cultura 2007-2012. (2007). México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Prado, Carolina [Tesis de Maestría], 2002, "Una propuesta cultural universitaria. Caso: El Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez", Ciudad

Juárez. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Maestría en Planificación y Desarrollo Urbano.

Programa Nacional de Cultura 2007-2012., 2007, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. En < http://www.conaculta.gob.mx/recursos/acerca_de/pnc2007_20121.pdf > consultado el 13 de Febrero de 2013.

Ramírez Saíz, Juan Manuel, 1983, "Los movimientos sociales urbanos en México: elementos para una caracterización", *Nueva Antropología*, México. vol. VI, núm. 24. Pp. 21-36

Reguillo, Rossana, 2012 *Culturas Juveniles: Formas políticas del desencanto*. Argentina, Siglo XXI Editores

Reguillo, Rossana. (2012). *Culturas Juveniles: Formas políticas del desencanto*. Argentina, Siglo XXI Editores.

Rodríguez, Ernesto (2005). *Organizaciones y movimientos juveniles en América del Sur: Estado de situación y bases para un programa de fortalecimiento institucional*. Centro Latinoamericano de Juventud-Unesco, Uruguay.

Rodríguez, Ernesto, 2004, "Participación juvenil y políticas públicas en América Latina y el Caribe: Algunas pistas iniciales para reflexionar colectivamente" Documento Base del Foro Electrónico sobre Organizaciones Juveniles en la Región Andina (CELAJU, 6 al 17 de diciembre de 2004), preparado en base al texto presentado en el Encuentro Iberoamericano de Plataformas Asociativas de Juventud (Lima, Perú, 23 y 24 de Agosto de 2004), organizado por el Consejo de la Juventud de España (CJE), la Cooperación Técnica Alemana GTZ, el Programa BID Juventud, el Consejo Nacional de la Juventud (CONAJU) de Perú y la Organización Iberoamericana de Juventud (OIJ)

Rodríguez, Juan Carlos (2001). "Participación juvenil y ciudadanía". *Protagonismo juvenil en proyectos locales: lecciones del cono sur*; CEPAL-Unesco, Chile.

Rodríguez, Juan Carlos, 2001, "Participación juvenil y ciudadanía", en CEPAL 2001, *Protagonismo juvenil en proyectos sociales: lecciones del cono sur*. Santiago, Naciones Unidas, pp. 73-87.

Ruiz Olabuénaga, J.I. 2007, *Metodología de la Investigación cualitativa*. Universidad de Deusto. Bilbao

Sagan, Iwona., Zacarías, Rafael, 2004 trad., "La política urbana, coaliciones de poder y la teoría del régimen urbano". *Revista Universidad de Guadalajara*, México, núm. 31, primavera. En < <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug31/dossier4.html> > consultado el 10 de noviembre de 2013.

Stone, Clarence, 1989, *Regime politics: governing Atlanta, 1946-1988*. Estados Unidos, University of Arkansas.

Subirats, Joan *et al.* 2008, *Análisis y gestión de políticas públicas*, España, Ariel.

Thoenig, Jean-Claude, 1997, "Política Pública y acción pública", *Gestión y Política Pública*, vol. 4, núm. 1.

Torres Sauchett, Martín, 2013, [Tesis doctoral] *Recreación del estado fronterizo: Imágenes en la literatura de la frontera en Baja California, México*. España, Universidad complutense de Madrid, Facultad de Filología.

Turner, John, 1990, *Redescubrir el grupo social*, Ediciones Morata, Madrid, pp. 45-72.

Valenzuela Arce, José Manuel. (1988) *¡A la Brava ése! Identidades Juveniles en México: Cholos, Punks, Chavos Banda*. México. El colegio de la Frontera Norte, Primera edición.