



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

El arte de la paz.

Gestión cultural en contextos de violencia en México.

Alfonso Hernández Gómez

Tesina de Maestría en Ciencias Antropológicas

Director: Dr. Eduardo Vicente Nivón Bolán

Asesores: Dr. Jorge Francisco Sánchez López

Dr. Jorge Linares Ortiz

Ciudad de México

Julio, 2016.



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE EXAMEN DE GRADO

No. 00113

Matricula: 2143800026

EL ARTE DE LA PAZ. GESTIÓN CULTURAL EN CONTEXTOS DE VIOLENCIA EN MÉXICO.

En la Ciudad de México, se presentaron a las 12:00 horas del día 19 del mes de julio del año 2016 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DR. EDUARDO VICENTE NIVON BOLAN
DR. JORGE FRANCISCO SANCHEZ LOPEZ
DR. JORGE LINARES ORTIZ

Bajo la Presidencia del primero y con carácter de Secretario el último, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRO EN CIENCIAS ANTROPOLOGICAS

DE: ALFONSO HERNANDEZ GOMEZ

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

Aprobar

Acto continuo, el presidente del jurado comunicó al interesado el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.



ALFONSO HERNANDEZ GOMEZ
ALUMNO

REVISÓ

LIC. JULIO CESAR DE LARA ISASSI
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE CSH

DRA. JUANA JUAREZ ROMERO

PRESIDENTE

DR. EDUARDO VICENTE NIVON BOLAN

VOCAL

DR. JORGE FRANCISCO SANCHEZ LOPEZ

SECRETARIO

DR. JORGE LINARES ORTIZ



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Unidad Iztapalapa

Fecha : 13/07/2016

Página : 1/1

CONSTANCIA DE PRESENTACION DE EXAMEN DE GRADO

La Universidad Autónoma Metropolitana extiende la presente CONSTANCIA DE PRESENTACION DE EXAMEN DE GRADO de MAESTRO EN CIENCIAS ANTROPOLOGICAS del alumno ALFONSO HERNANDEZ GOMEZ, matrícula 2143800026, quien cumplió con los 68 créditos correspondientes a las unidades de enseñanza aprendizaje del plan de estudio. Con fecha diecinueve de julio del 2016 presentó la DEFENSA de su EXAMEN DE GRADO cuya denominación es:

EL ARTE DE LA PAZ. GESTIÓN CULTURAL EN CONTEXTOS DE VIOLENCIA EN MÉXICO.

Cabe mencionar que la aprobación tiene un valor de 100 créditos y el programa consta de 168 créditos.

El jurado del examen ha tenido a bien otorgarle la calificación de:

Aprobado

JURADO

Presidente

Secretario

DR. EDUARDO VICENTE NIVON BOLAN

DR. JORGE LINARES ORTIZ

Vocal

DR. JORGE FRANCISCO SANCHEZ LOPEZ

Coordinación de Sistemas Escolares

Av. San Rafael Atlixco 186. Col. Vicentina, México, D.F. C.P. 09340 Tels. 5804-4880 y 5804-4883 csera@xanum.uam.mx www.izt.uam.mx

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mis padres Alfonso y Magdalena, quienes con su amor me dieron la vida y han cuidado de mis pasos siempre. Este es un regalo por su confianza a mis sueños y un fruto del esfuerzo que cultivaron con su trabajo y paciencia. ¡Gracias por todo: los amo!

Va dedicada a mis herman@s, Paulina y Julio César, quienes me acompañan en este camino, que nunca me dejan solo y con quienes confirmo que crecer es algo que requiere amor y que se hace en hermandad. Les agradezco su amistad sincera y sin límites.

A mi familia: tía Rosy, Efrén, Sandy, Elsa, Marcelo, Víctor, Norma, Felipe, Tere, Adrián, Montse, Vic, Lalo, Mario, Marlen, Sergio, Denise, Oliver, Iván y muchos más, con todo cariño.

Agradezco especialmente al Dr. Eduardo Nivón Bolán, que con su paciencia y consejos, advertencias, críticas y apoyo, ha sido un gran guía en esta investigación y que me apoyó en todo momento para completar este trabajo.

A mis amigos, camaradas de la vida y la lucha, con quienes compartimos cada ocasión con alegría e hicieron más llevadera esta tesis; a mis carnales de lucha y noches Daniel, Amaranta, Omaira, Magaly, Amanda, Lalo, Sanchitos, Ninely, Quique; a l@s a muchos amig@s que he conocido en estos últimos años y que andan regados por el mundo, bailando y cantando, pintando y creando un mundo mejor.

A tod@s mis compañer@s de la generación de maestría en antropología de la UAM-I 2014-2016, ya que el viaje ha sido todo un placer con su compañía y que hemos creado una conexión que estoy seguro durará toda la vida.

Agradezco mucho a todas las personas de Cd. Juárez que me abrieron las puertas de su corazón y de su ciudad, que son la misma cosa para los juarenses. A mis amigos y a quienes conocí y me brindaron su confianza para llevar a cabo esta investigación, a Memo Asiaín, Tony-*Tocka*-Briones, Sigifredo, Abraham, Oralia, Lluvia, Maclovio, doña Anita, Carolina, Pablo, Jacob, Borus, Axer, Supa, Lulú, Rudy, Israel-*Rayo*, Dany Mundo, Miriam Bazán, Cynthia, Célida, al Dr. Salvador Salazar, la Dra. Julia Monarez entre muchos más, que son héroes desconocidos e invisibles de su ciudad.

Todo este trabajo va dedicado humildemente para quienes crean cada día, con su imaginación y acción, un mundo mejor para tod@s.

INDICE

PRÓLOGO.....	6
INTRODUCCIÓN.....	10

CAPÍTULO 1. Análisis de la violencia en el contexto actual.

1.1 Sobre la violencia y la no violencia.....	23
1.2 Normalización y reproducción de la cultura de la violencia.....	27
1.3 Adaptación a la violencia y nuevas formas de interacción social.....	33
1.4 Narco-cultura: la industria cultural de la violencia.....	36
1.5 El capitalismo <i>gore</i> y la violencia en México: el impacto cultural de la nueva configuración de la economía global.....	40
1.6 Desigualdad e inseguridad: claves para entender la violencia en México.....	47
1.7 Marginación y segregación urbana: las voces de la periferia.....	52
1.8 Violencia y emociones: la perspectiva de los actores.....	55

CAPÍTULO 2: Gestión cultural comprometida y prácticas artísticas en contextos de violencia.

2.1 Diversos enfoques de intervención ante la violencia e inseguridad.....	63
2.2 “Ante el espacio vacío y la tierra de nadie...”: el espacio público y la socialidad atravesada por la violencia.....	73
2.3 Estudios de caso: intervención del espacio público como medio de reactivar la socialidad perdida.....	80

2.3.1 Primer caso: El bazar del Monu y la resignificación del espacio público a través de la cultura urbana.....	81
2.3.2: “Los caballos de Juárez”: La visión vertical de la recuperación del espacio público y las políticas culturales.....	86

CAPÍTULO 3. Gestores, artistas y prácticas culturales emergentes en el contexto de violencia en Cd. Juárez

3.1 La cultura, la juventud y la sociedad civil ante la violencia.....	93
3.2 Graffiti en colonias vulnerables: métodos de acción comunitaria con jóvenes por medio del arte urbano.....	100
3.3 El arte como estrategia de denuncia social: el caso de los murales de mujeres desaparecidas y asesinadas en Cd. Juárez.....	105
3.3.1 “Rostros contra el feminicidio”: murales como denuncia simbólica y visibilización de la violencia de género.....	116
3.3.2 El mural de Jessy: recursos simbólicos de una madre ante la desaparición de su hija.....	119
3.4 “El Hip-hop me salvó la vida”: arte urbano, cultura callejera e identidades juveniles en la frontera: Colectivo Fundamental y “La Chaveña rap y graffiti”.....	121
CONCLUSIONES.....	129
BIBLIOGRAFÍA.....	135
ANEXO DE IMÁGENES.....	141

PRÓLOGO

Es una noche plácida en Los Ángeles y mi amigo bengalí radicado en California, Mainak, me invita a ir al cine, diciendo que hay una película que seguramente me interesará ver: *Sicario*, la película más popular del momento en LA. Vamos al Arclight Cinema, sobre el Sunset Blvd., en el corazón de Hollywood; mi amigo me dice que es el mejor cine para ir en LA y que incluso los famosos van ahí. La entrada es cara (\$17 dólares) y nos sentamos en el bar antes de la función a beber una cerveza de barril. Todo parece, irónicamente, como en las películas de Hollywood: un lugar lujoso, abundante, exclusivo y sin problemas. Una realidad casi irreal si la contrasto con la vida tan diferente de Ciudad Juárez, donde me encontraba tan solo unos días atrás, antes de llegar a California. Había pasado ahí 5 semanas en un trabajo de campo muy intenso y profundo, visitando las colonias que más habían sufrido hechos de violencia y delincuencia, caminando las calles que fueron los campos de batalla, los desiertos urbanos y territorio de ejecuciones. Ciudad Juárez: tierra árida, fuerte y algo incomprensible, escenario de una violencia que desconcertó al mundo y que ahora se me ponía de frente, reinterpretada desde una pantalla de cine, en la ciudad que es el corazón de la industria cinematográfica mundial y del otro lado de la frontera americana.

La película “Sicario” escenificaba, desde la mirada de Hollywood (con todas sus implicaciones), el problema del narcotráfico, los sicarios a sueldo, los cárteles y la guerra que vivía México. La película inicia con escenas de cuerpos emparedados en una casa en Phoenix, es el detonante de la historia: una imagen estremecedora que salía del cine pero que a mí en ese momento me recordaba el horror real que hemos vivido en México en los últimos años. Cuerpos embolsados, con señas de tortura, ejecutados; la misma imagen a la que nosotros nos acostumbramos por años; cuerpos desmembrados, inertes, desgarrados, desollados, descuartizados, deshumanizados; horror que colmó nuestros ojos y llenó los medios de comunicación en los últimos 10 años. Narrativas de la violencia que nos atraviesan como ciudadanos de un país destruido y en guerra. También son las narrativas de un miedo presente en lugares como Juárez o Guerrero, como Chimalhuacán o Tijuana.

La historia se enfoca después en Cd. Juárez, como foco de la violencia, dando de nuevo la imagen de la ciudad que llegó a ser considerada la más violenta del mundo, no solo por la alta tasa de homicidios, sino por la brutalidad que el crimen tomó en ese lugar. La impunidad y el descontrol de la muerte que arrasó a miles de personas en un torbellino de sangre ahora estaban representados desde la visión de Hollywood. Las escenas de la película iban siendo cada vez más cercanas a lo que había vivido en Juárez, se iban mezclando con mis recuerdos aún muy vivos. Me desconcertaba ver las calles por las que había caminado en Anapra o Lomas del Poleo desde tomas aéreas. El puente fronterizo como campo de batalla, las calles de Juárez como ambientaciones del miedo y escenario de la brutalidad. Una ciudad que parecía el escenario ideal para desarrollar una narrativa de la violencia, manifestada en las imágenes y el lenguaje del cine.

Me parecía surreal volver a ver la violencia que golpeó a Cd. Juárez como si fuera un mal recuerdo en esa pantalla de cine, ahora yo ubicado del otro lado de una frontera imaginaria que hacía ver como irreal lo que había vivido las semanas anteriores. Pero en este doble juego de realidad y ficción, se me manifestaba de forma más cruda la realidad de lo que estaba viendo; esa ficción representaba de forma clara los imaginarios del miedo, los prejuicios y las narrativas que determinaban la relación de Estados Unidos frente a la violencia en México. Una película que era más real que la misma realidad al representar los discursos colonialistas sobre la situación mexicana, expresando el carácter de la relación desigual entre ambos países. La realidad y la ficción de la pantalla de cine en ese momento era también esa línea que divide México de Estados Unidos, esa frontera imaginaria entre el sueño y la pesadilla, entre el bienestar y el sufrimiento.

El *Sicario* es un personaje más en la trama de esta relación de fronteras que han impuesto la forma en la que miramos y concebimos al otro. El espacio del encuentro es también una representación construida a partir de relaciones de poder, de símbolos y conflictos, los cuales se desarrollan en la pantalla y en la vida diaria. Saber que los jóvenes de Juárez que trabajan como sicarios ahora son motivo de una historia que vende Hollywood es parte de esta disputa de las representaciones, en las cuales la pantalla determina el discurso y así los modelos de la realidad. Me indigné al ver escenas de violencia que fueron el azote de Juárez por varios años, la historia que Juárez y su gente quisieran a olvidar y que ahora regresaban abruptamente, como un espectáculo transfigurado y amplificado. Mi amigo me dice que no debo de indignarme con una película como esa ya que es sólo una ficción y que no pretende abordar la realidad críticamente, ya que finalmente eso le corresponde a los mexicanos. Es cierto, Hollywood es una industria que

busca hacer negocios, tal como los carteles que buscan cruzar toneladas de drogas y miles de personas ilegalmente a Estados Unidos, precisamente por esas ciudades como Juárez o Tijuana. El poder de la economía mueve los discursos e imaginarios, pero también la disposición y control sobre la vida y los cuerpos.

Durante esos días en Los Ángeles, esa no fue la única ocasión en que el tema del crimen organizado y la mafia estaban presentes en la pantalla grande. Días antes había ido a ver “Black Mass”, la historia del gangster Whitey Bulger (representado por Johnny Deep), una película que aborda el tema de los pactos entre las mafias y el FBI, en los Estados Unidos de los años setenta y ochenta de una forma muy clara. Otra película en el mismo momento estaba siendo exhibida con mucho éxito en las salas de cine en ese país: *Straight outta Compton* (“*Letras explícitas*”), que es la historia del surgimiento de los raperos *Dr. Dre*, *Ice Cube*, *Eazy-E*, y el movimiento del *gangsta rap* en Estados Unidos. Además de mostrar el origen de esta tendencia que marcaría la escena Hip-hop para siempre (desvirtuándola para muchos) resulta ser una película tan reveladora como sincera que muestra de forma muy clara como los *gangsters* son parte componente de nuestras sociedades y, además, atraen mucho la atención del público, convirtiéndose en un negocio muy rentable. El *gangster* tiene una posición cada vez más predominante en los medios masivos de comunicación y las industrias culturales, como es el caso del *gangstarap* o en México el “movimiento alterado”.

Es necesario tomar en cuenta en el análisis de la violencia actual en México y Estados Unidos, la espectacularización de la criminalidad y la mercantilización de la violencia, como fenómenos que están impactando en gran escala en la sociedad y son una rama bastante lucrativa de la industria cultural. Las historias de los narcos pueblan los canales de distribución masiva como *Netflix*, se multiplican las series y películas que abordan el tema de los gangsters. La música de narcocorridos, el *gangster rap*, libros, videos musicales o las historias del Chapo Guzmán sobre sus escapes y capturas, inundan los medios de comunicación y la imaginación social. Es un fenómeno en el que la imagen del antihéroe se erige como una de las máximas figuras de nuestro tiempo.

De esta forma se cierra el ciclo, se acaba la película, salgo del cine, a unas calles de Vine St. y el Teatro Chino. Un tipo se me acerca y me pregunta qué me pareció la película porque me vio algo sobresaltado durante el filme. No sé qué responderle, me rebasa la sobre-realidad que

había experimentado y ahora estar de nuevo en las calles de Hollywood. Los paisajes de Juárez venían a mente, los relatos de Lulú, Ruddy, Tony Briones y tantos más sobre la violencia que habían vivido en carne propia, ahora en una pantalla para un público que no lo siente, que lo ve como una ficción real, no como una realidad alterada por la ficción. Sólo atino a decirle, a manera de solidaridad con la gente de Juárez y de todo México, “ya las cosas no son así, no es justo que sigan transmitiendo esa imagen tan negativa de Juárez y México”; él asienta con la cabeza y me dice que comprende, yo sé que miento y eso me duele; porque en el fondo sabemos bien que esa realidad sigue presente, no sólo en Juárez sino en todo el país, realidad cruda que cobra vidas humanas. No puedo negar que “Sicario” (a pesar de ser un filme tan malo) es la película de México, de esa ficción que vivimos, la simulación del narco, la figura de los sicarios en las calles, la corrupción de la policía y los gobiernos, los muertos en los puentes, los sonidos de las armas, la implacable frontera México-Estados Unidos que seguirá consumiendo drogas con voracidad y devolviendo balas como pago. Esa línea de la pantalla era como esa frontera, como el muro entre dos mundos; la delgada línea que divide el primer y tercer mundo, el centro y la periferia, la imagen ficticia y la cruda realidad. Lo real, en ese momento, era el cruce de esas fronteras, un mexicano caminando en Hollywood lo mismo que el desierto de Anapra, las vecindades de Tepito, los callejones de Petaquillas o las colinas de Camino Verde.

INTRODUCCIÓN

“El arte de la paz”, el título de este trabajo de investigación es un concepto, cuyo punto de partida es la posibilidad de crear – como en una obra de arte –situaciones de paz, más aún, alude al arte u oficio (téknē) de hacer la paz. Sugerir que la paz es algo que se hace y que requiere de un arte, o sea de una técnica específica, es una concepción, que parece estar fraguándose entre los individuos y colectivos que llevan a cabo proyectos de gestión cultural comprometida para atenuar las marcas de la violencia urbana en nuestro país. A partir de la identificación de este fenómeno, la pregunta que busca responder esta investigación es: ¿qué procesos socioculturales desencadenan las prácticas culturales y artísticas en contextos de violencia urbana?, esta pregunta conlleva otras que se irán exponiendo en el curso del texto: ¿quiénes las ejecutan?, ¿en dónde y con quiénes trabajan?, ¿qué problemas enfrentan?, ¿cuáles son los medios a su alcance?, ¿qué objetivos persiguen?; y la más importante: ¿logran estos proyectos reducir la violencia en las comunidades donde se llevan a cabo?

No es competencia de este estudio encontrar un modelo único para enfrentar la violencia urbana, evaluar el impacto o los efectos mensurables de las estrategias aplicadas, sino mostrar los procesos culturales que construyen alternativas donde dicha violencia ha cerrado el paso y ofrecer opciones para restablecer la convivencia en barrios violentados por el crimen organizado. En estos contextos, los procesos culturales de intervención mediante el arte para la paz, convocan a gestores comprometidos para enfrentar las violencias, propulsadas por la “guerra del narco” y cuyas víctimas frecuentemente, han sido las mujeres y los jóvenes de comunidades periféricas.

La gestión cultural en contextos de violencia implica replantear el lugar de la gestión cultural como administración de bienes patrimoniales, dirección de recintos culturales, elaboración de proyectos para la promoción de las actividades artísticas. En su lugar, este tipo de gestión cultural se enraíza y tiene su fundamento en la acción de cambio social y compromiso con la comunidad que atiende. Ante la emergencia social que viven las poblaciones más vulnerables, el papel de gestores y artistas suele ser eminentemente social y comprometido por esta razón, propongo nombrar a este tipo de acción como gestión cultural comprometida, para

diferenciarla de la gestión cultural de las instituciones oficiales y de la profesionalización en la cultura.

La actividad cultural está ligada a la figura del gestor cultural, cuente o no con un título universitario, debe tener reconocimiento social. Tal vez la formación académica no los sitúe como creadores (artistas), pero un ejemplo claro es el promotor cultural comunitario, sensible a su realidad y las necesidades de la población, que es capaz de crear nuevos espacios y significados. (Nivón 2015)

En esta investigación enfoco la acción social que llevan a cabo estos gestores culturales, entendidos no como profesionales de la cultura sino como actores sociales que enfrentan contextos de violencia. Para comprender estos procesos se hicieron exploraciones de campo en algunas de las zonas del país más golpeadas por la violencia, tales como Acapulco, Tijuana y Ciudad Juárez; con la intención de mapear y realizar etnografía de estas prácticas a nivel nacional. No obstante, el alcance de la investigación que se presenta, se basa en un estudio de caso en el municipio de Ciudad Juárez, Chihuahua, localidad que llegó a ser considerada la capital mundial del homicidio durante los años 2010-2012 y que además ha sido objeto de una gran cantidad de proyectos sociales e intervenciones culturales.¹

La etnografía está centrada en describir una serie de proyectos e iniciativas, que desde distintos abordajes, motivaciones y objetivos, trabajan en un contexto de violencia y vulnerabilidad y le hacen frente. Se describirán los procesos culturales y sus actores, para conocer las motivaciones, expectativas, formas de trabajo y comunidades en las que tienen lugar y, sobre todo, la clase de proyectos que desarrollan y los ejes de acción que persiguen. Paralelamente he recogido testimonios con el fin de comprender la manera en que se vive la violencia en dichos territorios de intervención, qué experiencias han tenido con ésta y cómo luchan diariamente por sobrellevar esta situación. De esta forma el objetivo inicial y el “recorte” de la realidad que me permite tener un punto de investigación, con la pregunta de cómo trabajan y se desarrolla el trabajo artístico y cultural en contextos de violencia, se me presentó también la pregunta, previa y necesaria, de cómo se vive la violencia y qué es para aquellos que la conocen de cerca y cotidianamente. Para llevar a cabo esta investigación se definió una estrategia etnográfica en

¹ La tasa de homicidios de Cd. Juárez durante la etapa de mayor violencia fue de 117 ejecuciones por cada 100,000 habitantes. Datos del Sistema Nacional de Seguridad Pública.

campo, para recuperar testimonios sobre la manera en que se vive enfrenta la violencia en dichas comunidades y comprender cómo la experimentan sus víctimas y sus victimarios.

Confrontar la idea común de que la violencia es algo casi natural e inevitable es una tarea ardua en cualquier contexto y más ante escenarios de violencia desbordado; parece irrisorio pretender acabar con la violencia en sociedades que la han sufrido y vivido de manera constante durante años o décadas. Esta investigación busca demostrar que en contextos atravesados por conflictos hay una respuesta social que logra sobreponerse y generar alternativas a los problemas que enfrentan. En todo el mundo, en las comunidades más afectadas por diversos grados de sufrimiento social y violencia, se han generado los mecanismos de respuesta a problemas que afectan a la humanidad. Este tema es muy importante, ya que muestra los procesos sociales que hacen nacer ciudadanías emergentes en situaciones de alto riesgo. Resaltar el papel del arte en este proceso rescata el elemento simbólico, creativo y crítico que tiene la actividad cultural como medio de enfrentar problemas sociales. El rol del arte es eminentemente social, crítico y comprometido con los problemas sociales que le rodean, definiendo un papel del arte no solo estético sino ante todo como acción cultural. Este es precisamente lo que esta investigación puede mostrar, las formas en las que el arte es un medio de acción social, organización y comunicación ante un problema social.

El tema de la violencia es acuciante y es transversal en todo el trabajo, pero el enfoque es sobre los procesos existentes para contrarrestarla, no se enfoca en la violencia misma. Al ver los resultados estadísticos y los acontecimientos del mundo, donde no hay cambios estructurales en la sociedad y existe una tendencia general al incremento de la violencia y los conflictos, pareciera una labor muy difícil el afirmar que estos proyectos o procesos culturales pueden hacer poco ante los conflictos violentos que se viven en muchos contextos de forma constante. Esto es cierto, pero es un análisis incompleto ya que olvida la convivencia pacífica que todos tenemos en el día a día y no toma en cuenta que históricamente hemos podido sobrevivir como humanidad gracias precisamente al impulso opuesto de la destrucción mutua. El argumento central es que la posibilidad de vivir sin violencia es una opción viable y es una lucha constante de la humanidad en los casos en los que se pierde la sociabilidad pacífica. En esas situaciones surgen respuestas que atienden el conflicto específico y la necesidad de respuestas a la violencia justifican la necesidad de intervenir por distintos medios.

Esta investigación busca trascender la inercia hacia la violencia a la que conduce una construcción ideológica que la considera algo natural, inevitable y en ocasiones necesaria. Este pensamiento, predominante en la sociedad occidental, tiene implicaciones simbólicas en la cultura y contribuyen a la normalización social de la violencia. Además de los factores individuales y estructurales que dan origen a conductas violentas, también es necesario analizar los procesos culturales por medio de los cuales se origina y reproduce.

Además de abordar las acciones de construcción de paz en contextos de extrema violencia en México, también busco exponer las contra-narrativas a la violencia que nacen en estos contextos y busca responder ante esa situación. Ante la diversidad de acciones culturales en el escenario de la violencia extrema, me pregunto dos cosas: ¿Cuáles son los imaginarios, valores y discursos que se reproducen en contextos de violencia?, ¿qué forma toman las manifestaciones estéticas ante escenarios de extrema violencia? Dado que considero la violencia como una construcción cultural, rescato el papel del arte como un medio para generar contra-narrativas ante ésta. Esta investigación aporta elementos a la discusión sobre las posibilidades y alcances de intervenciones socioculturales en contextos de violencia y visibiliza el trabajo de activistas y promotores culturales comunitarios, que por medio de las artes y lo que considero como “gestión cultural comprometida”, trabajan en comunidades vulnerables y marginales, llevando a cabo esta labor desde distintas perspectivas y metodologías, tanto sociales como artísticas.

El texto discute la posibilidad de que la violencia no sea inevitable e imposible de superar, mostrar que los esfuerzos que individuos particulares realizan tienen efectos reales e impactan en la vida de las personas. El resultado será mostrar ejemplos de procesos que a pequeña escala están logrando generar cambios en las personas y que tienen la posibilidad de replicarse y generar impactos mayores si se aprende de ellos. En suma, busco los mejores ejemplos de intervención sociocultural en los contextos más sensibles en nuestro país para describir qué procesos culturales se desencadenan y que significados producen en las personas que interactúan con éstos proyectos.

El enfoque del trabajo es el de que el conocimiento antropológico juega un papel relevante en cuanto a la solución de los problemas de la sociedad y por ende es una investigación situada, comprometida y que busca provocar algún cambio y generar acciones. Los paradigmas que justifican este enfoque son la investigación acción participativa (IAP), la antropología

comprometida (Aguirre Beltrán, 1975; Scheper-Hughes, 1995), la antropología de la violencia (Ferrándiz, 2008, Bourgois, 2009, Farmer, 2004)) y los estudios para la paz (Galtung, 1969). Los diversos abordajes coinciden en la necesidad de un conocimiento trascienda el campo académico y aporte a la solución de problemas contemporáneos, tales como la violencia, la desigualdad o la marginación social.

Comprender la violencia y la construcción de las alternativas a ésta requiere de un esfuerzo de que el trabajo académico tenga una función extra-académica y apela por una aportación del trabajo antropológico, con sus alcances y limitaciones, a la realidad social que se busca transformar; es la búsqueda de hacer antropología implicada y comprometida ante problemas sociales actuales. En este caso lo que se busca transformar es la situación de violencia extrema en México, en un trabajo que concierne tanto a los sujetos de estudio como al investigador, en este caso yo mismo. En ese sentido, la posición desde la que hablo corresponde a la de un investigador social que es a la vez gestor cultural comunitario. Más que tratar de definirme de un modo específico, quiero expresar el compromiso personal que marca el trabajo de investigación en tanto en campo y como en el ritmo y tono de la escritura.

Esa posición desde la cual hablo y en la cual me basé durante el trabajo de campo, me permite comprender más de cerca y con una empatía mayor la labor de los gestores culturales y artistas. Tener una identidad compartida resultó ser un elemento que jugó a mi favor en el trabajo de campo y permitió una recolección de información mucho más cercana e interior. Al poder relacionarme directamente con los jóvenes de los barrios, al tener un lenguaje común con artistas y contar con el *expertise* del trabajo en comunidad, me ayudó a integrarme de forma más fluida con quienes desarrollé la investigación. Considero importante mencionarlo ya que la voz que habla en estas líneas está comprometida con su propia sociedad, comparte emociones con los actores de la investigación y en ocasiones también precipita sus propias expectativas, que tienen que ser mitigadas por la objetividad necesaria para poder generar un conocimiento válido. En ese sentido, la investigación cuenta con el rigor necesario de observación y herramientas de recolección de datos y clasificación de la información, pero también nace desde una intencionalidad subjetiva y la pasión por lo que hago. La observación va mezclada de anhelo, lo cual no “contamina” la objetividad sino que la nutre, ya que le permite vislumbrar alcances no previstos en una observación llana y fría, no comprometida.

La investigación recurre fundamentalmente a ejemplos etnográficos en donde se rescata el potencial de las prácticas culturales como medios de hacer frente a la violencia, responder y proponer salidas a ésta. Estos ejemplos nos muestran ante todo que la violencia no es un *fatum* inevitable o la fuerza de un *hado* maléfico del que no podemos librarnos. Nos muestran que la capacidad humana de convivir pacíficamente y la búsqueda por librarnos de la violencia, son factores más determinantes para la cultura que la capacidad destructiva de la violencia.

El trabajo de campo para esta investigación fue muy amplio, ya que abarcó distintos barrios y colonias de 5 ciudades en México y Estados Unidos: Tepito en Cd. De México; la colonia Zapata en Acapulco-Guerrero; Camino Verde en Tijuana-Baja California, centros comunitarios en Boyle Heights, Los Ángeles California en Estados Unidos y las colonias más vulnerables de Cd. Juárez-Chihuahua. Al tener una vastedad de ejemplos y prácticas, así como de territorios de intervención, por consejo de mi asesor y salud mental, decidí centrar esta tesis en el caso específico de la fronteriza Cd. Juárez, como único caso de estudio. Aun así hay algunos testimonios y entrevistas de las otras ciudades que pueden ayudar a complementar algunos aspectos sobre la violencia en México.

En Juárez la actividad antropológica se mezcla con sentimientos de inseguridad y miedo; caminar las calles sintiendo que te observan, cubrir mis tatuajes de estrellas del brazo derecho (aún bajo el calor de 40 grados de Juárez) ya que son los mismos que usan los sicarios del Cártel de Sinaloa en Juárez, no meterme en ciertas calles, no hacer determinadas preguntas, no estremecerme ante los relatos de dolor, no jugar con el dolor de los demás. Todas estas situaciones se vuelven tan radicales que generan un nuevo discurso y experiencia de lo real, marcado por el sufrimiento y que requieren de una actitud personal de apertura muy amplia, ya que los relatos pueden llegar a trastocar la percepción, los sentimientos y conmocionar mi persona.

La metodología de investigación consistió en diversas técnicas de recolección de la información y un diálogo constante con los informantes, seguimiento de proyectos, participación en actividades e implicación mutua con ellos. Tampoco puedes simplemente tomar la información y marcharte, sino que debe de existir un diálogo constante con los sujetos de la investigación, sobre todo en un nivel de empatía personal profunda y ofrecer algo a cambio simbólicamente, como una forma de reciprocidad con los sujetos de estudio o mejor dicho,

participantes de la investigación. Mis informantes han sido principalmente promotores culturales comunitarios, artistas independientes, activistas, asociaciones civiles, organizaciones comunitarias y víctimas de la violencia. La diversidad de caracteres me requirió un acercamiento distinto en cada caso, aunque las líneas generales de lo que quería conocer con cada uno estaban determinadas por los objetivos previos de la investigación: cómo viven la violencia, cómo actúan ante ella, que reacciones ocasionan en el contexto específico en el que trabajan y qué opciones ante ésta consideran que existen y son necesarias. Estas preguntas generales se adaptaron a cada una de las personas con quienes trabajaba.

La forma de acercarme fue por medio de algunas organizaciones con las que ya tenía contacto previamente y confiar en el efecto “bola de nieve” para generar más contactos, algo que dio muy buen resultado y me llevó a conocer a personas que no conocía previamente y que aportaron mucho a la investigación de forma insospechada.

La entrevista fue la principal herramienta para poder abordar temas específicos, relacionados al trabajo de gestores. Las modalidades de la entrevista variaban y tuve que dividir a mis informantes en distintos grados de involucramiento (primario, secundario, terciario), para no excluir a ninguno y saber qué herramientas emplear para poder recabar información de la mayor parte de los encuentros.

Con los informantes primarios: los gestores y promotores con los que trabajé y especialistas en los temas a tratar (académicos, expertos o funcionarios públicos), realicé entrevistas semi-estructuradas y a profundidad, así como el seguimiento de casos. Las entrevistas abordaban los temas siguientes:

- Presentación personal: para conocer a fondo más de la identidad personal del gestor.
- Situación de violencia en su comunidad-ciudad: preguntas acerca de cómo se vive o vivió la violencia en su propio contexto y experiencias concretas de violencia que tienen que enfrentar
- Antecedentes del trabajo comunitario/social: indagar en los orígenes de su interés por el trabajo en comunidad o de la organización en la que trabajan.
- Descripción de actividades, estrategias o proyectos: conocer a profundidad las estrategias que desarrollan para mejorar sus comunidades y el significado que dan a su trabajo. De

esta forma pude comprobar el compromiso que muchos de los artistas y gestores tienen por su comunidad y el cómo relacionan su trabajo con el tema de la violencia.

- La pregunta final era más hipotética y exploratoria: ¿qué es necesario hacer para reducir la violencia en Juárez y mejorar la comunidad?

Con los informantes “secundarios”: colaboradores cercanos y los participantes de las actividades en la comunidad, realicé entrevistas rápidas, casuales y en ocasiones solo grabaciones de pláticas informales. Los temas principales se centraban a sus experiencias de vida, de trabajo, los retos que enfrentan en su vida o en la comunidad. También abordaba el tema de la violencia, ya que tenían una información de primera mano de lo que sucedía realmente en los barrios de esa ciudad.

Con los participantes de los proyectos indagaba especialmente en los imaginarios, visiones de éxito, historias de vida cotidiana y los procesos que los motivaban a formar parte de actividades culturales. Con algunos, que tenían pasados difíciles o relacionados con la violencia o delincuencia, les preguntaba sobre qué era lo que les había hecho cambiar de rumbo a su vida, me interesaba saber qué sucesos marcaron la diferencia y les hicieron cambiar la naturaleza de sus actos. Las respuestas variaron y ejemplifican con sus historias que es posible salir de ciclos de violencia y rehacerse como personas nuevas, algo que ya no puedo profundizar mucho en esta investigación pero que da mucho qué pensar para estudios posteriores.

Los informantes “terciarios”, eran personas que conocía ocasionalmente o con quienes tenía contacto en una sola ocasión, fuera de los ámbitos delimitados de la investigación tales como: amigos, conocidos, “gente que pasaba por ahí”, encuentros ocasionales de importancia, etc. Con ellos realicé solo pláticas informales en las cuales indagaba en temas variados, de acuerdo al momento o específicos para ellos, y en varias ocasiones me permitieron grabar en audio algunas de las conversaciones, por lo que pude recolectar testimonios de primera mano sobre el cómo se vive la violencia en Cd. Juárez, de forma muy íntima. Recuerdo vivamente algunas de esas pláticas con chavos de los barrios, con una joven presa en el CERESO femenino de Juárez, con personas que me encontraba en la parada del camión en las colonias más pobres; esos testimonios fueron de suma importancia para abordar la violencia concreta y experimentada en carne propia. En todas ellas se fue construyendo una narrativa que como piezas del rompecabezas

buscan forma, ya que delinear los perfiles de la vida cotidiana en una sociedad atravesada por la violencia y me mostraba múltiples experiencias de vida en la misma ciudad.

Al concluir el trabajo de campo en las 5 ciudades tenía más de 40 entrevistas, entre rápidas, semiestructuradas y a profundidad; contaba con una gran cantidad de grabaciones de audio de pláticas informales, relatos, momentos del trabajo de campo y testimonios variados. En total tengo alrededor de 150 grabaciones de audio, cientos de videos y más de 3000 fotografías que documentan el proceso de la investigación en campo de una forma minuciosa. El archivo audiovisual conforma una memoria gráfica del proceso de investigación y también una forma de observación que se decanta por el uso de la fotografía como medio de acercamiento a la realidad social.

Este archivo tiene otra función, más allá del registro de momentos, que es el propio del enfoque de la antropología visual, que fue otra de las herramientas de indagación. Lo visual, aunque ha acompañado a la antropología desde sus inicios, como una forma de evidenciar los hallazgos y medio de documentar ampliamente los descubrimientos de campo, es también un método epistemológico esencial para la antropología (Collier, 1986). En la investigación de campo, el abordaje por medio de la imagen fue esencial, no sólo como mediación de mi propia presencia por efecto de la cámara, sino como una forma de obtención de datos, encontrar patrones y tener un elemento para complementar el discurso etnográfico.

La fotografía y en especial el video fueron parte de este proceso de investigación y me hicieron comprender la importancia de los discursos visuales y las imágenes como datos cargados de información y sentido, ya que son elementos de un discurso en el que la palabra y la imagen se alimentan y explican mutuamente. Las escenas cotidianas de algunos de los barrios más “peligrosos” de México, las calles, las casas, la forma en la que las personas interactúan, escenas de la ciudad y los rostros que la habitan fueron parte de este proceso por conocer e interpretar estas realidades culturales, que en su diversidad invitan al diálogo. La imagen me permitió captar estos detalles que en la experiencia directa, en su intensidad, no me permitieron observar; pero que mediante la intuición de la fotografía pude captar y apreciar mejor *a posteriori*, como un proceso de reflexión y para rehacer el proceso nuevamente.

La práctica fotográfica también fue el medio para hacer más participativa y activa la investigación, al ser un elemento fundamental en la relación con los informantes, como una

forma de interactuar y corresponder. En ocasiones, como parte del intercambio, los proyectos requerían de la documentación fotográfica y en video de su trabajo y obras y me solicitaron que lo hiciera, lo cual constituyó un diálogo mayor, en el cual yo podía aportar y mi presencia dialogaba con ellos y con el entorno.

Por otra parte, también llegó a ser un elemento de distanciamiento, ya que la cámara me daba un rol y me asignaba una posición en el campo distinta y además muy ajena. En suma, la misma búsqueda de la imagen fue parte del proceso de investigación y determinó en mucho mi posición en campo. Lo visual como herramienta de conocimiento es parte fundamental de este trabajo, al punto que uno de los productos es también un video documental de la investigación en campo, que puede llegar a comunicar mejor la investigación a públicos no académicos o especializados.

Para ilustrar mejor esto daré un ejemplo; una de las organizaciones con las que trabajé desarrolla un proyecto de Rap dirigido a jóvenes con pasados relacionados con el crimen organizado, consumo de drogas o pandillerismo. Mi informante y amigo Tony Briones me pidió que hiciera tomas de video y entrevistara a los jóvenes que participaban en la actividad, ya que harían un videoclip de las canciones. En los días siguiente fui el fotógrafo oficial del proyecto y los jóvenes me veían como uno más de ellos y no solo como el investigador ajeno a ellos, sino como alguien que quería convivir y conocerlos, además de aportarles las imágenes de ellos haciendo lo que más les gustaba: cantar Rap. Al final obtuve entrevistas, testimonios, fotos y videos que han sido publicados recientemente en la página del proyecto y que les ayuda para difundirlo.² Eso hace que la investigación se desarrolle como un proceso más dialógico, con un don y “contra-don”, un intercambio simbólico que nutre más la etnografía y le permite tener un alcance insospechado. También coloca al investigador y la labor antropológica en otros campos, en los cuales puede transitar e intercambiar sus conocimientos y su misma presencia con algo significativo para las personas con las que comparte la investigación. Es una reflexividad de los agentes de la investigación y mi compromiso personal, como individuo y aprendiz de antropólogo, con la realidad que estudio al buscar comunicar y conectar con ésta.

Otro elemento importante en este trabajo es el uso de las nuevas tecnologías para la investigación social. Herramientas como el *IPhone*, no solo sirven para la comunicación

²Video “Del barrio a la comunidad”, abril 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=jaro5KDoBt8>

constante, también permiten georreferenciar y enviar datos en tiempo real; la carga de información recolectada a nubes de datos como Google drive; la creación de mapas interactivos online y la comunicación vía *Skype* o redes sociales (Facebook principalmente) son ya parte fundamental de este trabajo y son viables cuando se trabaja con sujetos que tienen acceso a estos medios. La tecnología ha sido parte fundamental de la investigación, al punto de ampliar los alcances del trabajo de campo y mezclar la labora antropológica con la cartográfica, audiovisual e informática. Ante un contexto global de convergencia tecnológica y en el que las relaciones sociales se desarrollan también por medios virtuales, no podemos prescindir de estos elementos en la investigación de procesos sociales y cada vez son más utilizados en diversos estudios y por ello lo incorporo a este trabajo. A pesar de que las tecnologías median nuestra relación con la realidad y la diluyen en una esfera impersonal muchas veces, es innegable que son necesarias para reducir distancias con los informantes y permiten una comunicación y contacto constante con quienes trabajé, por lo que son herramientas valiosas para la investigación antropológica.

Este uso de herramientas digitales me permitió generar un archivo en línea con los documentos, crear un mapa virtual con georreferenciación de las obras artísticas, centros comunitarios, intervenciones culturales en espacios públicos, los territorios de trabajo de campo o los sitios importantes en el curso de la investigación. Esto ha sido facilitado por los medios digitales, los avances tecnológicos y el uso de herramientas como apps y softwares que apoyan a la investigación antropológica.

En un mundo en el que las tecnologías digitales y los medios de comunicación producen formas nuevas de interacción con el otro, la investigación antropológica no puede prescindir de esos campos de investigación que se hacen necesarios en las nuevas formas globalizadas de socialidad mediadas por la tecnología. A pesar de la brecha digital que aún persiste en México, la mayor parte de mis informantes y actores clave de la investigación usan cuentas de Facebook y ha sido precisamente este medio el que me ha permitido tener un seguimiento de comunicación más directa y constante con ellos, que de otra forma no tendría o que sería muy costoso. Al momento tengo comunicación con muchos de los informantes y se han generado lazos mutuos, por ejemplo cuando ellos también interactúan conmigo y conocen mi vida personal por medio de mi perfil de Facebook. Ese medio nos ha permitido una cierta horizontalidad e intimidad, abriendo la posibilidad de conocernos más allá de una identidad particular o un fin específico y determinado por el investigador.

Para concluir, considero importante mencionar cuáles son las emociones que han guiado este proceso, ya que el carácter mismo de la escritura y el trabajo de campo están por mucho determinadas por estas emociones regentes. Considerar que las emociones no tienen lugar en una investigación porque restan objetividad, sería anular al propio sujeto que investiga y reducirlo a una máquina que observa, clasifica y elabora un texto. Anular la subjetividad del productor de este conocimiento sería anular el conocimiento mismo y entender a los sujetos motivados por fines meramente objetivos y racionales. En esta investigación mi propia persona y lo que siento, las emociones que me atraviesan y las sensaciones que me produjo la experiencia de campo y la escritura son parte de este trabajo.

Las emociones que me han guiado (o quizá desviado) han sido sobre todo las que brotan de un sentimiento profundo de búsqueda de justicia, de indignación ante lo que pasa en el país y la esperanza de que la violencia no tiene que definir el sentido de lo social. Me mueve la intención de que al estudiar los problemas de desigualdad y marginación, en los que esta violencia crece y se alimenta, podamos denunciar por un lado y por el otro generar procesos que presionen en una escala más amplia cambios estructurales. Al ser de alto riesgo mi trabajo de campo, debido a los espacios en las que desarrollé la investigación, la sensación de miedo, inseguridad y desconfianza, que es parte de la vida cotidiana de quienes ahí viven, formó parte de mi propia experiencia y definió en mucho el trabajo de campo. No se puede entender al otro sin tener la empatía y sentir lo que siente en su vida cotidiana, por lo que esta penetración en campo y la puesta en escena de mis propios miedos, forman parte esencial de este proyecto de investigación y de vida.

Este trabajo es un esfuerzo por conocer más a fondo las raíces de la violencia y la forma en la que los colectivos e individuos pueden organizarse y generar procesos de cambio. La posibilidad de que esto ocurra y los efectos inmediatos que generan nos muestran que la sociedad no está en una inercia pasiva ante sus problemas sino que ante dichas situaciones se generan mecanismos de acción basados en el contexto y las formas culturales propias de cada contexto. Ante la invisibilización de estos esfuerzos y la sobresaturación de imágenes y procesos de violencia, la necesidad de evidenciar y rescatar estos proyectos permiten conocer procesos culturales, entre actores culturales y comunidades específicas, en los que la violencia no es algo inevitable sino ante todo algo posible de transformar, incluso en contextos extremos. Este trabajo es un testimonio actual, basado en evidencia etnográfica y en experiencia directa, de que la

violencia se puede prevenir y transformar, demostrando que existen personas que no la dan por hecho y que realizan acciones que impactan positivamente en la vida de las personas donde se desarrollan.

CAPÍTULO 1. Análisis de la violencia en el contexto actual.

Para introducir el tema, haré una reflexión sobre el tema de la violencia y los retos de la construcción de paz. Al considerar la violencia como un fenómeno en extremo complejo, analizaré los aspectos estructurales, culturales y subjetivos en su relación con la reproducción de la violencia social. Aunque el foco de la investigación está puesto en los procesos culturales que buscan acabar con la violencia, es necesario analizar los procesos sociales que la originan.

1.1 Sobre la violencia y la no violencia

La violencia es un elemento componente de la humanidad desde toda su historia, pareciera que forma parte de nuestra misma forma de ser y se ha manifestado siempre. Para el filósofo presocrático Heráclito, concibe a ésta casi como un principio cósmico: “la guerra es el origen de todas las cosas” (Jaeger, 1952), dando a entender que la guerra era necesaria como causa del mismo universo, el cual no sería posible sin la pugna eterna de contrarios de la cual todo se origina, un conflicto permanente entre fuerzas opuestas del universo. Esta concepción se refleja posteriormente en la filosofía de Empédocles, para quien las dos fuerzas que crean el universo, *pólemos-eros* (la guerra y el amor), se alternaban continuamente, creando y destruyendo el universo, lo cual explicaba el devenir universal como un proceso permanente desencadenado por esta lucha. (Jaeger, 2001)

En la tradición de la filosofía india, la palabra sánscrita *himsa* significa: “la voluntad de hacer daño a cualquier ser”. Esta concepción de la violencia en la filosofía védica se basa en la creencia de que todo lo que nos rodea tiene vida y por tanto la violencia es un elemento destructor de la naturaleza cósmica, como un todo. Pero este proceso de destrucción forma parte de la naturaleza misma del universo, por lo que la figura del dios Shiva expresa esta danza del universo, creando y destruyéndose siempre (Panikkar, 1997).

Pensándola de forma metafísica, la violencia, el conflicto, la guerra, parecieran fuerzas que mantienen el orden de la creación, que se hacen necesarias ante la permanente creación y

funcionan equilibrando el cosmos. La violencia es un acontecimiento disruptivo que rompe el orden natural de las cosas, un estado de excepción para una próxima creación. En ese sentido los conflictos son parte esencial de la naturaleza de las cosas. La causa y naturaleza de la violencia se explica como una fuerza necesaria para la misma existencia, la fuerza destructiva que permite un nuevo comienzo.

Ahora bien, cuando hablamos de la violencia ejercida entre las personas estamos hablando de algo por completo diferentes, ya que implica sujetos, objetivos, motivos, intereses y relaciones sociales en conflicto. Hay que distinguir entre **conflicto, agresividad y violencia**; la violencia es un acto que hace uso intencionado de la fuerza para disminuir la integridad física, psicológica o emocional de una persona o grupo, al punto de llegar a quitarle la vida o privarlo de su dignidad o humanidad. Los conflictos son parte de las relaciones humanas y tienden a su resolución o transformación (Galtung), la violencia se manifiesta cuando el conflicto se escala, cuando hay agresiones, cuando se impone un orden o se domina fáctica o tácitamente al otro (Bourdieu). En este sentido, la violencia se conecta al uso del poder de manera microfísica (Foucault), de una forma relacional, compleja y motivada por otras fuerzas que pueden ser culturales, económicas o políticas.

Cuando hablamos de violencia intersubjetiva, es necesario analizarla en sus distintos niveles. La primera diferencia analítica es la que se refiere a su manifestación: se ejerce directa o indirectamente. Por **violencia directa** se entiende la que se expresa **física o psicológica**, que tiene un actor y objetivos concretos, que tiene resultados inmediatos en cuanto al daño que ejerce en el otro. La **violencia indirecta** es más compleja, ya que habla de los niveles **estructurales y culturales**. Para Johann Galtung, pionero en los estudios para la paz y la violencia, la violencia directa es la manifestación y resultado de procesos económicos o políticos que desde las estructuras de la sociedad impactan en los individuos, dominando a sociedades enteras y reproduciendo la violencia al interior, es lo que denomina violencia estructural y que sería posteriormente abordada desde la antropología con un enfoque historicista por Paul Farmer y sus investigaciones en Haití. La violencia cultural, para Galtung, responde a los patrones culturalmente aprendidos y transmitidos que justifican la violencia y la reproducen, tales como el racismo, el machismo o las tradiciones de distintas sociedades. Posteriormente Bourdieu llevaría este concepto a una complejidad mayor, haciendo un análisis simbólico de la violencia y las formas de su aceptación social.

Los elementos simbólicos propios de la dinámica cultural influyen en la violencia social: los sistemas de creencias, los usos del lenguaje, las normas y costumbres de una sociedad pueden influir en el incremento o disminución de la violencia ante la aparición de un conflicto. La forma de responder ante ellos está mediada culturalmente y forma parte de procesos transmitidos históricamente entre cada sociedad, la violencia se transforma en modelo y sistema cultural (Geertz, 1973) ya que contiene una serie de símbolos por medio de los cuales da sentido a las relaciones sociales. Este nivel de violencia es el que se denomina **violencia simbólica**, cuyo ejemplo más claro es la violencia hacia las mujeres en sociedades patriarcales, en las que el poder del sexo masculino se impone con violencia sobre las mujeres y el sistema cultural funciona para la manifestación y mantenimiento de la violencia de género, un *habitus* que se asimila e incorpora como “disposiciones duraderas e incorporadas”.

“Todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significaciones e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza.” (Bourdieu, 1998: 44).

Por todo ello, es necesario abordar la violencia desde su complejidad, las relaciones que tiene con los medios de comunicación, las industrias culturales, la tecnología, los imaginarios y representaciones simbólicas, las condiciones estructurales e individuales. Analizar un tema como el de la violencia requiere no sólo de un marco teórico amplio, en el que se le aborde desde distintas áreas y se le enfoque desde perspectivas y disciplinas distintas. Además de ello, el problema de la violencia está cargado fuertemente de la subjetividad y de las emociones que circundan su comprensión.

Ante la complejidad del fenómeno y a las muchas teorizaciones que se han hecho, cabe la duda siempre de qué tanto nos aproximamos a ella, no tanto teóricamente sino en la realidad social de quienes la sufren. La violencia plantea un reto a su conceptualización sobre todo debido a lo mudable (viajero) del concepto. Cambia de persona en persona, entre culturas, sociedades y contextos, dentro de una misma sociedad se vive y siente diferente. Hay algunos principios básicos acerca de la violencia y la no violencia que podrían ayudarnos a comprenderla mejor, pero no puede haber una definición universal de violencia, ya que como el amor, depende en mucho de quien la nombra y siente.

El foco de la investigación no está puesto en la violencia, sino sobre todo en la no violencia, lo cual implica su transformación positiva. Este concepto de la *no-violencia* (ahimsa en sánscrito) proviene de la filosofía gandhiana, significa “el respeto irrestricto a todo lo viviente” y la considera como el concepto central de la transformación social y la acción política, relacionada a conceptos como el amor, la verdad y la paz. Aunque no abordaré la amplitud y complejidad del planteamiento de Gandhi, es importante comprenderlo para tener una categoría en la cual el trabajo se pueda centrar y concebir, que es el de la no violencia y la construcción de paz. La no violencia es un proceso de construcción positiva de paz, no basada en un concepto de pacifismo pasivo sino ante todo activo. Considero que las acciones que se emprenden ante la violencia, en cualquier contexto, pueden ser consideradas como estrategias no violentas de acción y promueven la *ahimsa* de forma activa. Cada una tiene un alcance y objetivos distintos, que pueden ir desde el nivel personal, colectivo o universal; la no violencia como campo de acción política no se limita a un solo método para actuar ya que tiene una diversidad de actores muy amplia.

La búsqueda de estrategias culturales y procesos sociales contrarios a la violencia se basa también en la evidencia etnográfica y empírica de la capacidad de las sociedades para resolver sus problemas sin agresión física o procesos de poder y dominación. Los sistemas culturales que funcionan de forma creativa y no violenta ante los conflictos, y cuentan con una gran variedad de métodos no violentos o pacíficos, basados en tradiciones y procesos simbólicos, que han funcionado desde hace siglos en una gran cantidad de pueblos originarios en el mundo y por medio de los cuales median sus conflictos.

Portrayals of human nature that magnify violence, decontextualized from a consideration of the importance of relationships within which it occurs, are one-sided. An overemphasis on violence obscures how humans manage to live peacefully together most of the time. A more realistic perspective also takes into account human restraints on violence, the myriad regularly practiced conflict management approaches, aggression prevention activities, and reconciliation strategies, all occurring every day around the world. (Fry 2006: 40)

Por ende, **hago una antropología de la paz, de la no violencia, de la resolución de conflictos y de los procesos culturales para reducir la violencia en la sociedad.** Esta investigación rescata y demuestra empíricamente la capacidad de actores sociales que no conciben deterministamente la violencia, como algo inevitable, natural y ante lo cual no hay nada que hacer, sino que nos muestra una gran variedad de ejemplos de movilización social incluso en los contextos más violentos, denotando la capacidad creativa de la humanidad para mejorar sus condiciones de vida y sobreponerse a situaciones adversas. Rescata el potencial humano de vivir sin violencia, de no aceptarla y buscar opciones de vida distintas. Esta investigación al centrarse en los procesos sociales que reproducen la violencia en contextos específicos, describe las expresiones culturales que buscan acabarla o reducirla.

1.2 Cultura de la violencia: normalización de la socialidad violenta.

El tema de la paz parece ser el más acuciante de nuestro tiempo. Desde distintos ámbitos, ya sean artísticos, académicos, sociales o gubernamentales, así como los discursos que rigen los objetivos y planes de la ONU y diversas agencias internacionales, todas ponen énfasis en un punto esencial de nuestro mundo: ¿cómo acabar con la violencia? Para ello es preciso que estudiemos la violencia a profundidad y comprendamos cómo es que se reproduce socialmente en el contexto actual.

Al analizar la violencia en sus manifestaciones culturales y cotidianas, es necesario conocer sus causas materiales, estructurales y simbólicas. En este capítulo realizaré un análisis de las causas de la violencia directa y evidente en contextos extremadamente sensibles a ésta, para comprender sus efectos simbólicos en la cultura, produciendo significados culturales relacionados a la violencia que dan sentido a las relaciones sociales. Las consecuencias simbólicas de la violencia tienen un efecto más duradero en las personas que la viven cotidianamente, genera comportamientos y actitudes tendientes a justificar normalizar y reproducir la violencia de forma continua y escalada. La categoría de cultura de la violencia permite explicar los procesos de reproducción de la violencia en sus elementos socio-culturales, económico-estructurales y al

nivel de los individuos por medio de un acercamiento que a la vez que contempla aspectos socioculturales, retoma la perspectiva de los agentes de la violencia, en la cual se encuentran tanto los que la ejercen como quienes la resienten. La consecuencia de dicha cultura de la violencia es su normalización y una tolerancia mayor a ésta.

Entonces: ¿qué es la violencia? Además de definirla como el uso intencionado de la fuerza para la consecución de un fin, ya sea personal o colectivo que reduce la humanidad del otro; la violencia es un concepto muy complejo y es necesario abordarla desde su determinación cultural. Parto de la idea de que la violencia no es un hecho natural sino ante todo una construcción cultural, lo cual puede ser denominado “cultura de la violencia” que hace que la violencia sea un sistema de significación en el cual se produce y reproduce, generando socialidades violentas (formas de interacción social y relaciones con el otro donde la violencia es un componente normalizado) o en contextos en los que la violencia ha sido in-corporada en la vida y los imaginarios sociales. De esta forma se condensa una serie de factores culturales que propician y desarrollan diferentes tipos de violencia, ya sea directa, estructural, cotidiana o simbólica. La cultura de la violencia son la serie de procesos históricos que incorporan la violencia en la cotidianeidad, desarrolla estrategias de adaptación y sobre todo la normaliza en la construcción de la realidad social, por lo que se produce una insensibilidad ante ésta y se justifican acciones consideradas violentas (como la participación en actividades criminales) como algo común y aceptable. Entonces podemos diferenciar la violencia simbólica como algo que se ejerce desde una posición de poder sobre alguien específico y que por medio de la incorporación simbólica se justifica y normaliza en la sociedad mientras que la cultura de la violencia es el efecto social de la violencia simbólica, estructural y directa. Pongamos como ejemplo el caso de México, que durante los últimos diez años ha atestiguado un aumento de la violencia a una escala inaudita, dando como resultado una insensibilidad y normalización de la misma en determinadas comunidades donde ha impactado.

La violencia simbólica “es la violencia que es ejercida sobre un agente social con el consentimiento de él o ella.” (Bourdieu, 2004:198) Esta violencia produce un orden y es enunciada por quien detenta el poder de establecer los discursos sobre la realidad y los significados, es una relación de poder justificada culturalmente. En el contexto que vivimos en la actualidad, la violencia es un hecho cotidiano que organiza la vida y las estrategias de

sobrevivencia, las formas de socialización y las representaciones sociales se han impregnado de ella.

La normalización de la violencia en algunas de las localidades en las que he realizado el trabajo de campo y he recogido testimonios comporta una forma de vida en la que la violencia es algo con lo que ‘hay que aprender a vivir’. Dicha violencia cotidiana se origina en lugares con una alta exposición a la violencia directa y estructural, se justifica culturalmente (valores, tradiciones y costumbres que justifican y ejercen violencia) y se reproduce simbólicamente, como interiorización cognitiva de relaciones de poder y generación de significados que son resultado de la normalización y adaptación a la violencia directa. La cultura de la violencia son la serie de símbolos y procesos de significación sociocultural relacionados a la violencia, que la justifican y promueven. En contextos de exposición constante a la agresión, inseguridad, marginalidad o guerra, la cultura de la violencia desarrolla una serie de interacciones sociales, valores y significados relacionados a la violencia que organizan la vida cotidiana y normaliza situaciones anómalas.

Por medio de este proceso simbólico las personas se adaptan a la violencia; la vivencia cotidiana del crimen y la brutalidad han hecho que para muchas personas ésta sea “algo normal”, a lo cual se acostumbran. La complicidad implica la normalización y aceptación de las cosas como son y de esa forma la violencia íntima y diaria se convierte en un aspecto importante de las relaciones sociales en dichos contextos. Aún más, la violencia no sólo afecta a quienes la resienten de forma directa, sino que puede tener un alcance mayor.

Algunos ejemplos de estas construcciones culturales de la violencia pueden ser: el macho hetero-patriarcal, para quien la violencia es un símbolo de autoafirmación de virilidad; la figura del soldado-héroe, que legitima el discurso de la guerra; la aceptación del derecho del más fuerte, la superioridad de raza, género, entre otros. Al aceptar como inevitables los actos violentos, incorporándose de forma acrítica y normalizada en la vida social se producen significados sociales asociados a la violencia.

En contextos de violencia extrema, como en una guerra o genocidio, la violencia se reproduce e incorpora a la vida cotidiana, generando narrativas nuevas. La “**cultura de la violencia**” expresa estos procesos simbólicos por medio de los cuales la violencia extrema se normaliza, generando una serie de actitudes, comportamientos, sentidos de vida, emociones y

construcciones identitarias, las cuales son producto de procesos históricos, condiciones materiales, contextos, territorios y procesos estructurales de violencia.

Como resultado de la normalización cultural de la violencia, se legitima su uso y se identifica a quienes la ejercen como sujetos en plenitud; las víctimas son seres incompletos en esta lógica: feminizados para el discurso machista, cobardes en el discurso de la guerra o las víctimas de la inseguridad en la sociedad mexicana contemporánea; el ejercicio de la violencia ofrece un sentido a quienes son sus especialistas, generando así su consecuencia directa: la cultura del terror (Taussig, 1992). Durante la época más fuerte de la guerra del narco y los cárteles, la exposición constante de cuerpos desmembrados, la constante amenaza y el miedo que provocaban, generó una cultura en la que el aterrorizar a la población era el objetivo principal.

Ante la crudeza de la violencia a la que se acostumbraron los habitantes de las colonias urbanas de las periferias de México, la forma de vida se altera y se generan nuevas prácticas sociales, determinadas por la presencia latente del peligro y la vivencia constante del miedo. Pero cabe preguntarse: ¿cómo impactan en la cultura la producción de imágenes violentas?, ¿cuáles son los efectos de la violencia cotidiana en la organización de una sociedad?, ¿qué sentido adquiere la violencia en un contexto en el cual se la vive a diario?

Además de la sobreexposición a la violencia y los efectos al nivel de los individuos que aún no conocemos suficientemente, se presenta otra dificultad de análisis, debido a que por la vivencia constante de la violencia se ocasiona una asimilación y se produce una socialidad específica, que tiene sus propias formas de concebir la violencia, de nombrarla y vivirla. Los significados de la violencia, y las magnitudes de lo que es considerado como tal, varían de un contexto a otro y por ende son adaptables a su situación particular ni tampoco es claramente definible lo que es la violencia. Para poder pensar la violencia en el contexto actual habrá que estudiar los significados cambiantes de la violencia y su nueva carga simbólica.

La cercanía de la muerte y la experiencia con hechos violentos van haciendo mella en la vida de las personas, generando una serie de estrategias de sobrevivencia, resguardo, vigilancia y agresividad autodefensiva, que da forma y sentido a las relaciones sociales. Además de la violencia a la que están expuestos en su barrio o colonia, esa misma violencia también se puede reproducir en las familias, al interior de los hogares, siendo el núcleo familiar el principal espacio social de reproducción de la violencia. Cuando una madre maltrata constantemente a sus hijos,

éstos consideran la violencia como una forma normal de trato entre los individuos, escalando la violencia doméstica al plano social e intersubjetivo. Los niños que crecen en familias sin padres que los cuiden o en hogares precarios y sin atenciones, resienten también esta pérdida como un vacío de afecto.

Los problemas de violencia que se originan en el núcleo doméstico, donde los niños tienen el primer contacto con ésta, se reflejan a escala comunitaria, ya que los niños que viven bajo la violencia íntima y cotidiana la incorporan a sus propios esquemas de ordenamiento de la realidad y la reproducen en su entorno, con un efecto amplificado. Después de trabajar varios años impartiendo talleres artísticos para niños que crecen en zonas con altos niveles de vulnerabilidad social, resalta la conducta agresiva en el trato y relaciones de los niños entre sí y con sus familias; los insultos y ataques entre niños son una constante y en ocasiones no es percibida como un problema para los mismos padres de familia. También la escenificación de escenas de violencia o criminalidad que han presenciado, les hace sentirse atraídos por ésta, generándoles una sensación de emoción y poder.³

La violencia se reproduce y normaliza social y culturalmente. En distintas ciudades del país, desde Acapulco a Tijuana, los testimonios dan cuenta que la violencia, al ser un componente central del entorno en el que se desarrollan los niños y jóvenes, crea una forma del ver el mundo que la adapta y reproduce en escala creciente. El entorno en el que esta perspectiva se construye resulta determinante, tanto como las propias experiencias de los individuos. Hablando con Lourdes, una trabajadora comunitaria que vive en la colonia Anapra, en Cd. Juárez, me ofreció un panorama muy interno de las condiciones de la niñez en esa colonia marginal de Juárez, en sus palabras *Una niñez bien dañada, pero bien dañada, ahí fue cuando comencé a hacer algo aquí. Me topé con niños de 12 años ya con “agua celeste” (inhalables).*⁴ Ella ha trabajado en una de las colonias más sensibles de Cd. Juárez con niños consumiendo drogas, hijos de polleros, prostitutas, drogadictos y narcotraficantes. En un contexto como el que ella ha vivido, ha visto crecer a esos niños y convertirse en narcotraficantes o sicarios. El proceso que ella ha

³ Recuerdo vivamente la ocasión en que impartía un taller de diagnóstico con niños de Petaquillas, uno de los barrios más peligrosos de Acapulco. Al narrarme los hechos violentos que habían presenciado, tales como algunas balaceras o el incendio de una casa vecina, los niños comenzaban a actuar muy alterados, simulaban disparar con sus juguetes, hablaban de la casa quemada y de los soldados. Toda la atmósfera se llenó de stress y los niños se alteraban al hablar de los sucesos de violencia que habían vivido de cerca.

⁴ Entrevista con Ma. de Lourdes Contreras Castañeda, 14 de septiembre del 2015, en su domicilio en colonia Anapra, Cd. Juárez, México.

presenciado no deja la menor duda de que las condiciones de vida, rodeada de violencia, determina en mucho la incorporación al crimen organizado.

Por otra parte, se generan procesos de construcción de identidad basados en la pertenencia a un territorio, como el caso de “los barrios” y pandillas, y el cual defienden por medio de la violencia constante y la rivalidad con otro “barrios”, ejerciendo la violencia contra los núcleos juveniles más próximos.

Estas condiciones, en las que la naturalización de actos antisociales, resultado de los procesos estructurales de marginación y exclusión, son igualmente los territorios de reproducción de la violencia. Las estructuras determinan en mucho el acceso a la violencia y los recursos con los que cuentan las personas para lidiar y negociar con ésta, definiendo los espacios de seguridad y los rangos de acción de su libertad. El fenómeno de las pandillas juveniles (crews, clikas, barrios, gangas, maras, etc.) expresa en toda su plenitud el problema de la violencia y su relación con los grupos vulnerables, en especial los jóvenes. Sin pretender ahondar en el tema del pandillerismo, no puedo soslayarlo y quiero resaltar el hecho de que durante la investigación en campo, en las distintas ciudades del país donde trabajé (pero sobre todo en Cd. Juárez y Los Ángeles) la existencia de las pandillas es fundamental para entender los procesos de socialización juvenil en contextos de vulnerabilidad, marginación y violencia.

En una entrevista con Tony Briones, promotor comunitario y ex miembro de pandillas en Cd. Juárez, me explicó este comportamiento violento de los jóvenes, desde su propia experiencia. La pertenencia a la pandilla o “barrio”, es fundamental en el desarrollo de los jóvenes que viven en las colonias más marginadas del país. Como parte de su socialidad la violencia es un eje articulador, pero también lo es una afectividad especial, una identidad y sentido de pertenencia que hacen que los jóvenes rápidamente se incorporen e identifiquen con su “barrio”. Ya sea para defender las pocas calles que conforman ese territorio simbólico que los jóvenes hacen suyo o para lograr reconocimiento individual, los miembros de las pandillas suplen emocionalmente los vínculos familiares y afectivos, construyendo otros sentidos de pertenencia, lealtad y dignidad. La identidad se fortalece en estos pequeños núcleos de parentesco simbólico.

(...) Somos chavos de barrio, que, pues este rollo de crecer en las calles, crecer en tu comunidad, el encontrarte con otros jóvenes con las mismas características de vida que las tuyas, pues es como se genera este grupo, que al final de cuentas eso es algo muy natural el

agruparse, el juntarse con otros iguales a ti (...) aquí el grupo le denominan pandilla o “barrio”; y es así como yo, desde los 8 años, pues empecé a conocer a la calle (...) Conforme vamos creciendo, pues nos vamos dando cuenta de las demás características que hay en el “barrio”, ya empiezas a notar que hay drogas, que hay que defender el territorio, lo cual nos llevaba a pelearnos con otras pandillas, de otros sectores de la ciudad y de aquí de las colonias. Y era pelear no solamente por un terreno, sino más bien era cuidar, a la vista de nosotros, era cuidar nuestra casa, es decir: no dejar que otros chavos de otros lados vinieran a hacer desmanes aquí, sino que aquí estábamos nosotros y se cuidaba y se respetaba el barrio, porque “el barrio” era visto como la casa. Y al final de cuentas, “el barrio” se convierte en eso, en la familia, en la casa, el hogar donde uno está (...) Entrevista con Tony Briones, 7 de septiembre del 2015. Colonia 16 de septiembre, Cd. Juárez, México

Este testimonio, complementado con pláticas informales con jóvenes que han pertenecido a estos grupos y otros documentos, confirma que la constante social de integrarse a las pandillas es la construcción de una identidad y sentimiento de pertenencia, el saber que le importas a alguien y que te preocupas por los demás.

En Cd. Juárez, las pandillas juveniles han tenido un rol primordial en el ascenso de la violencia durante los años 2009-2012. En ese tiempo, según la prensa, estudios antropológicos de la UACJ⁵ y testimonios que he recogido, las pandillas funcionaron como los brazos armados (informales y desechables) en la guerra de los cárteles de Sinaloa y Juárez por el control de ese punto estratégico del trasiego de droga. Las tres principales pandillas locales: los Artistas asesinos, los Aztecas y los Mexicles se convirtieron en los principales grupos de sicarios, secuestradores y extorsionadores. Estos grupos de jóvenes, que antes del estallido de violencia realizaban actividades delincuenciales de menor impacto, como robo y venta de droga al menudeo, fueron contratados como sicarios por los cárteles. Los Aztecas son los aliados de los grupos de “gatilleros” del Cártel de Juárez (“La línea” y “Los carnales”) y los Artistas asesinos fueron contratados por “Los rojos”, el brazo armado del cártel de Sinaloa. De esta forma, grupos de jóvenes de pandillas, atraídos primero por el sentido de pertenencia a un grupo, en un contexto

⁵ Un trabajo excepcional al respecto es el realizado por el Dr. Salvador Salazar en el CERESO de Cd. Juárez, realizando entrevistas con miembros de pandillas presos por delitos como homicidio, secuestro y extorsión. En ese texto desentraña los sentidos de vida que construyen los jóvenes que pertenecen a las pandillas más peligrosas de la ciudad y que colaboran con el crimen organizado. Véase: Salvador Salazar (2015).

de violencia extrema, se ven envueltos en eventos que los acercan a actos criminales de mayor impacto.

Las condiciones socioeconómicas, pero también culturales, pueden llevar a un joven de entre 14-18 años a convertirse en sicario, secuestrador o torturador, movido no sólo por el interés monetario, sino por factores emocionales y subjetivos de resentimiento contra la sociedad que los ha excluido: *“Es tanto resentimiento hacia la sociedad, porque son años y años y años de abandono, que lo mínimo que ahorita un joven hace es matar por dinero”*.⁶

El complejo proceso que los lleva a ser miembros de un “barrio” a formar parte de la estructura de la delincuencia organizada, puede llevar tan solo meses y no hay muchas posibilidades de elección. Patrones culturales como el machismo, que exalta la valentía y bravura, el “no rajarse”, aunado a las condiciones materiales de vida, dan como resultado una proclividad a la violencia que determina el futuro de generaciones de jóvenes de los enclaves marginales de México en la actualidad y les orilla a la prisión o muerte segura.⁷

1.3 Adaptación a la violencia y nuevas formas de interacción social

*El narco en Juárez es como una perra brava, pero cuando creces con esa perra, ¡por muy brava que sea!, terminas por conocerla y estar ahí con ella, y termina por no morderte.*⁸

De esta manera Tony-Toka- Briones, me expresaba lo que es el vivir en una ciudad históricamente dedicada al narcotráfico.⁹ Vivir esa realidad de forma cotidiana hace que se haga

⁶ Entrevista con Tony Briones, 7 de septiembre del 2015. Colonia 16 de septiembre, Cd. Juárez, México.

⁷ El promedio de vida de un joven involucrado en el crimen organizado es de 25 años, según testimonios de gente de Juárez que trabaja con esta población de jóvenes involucrados en el narco.

⁸ Entrevista con Tony Briones, 7 de septiembre del 2015. Colonia 16 de septiembre, Cd. Juárez, México.

⁹ La historia del tráfico ilegal de sustancias en Cd. Juárez data de la época de la prohibición del alcohol en EEUU, lo que provocó que las fábricas de producción de whiskey se trasladaran a la frontera con México. Durante los años 30's, Cd. Juárez era el centro de máximo centro de entretenimiento, bar y prostíbulo, para los americanos del norte. Hay leyendas locales como que Al Capone era a quien le vendían el licor ilegal los traficantes de Juárez de los 30's y que en los Salones del centro de Juárez, había presentaciones musicales en las cuales incluso Frank Sinatra llegó a presentarse. Esta historia previa, en la cual Cd. Juárez se construyó alrededor de la satisfacción de los deseos

parte de la vida de una ciudad y de las personas, termina por crear una atmósfera de tranquilidad al incorporarse a la vida: se *normaliza*. Simbólicamente, desde la perspectiva de la vida cotidiana, el narco no se considera un problema ni algo de lo que tengan de qué preocuparse los juarenses (hasta antes de la guerra de los cárteles). En Cd. Juárez y otras ciudades del país, el dedicarse al comercio de drogas, no es algo que sea muy clandestino, sino que está a la vista de todos, en Juárez cualquier persona tiene un conocido involucrado de alguna forma, directa o indirectamente, con el narcotráfico. “Vivir con el narco”,¹⁰ que es el nombre de una sección de reportajes del periódico virtual “Animal político”, ilustra este hecho: el acostumbrarse a vivir con la violencia, el narco y la muerte está siendo la constante en nuestro país y las personas tienen que aprender a vivir y convivir con ésta.

Estamos tratando de dilucidar el complejo proceso por medio del cual la violencia se reproduce en la sociedad, siendo un eje vertebral de la cotidianidad y constructor de una perspectiva de vida adaptada a ésta. De ser un hecho traumático, se asimila como parte de la forma de ser de las cosas y por medio de su ontologización se naturaliza una condición anómala de la socialidad. Como estrategia de supervivencia, la asimilación al cotidiano de la violencia busca organizar la experiencia y garantizar una tranquilidad momentánea mediante estrategias de olvido o negación. En suma, vivir la violencia directa de forma cotidiana organiza las formas de la vida social, produciendo estrategias de cuidado y resguardo que buscan aminorar el miedo constante.

Ahora es necesario ver el lado desde dentro, ya no sólo en el plano de las víctimas (actuales o potenciales) sino de los victimarios. En las pláticas con jóvenes de Cd. Juárez, fue donde más información sobre la realidad del narco y el sicariato pude recoger. En entrevistas informales, amigos y conocidos hablaban del tema de la violencia y los narcotraficantes desde una posición muy cercana, ya que conocían a algunas personas que se dedicaron a eso (o incluso algunos se habían dedicado a ello). En un día de plática, en mi diario de campo recopilé el siguiente momento, bastante intenso y que no pude grabar en audio. La narración además de darnos un panorama acerca de los actores de la violencia y el cómo fueron ajustándose las nuevas

de los estadounidenses, es la antesala de la historia del tráfico de drogas México-Estados Unidos y la conformación del Cártel de Juárez en los 70's.

¹⁰ Puede consultarse en el siguiente link: <http://www.animalpolitico.com/vivirconelnarco/index.html>

formas del juego, también nos expresa la forma en la que se expresa la violencia en quienes la cometen:

Rayo-uno de los jóvenes con quienes trabajé en campo- habla desde un conocimiento muy cercano, habla primero de que ellos son así, cuando matan se van volviendo insensibles, de pronto el tono de sus palabras son en primera persona, diciendo cosas como “cuando matas al primero se siente mal, no puedes dormir, ya el segundo, tercero, quinto, ya lo haces como si nada...”. El tono de sus palabras me suenan que habla de él, no le tomo tanta importancia y el prosigue hablando de esa forma, como si se tratara de sí mismo (al final del día, platicando de esto con Cinthia, me dice que él salió huyendo de Torreón, de donde es originario y que se dedicó al sicariato, así que el relato era realmente algo de lo que había vivido este chico de tan solo 23 años).¹¹

En una entrevista posterior, este mismo joven me dijo que estuvo preso “por delitos graves”, con lo cual reafirmó esta versión en la cual él expresa la forma en la que siente alguien que mata a otra persona o a muchos. Aunque pareciera que es imposible acostumbrarse a matar o realizar un acto atroz, los relatos de muchos de los sicarios o mercenarios que han llegado a testimoniar en las cortes o ante los medios, mencionan que se vuelve algo rutinario o “normal”.¹² A pesar de que a la larga las secuelas de realizar dichos actos afectan al individuo (como me contaba Lulú, al mencionarme el caso del chico que se dedicaba al sicariato y llevaba más de 40 personas ejecutadas, que no podía más con el cargo de conciencia y optó por entregarse él mismo a la policía, no teniendo más de 25 años), no siempre es algo que determine el dejarlo, ya que las más de las veces no hay una carga emocional, simplemente cae en el mecanismo de la normalización y adaptación.

Esta difícil [la situación de la violencia] y la problemática de fondo es mucha y en Cd. Juárez desgraciadamente nos ha tocado verla, vivirla, y en lo personal pues vivirla y conocerla de cerca, ora si que te podría decir que he visto a la bestia de frente y afortunadamente sigo aquí, sigo vivo; ¡y con un chingo de ganas de seguir trabajando por

¹¹ Nota de diario de campo del día 12 de septiembre del 2015, Cd. Juárez.

¹² Caso paradigmático es el del llamado “Pozolero” de Tijuana, que se dedicaba a deshacer a sus víctimas con ácido, atribuyéndosele más de 300 personas y que al momento de declarar dijo que lo hacía como un trabajo, por el cual recibía \$200 dólares semanales.

los jóvenes de Juárez! (Entrevista con Tony Briones, 7 de septiembre del 2015. Colonia 16 de septiembre, Cd. Juárez, México).

A lo que me refiero es que la normalización de la violencia no se refiere a un proceso simbólico como lo concibe Bourdieu, que se manifieste de alguna forma visible en la violencia abierta, sino que la violencia más cruda y expuesta se vuelve algo normal y rutinario y que la normalización de ésta constituye otro nivel de violencia simbólica. No son las estructuras inconscientes y profundas de la sociedad, sino la violencia explícita en el ámbito público: cuerpos desmembrados colgados de puentes, balaceras en centros comerciales o bares, secuestros a plena luz del día en zonas céntricas de la ciudad). Esta nueva expresión cruda y cotidiana de la violencia organiza la sensibilidad de una forma nunca antes vista, sobre todo en los niños y adolescentes, que la vivieron de cerca desde temprana edad. El hecho es que muchos niños en todo el país han crecido bajo la sombra de una guerra sin rostro, en medio de un imaginario de violencia y que han visto la muerte cercanamente de forma rutinaria. La pregunta obligada es ¿qué sensibilidad a la violencia tendrá esta generación cuando crezca?, ¿qué secuelas dejará este conflicto?

1.4 Narco-cultura: la industria cultural de la violencia

Ahora quisiera cerrar este apartado con una breve consideración al tema de la llamada “narco-cultura”,¹³ como otra forma de manifestación de esta cultura de la violencia, pero en su calidad de imagen. La figura del narco se ha expandido como una nueva industria cultural, teniendo como principales canales de difusión el internet, la música, el cine, las series de televisión, los videojuegos, entre otras. Esta nueva ola de oferta de productos culturales ligados al narco, tanto en México como en EEUU, responde no solo a la industria del crimen organizado que la promueve, sino a la reproducción cultural de la violencia que esta industria cultural normaliza y cuya respuesta social es de aceptación y “fascinación”.

¹³ Para conocer mejor este fenómeno, recomiendo ver el documental “*Narco cultura*”, realizado por Shaul Schwarz, 2014.

Al entrar en contacto con personas que viven en algunas de las zonas más azotadas por el narco y la violencia en México, tuve muchos encuentros con estas manifestaciones culturales: la música en las fiestas, los temas de las telenovelas y las películas, los ídolos de los niños; por todas partes esta normalización de la violencia se me hacía patente, sobre todo por medio de su incorporación a la vida cotidiana a través de canales de distribución masiva y de los productos de las industrias culturales que lucran con este fenómeno.

Entender la normalización de la violencia, no solo es relevante desde el estudio de las nuevas manifestaciones culturales, sino como parte de los nuevos imaginarios sociales que estas imágenes promueven y los efectos en la sociedad. En la construcción de sentido de los niños y jóvenes en la periferia de las ciudades, donde más impacto tiene la violencia, estas son las figuras que rigen las construcciones sociales del éxito personal y la realización: el pandillero, el narco, el gangster, el policía corrupto, etc.

El narcotraficante es esa persona que puede romper con el círculo de la miseria y segregación por medio del recurso a la ilegalidad: el sicario, el gangster o el narco, son imágenes atractivas a toda una generación necesitada de modelos de éxito, desafiando a una sociedad que los excluye y les niega toda oportunidad. La mayoría de los relatos de violencia surgen en las entrañas de la desigualdad y la marginación social, son respuestas a esta opresión y sufrimiento social. Pero en la forma de su inversión simbólica es que adquiere sentido, el modelo del éxito, construido sobre bases materialistas, se personifica en estos individuos “emprendedores” y que buscan la realización personal por cualquier medio. Son la perfecta realización del ideal capitalista de triunfo individual. En una sociedad en las que las reglas del mercado se imponen sobre las leyes del Estado, el narcotráfico es una puerta abierta para la realización de este ideal, materialista e individualista.

El modelo del éxito personal que personifican los narcos causa un efecto en muchas de las personalidades jóvenes que ven en esa figura una aspiración. Los discursos que legitiman y ensalzan la violencia, como en el caso de las películas o series de televisión, son parte de un complejo proceso cultural por el cual la violencia es aceptada, normalizada y reproducida, con un cierto consenso social. La violencia se reproduce en las pantallas y en las representaciones de la realidad, ocasionando una atracción hacia ésta, al ser presentada desde una visión del espectáculo y el marketing del cine.

Esta avalancha de películas y series de televisión en las que el tema central es la mafia, la criminalidad y la violencia nos muestra las formas en las que circulan los nuevos discursos de la violencia y el modo en que modifican las formas de interacción con esa realidad. La invasión masiva de escenas de violencia en los medios de comunicación normaliza esta situación y producen un sentido de impotencia ante ésta. Cabe mencionar que de todas las series televisivas y películas que hablan del tema del narco y la delincuencia organizada (ya sean las que lo abordan de forma crítica o las que lo promueven como espectáculo) todas hablan de la implicación de funcionarios del gobierno, ejército y policía e, incluso, agencias como la DEA. Este hecho tan ampliamente documentado y denunciado genera un efecto de impotencia y resignación al hecho. Por un lado todos lo saben, nadie hace nada y los criminales cuentan con el apoyo y protección de las autoridades que deberían de combatirlo. En una palabra, se evidencia la gran simulación que vivimos, que pareciera que vivimos en una película.

En un país como México en el que gran parte del territorio se encuentra controlado por el miedo a los grupos del narco, no podemos considerar fortuito el avance de esta nueva industria cultural y hay quienes la promueven con grandes beneficios. La proliferación de los narco-corridos, el movimiento alterado y los llamados “buchones”, manifiesta esta nueva forma de expresión cultural de un grupo social que se identifica con la violencia y genera empatía hacia ella. Podemos considerar esta forma de tratamiento y exhibición de la cultura del narco como un proceso de adaptación y normalización de la realidad que éste representa.

Al realizar un análisis de los símbolos en las imágenes que promueven, encontramos la representación del macho patriarcal y violento, que promueve imágenes de poder (ideales para estimular la imaginación de los excluidos, marginales e impotentes de nuestra sociedad). Estos mensajes tienen un destinatario específico y el interés de despertar en éste un sentimiento de superioridad y poder, del cual ha sido excluida la mayor parte de su vida. Cuando escuché los relatos de la vida de los jóvenes que se involucran en el narco y sicariato en los niveles menores; jóvenes sin estudios, sin trabajo, desprestigiados y segregados socialmente, las imágenes alusivas a mujeres, drogas, lujos, coches, armas y prepotencia, estimulan los imaginarios que atraen a toda una generación de jóvenes que no tienen una oportunidad ni sentido de la vida. La retórica de la violencia impacta de lleno a jóvenes en busca de auto reconocimiento y que en la afirmación identitaria de su exclusión, hacen suyo el discurso destructivo de la violencia, como estrategia de construcción subjetiva.

En términos generales, llamar la atención sobre las formas en las que la violencia íntima se conecta con las formas invisibles de la violencia simbólica, estructural y normalizada que se superponen y se traslapan en un continuo, es particularmente importante en la era contemporánea de neoliberalismo globalizado cuando la creciente ostentación de acciones abusivas criminales, delincuenciales y auto-infligidas oscurece las jerarquías de poder históricamente arraigadas que imponen un sufrimiento desproporcionado sobre los pobres, según patrones predecibles. (Bourgois, 2009:29)

Acercarnos a personas que venden drogas, que han sido sicarios o secuestradores, poder verlos de frente y conocerlos es actualmente un reto para la antropología, ya que son los actores menos visibles y reconocibles, cargan un estigma y una devaluación moral que no permite que sean mirados. La antropología que aborda al victimario, que enfrenta lo grotesco, lo ilegal, lo prohibido, se encuentra en un campo de batalla entre la investigación, la política, la sociedad y su persona. En este sentido aprecio el trabajo de Bourgois porque al dar voz y rostro a los traficantes de *crack* de Harlem, nos enfrentó a lo grotesco pero también a la sensibilidad de esas personas. Su insistencia en no tener prejuicios racistas o de clase, ofrece una perspectiva crítica sobre nuestra propia sociedad. No podemos considerar a los “criminales” como excepciones en un sistema que funciona para todos, sino como parte del mismo sistema económico, como eslabones de una cadena de producción de valor, de sentido y estratificación social.

Por otra parte, en la fase actual del capitalismo; aquellos que son proscritos de nuestra sociedad, los ilegales, narcos, sicarios, “los criminales”, son tanto resultado de un sistema económico como los que se encargan de hacer que el mismo sistema económico pueda existir. Sin esa gran masa de personas que alimentan las redes de contrabando, que generan mercados de productos ilegales, que trafican personas, drogas, armas, muerte órganos humanos y otros consumos *gore* post-industriales; todos ellos, los proscritos de nuestra sociedad, son el nuevo corazón del capitalismo. Si consideramos que el capitalismo salvaje ha avanzado hacia el capitalismo *gore*¹⁴, que además de conservar las estrategias de explotación masiva de la naturaleza y de las personas, en su nueva configuración, el capitalismo requiere del plus valor que se genera al margen la legalidad. Además hay todo un mercado ávido de dichas mercancías que no se pueden adquirir fácilmente y cuya prohibición o penalización, hacen de éste un mercado

¹⁴ Este concepto lo tomamos del planteamiento de Sayak Valencia (2010) en su obra: *Capitalismo gore*.

altamente rentable. Ya no se trata sólo del contrabando de piratería de China o los productos robados, hablamos de un mercado *gore*, en el cual la venta de drogas, el tráfico de personas, cuerpos y órganos, los circuitos de la pornografía (especialmente la infantil), el comercio de armas, entre otros, definen una nueva expresión del capitalismo. La implicación de los gobiernos en éste mercado es muestra de su importancia creciente, del poder que tienen las mafias transnacionales y de la influencia que tiene en nuestras vidas (seamos consumidores *gore* o no). De cualquier forma que lo abordemos, los cambios socioculturales en la globalización, han ampliado los mercados y también los consumos. Los mercados negros en la llamada *Deep web*, los circuitos internacionales de trata de personas para explotación sexual o tráfico de órganos, el trasiego de drogas de México a EEUU, hacen de estos consumidores una suerte de individuos *snuff*, que gustan de la violencia, la alimentan económicamente y convierten a los nuevos capitalistas *gore*, en los nuevos héroes populares.

1.5 El capitalismo gore y la violencia en México: el impacto cultural de la nueva configuración de la economía global.

Ahora quisiera retomar el análisis de Sayak Valencia en su libro *Capitalismo gore* (2010), para entender el mecanismo que ocasiona y reproduce la violencia actual en México, desde una visión económico-estructural. Valencia ofrece una propuesta teórica y conceptual para aproximarnos al fenómeno de la crudeza performativa de la violencia, en relación con el capitalismo global como máquina de generación de riquezas, pero también de poder sobre los cuerpos. Su propuesta consiste en relacionar la violencia actual en México y el mundo con el despliegue de un nuevo “capitalismo salvaje” que busca expandirse a nivel internacional por medio de la explotación masiva de la naturaleza y las personas. En este nuevo entorno económico, político y social surge un nuevo rostro, una actitud *gore*, en palabras de la autora, cuya característica principal es el uso de la violencia para producir plusvalor. No hay que olvidar, como menciona Valencia, que el capitalismo “*además de ser un sistema de producción, ha devenido una construcción cultural (...) no nos referiremos únicamente a la economía sino también a sus efectos como construcción cultural bio-integrada*” (Valencia, 2010).

Lo *gore* remite a lo grotesco, lo prohibido, mórbido, violento e ilegal, que en el teatro o el cine hacían de estos temas el motivo principal. La estética *gore* puede manifestarse en la representación de una violación o un asesinato, los videos snuff, la pornografía, el cine grotesco, el abuso de las drogas. Todo ello marca una subcultura marginal que se mueve en un circuito fuera de la visibilidad general. El nuevo capitalismo que da origen a la violencia extrema es este tipo de sistema económico que depende de un mercado global basado en la ilegalidad y el exceso *gore*. Dentro de esta configuración actual, el capitalismo *gore* crea un mercado en el que la circulación de mercancías tales como las drogas de todo tipo, la trata de personas para prostitución forzada, el uso de la violencia (como las ejecuciones por encargo), los mercados de productos ilegales (como la pornografía infantil o las armas), entre otros, que se distribuyen en circuitos restringidos, se mueven entre países y continentes y en redes virtuales como la *deep web*.¹⁵

Las redes de estos mercados forman parte de un entramado en el que se mueven grandes masas de dinero y en el que trabajan muchas personas, de todos los niveles de especialización imaginables. Se genera toda una industria basada en la clandestinidad y que requiere de una serie concreta de actos de legitimación en los cuales la violencia y la criminalidad abierta juegan un papel fundamental.

En el capitalismo gore, la fuerza de trabajo se sustituye por medio de prácticas gore, entendidas como el ejercicio sistemático y repetido de la violencia más explícita para producir capital (Valencia 2010: 51).

A pesar de que el capitalismo nace como efecto de actos de violencia sin límites como el esclavismo, la usura, la desposesión y privatización, la violencia actual tiene una faceta más acelerada, voraz y que acrecienta una violencia sistemática en su ejercicio. El secuestro y posterior traslado de mujeres de un lado a otro de la frontera México-Estados Unidos, los mercados negros de órganos, el tráfico de armas o de drogas; todas estas ramas de la industria *gore*, se alimentan de una serie de relaciones de poder y sujeción, en las cuales las estrategias de control y manipulación de los cuerpos tienen el papel central. Mediante estrategias de mercado, como el uso indistinto de la violencia como en el caso de los narcos mexicanos, la amenaza, las

¹⁵ La llamada *Deep web* es una forma de navegación en internet de servidores y sitios secretos, donde se mueven cosas fuera del ámbito público del internet. En esas páginas y servidores secretos se difunden mensajes clasificados de agencias de gobierno, militares, terrorismo, tráfico ilegal de armas y personas, videos snuff, entre otras.

ejecuciones y los múltiples actos de intimidación que hacen uso de las técnicas más brutales nos demuestran la capacidad de esta industria *gore* de imponerse y alterar el curso de una sociedad.

Ahora quisiera utilizar esta categoría para tener un acercamiento a la realidad de los núcleos sociales más marginados del país y entender con un criterio complejo la propensión a las actividades criminales que se pueden apreciar en condiciones de exclusión.

En los paisajes desolados de Lomas del Poleo, en Cd. Juárez, un joven, según varios testimonios, vende marihuana por alrededor de \$500 semanales. Este tipo de traficantes menores es uno de los eslabones más bajo de la cadena de producción del narcotráfico y por ende son los que más capturan las autoridades. Durante las entrevistas y encuentros con personas que han vivido de cerca esas problemáticas, en las que los que ahí viven se dedican a esta clase de actividades, es posible apreciar de forma cercana el funcionamiento de los eslabones de la cadena de producción criminal a través de las vivencias de los propios encargados de “ese jale”.¹⁶ El sentido de trabajo que acompaña sus prácticas *gore* se alimenta de la obediencia a la autoridad que les impele a actuar, con lo cual legitiman sus acciones, al considerarlas simplemente un trabajo: el que obedece órdenes no se siente el responsable, sino que solamente acataba instrucciones y hacía su “trabajo”.

Recuerdo muy bien el día en que acompañé a los chavos de las colonias del sur de Juárez, algunos de los cuales habían estado relacionados al narcotráfico, a realizar algunas actividades. En el camino al lugar del proyecto, comenzaron a hablar de la forma en la que trabajan los sicarios, cómo los reclutan, cuánto ganan y cómo, a partir de la guerra por la plaza, su trabajo se devaluó. Decían cosas como: “antes le pagaban a un gatillero como \$30,000 pesos semanales, eran profesionales, los llevaban a la Sierra a entrenarlos militarmente”. Ser parte de “La línea” o “los carnales” (el brazo armado del cártel de Juárez), daba prestigio entre la gente de las colonias en las que vivían, pues se rodeaban de cierto lujo y abundancia. Posteriormente el Cártel de Sinaloa comenzó a reclutar a pandilleros en sus filas, lo cual hacía más barata la mano de obra de los “gatilleros”. “Ya nomás contrataban a puro pandillero y *tecato* (heroinómano) que hacen lo que sea por nada”. Esto era consecuencia de la amplia disponibilidad de personas dispuestas a

¹⁶ La expresión “jale”, para referirse a trabajo en general, que es muy común en las ciudades del norte como Cd. Juárez y Tijuana, habla de las actividades. En el curso del trabajo de campo, los relatos de personas cercanas al mundo del narco mencionan como para los sicarios o torturadores lo que hacen solo como un trabajo cualquiera, como uno más. Esto será importante a la hora de describir la acción de estos trabajadores y la concepción que tienen de sus actos, en el cual el sentido de responsabilidad individual sobre esos hechos es desplazado al sentido de obediencia y equiparado al concepto de productividad.

hacer ese “jale”, que son una gran cantidad de jóvenes de las partes más vulnerables de la ciudad. Como resultado de esta oferta de sicarios tan alta, el trabajo se devaluó. “Antes le pagaban a un gatillero mucho, ahora a los Aztecas o los doblados (las principales pandillas rivales de Juárez) les dan drogas, armas y algo de dinero y hacen el mismo trabajo”. Incluso referían que anteriormente por una persona ejecutada les pagaban mínimo \$10,000 pesos, pero durante el auge de la violencia, el pago fue de alrededor de \$2000 semanales, pero por todas las ejecuciones que se solicitaran. Aunque un sueldo de \$8,000 mensuales pueda parecer nada por el tipo de “trabajo” que realizan, que es el de matar personas por encargo, a los jóvenes desposeídos de la periferia de Juárez o los barrios bajos de cualquier lugar, parece una fortuna por la que están dispuestos a lo que sea, así sea a dar o quitar la vida.

Se dicen [la sociedad juarense]: “¿cómo puede ser posible que maten y maten y maten gente y esto no se acabe? sigue habiendo quien tome el mando en los cárteles, quien tome el mando en las calles.” Pues obvio, gente necesitada siempre hay, siempre va a haber gente con necesidad. Conforme al nivel de pobreza siempre va a haber necesidad, siempre habrá alguien dispuesto a empuñar una arma por unos cuantos pesos; porque a nosotros, que cuando te dicen lo que le pagan a un sicario, que aquí anda como en \$1800 pesos a la semana el sueldo de un sicario, y tú dices: ¡no manches! por \$1800 mata gente; si wey, pero para ese wey son huevos, jamón, salchichón en su casa. (Entrevista con Tony Briones, 7 de septiembre del 2015. Colonia 16 de septiembre, Cd. Juárez, México)

En estas condiciones de precariedad se vive y reproduce la miseria, dando origen a más causas de sufrimiento social, ya que la gran mayoría de los jóvenes que se involucran en estas actividades no sobreviven por mucho tiempo y los que logran sobrevivir generalmente están en la cárcel por cadenas perpetuas o por muchos años. Esto deja tras de sí una secuela aún mayor, que son las miles de viudas, huérfanos y familias destruidas por la violencia en estas comunidades, cuyos efectos están aún por verse.

Es interesante conocer la dinámica familiar de un *dealer* del barrio, la dinámica familiar y los problemas que enfrentan en la cotidianidad, donde conviven de forma constante con el riesgo y la violencia. La familia que conozco habita en un pequeño departamento de la colonia Morelos, en la Ciudad de México, viven de una forma precaria y sin lujos, de una forma sencilla. En

ocasiones he visto cómo estaban pesando y empacando coca y *crack* en papeles al lado de un pequeño de 3 años comiendo su cena, he llegado en la mañana a saludarlos y he visto a uno de los chicos de entre 10-12 años “despachando”, y saber que es parte de un negocio familiar en el que participan muchos de ellos de forma rutinaria, sin preguntarse demasiado por qué lo hacen. A pesar de pertenecer al mundo del narco, por las constantes extorsiones de la policía, los problemas legales y de salud de sus miembros, sobreviven precariamente en esa pequeña vecindad. No todos los que se dedican al narcotráfico se hacen ricos, sino que podemos hablar que son parte de un lumpen proletariado *gore*, que apenas sobrevive y que ve devaluado su trabajo cada vez más, siendo una falsa opción de enriquecimiento y bienestar.

Como parte de este estudio de la violencia, creo muy importante esta aportación de Sayak Valencia del capitalismo *gore*, como aproximación crítica a los fenómenos sociales con los que me he encontrado en campo. En Tepito, Acapulco, Cd. Juárez y muchísimos lugares del país y del mundo, esta realidad es determinante de las relaciones sociales y de la dinámica cultural. A raíz de la violencia en los años 2009-2011, en Juárez la vida social desapareció, las calles estaban desiertas, los negocios cerraron y la vida nocturna, tan característica de la ciudad, se redujo a casi nada. Las narraciones de balaceras a plena luz del día en las avenidas más transitadas o en centros comerciales, o los comandos de la muerte que se metían a las fiestas privadas (como en el caso de Villas de Salvácar) o los bares y restaurantes, ocasionaron una psicosis colectiva bastante justificada. La presencia de estos operadores de la economía *gore* había hecho mella en toda la ciudad; el poder del capitalismo *gore* relució como nunca antes, determinando no sólo los mercados ilegales, sino insertándose de lleno en la dinámica de toda una ciudad. A pesar de que se ha reducido la violencia y el miedo ya no inmoviliza a los habitantes de la ciudad, el recuerdo de la sociedad juarense sobre esos hechos es bastante presente y lamentable.¹⁷

¹⁷ Sería muy interesante analizar los cambios a nivel del discurso y las formas de significar la violencia en las comunidades más golpeadas por la guerra del narco en el país. La violencia generó una narrativa específica, estrategias de nombrar y de callar, que se convirtieron en técnicas de resiliencia para enfrentar el trauma, el miedo y la pérdida. En las conversaciones con habitantes de Tijuana y Cd. Juárez, queda en la memoria el impacto traumático de los hechos violentos, las narrativas de la violencia y del terror aún persisten y ocasionan problemas de enunciación en los habitantes de esas ciudades. Recuerdo que en una convivencia en casa de un amigo en Cd. Juárez conocí a un chico que me preguntó qué hacía yo en Juárez; le platicué un poco de la investigación que realizo y los temas que abarca, al decirle que trabajo el tema de violencia de inmediato cambió su tono de voz y su expresión del rostro se ensombreció, me dijo tajantemente que él había vivido de cerca dos secuestros de familiares y que es una experiencia terrible que no le desea a nadie. Unos momentos después, imprevistamente, se despidió y salió de la fiesta sin decir nada, rápido y visiblemente perturbado. Al parecer el trauma persiste y no es

Estas condiciones de reproducción de la economía ilegal, a la vista del gobierno local o federal, es de nuevo una muestra de la profunda complicidad entre la plusvalía *gore* y el sistema político mexicano. A propósito de la visita del Papa a Juárez, Anita Cuellar, una de las madres de las jóvenes desaparecidas en Juárez con quienes pude trabajar, expresó su sentir a una reportera, sobre la forma en que los intereses políticos están relacionados a la violencia y ejercen un poder inmenso, capaz incluso de condicionar al propio líder de la iglesia católica.

Anita sintió que el Papa "estuvo controlado por el político, donde ni siquiera el Papa, que es la máxima autoridad espiritual sobre la tierra, pudo Ciudad Juárez respetar. Fue prácticamente un fraude. Porque lo manipuló una vez más el gobierno, donde les quitó este espacio a personas víctimas de violencia".¹⁸

Estudiando la historia del narcotráfico, desde Pablo Escobar hasta el Chapo Guzmán, dados los volúmenes de capital que manejan, la corrupción de las instancias del gobierno, el ejército y la policía, es un elemento central y sin el cual no podrían existir ni tener tanto poder. Tal como afirma Pilar Calveiro sobre el tema de la delincuencia organizada en México:

“El crimen organizado y en especial el narcotráfico-en tanto su columna vertebral-constituyen una densa red que involucra distintos niveles del gobierno, las fuerzas de seguridad, de los partidos políticos y del empresariado en el ámbito nacional, así como a numerosos grupos públicos y privados en el ámbito internacional” (Calveiro 2012:208).

La proliferación de la violencia que esto genera entonces se convierte en parte central de la gobernabilidad y estrategia de control, teniendo una funcionalidad política y económica la llamada “guerra contra el crimen”. Este discurso del combate a la delincuencia, para Calveiro, tiene el efecto de promover la misma violencia, al crear enemigos internos que combatir por

el único en esa ciudad y en el país que no se recupera aún de los golpes de haber vivido en carne propia el ser víctima del crimen organizado.

¹⁸ *"Al Papa le faltaron agallas, ganas o no lo dejaron en Juárez"; o cómo Francisco dejó en último plano en Juárez las desapariciones y feminicidios, la tragedia que el gobierno de México intenta ocultar*, miércoles, 17 de febrero de 2016. Entrevista publicada en el blog <http://juarezenasombra.blogspot.mx/2016/02/al-papa-le-faltaron-agallas-ganas-o-no.html>

En esa misma entrevista hizo la siguiente declaración: “Todo el mundo (las víctimas) esperaba que fuera más contundente con la realidad de desapariciones, asesinatos y feminicidios que estamos viviendo en Juárez. Al Papa le faltaron agallas, ganas o no lo dejaron en Juárez”. de esta forma, con la frase “no lo dejaron”, evidencia esta relación íntima entre la violencia, los intereses políticos y la economía global, que se relacionan mutuamente e implica una serie de intereses particulares y de grupo que implican mucho dinero.

todos los medios. La suspensión de los derechos y la clausura de las libertades contra los grupos marginales de la sociedad es parte de la estrategia del Estado como respuesta a la ausencia de legalidad y vacío de gobernabilidad.

“Por su parte, la llamada guerra contra el crimen, recurre a una reorganización jurídica y penitenciaria que conduce al encierro creciente de personas, en especial jóvenes y pobres, en aras de la supuesta seguridad interior de los Estados.” (Calveiro 2012:15)

Entonces ya no sólo se trata de la violencia como un medio para la consecución de fines (políticos, económicos), sino sobre todo el fin mismo, ya que al generar un estado de excepción por medio del recurso a la violencia, la economía *gore* se mueve, capitaliza el terror y la sociedad permanece en un estado de incertidumbre del futuro, de miedo e impotencia. Esto, aunque no podemos comprobar que es provocado explícitamente por las instituciones gubernamentales, si es aprovechado por éstas y convertidos en ejes sobre los cuales giran las estrategias de seguridad y las políticas de control.

“En el caso de México, podríamos decir que el estallido del Estado-nación se ha dado de forma sui generis puesto que el nuevo Estado no es detentado por el gobierno sino por el crimen organizado, principalmente por los cárteles de la droga, e integra el cumplimiento literal de las lógicas mercantiles y la violencia como herramienta de empoderamiento, deviniendo así en una Narco-nación” (Valencia 2010:34)

El narcotráfico es un componente del Estado mexicano, teniendo mucha complicidad entre ambos, pero es también, como menciona Pilar Calveiro, un símbolo del enemigo interno, una construcción política de otro amenazante y peligroso, el cual justifica cualquier medida de seguridad, así sean las que están en contraposición manifiesta de los derechos humano o de la dignidad de las personas.

*“ (...) el Estado se beneficia del temor infundido a la población civil por las organizaciones criminales, aprovechando la **efectividad del miedo** para declarar al país en estado de excepción, justificando de esta manera la vulneración de los derechos y la implantación de medidas autoritarias y de vigilancia cada vez más invasivas”* (Valencia 2010: 37).

Podemos concluir, a través de este análisis, que la funcionalidad económico política de la violencia, es ya parte del mismo sistema económico capitalista, que opera allende la legalidad,

pero a su vez instaurando un nuevo orden jurídico en el cual las poblaciones vulnerables son el objetivo primordial. El llamado *capitalismo gore* explica mucho de lo que sucede en México, el ascenso y permanencia de la violencia y aprovecha la marginación social y pobreza para reproducirse y tener mano de obra barata. Estas precondiciones de la economía que hacen uso irrestricto de la violencia, explica los fenómenos de lucha por el territorio de los cárteles, la complicidad del Estado y el poder del narcotráfico en el mundo. Analizar la violencia desde su raíz económica nos brinda un panorama de los factores estructurales de la aparición, reproducción y ascenso de la violencia en nuestro país.

1.6 Desigualdad e inseguridad: claves para entender la violencia en México.

Después de haber descrito algunos factores económicos de la violencia del narcotráfico en México, desde la óptica del capitalismo *gore*, quisiera ahondar en las causas de dicha violencia directa en una violencia de tipo estructural, invisible, pero no por ello menos letal. La desigualdad, como suelo fértil para que la economía criminal florezca y genere sus operadores, es otro aspecto importante a considerar en un análisis de la violencia, como la causa y consecuencia del sistema económico que reproduce de la segregación y marginación urbanas.

¿Cómo se vive la desigualdad en estos contextos de violencia? ¿Qué tan grandes son los abismos entre realidades socioeconómicas y espacios geográficos? Esto también lo podemos traducir con preguntas como ¿cuántas horas haces de tu casa al trabajo, escuela, hospital más cercano?, ¿cuántos días a la semana hay agua en tu colonia?, ¿cuánto lodo se hace en tus calles?, ¿cuántos miembros de la familia están en prisión o muertos? Esas preguntas se experimentan en carne viva y dibujan también los paisajes de la violencia en nuestro país. ¿Dónde se sitúa la violencia y la desigualdad? Pareciera que las más de las veces comparten coordenadas, tanto geográficas como simbólicas. Una y la otra se alimentan mutuamente y sociológicamente se explican en correspondencia. ¿Cómo se vive una violencia marcada y condicionada por la desigualdad?

La violencia castiga desproporcionadamente a los sectores estructuralmente vulnerables de la sociedad y frecuentemente no es reconocida como violencia ni por las víctimas ni por los verdugos, que a menudo son uno y lo mismo. Bourgois, 2009:29)

Siguiendo a Phillipe Bourgois, el elemento autodestructivo de la cultura callejera de los vendedores de *crack* de “El barrio” era producto de la misma construcción de sentido individual y colectivo de los jóvenes segregados socio-culturalmente de los enclaves marginales y que la dinámica callejera les ofrecía un espacio de legitimidad individual, resultado de la violencia o con la ayuda de ésta. La autodestrucción de los jóvenes, producto tanto de factores socio culturales y como de las condiciones estructurales, hacían de la marginación un elemento que construía la identidad en la forma de su confrontación con la sociedad dominante. El consumo o venta de drogas es para éste la punta del *iceberg* de un conjunto de relaciones de poder en el que la segregación étnica, social y económica, hacían mella en el conjunto de las relaciones sociales. La transmisión de la violencia de generación en generación inicia desde el núcleo familiar, cierto, pero no podemos considerar la transmisión de las conductas autodestructivas como resultado de un conjunto de predisposiciones hereditarias, casi genéticas, que se transmiten de padres a hijos. Es también resultado de las políticas económicas, migratorias, étnicas, laborales, culturales, educativas y otras, que en su conjunto, configuran los mundos de la pobreza y la reproducen. De esta forma, la doble condicionante tanto de factores individuales como estructurales, provocan una nueva forma de establecer las relaciones sociales y generan manifestaciones culturales propias.

En ese sentido, la propuesta de Lewis (1961) de la “Cultura de la pobreza”, que plantea condiciones culturales propias de los pobres y marginados y que se transmiten generacionalmente, olvida que esas familias están atravesadas por un conjunto de circunstancias que les marginan socialmente, relaciones identitarias en construcción, las conductas autodestructivas (alcoholismo, drogadicción, violencia) que conllevan, el desarraigo de los lugares de origen que los expone a formas de relaciones sociales y de subsistencia en transición (tanto los Sánchez de Tepito originarios del campo, como los puertorriqueños de Harlem originarios de las plantaciones, comparten este desarraigo y crisis de la identidad), adaptación a un medio hostil, exclusión económica y criminalización. Todos estos factores, han generado una serie de cambios socio-culturales de las poblaciones que han migrado de sus lugares de origen, que provienen de clases bajas, que llegan a habitar en los barrios marginales de las ciudades, que originan nuevas comunidades en predios ocupados por ellos, entre otras que no caben aquí. Lo que rescato de esta propuesta es el abordar el estudio de la violencia, en los niveles micro y macro sociales. Comprender las causas de la violencia en ambos niveles nos permitirá abordar su

estudio y sobre todo las estrategias de reducirla. Por el otro lado nos arroja una visión del problema más complejo, entendiendo la violencia no como obra de individuos trastornados y que están contra la sociedad, sino como resultado de un complejo proceso de exclusión social.

De esta forma podemos abordar el estudio de la violencia en relación a la marginación social. Esta aproximación a los núcleos marginales de la sociedad, nos permite no sólo comprender las condiciones que reproducen la violencia y la transmiten, convirtiéndola en un elemento normal y natural de las relaciones sociales; también nos permite mirar de otra forma tanto a las víctimas como a los victimarios, darles un rostro y voz.

A través de las entrevistas con académicos en Cd. Juárez, en las cuales exploraba las causas de la violencia, el tema del desarrollo desigual de la ciudad, la marginación económica y la segregación espacial, marcaron el rumbo de la vulnerabilidad humana y a la postre, sería el caldo de cultivo de la violencia. La explotación bajo el esquema de maquiladoras y ensambladoras, la densidad poblacional en asentamientos irregulares y zonas poco urbanizadas de la periferia, la migración constante y el problema del narcotráfico, conformaron el suelo de la desigualdad social más extrema de esa ciudad. Recientemente el máximo representante de la Iglesia católica visitó Cd. Juárez y llamó la atención sobre este problema:

[El Papa Francisco] Sostuvo un encuentro con empresarios, gerentes de las fábricas maquiladoras y políticos donde los sacudió con mensajes como:

"¿Qué quiere dejar México a sus hijos? ¿Quiere dejarles una memoria de explotación, de salarios insuficientes, de acoso laboral o de tráfico de trabajo esclavo?"

"Esta pobreza y marginación es el mejor caldo de cultivo para que caigan en el círculo del narcotráfico y de la violencia. No se puede dejar solo y abandonado el presente y el futuro de México".¹⁹

Parece evidente que la situación de la frontera México-Estados Unidos que propicia el esquema de desarrollo por vía maquiladora, junto con las condiciones culturales e históricas de Cd. Juárez: la existencia de familias de latifundistas y caciques, el tráfico de estupefacientes, la

¹⁹ Judith Torrea, "Al Papa le faltaron agallas, ganas o no lo dejaron en Juárez"; o cómo Francisco dejó en último plano en Juárez las desapariciones y feminicidios, la tragedia que el gobierno de México intenta ocultar, Publicación del blogg: "Juárez en la sombra: <http://juarezenlasombra.blogspot.mx/2016/02/al-papa-le-faltaron-agallas-ganas-o-no.html>, 17 de febrero del 2016.

migración ilegal, los asentamientos informales, el machismo dominante, entre otras; propician generaciones enteras de futuros traficantes o sicarios. La historia de ciudades como Juárez o Tijuana ha estado marcada por ser el traspatio de los deseos e intereses estadounidenses, que han hecho de esas ciudades sus prostíbulos, fábricas de mano de obra barata y puntos de cruce de todo tipo de mercancías ilegales (entre ellas los mismos seres humanos).

Hablando con personas que han nacido y crecido en comunidades marginadas en distintas ciudades del país, también verifiqué la constante que evidencia la relación íntima entre violencia y desigualdad. La marginación social y la exclusión continúan siendo los factores principales que orillan al recurso por el crimen organizado; el cual brinda reconocimiento social y éxito económico.

(...) se produjo el desafío de las leyes y a optar por participar del pastel a través de la economía ilegal. Enriquecimiento cuasi-instantáneo que tenía como precio el derramamiento de sangre y la pérdida de vida; precios que no resultan demasiado altos cuando la vida no es una vida digna de ser vivida sino una condición ultra precarizada envuelta en frustración constante y en un empobrecimiento irreversible por otras vías (Valencia 2010: 37).

Además del impacto en la vida cotidiana, también es importante reconocer cuánto afecta la marginación social el nivel subjetivo. Me refiero a que la vida en condiciones de precariedad absoluta, implica también una serie de consecuencias a nivel de los individuos, de sus perspectivas de vida y formas de nombrar las cosas. En ese sentido, la aspiración a ser narco, es también la del reconocimiento social y autoafirmación individual, ante una sociedad que nunca le ha validado y que le ha quitado la legitimidad y dignidad por medio del empobrecimiento constante. Bourgois concluye terminantemente que el objetivo de los traficantes de *crack* de El Barrio es la “búsqueda de respeto”, la necesidad de autoafirmación individual ante la sociedad excluyente, más que el éxito económico.

Ahora bien, en los hogares empobrecidos, la violencia se manifiesta de forma directa en maltrato infantil, en violencia de género, en agresiones entre los miembros de la familia (llegando incluso a las violaciones entre los mismos miembros de la familia, como los padres, tíos o padrastros contra los menores), en desatención y falta de interés por el otro. Esta violencia se reproduce de la escala social al interior de las familias, que resienten la violencia de las calles dentro de los hogares, normalizando las formas violentas de interacción social.

En los hogares se reprodujo el entorno violento de las calles. En 2006 la tasa de menores de 14 años que experimentaban violencia intrafamiliar en Chihuahua era de 18.3 por cada 100 mil. Para 2012 fue de 78.7: en seis años la tasa creció 329%, de acuerdo con la Secretaría de Salud. En 2014, la Subprocuraduría de Asistencia Jurídica y Social de Chihuahua atendió a 329 menores de edad por abuso sexual, 219% más que en 2013, y en ese periodo, la dependencia tuvo 30% más casos de maltrato físico.²⁰

Construcciones irregulares en la periferia de Juárez o en las vecindades de Tepito, que albergan a más de 10 integrantes en viviendas diminutas, sólo hacen acrecentar la violencia al interior del núcleo doméstico y propician la vida en la calle. Este es un aspecto igualmente central en la construcción de identidad de los jóvenes de estos barrios: la calle como el otro hogar y la otra familia, es el espacio de reconstrucción del sentido de lo social y afectivo para niños, adolescentes y jóvenes de colonias de alta vulnerabilidad. Todo ello configura lo que Bourgois define como “cultura callejera”: *una red compleja y conflictiva de creencias, símbolos, formas de interacción, valores e ideologías, que han ido tomando forma como una respuesta a la exclusión de la sociedad convencional. La cultura de calle erige un foro alternativo donde la dignidad personal puede manifestarse de manera autónoma.* (Bourgois, 2010: 38). De nuevo observamos como la disputa por el sentido de vida se juega en los márgenes de la sociedad y de la familia, en espacios simbólicos conformados como espacios de reconocimiento y construcción individual. Al vivir en condiciones de precariedad y falta de atención o afecto en los hogares, ocasiona que muchos niños y jóvenes encuentren ese vacío afectivo, material y emocional en los núcleos sociales de la vida callejera. Es por ello que la violencia no se originó con la “guerra del narco”, sino que es una situación cotidiana y común de millones de jóvenes de las periferias marginales urbanas en toda América Latina.

²⁰ En: <http://www.animalpolitico.com/vivirconelnarco/ninos-olvidados-juarez-generacion-marcada-por-la-violencia.html>

1.7 Marginación y segregación urbana: las voces de la periferia

Quisiera citar por extenso una de las notas de campo que fue de las más cargadas de emociones, debido al shock al que estuve expuesto ese día, al escuchar relatos de violencia de forma muy cercana, conociendo las historias de jóvenes que pierden la vida cada día. La cito por extenso del diario de campo y después explicaré el proceso que me llevó a escribir eso y todo lo que significa:

*Camino de vuelta a casa, a mi realidad, pensaba en el niño Sirio de tres años, encontrado ahogado en una playa de Europa el día anterior y que hoy en la mañana esa imagen, la de su cuerpo golpeado por las olas, le ha dado la vuelta al mundo, causando indignación global. Pensaba en ese niño, boca abajo, inerte, objeto de la violencia y las desigualdades que siguen causando muertes, víctimas de las guerras inútiles en las que todos perdemos. Hasta qué punto no estaba pasando lo mismo aquí en Cd. Juárez que en Siria, cuántas vidas y sueños de los chavos de esta ciudad terminan ahogados en las playas de lo posible, de la esperanza de salir adelante. El Joker y Aylan tenían algo en común, querían salir de la violencia, escapar de la dura realidad que les tocó vivir, pero no todos pueden tener la posibilidad de cambiar su vida y la muerte será su única puerta de escape, en las orillas del “primer mundo”.*²¹

Ese día íbamos hacia Lomas del Poleo, una de las colonias más peligrosas y sensibles del poniente de la ciudad; en el camino había una cancha de fútbol, en la cual días antes habían dejado colgado a un chavo, que era de por ahí, y tenía relación con los promotores con los que estaba trabajando: el Joker. Posteriormente enterarme de la historia completa, poder darle un rostro, identidad e historia a ese joven, que solo sería un número más en las estadísticas de homicidios de Cd. Juárez, fue importante para comprender el proceso que originan más “muertes sin llanto”.²²

(...) Cuando uno se detiene y ve la raíz de lo que lleva a un joven a entrar al sicariato, a matar gente, si uno escarba en las historias de vida de los jóvenes, detrás hay carencias, hay falta de

²¹ Diario de campo, nota del jueves 3 de septiembre del 2015.

²² En referencia al trabajo del mismo nombre de la antropóloga Nancy Scheper-Hughes, quien estudia lo que denomina *everyday violence*, y la indiferencia a la muerte en un contexto de pérdida constante. Este concepto de violencia cotidiana es muy importante para este trabajo, ya que permite comprender los procesos culturales por medio de los cuales la muerte del otro pasa de ser un acontecimiento de ruptura a un suceso rutinario en contextos de extrema marginación y violencia.

*comida, hay desintegración familiar, hay miles de razones por las cuales para cualquier ser humano el sicariato puede ser una muy buena opción. (...) No pues a veces dicen [la sociedad] que el robar, el matar, no son opciones, pero cuando vives con todas estas carencias, dime tú si no es una opción.*²³

El *Joker* era un joven que nació y creció en Anapra, una de las colonias más sensibles de Juárez, se desarrolló en un ambiente hostil, sin familia más que la del “barrio” (pandilla). Fue apresado por vender drogas y posteriormente un político local lo sacó de prisión para ponerlo a vender marihuana en Lomas del Poleo y Anapra. Unos policías lo denunciaron con el bando contrario, para que éstos lo secuestrara, torturaran y posteriormente lo ejecutaran (cortándole los dedos) y dejaran colgado en un poste de una cancha en el camino que lleva a Lomas del Poleo. Conocer los pormenores de su historia, expresa la realidad de las colonias en los márgenes sociales en donde sus habitantes se debaten constantemente en sobrevivir en un ambiente hostil. ¿Qué opciones tienen estos jóvenes, que son a la vez víctimas y victimarios?

La segregación espacial urbana es parte de los mecanismos de exclusión que alimentan la economía criminal o *gore*. Los hijos de esas colonias, niñas y niños cuyos padres eran criminales, “polleros”, narcos, sicarios, prostitutas o drogadictos, determinan en mucho la vida entera de estas nuevas generaciones. La imposibilidad de acceder a la educación, la cultura, el empleo, la salud, las carencias de afecto y atención en la infancia, hacen de estos niños y jóvenes carnada fácil para el narcotráfico.

“Sin embargo, día a día, los traficantes callejeros les ofrecen a los jóvenes que crecen a su alrededor un estilo de vida emocionante y atractivo, a pesar de su perfil violento y autodestructivo.” (Bourgois 2010: 41)

Como mencionaba el director de una escuela secundaria en una de las colonias más inseguras de Tijuana, en la zona centro, que trabajaba con los hijos de traficantes y prostitutas, detectaba como todos los problemas de familias desestructuradas y “disfuncionales” afectaban el desarrollo personal y social de los adolescentes, pues ellos llevan la carga de los conflictos de los padres, además de no recibir el menor cuidado o afecto. Así lo expresaba en una plática informal: *“pues las familias, son familias disfuncionales, la mamá a veces es la que se encarga de todo y trabaja en el bar en la zona norte, o es prostituta, o bien el papá que es pollero, o viene la abuelita que termina atendiéndolo todo, traen broncas bien fuertes, pleitos, hay broncas muy fuertes entre*

²³ Entrevista con Tony Briones, 7 de septiembre del 2015. Colonia 16 de septiembre, Cd. Juárez, México.

*ellos mismos, y en lugar de ayudar, pues a veces más lo perjudican... ”.*²⁴ De este modo este profesor expresaba la realidad social de los alumnos de su escuela, que es también la de muchas colonias vulnerables en México.

Los factores estructurales, además de alimentar la desigualdad y generar más pobreza y exclusión, también se asimilan en los núcleos domésticos, siendo un factor más para la aparición de la violencia. Para el profesor de esa secundaria nocturna en Tijuana el problema se origina en las “familias disfuncionales” en las que estos jóvenes crecen; quizá es una forma sencilla de ubicar el problema, pero lo que está dañado no es la persona sino en entorno completo en el cual estos jóvenes se desarrollan. Ese contexto marcado por la desigualdad es igualmente un semillero de violencia social. En esas condiciones las posibilidades de actuación e intervención son muy difíciles y requieren una forma especial de trabajo; la educación debe de ser integral en esos contextos, brindando apoyo a esos adolescentes y jóvenes que no tienen momentos de contención ni una guía en la vida, cercados por riesgos constantes:

*Cada maestro es un psicólogo para ellos, porque ellos vienen con broncas bien fuertes, ¡bien gruesas! El que no viene golpeado viene drogado, el que no viene drogado viene con problemas de sus padres, con problemas dentro de la calle donde viven, ... o ya viene amenazado que tiene que repartir tanta droga, ¡no, está bien grueso! Si es una zona muy peligrosa, es una zona marginada, pero dentro del cuadro de la ciudad, estamos en el primer cuadro de la ciudad y es una zona marginada de esta parte aquí de la zona norte.*²⁵

Este testimonio evidencia una realidad común en las zonas marginadas de las ciudades mexicanas y latinoamericanas. A pesar de estar en la zona centro de Tijuana, como el barrio de Tepito en plena zona centro de la Ciudad de México, las condiciones existentes en esa colonia o ciertas calles, denotan una situación de marginación y segregación, no sólo espacial sino por procesos de exclusión simbólica. Las personas que habitan determinadas colonias o barrios considerados peligrosos, olvidados, pobres o inseguros, cargan con un estigma social en el cual se identifican los prejuicios y la carga simbólica negativa hacia ellos con el territorio que habitan.

²⁴ Grabación en audio de plática informal con encargado de secundaria nocturna en la zona centro de Tijuana, miércoles 7 de octubre del 2015, Tijuana-BC, México.

²⁵ Grabación en audio de plática informal con encargado de secundaria nocturna en la colonia-, miércoles 7 de octubre del 2015, Tijuana-BC, México.

Para Bourgois, la conducta autodestructiva de los migrantes pobres, habitantes de la periferia de New York, era una forma de ataque también al *establishment*, una revancha al sistema económico basado en la segregación. Con su conducta autodestructiva desafiaban el sistema social, cultural y económico, que produce la marginación y los segregaba y excluye.

Por lo tanto, y paradójicamente, la cultura callejera de resistencia interioriza la rabia y organiza la destrucción de sus participantes y de la comunidad que los acoge. En otras palabras, pese a que la cultura callejera surge de una búsqueda de dignidad y del rechazo del racismo y la opresión, a la larga se convierte en un factor activo de degradación y ruina, tanto personal como de la comunidad. (Bourgois, 2010:40)

1.8 Violencia y emociones: la perspectiva de los actores

Una de las cosas que saltaron más durante las estadías de campo eran los factores emocionales que se generan en las situaciones de violencia que enfrentan determinadas comunidades. A lo largo de las entrevistas con informantes, colaboradores, funcionarios públicos, académicos y jóvenes de los barrios, en todos ellos, la atmósfera emocional estuvo presente de forma omnipresente y hasta cierto punto sofocante.

Por ejemplo, realizar una entrevista con la Sra. Paula, madre de Sagrario, joven asesinada en Cd. Juárez en los noventa, puede ser una experiencia emocionalmente muy fuerte. A pesar de que ella ha hablado del tema con medios de comunicación, le han realizado entrevistas y hasta hay documentales del caso, a pesar de haber pasado casi 20 años de la desaparición y posterior asesinato de su hija; aún siente el dolor en lo más profundo, aún se estremeció al narrarme los hechos y hablar de ella y de lo que pasó con su hija, hasta el punto de las lágrimas. En el curso de la entrevista, realizada en su domicilio en Lomas del Poleo, en medio de un desierto de arena y pobreza, ahí el relato tenía una intensidad emocional que conmovió a todos los que ahí estábamos. En esos momentos te cuestionas sobre tu labor de “investigador”, ya que pareciera que no es correcto tocar esas profundas fibras humanas, desnudarlas y sacarlas a la luz. Cuando te enfrentas a narrativas de la violencia, fuertemente cargadas de emociones, me cuestiono mucho acerca del papel que juego en ese escenario, cuál sería la función de un antropólogo ante el dolor

del otro. No se trata sólo de conocer la otredad y definirla, es sobre todo un encuentro descarnado con el Otro, con su dolor.

Trabajar el tema de la violencia no requiere solamente de una buena comprensión del fenómeno, de una metodología de investigación apropiada o el manejo de las habilidades de diálogo; implica una exposición muy fuerte a los sentimientos del otro, requiere de la empatía necesaria con las personas y una preparación emocional para escuchar testimonios de hechos excepcionales. No sentirse tocado es imposible, no sentir el dolor del otro, cómo no estremecerse con la historia de doña Paula, cuando me hablaba del momento cuando encontró el cuerpo de su hija. Sentir su dolor es parte de este proceso de comprensión del otro, con el cual se puede construir un conocimiento más cercano por ser sensible.

Dado que la investigación busca involucrarse con los actores de estudio, descarto la pretendida neutralidad de las técnicas de investigación y no puedo dejar de lado mi situación, posición y mis propias vulnerabilidades. No reconocer que me he sentido tocado con los relatos de las víctimas de la violencia, que no he experimentado temor en las calles de Tepito o la colonia Zapata en Acapulco, reconocer que no he sabido cómo enfrentar situaciones extremas; dejar de lado todo ese proceso sería quitar un elemento central del quehacer antropológico: tratar de ver con la mirada del otro. Al buscar obtener una perspectiva interior del fenómeno de la violencia, con sus determinantes socio-culturales, no puedo pasar por alto el elemento emocional, como un elemento central en el estudio del impacto de la violencia en México: los miedos, la tristeza, la impotencia, el dolor del otro.

Como antropólogo e individuo también he sido atravesado por emociones muy fuertes, que me han hecho percatarme que el papel de la subjetividad en los procesos de violencia es tan importante como los elementos estructurales que ya se han mencionado en los apartados anteriores, tales como la pobreza, la marginación y desigualdad, y éste aspecto afectivo también forma parte de los mecanismos de asimilación, reproducción y normalización de la violencia en la estructura social y en los individuos.

La violencia se reproduce y desarrolla tanto en la sociedad como en la subjetividad, de forma que impacta en las emociones y éstas a su vez, son generadoras de más violencia. Además de la importancia de los afectos en la construcción subjetiva desde la infancia, éstos también tienen una importancia política debido a la forma en la que las emociones expresan lo cultural y lo moldean. Las condiciones políticas, las decisiones económicas, y otros factores que parecen

estar lejos de la esfera emocional del individuo, están determinados en mucho por las emociones humanas. No reconocer el aspecto afectivo y emocional en los fenómenos de gran escala, origina la pérdida de un elemento de análisis fundamental en la antropología, que es el sentir de las personas y su propia agencia como actores sociales.

El tema de lo emocional cada vez fue tomando más importancia en la búsqueda de encontrar acciones que realmente tengan un impacto en la atención de la violencia. A pesar de que mi investigación estaba enfocada al aspecto artístico, como una forma de sanación y atención de la violencia desde los aspectos simbólicos y expresivos, dejaba pasar por alto que el arte juega un rol esencial en el desarrollo emocional del individuo. También se me hizo muy evidente el rol del aspecto emocional en el incremento y reproducción de la violencia.

En Cd. Juárez llevaba a cabo el seguimiento y documentación del mural de Jessica Padilla Cuellar, joven desaparecida en 2011, que doña Anita Cuellar, madre de la joven realizaba en la pared de la Iglesia de la colonia. En el proceso de realización del mural, da testimonio de lo que significa para ella realizar un mural de su hija y la lucha por la búsqueda de su hija. Ella como una víctima de la violencia busca por medio de la pintura de su hija denunciar su pérdida, es un instrumento de comunicación con otras personas, pero también es un recurso simbólico de recuperación de la pérdida real por medio de la imagen de ella en la Iglesia.

Al terminar de pintar uno de los días que iba a acompañarla, fuimos a dejar los botes de pintura al centro comunitario frente a la Iglesia. Al entrar al centro me percaté que era un centro de salud alternativa, terapias florales y naturistas. Conocí a quienes llevaban el centro y posteriormente me concedieron una entrevista. Lo que más afloró no fue el tema de la salud física sino sobre todo la salud mental y emocional. Ese centro comunitario, llamado “López Mateos”, fue construido por una Asociación Civil denominada SABIC (Salud y atención para el bienestar integral de la comunidad). Las mujeres que lo crearon y trabajan ahí están convencidas que para abordar la violencia es necesario trabajar en la salud emocional de las personas.

Pero hubo un momento cuando empezamos a tratar a las madres de las mujeres desaparecidas, era un dolor inmenso para nosotras también, como madres, como mujeres, pues porque sentíamos. Cuando venía una madre y me decía: “sabe que señora, es que yo sueño a mi hija en las noche, no puedo dormir” -¿por qué? “Es que me dieron un pedacito de su cuerpo, pero no encuentran su cabeza, entonces yo la sueño, a

*mí me quita el sueño”, y tú la miras a ella llorando y tu como... también uno sentía, sentías ese dolor, esa angustia.*²⁶

En la entrevista con Leticia, fundadora del proyecto, mencionaba el trabajo que realizaban con las madres de las mujeres desaparecidas en Juárez. El dolor que viven ocasiona trastornos psicológicos y afecta de lleno a toda la persona: desde trastornos del sueño, depresión, ansiedad, ira, soledad, entre otras emociones, todas estas emociones afectan a las madres y familiares de víctimas de la violencia. En especial trabajaban con las madres de las jóvenes desaparecidas, quienes cambian su vida de forma permanente, alterando las relaciones con sus familias y con su comunidad. El trauma, para pensarlo de forma psicológica, impacta en la persona y ocasiona secuelas que alteran toda la personalidad. Como en el caso de la Sra. Paula, madre de Sagrario que ya he mencionado anteriormente, ante la pérdida de su hija, sus heridas no han sido sanadas y al parecer no realizó un trabajo de contención adecuado que le permitiera afrontar el problema que ha vivido, de forma que no le afecte en el futuro. En sus palabras y expresión facial, como en el caso de doña Anita, se nota la carga de un dolor que no ha sido asimilado. En ese sentido, la labor de contención que realizan organizaciones como SABIC, y el trabajo de Leticia y otras personas, buscan atender este aspecto, que no ha sido suficientemente tomado en cuenta por las acciones gubernamentales.

A pesar de que no había tenido tan presente el aspecto emocional en el inicio de la investigación, es igualmente importante considerarlo para atender la violencia como un proceso de sanación física, emocional y espiritual. Trabajar el duelo, la depresión o el abandono que pueden sentir los niños huérfanos de la violencia, es parte de un proceso integral de atención y recomposición social. Si no atendemos estas secuelas a nivel de los individuos, es posible que la violencia se siga reproduciendo:

*Para Nashieli Ramírez, de Ririki Intervención Social, los gobiernos y los adultos quieren olvidar la violencia de los años pasados sin responder algo fundamental: “La gran pregunta que nos hacemos hoy en Ciudad Juárez es ¿qué va a pasar con estos niños, con esta generación marcada por la violencia?”.*²⁷

²⁶ Entrevista con Leticia Santillán Salas, realizada el 3 de septiembre del 2015.

²⁷ En: <http://www.animalpolitico.com/vivirconelnarco/ninos-olvidados-juarez-generacion-marcada-por-la-violencia.html>

Cuando los niños de Juárez, Acapulco, Michoacán o contextos de guerra, como en Siria, viven rodeados de escenas de violencia y con la presencia constante de la muerte, éstos se adaptan a tal contexto; las emociones contenidas alteran los sentidos de la vida y los significados de la muerte son matizados y renovados, adquiriendo una nueva carga simbólica. El miedo constante también se convierte en indiferencia, se cristaliza y no se asimila, ocasionando trastornos en la percepción del mundo. Dado que la muerte se hizo cotidiana en esos territorios, las sensaciones originales de temor cedieron paso a la asimilación cognitiva de los actos violentos, normalizándolas. Los sentimientos de estos niños se han moldeado de acuerdo al contexto de la violencia, endureciéndose como estrategia de sobrevivencia.

Las emociones negativas no atendidas que se guardan en el interior, afectan no sólo a la persona, sino que generan problemas a nivel social. En su testimonio y en el de otras personas que trabajan con las víctimas de la violencia, la parte emocional era un elemento central en los relatos. Leticia me contaba cómo las familias son afectadas no sólo con la pérdida de un familiar sino con todos los problemas posteriores que esto conlleva: abandono de los niños, mayor precariedad, problemas emocionales que orillan al consumo de drogas desde la infancia, etc. En ese sentido, en las comunidades más golpeadas por la violencia en México, aún quedan secuelas a nivel emocional en los individuos que no se han atendido y la herida continúa abierta.

*“Tenemos una factura que se empieza a cobrar: adolescentes cometiendo delitos de alto impacto cuya historia de vida está trastocada por este pasado reciente violento”, explica José Luis Flores, director de la Red por los Derechos de la Infancia en Juárez, quien considera que esto sólo es el principio, pues una segunda generación de menores está viviendo con los mismos factores de riesgo y violencia con la que crecieron muchos de los adolescentes que hoy roban o asesinan.*²⁸

Lourdes es promotora comunitaria en Anapra, una de las colonias de mayor vulnerabilidad social en Cd. Juárez y donde el impacto de la violencia se sintió en mayor medida. Ella ha trabajado con su comunidad, especialmente con los niños más desprotegidos y abandonados de sus familias y ha sido testigo de dos generaciones de esos niños que se han convertido en sicarios, drogadictos o delincuentes. En una entrevista en su casa, en lo alto de una colina a escasos kilómetros de Texas, mencionaba la situación de permanencia de la violencia y

²⁸ *Ibíd.*

posible resurgimiento, esto debido a que los factores emocionales siguen haciendo mella en los individuos. Las causas fundamentales y los factores de riesgo que orillaron a los niños con quienes convivió desde hace 20 años a convertirse en sicarios no se han modificado sustancialmente; pero el impacto de años de violencia a la que estuvieron expuestos los niños de esas colonias ha generado una nueva relación con la muerte y la vida, muy distinta y que no había existido antes.

Presenciamos el fenómeno socio cultural de una nueva sensibilidad hacia la violencia, en el cual el nivel de aceptación y adaptación a ésta es mucho más alto que antes. ¿Cuál es el futuro posible para estos niños y adolescentes sin oportunidades, que viven en zonas marginales donde el narco tiene sus trincheras? Las consecuencias de la sobreexposición a la violencia de esta generación están aún por verse.

“Y a veces la depresión, la impotencia de muchas mamás, pues marcó muchos niños. Entonces, sé que ha mejorado, pero sé que el coraje muchos lo traen, créeme, aquí en un mes o dos meses o más, van a volver a aparecer muertos, va a haber balaceras...”²⁹

Cuando escuchamos los testimonios de quienes han convivido con la violencia directamente, el discurso oficial se vacía. Los políticos y medios de comunicación hablan de que ahora se vive la etapa de “post-violencia” en Juárez (y en México), que el conflicto del crimen organizado ha cesado y que la violencia está desterrada, gracias a la intervención gubernamental y militar.³⁰ A pesar de ser un discurso con el cual los políticos locales tratan de obtener beneficios y con el que un amplio sector de la sociedad juarense se identifica, contradice en mucho la realidad de los que viven las desigualdades en carne propia, en los contextos más vulnerables de la sociedad.

²⁹ Entrevista con Ma. de Lourdes Contreras Castañeda, 14 de septiembre del 2015, en su domicilio en colonia Anapra, Cd. Juárez, México.

³⁰ Para el sentido común de la mayoría de los juarenses, el conflicto armado entre bandas se redujo debido a una negociación entre los mismos cárteles, en el cual se repartieron el territorio entre el cártel de Juárez y el de Sinaloa. También está documentado como el ascenso de la violencia durante los años 2009-2011 coincidió con la presencia de la policía federal. Pilar Calveiro, basada en los textos de Anabel Hernández, sostiene que esto se debió a que la policía federal estaba aliada y trabajaba para el cártel de Sinaloa, acrecentando así el conflicto. Las narraciones que escuché de las constantes violaciones a derechos humanos, secuestros de ciudadanos realizados por la policía federal y hasta la participación en ejecuciones de miembros de esta corporación policial, confirman en mucho los datos oficiales, los documentos existentes, notas de prensa e incluso las acusaciones del departamento de estado de Estados Unidos contra funcionarios públicos de seguridad (como el caso de Genaro García Luna). Todo ello lleva a una complicidad estrecha entre el poder judicial y el poder del narco.

Si nos parece inverosímil el testimonio de Lourdes y consideramos que la violencia en México es algo del pasado, basta revisar las estadísticas para darnos cuenta que estamos muy lejos de la recomposición social y de un estado de relativa paz. Según estadísticas oficiales, los homicidios han aumentado en los años recientes, comenzando el año 2016 con las tasas de homicidio más altas de los últimos años.³¹ A pesar de los esfuerzos del gobierno, de las policías, de los recursos federales destinados a la prevención del delito y la violencia, el papel de las organizaciones sociales, activistas, etc., la herida de la violencia sigue haciendo sangrar a México. La solución debería de abarcar tanto los aspectos estructurales, como el acceso a la educación, empleo, vivienda; pero también los factores individuales como los procesos de sanación, de duelo y de atención a los niños huérfanos de este conflicto.

La violencia hiere, lastima y permanece si no hay un proceso de curación. Tal como una herida que al no atenderse se infecta y ocasiona más problemas y dolor, igualmente a nivel social la violencia no atendida y sanada puede ocasionar que ésta se incremente. La violencia se traslada del contexto a la estructura familiar y comunitaria, ocasionando rupturas en todo el tejido social. Los niveles de stress vividos a nivel colectivo, el miedo, la incertidumbre, la pérdida, el duelo, la amenaza constante, desestructuró los sentidos de comunidad y provocó rupturas y nuevos conflictos sociales.

De esta forma quiero ofrecer una primera aproximación a éste fenómeno, relacionando los aspectos macro y micro que originan y reproducen la violencia; aspectos propios de la economía política y las condiciones estructurales así como de la perspectiva de los individuos. Con esta perspectiva afectiva rescatamos también a los individuos concretos, únicos y en su especificidad; y estudiamos la vida cotidiana como el territorio de normalización de la violencia, pero también como el espacio de su restitución y transformación.

Podemos concluir, para abrir el siguiente capítulo, que el arte tiene un sentido como medio de sanación y recomposición de la violencia, dado el potencial de acción en los ámbitos emocionales y estructurales y su impacto en los individuos.

³¹ "Enero dejó un incremento nacional de homicidios de más del 10% en averiguaciones; es el nivel más alto desde 2013. Hay entidades en donde los casos se han multiplicado al doble o triple."

Arturo Ángel, *Los homicidios en Campeche, Colima y Veracruz suben hasta 300% en enero*, Animal político, Febrero del 2016, versión disponible en: <http://www.animalpolitico.com/2016/02/los-homicidios-en-campeche-colima-y-veracruz-suben-hasta-300-en-enero/>

CAPÍTULO 2: Gestión cultural comprometida y prácticas artísticas en contextos de violencia.

En este capítulo entraré de lleno en el tema central de la investigación que es el estudio de proyectos culturales en el contexto de violencia y post-violencia en Cd. Juárez. Estas prácticas se enmarcan en diversas estrategias de atención a la crisis de seguridad en la ciudad y proponen acciones sociales contra ella. Expondré algunos casos y a la vez analizaré el papel de las políticas culturales del estado, en relación a los problemas de inseguridad y violencia.

2.1 Diversos enfoques de intervención ante la violencia e inseguridad.

La cuestión fundamental que abordo con esta investigación es: ¿qué efectos y relaciones sociales tiene el trabajo de artistas y gestores culturales en contextos de vulnerabilidad social y extrema violencia? Esto nos lleva a comprender su acción como gestión cultural comprometida. La complejidad de la violencia, las distintas formas de entenderla y las múltiples causas que la originan implican que también existan diferentes enfoques para abordarla. Pero la pregunta es: ¿Cómo se enfrenta la violencia en una sociedad que la ha normalizado? Ante este escenario las prácticas culturales juegan un papel muy interesante que quisiera rescatar y exponer, no solo por un objetivo académico, sino como artista y gestor cultural también preocupado por la violencia. El estudio de casos nos muestra el papel de la gestión cultural comprometida y los entiendo como micro-procesos de construcción de paz.

A esta altura he dejado claro que la violencia es un fenómeno multicausal y multifactorial, por lo que el estudio de la construcción de paz en contextos de violencia, requiere comprender los distintos enfoques que se emplean para llevar a cabo esta labor. En distintas partes del mundo, se han llevado a cabo muchas iniciativas (ciudadanas o institucionales) que se han dado a esta tarea. La violencia es un fenómeno complejo y por ende se diversifican las acciones ante ésta. Ahora presento una categorización sobre las distintas estrategias de enfrentar la violencia y entiendo la labor de los actores culturales que he documentado como medios no violentos de acción.

En México, un primer acercamiento desde el gobierno a la violencia ha sido la de **combate y lucha contra la violencia**. Entre 2006 y 2012, durante el período presidencial de Felipe Calderón, la estrategia fue reprimir duramente la violencia. A mayor dramatismo esto se llamó “guerra” o “combate” a la delincuencia y el crimen organizados, que se tradujo en una fuerte persecución, encarcelamiento y eliminación de los grupos violentos pero que lamentablemente tocó a los sectores más desfavorecidos. La idea era acabar con los “criminales”, como si ellos encarnaran por sí mismos todo el problema de la violencia y no existieran otros grupos o actores que contribuyeran a la creación de estructuras que favorecieran su desarrollo.

La consecuencia de esta estrategia de “combate”, es que acentuó el elemento bélico y ocasionó la militarización del país, siendo la forma de atenderla el ataque directo a los grupos “violentos”. En este tenor, las palabras como “combate” o “lucha contra”, conllevaron acciones policiales, militares pues se basaban la idea de que la seguridad sería resultado de la vigilancia y acción policial-militar. El concepto *seguridización* (Gledhill, 2013; Calveiro, 2012) puede ser aplicado a este proceso. Se trató de medidas que tuvieron un impacto considerable en el recrudecimiento del conflicto, que además dieron lugar a medidas de control social que al final se alejaron de su objetivo inicial que era brindar una sensación de seguridad y paz a los ciudadanos. A veces, incluso, han sido un factor de aumento de la violencia, sobre todo cuando se atacaba frontalmente a las organizaciones criminales y éstos respondían convirtiendo la violencia en una espiral ascendente. La lógica de esta concepción es que al eliminar o recluir a los individuos “criminales” que propagan la violencia ésta termina por desaparecer. Esta concepción deja de lado por completo toda la complejidad de los factores socioculturales que originan la violencia y los contextos que conducen a la criminalidad, enfocándose en las decisiones individuales lo que hacer perder de vista las estructuras sociales, económicas y los patrones culturales que legitiman y promueven la violencia.

Otro tipo de acción en contra de la violencia ha tomado la forma de la **denuncia y protesta**. Ésta nace sobre todo desde la sociedad civil o por actores individuales que, al haber experimentado violencia en carne propia, o por empatía con las víctimas, desarrollan acciones que buscan hacer conciencia de sus consecuencias entre la sociedad. Este enfoque rescata la violencia en el nivel interpersonal y la relaciona con el ámbito macropolítico y estructural. Generalmente las acciones que se realizan son manifestaciones públicas como marchas o plantones con demandas al gobierno a fin de empujar cambios en las políticas públicas, actos de

denuncia variados (incluyendo en muchas ocasiones medios creativos) y también se han desarrollado proyectos que cuentan con instalaciones o servicios de atención para víctimas de la violencia. El elemento principal es la acción ante episodios de violencia efectivamente realizados y su actor principal ha sido la sociedad civil, grupos de activistas e individuos de diverso origen e incluso algunas instituciones. Estas acciones responden ante hechos de violencia consumados y que han ocasionado efectos en la sociedad.

Otro tipo de acciones tienen un “**enfoque preventivo**” (Balcázar 2012). Éste busca reducir la posibilidad de que alguien pueda realizar actos violentos. Este enfoque requiere acciones pensadas a largo plazo, programas de educación y el cambio en las condiciones de vida, el contexto y los entornos urbanos de las poblaciones afectadas por la violencia. Para ello se requiere de la acción coordinada de distintas organizaciones de la sociedad civil, individuos, activistas, instituciones nacionales, internacionales; privadas y públicas, empresas, etc. Este enfoque atiende los factores de riesgo individuales, considera la acción de las estructuras sociales en la propensión y reproducción de la violencia, busca un cambio en las conductas culturalmente aprendidas que reivindican la violencia como forma legítima de autolegitimación individual y como el medio válido de resolución de los conflictos.

Al entender a la violencia como una actitud culturalmente aprendida (y no como una inclinación natural) se pretende incidir en las normas culturales para poder transformar la violencia en el futuro por medio de la prevención de la misma. La característica limitante de este tipo de trabajo es que necesita llevar a cabo estrategias a largo plazo, que requieren muchos recursos y en ocasiones los resultados son poco observables a gran escala y no son palpables en forma inmediata sino sólo por la acción continua en el tiempo de intervención para poder lograr impacto en la vida de las personas. Esta es la razón por la que este enfoque, en comparación con los otros mencionados, es considerado poco efectivo y en ocasiones irreal. La acción policial directa o las acciones de la sociedad civil en acciones visibles logran atraer la atención y generan efectos inmediatos, pero los procesos preventivos se basan en un cambio de las condiciones y factores que propician la violencia. Este tipo de enfoque, que privilegia la educación y el cambio cultural, tiene también efectos a largo plazo cuando logra tener éxito.

La prevención es un proceso que busca atender de raíz el fenómeno de la violencia y la entiende como un proceso sociocultural en el cual inciden factores personales, familiares,

económicos, geográficos y políticos. El cambio en los patrones culturales y en los contextos en los que la violencia surge es parte de este proceso de prevención. Dado que los proyectos que he estudiado se basan en el cambio de paradigma y en la promoción cultural para alejar a los jóvenes de la violencia, considero que encajan muy bien en la tercer categoría, la acción preventiva. Este enfoque entonces es el que nos servirá para comprender la mayor parte de los proyectos, aunque no deja de lado que puedan tener un componente crítico y de denuncia de situaciones sociales injustas.

Con esto quiero proponer que mientras desde el Estado se enfrenta la violencia con medios bélicos y de control, los cuales son extremadamente violentos y fracturan el tejido social, las prácticas culturales tienen la capacidad de promover cambios sin usar la violencia.

Esta revisión de los términos, acciones y consecuencias de las formas de enfrentar la violencia nos manifiesta la complejidad del fenómeno y nos pone ante otra cuestión: ¿cuál es el alcance de las prácticas culturales ante la violencia? A través del trabajo de campo en distintas ciudades del país, en algunos de los barrios más inseguros de ciudades como Acapulco, Tijuana o Cd. Juárez, he podido documentar y estudiar la acción artística en estos contextos, entrevistado a sus promotores y participado en las actividades, por lo que considero que las prácticas culturales tienen un amplio potencial de acción en las estrategias de prevención y atención de la violencia, aunque su impacto en ocasiones sea difícil de precisar. Eso dependería de los objetivos que proponen, el contexto en el que se inscribe y la combinación de otros medios de acción. En suma, considero como punto de partida de este análisis, que las prácticas culturales son completamente opuestas a las estrategias de securidización y se pueden considerar en su inicio como medios no violentos de intervención y acción contra la violencia.

En el caso que nos ocupa, me estoy enfocando en el estudio de la violencia y sus efectos a nivel cultural, en México, a raíz del fenómeno denominado “guerra contra el narcotráfico”, durante la última década. A partir de la irrupción de la violencia en la vida cotidiana, tal como en el caso de Cd. Juárez, la sociedad civil y los sucesivos gobiernos locales, llevaron a cabo una serie de acciones en ámbitos como: la seguridad ciudadana, la salud, la educación, el fomento del empleo, la recuperación del espacio público, el trabajo con jóvenes y grupos marginados, entre otras. El foco de la investigación son las prácticas culturales que han detonado procesos comunitarios y han funcionado como medios de acción ante la violencia. Por ello, la finalidad de

la investigación es poder realizar una aproximación etnográfica al *trabajo cultural de artistas, asociaciones, colectivos, individuos, etc. y muchos otros actores de la sociedad, que llevan a cabo estrategias en sus comunidades para poder enfrentarse a la violencia sistémica* que afecta de un modo profundo la vida social.

El conflicto de los cárteles ocasionó procesos que afectaron profundamente a los núcleos sociales marginados y empobrecidos históricamente. La violencia afectó a quienes habían sido siempre sus víctimas más frecuentes. Hablar de que la disputa del narcotráfico fracturó la sociedad no tiene cabida en el caso de los jóvenes pobres de las periferias, sus principales víctimas, ya que en ellos se suman muchas desigualdades y exclusiones (Saraví, 2009) que los han mantenido siempre en situación de violencia constante, ya que impacta en los tejidos sociales previamente fracturados.

En la “guerra” por el control del narcotráfico que vive México no fue un proceso químicamente puro, pues la violencia del Estado no sólo afectó a los involucrados directos (narcomenudistas, sicarios, contrabandistas) o a las zonas de mayor conflicto (colonias pobres y marginales), sino que afectó la vida de toda la sociedad que lo circundaba. En ese sentido se puede hablar de que dicha violencia, en un contexto como el de Cd. Juárez, ha generado nuevas formas de socialización y de concepción de la misma. La violencia directa, psicológica, estructural, simbólica y sobre todo, cotidiana, produjo su normalización simbólica.

Esto ha sucedido en muchas regiones del país y el caso concreto en el que ahondaré en este capítulo es en el de Ciudad Juárez, una de las principales ciudades fronterizas del país y donde la violencia impactó con mayor fuerza durante los años 2009-2011³², esto se debió en parte al recrudecimiento de la disputa de los cárteles y a la militarización de la ciudad.

De los 10,200 homicidios ocurridos por presunta rivalidad delincuenciales entre enero y septiembre de 2011 en México, Chihuahua destaca por contar con dos de los municipios más violentos: Ciudad Juárez, con 1,126 (11.04%), y Chihuahua, con 371 (3.64%).²³ Durante el mismo período, los homicidios juveniles (de 16 a 30 años de edad)

³² Durante esos años, según los datos del Sistema nacional de seguridad pública y presidencia de la República, el índice de homicidios relacionados a disputas del crimen organizado en Cd. Juárez fue de 117 personas por cada 100,000 habitantes, lo cual la colocó como la ciudad con el índice de homicidio violento más alto del mundo. “Base de datos de fallecimientos ocurridos por presunta rivalidad delincuenciales: metodología”, Presidencia de la República, disponible en <http://www.presidencia.gob.mx/base-de-datos-de-fallecimientos/>

*representaron el 33.6% de los homicidios ocurridos por presunta rivalidad delincuencia en el estado de Chihuahua.*³³

En estos lugares surgieron una serie de iniciativas ciudadanas para enfrentar las consecuencias que el derramamiento de sangre dejaba en las fibras más íntimas de la sociedad y sus efectos en la cultura local. Es por ello que me interesa estudiar la clase de acciones que tienen como objetivo el prevenir y reducir la violencia en colonias marginales de Juárez que enfrentan este problema a diario con medios creativos y participativos. Las prácticas culturales en las que me enfoco tienen este componente comunitario, participativo, crítico y abordan la violencia en sus obras artísticas o en las prácticas culturales comunitarias. El propósito de la investigación se centra en las relaciones con la comunidad y en las estrategias que emplean en contextos extremos.

La intención de este trabajo es realizar esta descripción etnográfica del tipo de proyectos que existen, cómo trabajan y a qué población se dirigen, para poder encontrar las formas de relacionarse con la comunidad y los procesos que generan en dichas comunidades, marcadas por la violencia. En el seguimiento personal que tuve con los artistas y gestores pude conocer las condiciones de vida en el contexto de las colonias con mayores índices delictivos de Juárez; y en el curso de este capítulo iré describiendo también cómo son los barrios donde llevan a cabo sus intervenciones, cuáles son las condiciones en las que trabajan, qué estrategias emplean, cuál es el significado que los protagonistas de esta historia dan a su trabajo, qué actores están involucrados en esta clase de proyectos y cuál es el producto de sus acciones en espacios concretos. De esta forma podré presentar más claramente el alcance que cada proyecto tiene en su comunidad en específico y con las personas con quienes se relaciona, así como de los significados que pueden generar en la sociedad, para imaginar las posibilidades de los proyectos culturales para operar transformaciones sociales a largo plazo. Este trabajo también muestra el reto al que se enfrentan las prácticas artísticas y los proyectos comunitarios y así valorar oportunamente la capacidad y alcance de su acción ante problemáticas tan complejas como la violencia, la desigualdad o la marginalidad. Es la descripción del trabajo de determinados agentes sociales que se exponen a la violencia y buscan salidas, confiando en el papel de las artes en este proceso.

³³ *La violencia juvenil en México Reporte de la situación, el marco legal y los programas gubernamentales*, Banco Mundial, 2012.

Poner énfasis en las prácticas artísticas se debe al interés que tengo en conocer prácticas culturales emergentes, investigar los recursos simbólicos que tienen los individuos, en una diversidad de contextos, para enfrentar la violencia y proponer salidas a ésta y conocer qué efectos tienen en la vida de las personas. La creatividad artística hace uso de recursos de orden simbólico para destacar algunos factores de dan origen o son resultado de la violencia, como una fuerza que brota desde el interior de las mismas comunidades que en ella viven y enfrentan estos problemas. Desde la biología se denomina como resiliencia a la capacidad que tienen algunos sistemas vivos de adaptarse a trastornos en el medio y sobrevivir. En sociología, psicología social y estudios sobre psicopatologías esta noción se refiere tanto a los individuos en particular como a los grupos familiares o colectivos que son capaces de minimizar y sobreponerse a los efectos nocivos de las adversidades y los contextos más desfavorecidos, capaces de recuperarse tras haber sufrido experiencias notablemente traumáticas o la vivencia cotidiana de entornos sociales de alto riesgo (Rutter, 2012, Fergusson, 2003).

La resiliencia comunitaria se refiere por lo tanto a la capacidad del sistema social y de las instituciones para hacer frente a las adversidades y para reorganizarse posteriormente de modo que mejoren sus funciones, su estructura y su identidad. Identifica la manera en que los grupos humanos responden a las adversidades que como colectivo les afectan al mismo tiempo y de manera semejante: terremotos, inundaciones, sequías, atentados, represión política y otras, al tiempo que muestra cómo se desarrollan y fortalecen los recursos con los que ya cuenta la comunidad. (Uriarte, 2013: 25).

Las iniciativas culturales que investigué en Cd. Juárez reflejan el potencial organizativo y la capacidad creativa de las personas para hacer frente a la problemática de la violencia y corresponden de manera conjunta a distintas instituciones y sectores sociales (grupos, individuos, fundaciones, Organizaciones de la Sociedad Civil y fideicomisos, instituciones gubernamentales, organizaciones internacionales, etcétera). Son proyectos que expresan la resiliencia, la capacidad organizativa y la creatividad con un fuerte compromiso social y sentido de responsabilidad cívica.

Mi punto de partida fue el análisis de la violencia en este contexto para entender a fondo las dinámicas culturales en las que estos proyectos surgen y se desarrollan. Muchos de los proyectos y expresiones artísticas contra la violencia, que apuntan hacia procesos de organización

social, han surgido en muchas ocasiones de la ciudadanía que participa en estos procesos de cambio, lo cual permite una mayor diversidad de ideas y existe una visión más amplia que la que podrían tener el gobierno o las organizaciones sociales, muchas veces ajenas a los contextos en los que intervienen. Constituyen una esfera de acción más amplia en que la participación de los creadores o simplemente de personas interesadas en el arte busca transformar una situación no deseada, generando también un nuevo balance de las relaciones de poder en el seno de la sociedad. Tal como Tarrow describe a la sociedad civil y los procesos de cambio que pueden catalizar, estas acciones cumplen con el empoderamiento ciudadano ante la adversidad, como un factor de cambio.

Crear, coordinar y mantener esta interacción es la contribución específica de los movimientos sociales, que surgen cuando se dan las oportunidades políticas para la intervención de agentes sociales que normalmente carecen de ellas. Estos movimientos atraen a la gente a la acción colectiva por medio de repertorios conocidos de enfrentamiento e introducen innovaciones en torno a sus márgenes. En su base se encuentran las redes sociales y los símbolos culturales a través de los cuales se estructuran las relaciones sociales. (Tarrow 1997:17)

Las prácticas artísticas o simbólicas juegan un papel ante la violencia ya que tienen un rol importante en la vida cotidiana de las personas, por la capacidad de utilizar los símbolos y de transmitir significados nuevos a la sociedad. Las prácticas artísticas que he podido investigar han catalizado diferentes procesos sociales en Cd. Juárez, han implicado nuevos actores sociales, individuos y grupos con agencia sobre su realidad, generando así un ámbito de participación política mayor; cumpliendo funciones pedagógicas y terapéuticas en quienes lo realizan. La capacidad comunicativa de las artes resalta la denuncia de casos concretos de violencia. Las intervenciones artísticas en el espacio público ayudan a brindar nuevos sentidos al entorno urbano, generando otros significados de los territorios urbanos en un contexto de peligro constante. También existe la posibilidad de que puedan ser utilizadas por el gobierno local como meros actos decorativos y espectáculo para los habitantes de la ciudad fronteriza y sus vecinos norteamericanos. La característica especial que rescata la investigación, es mostrar la gama de estrategias culturales en Cd. Juárez ante el miedo y la ruptura de la vida social, rescatando el papel que el arte puede jugar en este proceso. Destacar el papel del arte, sin dejar de problematizarlo, nos brinda una muestra de las manifestaciones culturales emergentes actuales en

México, las estrategias de acción y los nuevos símbolos que se producen para significar la paz. El arte también nos ofrece una visión única para comprender las respuestas ante la violencia como producto de procesos culturalmente localizados.

Muchos de los proyectos con los que tuve contacto tienen un alcance limitado, casi invisible, porque sólo algunas personas son tocadas por dichas prácticas. Sin embargo hay otros proyectos que al ser parte de organizaciones e iniciativas grandes con mayores recursos económicos, materiales y humanos impactan a un mayor número de personas. Las estrategias varían y la concepción sobre la violencia en cada comunidad también.

Ocurre así una disputa de significaciones de la violencia, pero sean proyectos de amplio o pequeño impacto cada uno responde a una amplia diversidad de significados definiendo de otro modo las formas de nombrar y vivir la violencia. Cada proyecto nace de un contexto específico y expresa respuestas a problemáticas concretas y a un contexto cultural específico, por ello no pretendo encontrar patrones en sus prácticas sino esbozar puentes entre ellas y realizar algunas comparaciones. La investigación ofrece una panorámica de estos proyectos, sus objetivos, actores principales, los logros y el alcance de los mismos. Considero, por otra parte que la descripción de los proyectos no puede carecer de una vivencia directa del contexto en el que nacen y con las personas que los generan. Por ello me propuse una ruta metodológica en la que el trabajo de campo implicó una gran implicación personal a muchos niveles a través de caminar las calles y compartir historias. La experiencia en el trabajo comunitario y con colectivos artísticos me brindó las habilidades y el “capital simbólico” necesarios para moverme en esos barrios desérticos. Por último, la sensación personal del miedo y la inseguridad me permitieron leer mejor los testimonios y sentirlos más en carne propia.

Acerca de la antropología de la violencia hay numerosos estudios que se enfocan en específicamente en procesos de violencia social, interpersonal o situaciones estructurales de injusticia que han ocasionado acontecimientos extremos como hambrunas, genocidios o guerras (Scheper-Hughes, Bourgois, 2012). En el campo del estudio antropológico de la paz, pareciera que hay menos precisión sobre qué es lo que significa la noción de paz. Aún resulta complicado hacer una “etnografía de la paz”, y esta tendría su objeto principal en la investigación de procesos de construcción de relaciones sociales más justas con reducida violencia. Ese tipo de investigaciones no es sobre algo que ya *está ahí*, para ser descubierto, sino algo que se sitúa en el

horizonte de lo posible y *está allá*, para ser alcanzado. Todo esto es relevante en el estudio antropológico de la paz y los procesos de construcción de una vida fuera de círculos de violencia.

La paz puede entenderse de manera negativa como ausencia de guerra y también en forma positiva como el proceso de construcción de la posibilidad de vivir sin violencia, orientado hacia el desarrollo pleno del individuo), es decir, *“al aumento en el grado de satisfacción de las necesidades humanas básicas y, en definitiva, a la creación de las condiciones necesarias para que el ser humano desarrolle toda su potencialidad en sociedad”* (Jiménez, 2010). Para Johan Galtung, pionero en los estudios de la paz y el conflicto, la transformación de la violencia pasa por esta satisfacción y atención a los problemas básicos de la vida que las estructuras políticas y económicas niegan a determinados grupos de la sociedad. La construcción de paz activa tiende hacia la reconstrucción de los vínculos sociales y la atención a los problemas reales de los más vulnerables de una manifestación estructural de la violencia (Galtung, 1996). En este sentido, los estudios para la paz rescatan el elemento propositivo y constructivo de la noción de paz y la investigación aplicada a este propósito.

Esta investigación centra su atención en los procesos constructivos en comunidades donde la violencia ha impactado de forma mayor en México, dando mayor atención a los proyectos que se centran en las prácticas artísticas o usan la gestión cultural con un sentido transformador, crítico y como acto político (Vich, 2014). La figura del gestor cultural o artista en este sentido, que aborda problemáticas sociales en su acción cultural, define una forma de apropiación y resignificación de las artes y propone nuevas prácticas sociales.

Al igual que no podemos hablar de un concepto universal de violencia ya que ésta es circunstancial y culturalmente determinado, igualmente las prácticas culturales que la quieren superar se inscriben en su propia realidad cultural. La violencia y las prácticas culturales de paz no son independientes del contexto más amplio en el que se inscriben y sólo después de analizarlas se puede suponer cuáles pueden resultar exitosas en otros contextos por su similitud histórica o social.

La exploración sistemática de las prácticas artísticas en contextos de violencia es un proceso de largo aliento. En esta investigación me propongo establecer una ruta para trabajos posteriores que abarquen cabalmente los efectos e impactos de los proyectos de cultura de paz y de las comunidades con las que trabajan. Más que una medición de impacto al estilo de las

agencias de desarrollo, es un esfuerzo etnográfico que se centra en conocer los procesos simbólicos que son efectivos y útiles para reducir la violencia y prevenirla. ¿Qué procesos e interacciones se generan entre estos gestores, artistas y la comunidad con la que trabajan? Por ello es preciso realizar un análisis cultural que nos permita comprender los significados y procesos sociales que hacen frente a la violencia, evidenciando la capacidad de proponer nuevos significados a la vida, no basados en socialidades agresivas o destructivas.

Muchos proyectos que se han lanzado en todo el país desde las artes apelan a la disminución de la violencia; dichas acciones a menudo pasan desapercibidas y no trascienden los ámbitos locales. Pero su reducida escala no impide reconocer que estos proyectos apelan a cambiar vidas de personas en riesgo, buscan mejorar sus colonias, quieren brindar alternativas a los jóvenes y ofrecer un futuro diferente a quienes parecerían atrapados en ciclos de violencia sin salida.

2.2 Ante el espacio vacío y la tierra de nadie”: el espacio público y la socialidad atravesada por la violencia

Durante los años de la llamada “guerra del narco”, Cd. Juárez fue uno de los principales territorios en disputa. En ese periodo la vida nocturna casi desapareció. La sociedad juarense se recluyó en sus hogares y los centros de interacción. Los tradicionales bares y cantinas se fueron vaciando como efecto del miedo que cimbró a la ciudad fronteriza. Según variados testimonios que escuché continuamente que luego corroboré con diversos y variados estudios sobre el impacto de la violencia en la ciudad (Salazar, 2014; Barrios, 2014; Sánchez, 2013; Aguirre, 2010) podemos decir que el espacio público perdió su carácter de espacio de interacción y encuentro a raíz de la violencia y se produjo una nueva significación del mismo. Esto fue provocado por la gran cantidad de asesinatos ocurridos en los centros neurálgicos de la ciudad y en los lugares de socialización; nadie se salvó de ello. Sin que importara la clase social o el lugar donde uno se encontrara, la posibilidad de ser atacado era omnipresente y podía suceder en cualquier lugar y momento.

Este nuevo fenómeno de violencia tan abierta y a la vista de todos, generó una socialidad cuya característica principal fue el miedo. Surgió lo que Rossana Reguillo denominó una socialidad “de resguardo

Por Socialidad de resguardo entiendo el proceso, que incluye estrategias y narrativas, por el cual los individuos definen, establecen, edifican sus posibilidades de sobrevivencia frente al dominio de la fatalidad. (Salazar 2014: 25)

Esta definición empata claramente con lo que sucedió en Juárez (y en de otros lugares del país) donde el miedo ocasionó una inmovilización social y una posición de defensa ante el otro. El espacio público, como lugar de encuentro, se convirtió en zona de guerra. Durante ese tiempo, los parques públicos pasaron de ser lugares de convivencia de los ciudadanos a escenario de encuentros entre grupos de “gatilleros” y cuando finalmente fueron controlados por las pandillas o vendedores de drogas se convirtieron en escenario constante de violencia. La “socialidad de resguardo” era una estrategia de respuesta ante la factibilidad de la muerte.

Durante la estadía de trabajo de campo en Cd. Juárez los relatos sobre las balaceras a plena luz del día en espacios públicos (centros comerciales, avenidas transitadas, bares y restaurantes) o la gran cantidad de secuestros, daban la impresión de que toda la ciudad fue abarcada por el miedo. Lo peor: era un miedo sin rostro, nombre, lugar y hora. La fatalidad podía salir al paso en cualquier lugar y por cualquier persona. ¿Cómo responder a un estado de indefensión ante la violencia? La respuesta inmediata fue el *resguardo*: no salir de noche, impedir el paso de coches ajenos a ciertas colonias, instalar sistemas de vigilancia en las casas, contratar seguridad privada y desarrollar cualquier medida de “seguridización”³⁴.

Tal como nos muestra casos como el de la ciudad de Sao Paulo, las medidas de seguridad instaladas consisten en realidad en mecanismos de vigilancia y control de los cuerpos mediante estrategias de contención, lo cual es también control de las emociones. En realidad los intentos de escapar del miedo terminan contradictoriamente por implantarlo en el seno de la vida social. La violencia real de las calles se intenta evadir pero simbólicamente se traslada a los hogares y a la vida cotidiana de las personas. Las medidas contra el miedo son una forma de imponer control social. La paradoja del discurso institucional sobre la paz ciudadana es que termina por impulsar

³⁴ Véase Caldeira 2007, sobre los procesos de segregación urbana en Brasil.

una estrategia de seguridización, es decir, la incorporación de la presencia policial en la vida cotidiana de los individuos o sus familias.

Esta división conlleva a marchitar el tejido social en el que se pueden generar las interacciones ciudadanas necesarias para la cohesión social, el discurso comunitario y, finalmente, la organización y la movilización para hacer frente a la violencia y la inseguridad social. (Payán, 2013: 48)

De ese modo, la constante presencia militar y policial irrumpe en la privacidad y en la vida cotidiana y la altera. Lo peor es que los ciudadanos terminan por reconocer que el principal defensor de su seguridad son ellos mismos, lo que produce dos fenómenos importantes. Uno es la segregación. El segundo se asocia a ésta y es su carácter de diferenciación y estratificación social. La segregación es producto de desigualdades en la sociedad y la reproduce. Éste es el nuevo rostro de las ciudades modernas.

(...) las ciudades modernas siempre han estado marcadas por las desigualdades sociales y la segregación espacial al mismo tiempo que han sido escenario de conflictos sociales y políticos muchas veces violentos. (Giglia 2013:53)

Durante el período de mayor violencia en Juárez, el despliegue policial y militar fue incrementado al punto de ocupar prácticamente toda la ciudad, en especial las zonas consideradas como las de mayores índices de violencia, las colonias del poniente, norte y centro de Juárez. Los centros poblacionales marginales eran el centro de la disputa, donde la violencia no era algo que hubiera iniciado en el año 2009, sino que era mucho más profunda. Fue la manifestación de una violencia sistémica más fuerte. La exclusión social y espacial había violentado históricamente a estos nuevos jóvenes dispuestos a matar por un poco de dinero. La segregación espacial y la transformación del espacio público se basaba en modelos culturales de diferenciación económica.

En un contexto dominado por la fatalidad debido a la violencia sistémica y los miedos, las zonas de contención vienen a ser esos nuevos escenarios desde los que se agrupan y diferencian las condiciones actuales de exclusión. (Salazar 2012:44)

Tras esta ocupación militar, la ciudadanía se sintió amenazada en su integridad física y se dieron múltiples violaciones a derechos humanos por parte de los militares según variados

testimonios de habitantes de Juárez.³⁵ Esto acarrió aún más estrategias de resguardo entre la población que se expresó por la invisibilización, el cuidado constante y el sentimiento de indefensión, en particular de los más vulnerables, como los jóvenes y los habitantes de las zonas periféricas y marginales de la ciudad.³⁶ Este proceso creó zonas diferenciadas en cuanto al impacto de la violencia:

El problema con la mudanza de la vida pública a la vida privada es que el espacio público mismo queda abandonado y se asienta una cultura que establece una firme línea divisoria entre lo público y lo privado, identificando lo público con la desconfianza, el miedo, el peligro, el “ubi leones”, y lo privado con la confianza, lo deseable, la tranquilidad y la seguridad. (Payán, 2013: 50)

El espacio público forma parte fundamental de la vida de una ciudad; la ocupación, uso, intervención y apropiación de éste por parte de sus habitantes es esencial en los procesos de socialización urbana. Como menciono arriba, la situación de violencia en Cd. Juárez ocasionó la ruptura de las dinámicas sociales en el espacio público. Se abandonaron los parques, plazas, centros comerciales e incluso el mismo Centro Histórico de Juárez, generando un vacío social y de interacción, que afectó de modo invisible también la experiencia de la ciudad.

Los aspectos más relevantes para entender cuáles son las deficiencias del espacio público en Ciudad Juárez son la falta de infraestructura, una inexistente cultura de la recreación saludable, escasos elementos consolidados, la incapacidad para ampliar y sostener en el tiempo los elementos existentes y la inestabilidad institucional. (Aguirre, 2010: 45)

El espacio público, como el ámbito privilegiado de socialización y puesta en escena de lo privado en lo público, solo es posible en un entorno físico propicio para la interacción social. Cuando los hechos violentos se multiplicaron, generaron un shock en la vida cotidiana de Cd. Juárez y se debilitó esta interacción por dicho vacío de interacción social en el espacio público.

³⁵ El mismo Salvador Salazar, que he citado más arriba respecto a la socialidad de resguardo me refirió una experiencia personal con la policía federal, en la que sin motivo alguno le apuntaron con armas de fuego aún con su familia presente. También fueron varios testimonios de habitantes de Juárez sobre los abusos de la policía en carne propia o a conocidos. Igualmente se refiere comúnmente que los policías federales estaban implicados con el crimen organizado.

³⁶ En esos días ser un joven de las colonias marginales de Juárez era prácticamente un riesgo, ya que los policías y militares se ensañaban con ellos principalmente, ya que todos les parecían sospechosos de ser miembros de pandillas o de algún cártel, por lo que la estrategia se ensañaba contra ellos.

Es por ello que los espacios públicos pueden ser considerados al mismo tiempo expresión y vehículo de la democratización de la vida social. Simétricamente, la pérdida, en diversos grados, de accesibilidad e inclusividad de los espacios públicos, indica una evolución en sentido contrario (Giglia, 2013: 49).

El espacio público, como esfera de socialización e intercambio sufrió una transformación durante la etapa de mayor violencia, rompiendo con su carácter de integrador social. Recuerdo una plática sobre esto: mientras comía unos burritos muy cerca del puente fronterizo platicando con un señor que conocí en El Paso, él me contaba de la situación de Juárez en la época de mayor violencia, sobre los narcos y “halcones” que ahí se reunían, hablando aún con algo de precaución con voz baja y discreción, incluso volteando a ver a su alrededor. Lo paradójico de la plática fue que concluyó diciéndome que ya eso era cosa del pasado, que la plaza se veía muy bien, que la gente ya salía con sus familias a pasear al centro, “no como antes”, que estaba desierto.

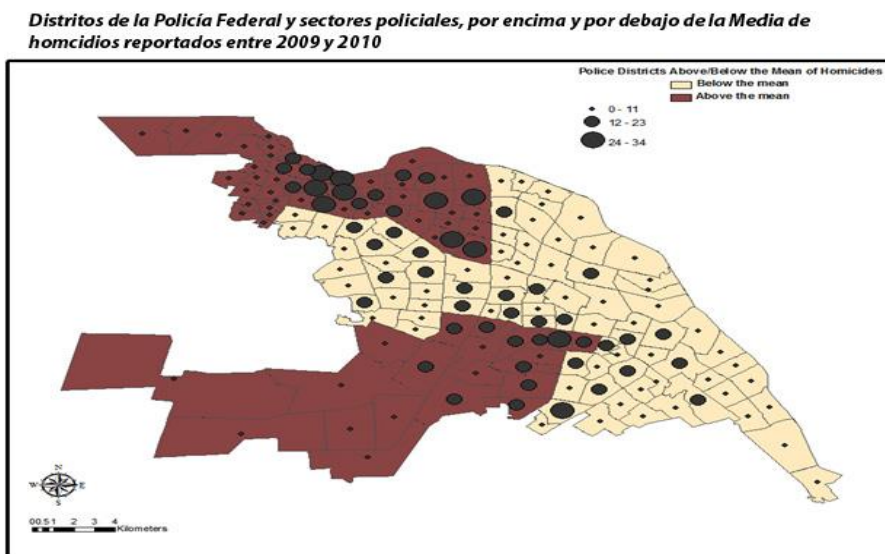
Pero eso no ha sido cierto en las poblaciones periféricas y marginadas, donde la violencia sigue estando presente. Entonces cabe la pregunta ¿qué tipo de enfoque de revitalización del espacio público se llevó a cabo desde el discurso institucional y de la sociedad civil? Y esta pregunta lleva a otras: ¿están atendiendo los problemas que pretenden atender?, ¿pueden hacerlo en el caso de las poblaciones más vulnerables y que más resienten la violencia, donde no hay infraestructura urbana ni espacios públicos? Desde una mirada más amplia concluyo, a la luz de los resultados obtenidos por la inversión realizada ³⁷ y la clase de proyectos a los cuales dieron prioridad, el discurso de recuperación del espacio público buscaba devolver la sensación de seguridad sobre la vida pública a los juarenses y la reactivación turística de la zona centro de la ciudad. Ambas cosas tienen beneficios tanto para la ciudadanía como para las instituciones y los poderes fácticos, ya que la violencia afectaba las inversiones maquiladoras. Por ende la “recuperación de Juárez” obedecía a intereses económicos y políticos, en ocasiones más importantes que los sociales, por lo que se fueron dejando de lado los proyectos que llegaban a las poblaciones periféricas y atendían a los núcleos urbanos más afectados por la violencia, los cuales eran las zonas marginales del norponiente y suroriente de la ciudad.

³⁷ La inversión total del Programa tan solo en ese año fue de 3,300 millones de pesos. Fuente: Estrategia *Todos Somos Juárez, Reconstruyamos la Ciudad*, CONADIC, 2010. Disponible en: http://www.conadic.salud.gob.mx/pdfs/todos_somos_juarez_28junio.pdf

El 33.2% del área urbana se encuentra en un nivel de marginación medio; el 5.8% tiene un nivel de marginación alto y 1.5% un nivel de marginación muy alto. En conclusión se puede decir que al menos el 40.5% del área urbana de Ciudad Juárez aloja población con niveles de marginalidad considerables, problema que se agudiza si consideramos que es estas zonas la densidad poblacional es media y alta. (Aguirre, 2010)

El siguiente mapa³⁸ ilustra esta relación de marginalidad urbana e incidencia delictiva. Obsérvese que las colonias con mayor índice de homicidios son las del norponiente de Juárez (Anapra, Lomas del Poleo, Altavista, etc.), las colonias en las que realicé gran parte del trabajo de campo y son igualmente donde menos servicios públicos y espacios de esparcimiento y convivencia hay. Las condiciones de marginación urbana y desabasto de servicios públicos (Bourgois) nos muestra la relación estrecha entre periferia urbana, precariedad del espacio público, marginación y violencia social.

En este caso lo que resalta es la implicación de distintos tipos de violencia que se intersectan en un entorno social dado.



Fuente: reconstrucción de Muggah y Vilalta de datos de la SSP

³⁸ <http://es.insightcrime.org/investigaciones/juarez-mapa-de-violencia>

Aunque es en el período del 2010-2012 cuando se construyeron algunos centros comunitarios (como el de la colonia Francisco I Madero), centros culturales (Centro cultural Paso del Norte) y se remodelaron parques y plazas, a esas acciones no se les dio el seguimiento adecuado y no todas cumplieron con la función que se esperaba de ellas. Así, muchas quedaron en el abandono o sobreviven en el presente en condiciones precarias, por lo que pude comprobar durante el trabajo de campo. Las acciones institucionales del programa “Todos somos Juárez” del año 2010, a pesar de proponerse la mejora del espacio público, no alcanzó las metas que se propuso según sus propios documentos oficiales³⁹. La escasez de espacios en las colonias marginales es una constante, como nos muestra un diagnóstico del año 2015, realizado en Cd. Juárez, cinco años después del arranque del programa:

En la ciudad se encuentran alrededor de 3,960 espacios de recreación y esparcimiento. En el polígono (habla del polígono de las colonias seleccionadas, que coinciden con las que yo mismo estuve estudiando) se encuentran el 3.43% de ellos, entre los cuales se clasifican en áreas verdes, camellones con algún tipo de área verde, glorietas, parques y plazas.⁴⁰

Ante esta situación de precariedad de servicios de esparcimiento y recreación, la necesidad de inversión pública e iniciativa ciudadana para intervenir en el entorno urbano adquiere una importancia creciente. Los jóvenes, como el sector más vulnerable a la violencia, requieren espacios para poder expresarse y realizar actividades que les permitan distracción, socialización y canalización de su energía.⁴¹ En las diversas actividades que realizan las organizaciones sociales en Juárez, las jornadas en el espacio público como concursos de graffiti, torneos de futbol, remodelación de parque, etcétera., forman parte de las actividades que tienen mayor impacto en la comunidad.

Por estas razones decidí acercarme a algunos de los proyectos que confían en que la intervención del espacio público sirve para recuperar el valor simbólico del espacio y así contribuir a la reconstrucción de las relaciones sociales que en éste tienen lugar. Veamos como

³⁹ *Todos Somos Juárez, Reconstruyamos la Ciudad*, CONADIC, 2010. Disponible en: http://www.conadic.salud.gob.mx/pdfs/todos_somos_juarez_28junio.pdf

⁴⁰ Diagnóstico integral del municipio de Cd. Juárez, Chihuahua, 2015. Elaborado por el Municipio de Cd. Juárez.

⁴¹ Según algunos diagnósticos sobre delincuencia juvenil y adicciones, algunos de los principales factores de riesgo asociados a la incidencia en drogas, violencia y actos delictivos por parte de los jóvenes y adolescentes es la falta de actividades deportivas, culturales y de esparcimiento, así como el no acceso a la educación.

ejemplo algunas iniciativas que se llevan a cabo en este contexto de violencia y que apelan al uso y apropiación del espacio público, algunas que provienen del Estado y otras acciones que se realizan de forma independiente por jóvenes y artistas locales.

2.3 Estudios de caso: intervención del espacio público como medio de reactivar la socialidad perdida

2.3.1: El *Bazar del Monu* y la resignificación del espacio público a través de la cultura urbana.

Este proyecto lo conocí de forma inesperada por invitación de una estudiante de urbanismo de la UACJ, Carolina Rosas, que participa activamente en el proyecto y en el movimiento cultural juarense. El Monu es una plaza de buen tamaño con un monumento a Benito Juárez en la Av. Vicente Guerrero, cerca del centro de Juárez. La primera vez que fui al *Bazar del Monu*, era un domingo de un calor abrumante y mucha actividad cultural: había un concurso de pintura en el que participaban más de 100 artistas de Juárez de todas las técnicas y estilos. Fue convocado por una organización de jóvenes cercanos a partidos políticos y por un colectivo de artistas de Juárez llamado *Jellyfish*. Al avanzar más, vi que había un grupo de mujeres con playeras con fotos de jóvenes y frases con sus nombres: era el movimiento de madres de jóvenes asesinadas y desaparecidas de Juárez. Las lonas, con las imágenes de las jóvenes, generaban en ese espacio una performatividad distinta, trascendiendo de la manifestación cultural a la puesta en lo público de la protesta contra ese tipo de violencia de tan manifiesta y brutal, invisible. El espacio público servía como escenario de acción de las víctimas de la violencia y territorio de visibilización de la violencia sistémica y directa.

La primer ocasión que fui al Bazar la bienvenida me la dieron unos chicos tocando guitarras, las espumas de jabón típicas de las ferias y el ambiente familiar le daban un aspecto muy alegre a este espacio de exhibición de todo tipo de productos culturales: LP's en vinil, películas, artesanías, artículos de colección, piezas de arte reciclado, antigüedades, instrumentos musicales, ropa alternativa y todo tipo de manifestaciones sub-culturales (“underground”, con todo lo complicado y variado del término).

La variedad de objetos que se ponían a la venta denotaba el interés por crear un espacio económico alternativo y un bazar diverso, pero sobre todo la intención de los participantes por participar en este bazar cultural me pareció que trascendía la mera función mercantil y tenía el objetivo de crear un espacio simbólico de socialización. Mediante la puesta en lo público de esos productos culturales variados, ofrecían un espacio de expresión, encuentro y acción de la sociedad. Recuerdo que al platicar con uno de los vendedores de antigüedades me decía que para él poner su puesto y estar en el bazar era su pasatiempo, que se apartaba un poco de su trabajo de la semana, que le gustaba platicar y conocer gente cuando preguntaban o, como yo, le hacía la plática o le tomaba fotos a sus tesoros.

El *Bazar del Monu*, entendí en ese momento, era algo más que un mercadillo: **cumplía la función simbólica de dotar de un nuevo significado al espacio público, no sólo como espacio de comercio sino sobre todo de interacción**. En un contexto como el que hemos referido antes, en el que la socialidad se perdió por efecto del miedo, estos momentos de convivencia tienen una significación más profunda para sus habitantes.

Esta impresión fue ratificada más tarde cuando platicué con los promotores para conocer más del proyecto. Me comentaron que la intención era recuperar para el uso colectivo dicha plaza y ofrecer de ese modo un espacio de socialización abierto a todas las manifestaciones culturales “alternativas”.

Cabe mencionar algunas cosas sobre este espacio. Está ubicado en una de las zonas de “botaneros” o cantinas de “ficheras”⁴², en las cuales se ejerce la prostitución. Eso ha hecho, según me platicó posteriormente Carolina, la estudiante que me introdujo en el lugar, que la Plaza del Monumento se haya llenado de muchos indigentes, “tecatos”⁴³ y prostitutas. Se convirtió también en un punto de venta de drogas y escenario de episodios de violencia. En suma, el Monu era un espacio de concentración de muchos problemas de seguridad y la plaza también se deterioró físicamente por el descuido de las autoridades municipales.

Esta situación fue alterada por el bazar que surgió en el verano de 1998, como respuesta a la necesidad de muchas personas de tener un espacio donde artistas y coleccionistas pudieran mostrar sus productos y obra. Tiene su origen en la iniciativa de algunos cuantos amantes de la

⁴² Mujeres que se dedican a bailar con hombres por dinero.

⁴³ Adictos a las drogas, en específico la heroína.

música y de objetos de colección quienes se dieron a la tarea de convocar a otros juarenses interesados en las manifestaciones culturales a sumarse. A partir de las estrategias de recuperación de espacios públicos emprendidas en Juárez entre el 2010-2012 como parte de los programas de prevención de violencia, la Plaza del Monumento fue rehabilitada y fue entonces cuando se decidió emprender algunos proyectos en dicho espacio.

El lugar siempre fue considerado un punto de encuentro, convivencia y expresión cultural de los jóvenes. En la actualidad proyectos como el Bazar del Monu mantiene viva esta tradición y sirven para re-significar esta plaza pública como un lugar en el que las manifestaciones culturales tienen un espacio para mostrarse.

Como parte de la investigación, tuve la oportunidad de entrevistar a su fundador y una de las colaboradoras más comprometidas: Pablo Montalvo Carolina Rosas Heimpel. Lo que resaltan ellos es la importancia de que estos proyectos sean gestionados desde la colectividad y la sociedad organizada y no desde las instituciones. También mencionan que el *Bazar del Monu* tiene la función de abrir espacios para la cultura en Juárez, ya que, según ellos, no hay un interés de las instituciones por la cultura salvo por las manifestaciones culturales oficiales:

Cuando los movimientos culturales son horizontales, cuando vienen de abajo, de colectivos, de la gente de los propios artistas, pues se encuentras ante muchas problemáticas, siempre es la falta de espacios, la falta de recursos, la falta de promoción, o sea todo nos falta. Y cuando es al contrario, como últimamente se han hecho muchas intervenciones verticales [por parte as de las instituciones de cultura oficiales] a mi parecer, tienen una visión muy corta, muy chafa de lo que es el arte. (Entrevista con Carolina Rosas Heimpel, 17 de septiembre del 2015).

A pesar de que han solicitado apoyos al municipio, nunca tienen respuesta favorable ni reales. Incluso les impidieron por un tiempo estar en el parque y que al momento en que se iba a abrir el espacio de nuevo, los encargados de cultura municipal parecía que tenían la intención de apropiarse del proyecto; este conflicto se manifiesta en este relato, en el cual Pablo, narra su disputa con las autoridades sobre la realización del proyecto:

Oye si hace dos semanas te pedí chanza de meter el bazar y ahora me lo presentas como idea ustedes, “no, es que ya lo teníamos pensado” y total nos tiran un choro ahí, y a las

dos semanas abandonan el proyecto, dejan a las cuantas personas que se acercaron con ellos en esa ocasión, ahí con la promesa de que iba a haber algo apoyado por el municipio; no pasó absolutamente nada con ellos, nosotros batallando lo levantamos, pero ellos siempre dijeron que era un proyecto municipal. (Entrevista con Pablo Montalvo, 17 de septiembre del 2015).

Pasado el tiempo, de más de 100 expositores quedaron solo 9 después de la remodelación del parque del Monumento. Y ellos siguieron con el proyecto en un callejón frente al parque, manteniendo el concepto del bazar cultural, ante unas instituciones que ofrecían apoyo pero que no hacían efectivo. Aunque los discursos oficiales de los encargados de la cultura institucional hablan de la recuperación de los espacios por medio de la cultura, no impulsan en realidad dicha idea. Lo más que han logrado ha sido el permiso de usar el espacio y mínimos apoyos para sus actividades como facilitar cada mes un equipo de sonido.

Este Bazar resalta por un lado la necesidad de los jóvenes por tener un espacio de convivencia y de expresión; y, por el otro, rescatar un espacio público para transformarlo en un lugar seguro, un lugar de encuentro de la sociedad y no de la delincuencia organizada. De esta forma, el espacio público genera un nuevo significado en los imaginarios juveniles y sociales, al transfigurar el sentido del espacio. El bazar del Monu tiene ahora un reconocimiento en Juárez como lugar de encuentro y expresión, donde las manifestaciones culturales no convencionales tienen cabida. Al ver la continuidad del proyecto, la regularidad de los asistentes y la cantidad de eventos que llevan a cabo, podemos afirmar que ha ido cumpliendo este propósito.

Lo que hemos hecho ahí es estar en nuestro parque, en el parque de nuestro barrio, e invitar a todos a que estemos aquí. Lo que hemos hecho es decir, aquí estamos haciendo esto y a quien le interese participar que venga, que todos son bienvenidos. (...) Es que no es una recuperación, en el discurso se oye muy bonito, (...) renegamos de otros proyectos que solo hablan, pintan un mural y dicen: "ya lo recuperamos" y se van, pero el espacio sigue igual; más bien es una lucha constante. (Entrevista con Carolina Rosas Heimpel, 17 de septiembre del 2015).

Es necesario problematizar más el tema de la "recuperación del espacio público", pues ha sido tomado de una forma muy simplista por las instituciones públicas y se ha considerado cualquier remodelación o intervención de éste como "recuperación". El cuestionamiento más

común es que no se puede “recuperar” un espacio como si estuviera secuestrado, como si incluso el crimen organizado no fuera también parte de una dinámica social y tuvieran una incidencia en el uso del espacio, como si la presencia de indigentes fuera una “ocupación” del espacio que hay que rescatar o limpiar. Este discurso de la “recuperación” conlleva jerarquizaciones sociales, valoraciones sobre las actividades y personas legítimas que pueden hacer uso del espacio y de quiénes no. En algunas ciudades esta supuesta “recuperación”

Hay recuperación del espacio público pero desde la sociedad, desde los jóvenes, pero desde el Estado hay tal-solo un discurso vacío, hueco. (Entrevista con Pablo Montalvo, 17 septiembre 2015).

Tal como menciona su fundador, Pablo Montalvo, el bazar del Monu no solo ha sido un proyecto de “recuperación de espacios” en el sentido de los discursos oficiales, el cual se corresponde con las estrategias desde el Estado; sino que se plantea, en voz de sus principales promotores, como un proceso abierto de construcción colectiva de territorios simbólicos de construcción de comunidad, “recuperados” para el uso colectivo; un espacio en el que los jóvenes tengan un lugar de actuación y expresión, donde las personas puedan ejercitar la creatividad, propiciar la convivencia social, generar redes entre creadores de la frontera y resignificar los usos del espacio urbano con una postura crítica y de ejercicio de la ciudadanía. Este proceso es alentado por el intercambio de bienes culturales que se realiza en este lugar, dándole una carga simbólica al espacio.

Por la observación directa y el seguimiento por redes sociales del *Bazar del Monu*, voy observando como este espacio se ha consolidado como un referente para el movimiento cultural en Cd. Juárez y es conocido también por muchos que visitamos Cd. Juárez, en contacto con el movimiento cultural independiente. El *Bazar del Monu* es un espacio cultural efímero que interviene en el espacio público y genera una dinámica social distinta en ese espacio cada domingo. La acción de sus promotores y los que cada semana participan en él, que son más de 100 expositores, indica cómo la apropiación y uso del espacio público puede ser ejercida libremente como un proceso de empoderamiento ciudadano, como forma de unificar a individuos que se organizan y actúan sobre su realidad.

Más que los resultados a gran escala que pueda provocar en la mayoría de la población juarense, lo que me interesa resaltar de estos proyectos es que nacen desde iniciativas

independientes de ciudadanos que se auto-organizan y generan acción colectiva sobre su ciudad. Este hecho por sí mismo nos indica la capacidad que estas acciones culturales tienen para la transformación de los espacios públicos, cómo generan procesos sociales de cambio y están insertos en dinámicas de consumo e intercambio de bienes culturales.

En tanto existan espacios para la participación, los procesos sociales tienen un territorio de acción, como lo que yo pude apreciar desde el primer día que lo conocí, donde además del bazar, había un espacio para el movimiento de madres de jóvenes desaparecidas, un concurso de pintura con más de 200 participantes, chicos tocando guitarras, etcétera, estas acciones en el espacio público no solo devuelven a éste su elemento de integración comunitario, sino que también visibilizan los conflictos existentes de representación y visibilidad.

Yo sí creo que es por la necesidad de los espacios, como dijo Pablo, todos llegan ahí buscando donde exponer, donde pintar, donde compartir, y si no hay dónde, pues en un parque.

(Entrevista con Carolina Rosas Heimpel, 17 de septiembre del 2015).

Ante un contexto marcado por la desigualdad y la violencia, los espacios públicos pueden ser escenarios de denuncia social, dado su potencial para crear ambientes favorables para las manifestaciones culturales y las actividades humanas. La presencia de personas en el espacio público tiene la posibilidad de cambiar el sentido del espacio y desafía la inseguridad, generando ambientes para la convivencia que instauran pequeños acontecimientos disruptivos en el orden cotidiano. Estas acciones no tienen un impacto en toda la sociedad, sino que crean espacios simbólicos de acción social, crítica y política, al modo en que lo puede hacer una marcha multitudinaria o una protesta, como actos disruptivos, efímeros pero cargados de sentido. Lo que hacen es resignificar el espacio público y permitir la intervención artística como medio de apropiación y uso de éste.

También es interesante la concepción de la cultura que tienen, ya que al momento de definir el tipo de artículos que ellos pueden ofrecer en el Bazar, no todos tienen cabida, como decía Carolina: es muy difícil definir lo que es un objeto cultural. Para ellos los artículos culturales que tienen cabida en un bazar cultural son los que tradicionalmente se asocian a los objetos artísticos: artesanías, cosas con valor histórico o los mismos bienes culturales: discos, películas, ropa, etc. De esa forma se va construyendo la definición de lo que la cultura es, por medio de sus objetivaciones y performance, pero abriendo su espectro a algo más que la llamada

“alta cultura” y dando cabida a otras manifestaciones culturales que aunque no sean reconocidas o muy difundidas, si tienen un público y no cuentan con espacios de exhibición, práctica o intercambio.

El *Bazar del Monu* se abre a todas estas manifestaciones culturales como un medio de generar cohesión social e integrar a la comunidad cultural, en especial a los jóvenes, que son quienes se sienten más atraídos por este tipo de manifestaciones culturales “espontáneas”.

Además de experiencias que se propone incidir en el espacio social y que desean su apropiación por parte de la ciudadanía, hay otras iniciativas que responden a necesidades específicas y son producto también de la necesidad de enfrentar la violencia desde una estrategia simbólica y no bélica, donde la producción de nuevos significados sociales y puntos de interacción son el inicio de dichos proyectos. De nueva cuenta el énfasis estará puesto en los procesos de involucramiento y participación y no tanto en su impacto en la escala social, que sería parte de una investigación especial y mucho más profunda.

2.3.2: “Los caballos de Juárez”: La visión vertical de la recuperación del espacio público y las políticas culturales.

A pesar de que el discurso oficial de las instituciones de cultura, desarrollo social e incluso de seguridad manifiestan una aceptación y creciente importancia para las manifestaciones culturales juveniles, la realidad de los artistas en Juárez y de los proyectos culturales dista mucho de contar con un respaldo suficiente y real por parte de las instituciones. Se promueve el discurso de que estas actividades son un buen medio para promover el desarrollo comunitario y ofrecer a los jóvenes en riesgo actividades en las cuales canalizar su energía y alejarlos de las actividades delictivas; todo ello con el objetivo de favorecer la integración social y reducir la violencia. Pero en los hechos este discurso no ha sido efectivamente realizado y no se destinan recursos suficientes para actividades culturales que fomenten el trabajo de artistas locales jóvenes. Tampoco se han logrado intervenciones efectivas para reducir los rezagos sociales o la falta de

oportunidades educativas, la estigmatización de los jóvenes inmersos en pandillas o la reducción de consumo de drogas; por lo que a las políticas culturales y de desarrollo social les queda mucho por hacer.

Más arriba mencionaba el problema de la definición del papel del Estado en la política cultural y en actividades específicas que se realizan y promueven con una postura “desde abajo”: por ejemplo los promotores del *Bazar del Monu*, que se relacionan de forma problemática con el municipio y no logra conseguir un respaldo claro a su proyecto, sino en ocasiones incluso los obstaculizan y no reconocen⁴⁴. Un proyecto que tuve la oportunidad de conocer de primera mano en las semanas que estuve haciendo el trabajo de campo en esta ciudad fronteriza, con gran repercusión en medios de comunicación local y redes sociales, denominado: “Los caballos de Juárez”⁴⁵. La forma de actuación de la política cultural vacía de contenido social y el rescate de elementos de la cultura popular de una forma acrítica son los rasgos predominantes. Una instalación de 20 esculturas de caballos en escala natural intervenidas plásticamente, expuestas en una calle peatonal central y muy importante. Estas acciones pudieron generar una interacción distinta con el espacio, rompía la dinámica de encierro y resguardo en el centro de la ciudad, denotando simbólicamente que la ciudad era segura y se podía ocupar por la gente de nuevo.

Dicha propuesta, realizada por el área de “Desarrollo urbano” municipal, tenía como objetivo, según me lo manifestaron en pláticas y entrevistas algunas de las personas involucradas en dicho proyecto y una regidora municipal, mejorar el aspecto de la zona centro para fomentar el turismo y recreación de los juarenses en el espacio público.⁴⁶

⁴⁴ En estos días se hicieron supuestas remodelaciones al *Monu*, afectándolo y no permitiendo el paso a la gente, por lo que de nuevo se está afectando la labor de estos promotores.

⁴⁵ De éste último hay un video oficial en el siguiente enlace: Los caballos de Juárez:

www.youtube.com/watch?v=oaqCYiUo5J8

⁴⁶ Aunque pareciera muy lógico que la vida social principal de una ciudad se debería de dar en la zona centro y que se supondría que es un lugar al que asisten de forma democrática todos sus habitantes; recuerdo vivamente una plática con una mujer en una “ruta” hacia Anapra. Me decía que había ido al centro a comprar unas medicinas para sus hijos, ya que tenía el día libre en la maquiladora (era un día feriado) y al preguntarle si había ido a pasear por el centro me respondió tajante que no, que era muy caro, que solo iba a lo que necesitaba y ya. Le pregunté aún si conocía o había visto los famosos Caballos de Juárez, a lo cual se mostró por completo ajena, no conocía siquiera de nombre el proyecto y no había visto dichas esculturas en ese día que estuvo por el centro. Esto lo que me manifestó es que aunque se hagan proyectos dirigidos a los centros principales de la vida social, éstos siguen siendo espacios no aptos para todos, en el que no confluye una buena parte de las personas pobres que viven en las zonas alejadas y que no representa un símbolo de integración, identificación o es reconocido como un espacio “de todos”, que debería de ser el sentido del espacio público.

Aunque es un hecho que la muestra aglutinó a un gran número de personas, reactivó en parte la vida social en el espacio público y causó diversas reacciones en redes sociales locales, cabe mencionar que la presencia de estas esculturas definía un nuevo espacio de interacción en la zona centro de Juárez, aunado a una escultura caligráfica denominada “I love Jrz”, instalada igualmente en el centro de la ciudad. El problema que encuentro es que este espacio central no es siempre democrático y accesible a todos y demarca también espacios excluyentes debido a las dinámicas de consumo que diferencian a los habitantes de las ciudades (Giglia 2013). Por otra parte, dichos proyectos no nacen para resolver algún problema social específico, ya que en ese sentido la cultura es vista como un medio de ornamentación de un espacio público que había sido convertido en terreno de disputa de los carteles y al cual la población juarense no asistía. Dichos proyectos no fueron realizados por el Instituto Municipal de Cultural, por lo que tampoco queda clara cuál es la política cultural o los criterios para intervenir de esa forma en el espacio público. En suma, el resultado de dicha intervención artística fue la de crear un espacio simbólico de seguridad, convivencia y ocupación de un espacio público que se había vaciado.

Al ver la clase de proyectos que realizan y la visión que se puede considerar “verticalista”, podemos tener un panorama más amplio de lo que implica la gestión cultural enfrentada a las políticas culturales del Estado, destacando así la forma en la que los gestores culturales y la sociedad civil tienen que negociar con modelos de cultura dictados desde las instituciones. Como ya hablé anteriormente, la perspectiva institucional de la cultura parte de un concepto muy acotado de lo que es “la cultura”, refiriéndose a las prácticas artísticas relacionadas a las bellas artes, el folclor local o nacional, y otras que son calificadas como tales por los supuestos especialistas de “la cultura”.

Además existe una serie de intereses de fondo, que no son del “campo cultural” propiamente pero que lo atraviesan, tales como los intereses políticos y económicos, que determinan en mucho sus objetivos y el alcance de las intervenciones que realizan o apoyan. Por último, no tienen un enfoque social, por lo que se recluyen en galerías y museos, espacios cerrados, eventos privados y tienen un nulo interés de llevar a “la calle” lo que ellos consideran como cultura o arte. De esta forma “la cultura” en Juárez se limita a las actividades de los pocos centros culturales que hay, no está dirigida a la sociedad juarense y no respalda iniciativas independientes de desarrollo cultural y social.

Una vez entrevistábamos Pablo y yo al director de cultura y nos decía que su dirección (...) que lo que él dirigía tenía como objetivo, y así lo decía: “culturizar a la gente”, traer la cultura; y ese siempre es el discurso. Traen opera, traen artistas internacionales, se paran el cuello y hacen todos estos eventos que no tienen nada que ver con lo que aquí consumimos, lo que aquí deseamos. (Entrevista con Carolina Rosas Heimpel, 17 de septiembre del 2015).

Cuando las intervenciones culturales se respaldan en un discurso social, se llevan a cabo grandes acciones con mucha difusión pero que no rebasan ámbitos limitados de acción y escenificación. Algunos proyectos artísticos realizados en Juárez que pude observar en los últimos años, realizados por parte de instancias municipales que no son la instancia de cultura, advertimos este signo de relación de las actividades artísticas con un discurso social enunciado desde el Estado. En ambos proyectos el objetivo es que sean muy visibles, impactando a los centros espaciales y simbólicos de la ciudad, buscando la atención del mayor número de personas; como un medio de hacer llegar algún tipo de mensaje a los juarenses y, claro, también a los muy cercanos ciudadanos americanos que gusten visitar Juárez los fines de semana.

A pesar del importante papel que puede jugar el graffiti en las colonias más vulnerables y de que la inversión en la realización de dichos murales participativos en zonas marginadas tendrían un efecto mayor en la atención de la violencia, abriendo espacios para los jóvenes (que como hemos visto puede ser una de las causas de la violencia entre pandillas: la disputa por los espacios de pintar), no hay una atención debida a este sector. En cambio, promueven proyectos artísticos delimitados casi exclusivamente a la zona centro de la ciudad y con una estética que expresa en mucho la visión de las clases dominantes.

La política municipal de seguridad y recuperación del espacio público adopta algunas manifestaciones artísticas dentro de ciertos criterios establecidos, en espacios controlados y bajo los planes municipales y estatales de desarrollo, siempre atentos a los intereses político-partidistas del momento. El acceso es público pero no tiene un enfoque comunitario, es gratuito pero no pagan⁴⁷ a los artistas que los realizan lo que vale su trabajo.⁴⁸ Es interesante que mientras

⁴⁷ Según me lo refirieron algunos de los artistas que participaron en este proyecto, es que no les pagaron honorarios por su trabajo, les daban un apoyo de \$20 pesos al día para sus “gastos”.

las asociaciones civiles buscan fondos para realizar proyectos pagándoles a los artistas, de parte del gobierno local no hay apoyo o recursos para pagarles, siempre ofreciéndoles a cambio de su trabajo publicidad, reconocimiento oficial y la posible fama que se pudiera derivar de realizar esos proyectos.

La intervención momentánea de estas esculturas y otra más permanente como el mural monumental a Juan Gabriel, refuerzan algunos de los patrones culturales más tradicionales de una ciudad que tiene una cultura mucho más compleja. En pláticas posteriores, me refirieron que el caballo es el símbolo de una de las familias poderosas de Juárez, la misma familia que donó las esculturas de caballos de fibra de vidrio en tamaño natural, que después serían intervenidas. El discurso que rige tales proyectos es apoyar el “talento local”, pero en los hechos, la mayoría de los espacios culturales independientes y los artistas locales no cuentan con difusión y no pueden realmente desarrollar sus proyectos; no existen espacios de creación abiertos, estímulos o becas a creadores, difusión de proyectos alternativos, etc.; existe una brecha entre el discurso oficial y la práctica que hace que se considere que el desarrollo cultural (de capital simbólico) de Juárez está muy atrasado respecto a otras ciudades.

Lo que realmente impacta son las industrias culturales e incluso lo que hemos mencionado anteriormente como la narco-cultura: la música de narcocorridos, banda; la moda de los “buchones” tiene más auge que el teatro de creadores locales, las muestras internacionales de cine o los festivales juveniles. Esto no quiere decir por un lado que “culturalmente” (en el sentido de capital simbólico) la gente de Juárez se pueda considerar en general con un bajo capital cultural, y por el otro, no es una situación exclusiva de Juárez y podríamos aventurar que es una condición a nivel nacional de las políticas culturales y la promoción del arte desde las instituciones.

Otro proyecto que parte de la misma lógica de recuperación del espacio público central de la ciudad por medios artísticos es el mega-mural de Juan Gabriel, producido por el municipio en conjunto con Superarte⁴⁹. Este proyecto tiene una raíz distinta, ya que en éste estuvieron involucrados tanto el municipio como la sociedad civil y algunos artistas locales. El autor del

⁴⁸ En ambos proyectos, según refieren algunos de los artistas o productores, el pago no fue económico sino en reconocimiento y prestigio a quienes los realizaron, ya que no hubo pagos como tales, sino apoyos económicos irrisorios a los artistas.

⁴⁹ Asociación de la que hablaré más adelante.

mural, el artista juarenses Damasco, realizó la obra casi sin apoyo económico, con la producción a cargo de Superarte AC y con el permiso del dueño del edificio que pidió que se hiciera dicho mural, según me lo refirió Abraham Monarez, productor de Superarte AC. Este proyecto es anterior al “Los caballos”, pero están justificados por el mismo discurso de “devolver la seguridad a los juarenses y al espacio público”, además de dar una “imagen positiva” a la ciudad (después de la “mala fama” que le dan las mujeres desaparecidas y la violencia del narco). La capacidad de un mural o unas esculturas para poder cumplir esos objetivos se ha sobreestimado o más bien se busca maquillar una realidad mucho más compleja. Ahí es donde vemos el “discurso vacío” de la recuperación del espacio público, como algo que pareciera que se puede llevar a cabo con la mera intervención estética en el espacio público o con la afluencia de personas a dichos eventos. Pero en el fondo, los problemas que intentan resolver permanecen intocados, y a diferencia de los proyectos ciudadanos, no hay una participación ni involucramiento real de la ciudadanía, dándoles un papel pasivo y receptor, en lugar de una capacidad de acción sobre su entorno.

Pero en general, a pesar del discurso oficial de promover y potencializar el trabajo de los artistas locales, el tipo de proyectos que llevan a cabo son muy visibles pero funcionan como un distractor de otros problemas más graves y del siempre latente resurgimiento de la violencia. Otra cuestión es que estos proyectos que se hacen como espectáculos (como el hecho de tener un concierto de Juan Gabriel para inaugurar el mural mencionado⁵⁰) además de no tener un impacto en los principales problemas de la sociedad, también ocultan el hecho de que no hay un apoyo real a la cultura y a los promotores culturales de la ciudad. En diversas entrevistas ese hecho quedaba claro: mientras que tan solo hay 3 teatros en la ciudad, hay cientos de maquilas, mientras no hay apoyo a artistas independientes, se realizan espectáculos millonarios en la zona centro y en la Plaza de la mexicanidad. Esta ambivalencia demuestra muchos intereses de fondo respecto a la cultura.

Y viene una caída tras otra. En 6 años como que el instituto tenía un presupuesto, ahí venía algo importante porque inauguraron el centro cultural, que fue una gran inversión. Y en el mismo sexenio, un año antes de salir (el gobernador en turno), comienzan a rebajarle, a

⁵⁰ Cabe mencionar que el costo de una presentación de Juan Gabriel es de un millón de dólares, más toda la logística necesaria para hacerlo, por lo que los costos para la ciudad son muy altos para llevar a cabo un espectáculo de ese tipo. Esto contrasta con la carencia de apoyos a los artistas locales y a proyectos que impacten en las comunidades que más necesitan de apoyo.

bajarle... (...) y a disminuir el presupuesto en más de 50%. Entonces es bravísimo el recorte que ha habido en cultura, es ofensivo. Comienzan a despedir gente, a recortar programas, a, de plano, no estar haciendo como que nada vital ni nada a largo plazo y tampoco la verdad nada significativo; no para la comunidad artística, sino para la ciudad. ⁵¹ (Entrevista con Oralia Palos 14 de septiembre del 2015)

La creación de un instituto de cultura de estatal o municipal fue una labor muy ardua y que llevó años de luchas por parte de los artistas y personas involucradas a la cultura en la ciudad. Cuando finalmente se logra la creación de dicho instituto, nunca tuvo un presupuesto completo y suficiente. Además de que las personas encargadas de dicho instituto no estaban capacitadas para ello, ya que los que ocupaban ese puesto son colocados ahí por ser amigos del gobernador o de los políticos locales. Este es un breve panorama de la política cultural en Juárez actualmente.

⁵¹ Ella es comunicóloga de Juárez y ha estado involucrada con las instituciones de cultura, asociaciones civiles y sobre todo con los colectivos artísticos independientes de Juárez desde hace muchos años. Actualmente colabora en Superarte A.C.

CAPÍTULO 3. GESTORES, ARTISTAS Y PRÁCTICAS CULTURALES EMERGENTES EN EL CONTEXTO DE VIOLENCIA EN CD. JUÁREZ

Definir de forma adecuada la labor de los gestores culturales y artistas comprometidos con la sociedad, abocados a la resolución de conflictos derivados de la violencia, la inseguridad entre otros, es fundamental. En este capítulo se exponen diversos proyectos que tienen una relación con comunidades de manera directa, por lo que se mostrarán los efectos a nivel individual y comunitario que estos proyectos tienen. El foco está puesto en los actores, los procesos y los significados y no tanto en resultados medibles. El fenómeno estudiado apela por procesos culturales y abre espacios de diálogo entre la acción cultural y los actores concretos de la violencia.

3.1 La cultura, la juventud y la sociedad civil ante la violencia.

Los factores estructurales de Juárez producían una violencia sin precedentes y la respuesta de la sociedad catalizó procesos de participación, colaboración y trabajo en conjunto que se construían sobre la base de la propia cultura juarense de colaboración trabajo en conjunto y asociación. Se han realizado muchas acciones públicas en contra de las masacres, la militarización, el feminicidio y por la paz, que han demostrado una capacidad organizativa propia. Por medio de estas acciones se reconfiguran nuevas formas de ciudadanía y participación en poblaciones atravesadas por procesos de violencia extrema.

Según el estudio sobre sociedad civil de Juárez que realiza Payán (2012), en términos absolutos y cuantitativos el porcentaje de participación ciudadana fue el de una minoría de clase media que tuvo la posibilidad de actuar civilmente para denunciar y pedir un freno a la crisis de inseguridad en la ciudad. Por medio de marchas, encuentros, conformación de redes juveniles y foros de seguridad, lograron que su voz fuera escuchada y las demandas atendidas por todos los niveles de gobierno. Aunque no fueron representativos en porcentajes de población si lo fueron

en cuanto a su capacidad de acción, propuesta y organización.⁵² En retrospectiva, la efectividad y capacidad de acción de la sociedad civil juarense fue insuficiente y limitada, ya que no pudo mantener una organización duradera que fuera más allá de la inercia de responder a la situación apremiante de violencia y tampoco pudo tener una visión a largo plazo, según me lo refirió en la entrevista que tuve con Guillermo Asiaín, uno de los líderes de la Red de Agrupaciones juveniles de Juárez y actual miembro de la Mesa de Seguridad y Justicia de Juárez. Por ello tanto la Red de agrupaciones juveniles de Cd. Juárez, como las mesas de Seguridad y Justicia, así como el programa gubernamental “Todo somos Juárez”, no pudieron cumplir con los objetivos que se proponían y terminaron por desaparecer en los siguientes tres años. Esto lo pude constatar en entrevistas con quienes participaron en la conformación de la Red de agrupaciones juveniles, y lo noté al comprobar que dicha Red ya no existía y tampoco operaban en conjunto.

(...) existen elementos para suponer que la incapacidad de la ciudadanía de participar activamente en la resolución de sus propios problemas tiene que ver con la duración o incluso el agravamiento de la crisis de violencia e inseguridad pública que vive una comunidad. (Payán, 2012:80)

Entonces, la crisis de violencia produjo una reacción en el tejido social, catalizando e impulsando procesos de participación ciudadana, movilización social y organización juvenil, pero estos procesos no trascendieron la urgencia de lo inmediato y pocos tuvieron un plan y visión a largo plazo y de trabajo en conjunto, ocasionando de nuevo una fragmentación y debilitamiento de la incipiente sociedad civil en Cd. Juárez. Esto al parecer ha sido un factor para que otros actores entren en juego, como el sector empresarial o los programas federales de gobierno.

A pesar de que el impulso inicial de ese período no se mantuvo constante y muchas de las organizaciones que se crearon en ese tiempo ya no trabajan en Red o han desaparecido, también hay algunos casos de grupos que surgen en ese contexto y hasta el momento han podido mantener su trabajo con el enfoque inicial y tratando de darle continuidad a esas actividades. Algunas de

⁵² Cabe mencionar el “éxodo de Juárez”, donde según diferentes estimaciones entre 100,000-250,000 personas abandonaron la ciudad en ese período de violencia entre 2009-2011. Las clases acomodadas migraron a El Paso y las clases populares regresaron a sus lugares de origen o a otras ciudades del estado, dejando un vacío social imposible de llenar. Más información se puede consultar en una página que se ha creado para analizar este fenómeno del desplazamiento por el tema de la violencia de los cárteles en México: <http://mexodus.borderzine.com/>

las organizaciones simplemente continuaron con su trabajo de forma independiente y los experimentos de trabajo en red no continuaron.

Quisiera analizar el caso de una de las organizaciones juveniles que nacen en este período y que han continuado su trabajo y lo han profesionalizado al punto de ser un referente en su ciudad en cuanto a organizaciones de la sociedad civil: el caso de Superarte A.C. Durante el período de la violencia fueron los impulsores de los conciertos denominados: Rock por la paz y actualmente son los organizadores del eventos masivo *Juárez N'Vivo*.

Ellos, como estudiantes de no más de 20 años, en noviembre del 2008 organizan su primer evento llamado “Rock por la paz”. El contexto en el que se desarrollan es el de un aumento desproporcionado de la violencia en la ciudad. Cinco días antes del concierto acribillan a dos personas en el parque donde se haría el evento, que era un parque skate; un funcionario público le habla a Abraham y le dice que se tiene que cancelar el evento, debido a la inseguridad. Abraham le responde: *No se va a cancelar, al contrario, tenemos que hacerlo pero con más fuerza.*⁵³ Eran conscientes de la potencialidad de un evento para romper las dinámicas del miedo que la inseguridad imponía a sus habitantes y querían romper con este ciclo de violencia, que simbólicamente se reproducía en el tejido social de Juárez. Este evento fue el inicio de una serie de actividades culturales en espacios públicos, como medios de romper con la apatía, el miedo y la inmovilización social.

En el año 2010, ya con la intervención federal, se organiza un concierto para agrupar a los jóvenes y sobre todo rescatar la socialidad perdida. El evento contó con el apoyo de la secretaría de salud y otras instancias, convocaron a más de 90 voluntarios para realizarlo, se realizó por medio de la participación de más de 10 organizaciones de jóvenes en Juárez, se impartieron talleres, hubo distintas actividades culturales, stands informativos y la asistencia de más de 13,000 personas, en su mayoría jóvenes juarenses. Esta acción, que se llevó a cabo por medio de la organización y trabajo en conjunto de la sociedad y gobierno, es una muestra de la capacidad organizativa de la sociedad y sobre todo la potencialidad que tiene la música o un festival, como medio de recuperación del espacio urbano en términos de socialidad y acción civil.

⁵³ Entrevista con Abraham Monarez, 11 de septiembre del 2015.

Las prácticas culturales son un vehículo muy potente de transmisión de ideas pero también de movilización y acción social, el arte desempeña un rol central en estos procesos como un medio más que como un fin en sí mismo. Catalizar la participación juvenil es algo muy complicado y esta clase de experiencias nos dejan como aprendizaje que la cultura no es sólo algo para contemplar o recibir, sino algo que creas, ofreces y te mueve a actuar, ya sea por un fin estético o un fin social.

Cuando como organización se constituyen como asociación civil con tres objetivos: talleres de liderazgo en escuelas, el arte como medio de creación de identidad y la organización de eventos multiculturales. Estas estrategias al principio estaban delimitadas sobre todo por el eje de prevención del delito y la violencia, pero ellos no sólo enmarcaron sus actividades en ese rango de acción sino que también incluyeron procesos de trabajo comunitario, creación y fortalecimiento de liderazgos juveniles y el desarrollo de habilidades para la vida. Estas actividades las realizan predominantemente usando el arte como herramienta pedagógica y forma de acercarse a los jóvenes, generando procesos de pertenencia, dignificación y sentido de vida.

Por medio del arte... crear una identidad juarense, que era otra de las problemáticas que encontrábamos, que había muy poca identidad de parte de los jóvenes hacia Juárez. Entonces era crear esta identidad, ya sea por medio de murales, de obras artísticas, que ellos fueran sintiendo suyos sus colonias, sus lugares de origen. (Entrevista con Sigifredo Heras, 11 de septiembre del 2015).

Actualmente Superarte es una Asociación Civil bien constituida, con un staff de trabajo muy profesional y que impulsa proyectos que trascienden el ámbito local de Juárez. Sus fundadores Abraham Monarez y Sigifredo Heras, son jóvenes emprendedores de Cd. Juárez, que buscan por medio de diversas intervenciones artísticas, programas de capacitación y proyectos en distintos barrios, generar procesos de cambio en su ciudad. Sus esfuerzos se dirigen en particular a los jóvenes, por medio de acciones sociales en las que el arte tiene un rol central. Más recientemente inciden en cuestiones de empleabilidad⁵⁴, formación en habilidades para la vida, liderazgo, proyectos de recuperación de espacios, entre otros. Trabajan con instituciones públicas,

⁵⁴ Una de las experiencias más conmovedoras de mi estancia en Cd. Juárez fue la entrega de reconocimientos a un grupo de mujeres presas en el CERESO Femenil, en el cual se les certificaba como costureras e iniciarían su propia empresa dentro del penal. Ese proyecto es una de tantas acciones que Superarte realiza, promoviendo la mejora de las condiciones de vida de las personas.

sector privado e incluso agencias internacionales como la International Youth Foundation, el consulado de Estados Unidos en Juárez, entre otros, desarrollando proyectos que buscan impactar ampliamente en las comunidades.

Según me lo explicaron sus miembros, los talleristas son siempre jóvenes que atienden a otros jóvenes. Ellos consideran el componente juvenil muy importante, no sólo en los aspectos artísticos sino en la formación integral de los jóvenes. Buscan incidir en las colonias más vulnerables no sólo con el arte en sí mismo, sino como un medio para catalizar procesos de participación ciudadana. Las actividades de arte urbano son las que más atraen a los jóvenes y son un medio de expresión en el cual se pueden desenvolver, porque cuentan con “capital simbólico” para desarrollarlo.

Creo que cambiar una vida como tal es muy difícil, lo que nosotros hacemos es brindarles algunas herramientas para que ellos nos ayuden a cambiar un poquito la ciudad. Entonces prácticamente a través de estas herramientas es que nosotros buscamos que primero, ellos tengan un abanico más amplio de oportunidades y de esa forma puedan tratar de cambiar algo. (Entrevista con Sigifredo Heras, 11 de septiembre del 2015).

El trabajo con jóvenes es muy importante, ya que son el sector más vulnerable a la violencia en el país y el que tiene menos oportunidades de desarrollo, en especial cuando provienen de núcleos sociales marginales.

La situación de la violencia juvenil en el país se ha agravado notoriamente desde 2008 a partir del crecimiento de la tasa de homicidios, en particular por armas de fuego. La población masculina de 20 a 29 años ha sido la más afectada. Los jóvenes de 18 a 29 años también han tenido un rol en tanto agresores, siendo partícipes de la mitad de los delitos del año 2010. (Banco Mundial, 2010: 73)

Además de las actividades que realizan, tienen la intención de comunicar los programas existentes, convocatorias y apoyos a la comunidad para que puedan con ello impulsar a las personas en las comunidades. Lo que se trata es de conseguir apoyos para las comunidades, fomentar liderazgos y estimular la creación de nuevos grupos de jóvenes interesados en cambiar su comunidad. Su metodología consiste en: exploración de los espacios públicos, identificación

de liderazgos comunitarios, convocatoria a reuniones con jóvenes para conocerlos y crear algunas condiciones de trabajo en común. Posteriormente llevan a cabo una serie de talleres y actividades culturales por medio de las cuales capacitan a los que se integran a esta red de trabajo para que puedan trabajar en conjunto en la recuperación de dichos espacios. Las colonias en las que han llevado esta clase de eventos son algunas de las más sensibles a la violencia en Juárez, donde muchos de los jóvenes forman parte de algún “barrio” e incluso algunos están involucrados con el crimen organizado. En colonias como Altavista, López Mateos, Felipe Ángeles, Oscar Flores, entre otras, el consumo de drogas es altísimo (principalmente en la Altavista, que como diría Sigifredo: “era el picadero de la ciudad”). En estas colonias del norponiente de la ciudad, algunas de las cuales pude conocer, las condiciones precarias de vida, la geografía montañosa y la presencia constante de los narcotraficantes las hace sumamente difíciles de intervenir. Incluso para los programas federales o municipales, llegar a esas colonias es sumamente complicado y peligroso.

Mediante distintas estrategias, y no acciones aisladas, llevan a cabo, según me lo refirieron en entrevistas los miembros de la organización, una serie de eventos multiculturales, siempre en espacios públicos, que tienen como objetivo canalizar la participación juvenil y abrir foros de exposición artística. Con estos eventos, la población juvenil se involucra en el uso de sus espacios comunitarios y se crea un ambiente que brinda una sensación de mayor seguridad. Es un proceso que puede llevar algún tiempo y son necesarias muchas acciones previas para generar confianza entre la población con la que quieren trabajar. En algunas ocasiones, me refirió Sigifredo, habían tenido que negociar el uso del espacio con los miembros del cártel de Juárez encargados de esas colonias, dando por sentado que tienen que trabajar en esas condiciones y que no pueden pasar por alto el control que ellos ejercen del espacio público y el rol que juegan en la sociedad de Cd. Juárez. En eso se muestra más que nada la posibilidad que tiene una estrategia de intervención cultural de generar procesos comunitarios, incluso en un caso tan extremo en el que tienes que dialogar y negociar tu presencia y acción con el crimen organizado. Esto nos muestra una vez más las condiciones a las que se enfrentan los gestores culturales en contextos de violencia y que es el objetivo de esta investigación.

Ante los contextos de violencia en los que se desarrolla el trabajo de estos gestores culturales, las herramientas del arte y el uso del espacio público tienen un lugar fundamental. El papel de los gestores tiene que profesionalizarse y desarrollar procesos de trabajo que tengan un impacto real

en las personas y sobre todo a largo plazo. Para ello no basta con llevar propuestas innovadoras y muy atractivas en espacios sensibles, sino buscar generar procesos de cambio, brindando las herramientas y habilidades necesarias.

Esta organización nos muestra un poco del alcance de la participación juvenil en Juárez, de la recuperación de la convivencia por medios culturales y en cómo el espacio público es central en procesos de recomposición social, socialización sin violencia y ruptura de los miedos.

3.2 Graffiti en colonias vulnerables: métodos de acción comunitaria con jóvenes por medio del arte urbano.

Al exponer anteriormente algunos proyectos que se plantean el uso y la intervención del espacio público, nos encontramos con iniciativas civiles, independientes o las gubernamentales, que intervienen en espacios representativos de la ciudad: la plaza del centro histórico, la Madero (avenida principal), la X de Juárez⁵⁵, la plaza del Monumento o los parques importantes de la ciudad. De esa forma visibilizan más sus proyectos y buscan llegar a un público muy amplio, aunque este sea indeterminado: el paseante, el turista o la persona que ahí convive o trabaja. El impacto de esta clase de proyectos la mayor parte de las veces se limita a una cuantificación de los asistentes, visitantes o espectadores, las cifras de la inversión realizada o la cantidad de acciones realizadas (murales, obras públicas, eventos, etc.), siendo muy complicado poder medir su eficacia en términos de violencia o seguridad ciudadana y aún menos en qué beneficios concretos reportan a la población.

A diferencia de estos ejemplos de intervención, apropiación y resignificación de los espacios públicos centrales, hay otros proyectos que también tienen interés en la intervención de los entornos comunitarios desde un enfoque espacial más delimitado y local. Estos proyectos apuestan por procesos micro o menos visibles trabajando en las colonias vulnerables de Juárez, rescatando espacios públicos del abandono y de la realización de actividades delictivas. Proyectos que podríamos decir que tocan tierra y trabajan mucho más “cara a cara” y de manera continua en

⁵⁵ Escultura monumental realizada por el artista Sebastián, que da nombre a la plaza de la mexicanidad, que se encuentra cerca de la frontera con Texas y se ha convertido en un ícono de la ciudad y un espacio para toda clase de eventos sociales de gran alcance.

comunidades con condiciones de vida muy difíciles, como las que hay en Altavista, Rancho Anapra, colonia Mariano Escobedo, entre otras, consideradas las de mayor delincuencia y violencia de Juárez. Este es el caso del programa “Del barrio a la comunidad”, con quienes he desarrollado buena parte de esta investigación haciendo el acompañamiento “participante” con los operadores directos de los proyectos en comunidad, trabajando con distintos artistas, promotores, trabajadores sociales y líderes comunitarios en las colonias más complicadas de Cd. Juárez.

El Programa “Del barrio a la comunidad”⁵⁶ es un proyecto financiado por un fideicomiso empresarial local denominado FICOSEC (Fideicomiso para la competitividad y la seguridad ciudadana)⁵⁷, el cual nace a raíz de la ola de violencia ya mencionada. El interés del empresariado chihuahuense de organizar este fideicomiso y financiarlo, tiene como finalidad impulsar acciones que impactaran en la reducción de la violencia en Juárez, desde un impulso apartidista, sin fines políticos (como sucedió con otros programas) y con una visión de participación ciudadana, con un objetivo claro y concreto: reactivar la economía legal de Cd. Juárez. Sus objetivos principales son: contribuir a la seguridad ciudadana en el estado de Chihuahua y fomentar la participación social en temas de competitividad y seguridad. En colaboración con otras organizaciones y asociaciones civiles locales⁵⁸, llevan a cabo diversos proyectos que tienen como objetivo la reducción de homicidios a nivel local, por medio de una metodología denominada: “Cease fire” (desarrollada en Chicago por la organización internacional “Cure violence”⁵⁹, para la reducción de los tiroteos y asesinatos de *gangmembers*) y que ahora desarrollan en las colonias con mayores índices delictivos de Juárez. Esta metodología consiste en la incorporación de ex pandilleros, líderes comunitarios o exdelincuentes, para incidir en las decisiones de las personas que podrían cometer actos de violencia.

⁵⁶ Puede verse un video del proyecto realizado recientemente en el siguiente link de YouTube: Del barrio a la comunidad”, <https://www.youtube.com/watch?v=jaro5KDoBt8>

⁵⁷ Debido a la extensión, no me es posible hablar más ampliamente de este fideicomiso y solo me centraré en dicho programa, aunque también tienen un Observatorio ciudadano para la violencia”, programas de liderazgo, apoyo a emprendimientos locales y un programa de formación de policías, participan en la mesa de seguridad y justicia, entre otras cosas, por lo que es mucho más amplio y complejo el panorama de este nuevo tipo de organización social-empresarial. Puede consultarse más sobre el mismo en su página web: <http://www.ficosec.org.mx/>

⁵⁸ Colectivo fundamental, Soles de Anapra, Organización popular independiente, Sembradores de Paz y esperanza, Extiende tus alas AC, Juventud, valores y sustentabilidad AC, VIP Mujer AC, entre otras.

⁵⁹ Puede consultarse información sobre dicho programa y su implementación en México y América Latina en la siguiente liga: <http://cureviolence.org/partners/international-partners/latin-america/>

Colonias como la 16 de Septiembre o Nvo. México, Rancho Anapra o la Altavista, donde la geografía del desierto demarca los límites de la pobreza y la segregación, se desarrollan estos proyectos, coordinados por los integrantes del Colectivo Fundamental, un grupo de artistas urbanos surgido de los barrios más vulnerables de Cd. Juárez. Ellos buscan, por medio del arte urbano incidir en los jóvenes de dichas colonias y alejarlos de la violencia de los “barrios” y el crimen organizado. El Fideicomiso FICOSEC ha aprovechado la experiencia y conocimiento de las colonias de líderes como Tony Briones (de quien ya hablé un poco en el capítulo anterior) profesional que conoce las dinámicas del “barrio”, habla el “lenguaje de la calle” y tiene un compromiso muy grande por la ciudad y su gente. De esa forma aprovechan el *expertise* de los coordinadores de los proyectos y los contactos locales, para generar redes de colaboración a nivel colonia.

Las colonias más vulnerables de Cd. Juárez son asentamientos que crecieron rápidamente y de manera auto-construida entre montes y barrancas desérticas, se encuentran ubicadas en áreas cercanas a la frontera con Texas donde el acceso es muy difícil y no hay infraestructura urbana completa o adecuada. Las subidas y bajadas muy pronunciadas hacen arduo incluso manejar y las casas son en su mayoría muy sencillas, algunas de las cuales están deshabitadas; no hay parques o lugares de esparcimiento adecuados en dichas colonias: solo el desierto, llantas como muros y escaleras, muchas casas desperdigadas que colorean el árido panorama de Cd. Juárez.

En mi estancia de trabajo de campo, seguí de cerca la labor del “Borus”, graffitero local, quien realiza una serie de murales con niños y jóvenes de la comunidad (algunos de ellos involucrados activamente en el crimen organizado) para cambiar en algo la visión de su colonia. ¿Por qué el graffiti? Por ser un medio de expresión urbano, contemporáneo y apropiado por los jóvenes de los “barrios” con los que trabajan y por ende es un medio de expresión con el cual se identifican. Además es una de las actividades con las cuales pueden conectar con ellos y tratar de involucrarlos en otras acciones más a profundidad. El graffiti sería así una especie de “pretexto”, herramienta de comunicación con jóvenes de dichas colonias segregadas y vulnerables, donde esta forma de arte tiene amplia aceptación.

El primer día que comencé a seguir el trabajo de Borus fue en la colonia Nvo. México, fuimos juntos a donde él tenía una barda para intervenir, con algunos jóvenes y niños para iniciar el mural. Comenzamos a fondear la barda y 3 niños se veían entusiasmados con la idea de pintar

otros graffiti. Ellos han participado en casi todos los murales, me decía Borus y tienen muchas ganas de trabajar en los proyectos. La idea de Borus es la de hacer un “Museo de barrio”, en el cual haya murales exhibiéndose en las distintas partes de la colonia y en los cuales participen los jóvenes y niños de la comunidad. Después de haber avanzado con la preparación de este nuevo mural, me pregunta que si quiero ver los murales que ha realizado a lo cual accedo gustoso; entonces nos vamos en la camioneta de Miriam a buscarlos (trabajadora social y monitora del programa “Del barrio a la comunidad”) y se nos unen los tres niños con los que estábamos fondeando la barda antes.

Vamos recorriendo la colonia en busca de los graffitis de Borus, en unas cañadas desérticas, que mezclan las gobernadoras⁶⁰ con las personas y forma laderas de llantas que sirven como fachadas de las casas, denotando la pobreza urbana a tan solo unos kilómetros de la frontera con el país más rico del mundo. Para hacer más interactivo el proceso de documentar los murales, les presto la cámara a los niños y voy dejando que ellos me lleven por su barrio, para ver lo que me quieren mostrar: los graffitis de Borus, un mural de la virgen María, la *barbershop* de un amigo y la casa de la abuela de uno de ellos, que tenía una pintura en su sala; dejándome llevar para conocer más a fondo la realidad de estas colonias de Juárez, donde la violencia ha impactado de un modo mayor y los niños como con los que conviví son los más susceptibles a ser actores de ésta, ya sea pasiva o activamente, como víctimas o victimarios.

Pude notar el entusiasmo que los murales les provocan, la delimitación visual y simbólica del espacio urbano, marcando una historia en la que ellos participan y dejan su marca personal. Estas son las colonias menos atendidas y equipadas de infraestructura urbana de la ciudad, no cuentan con calles pavimentadas, servicios urbanos o espacios públicos. Ellos dotaban de un nuevo significado a los lugares de su colonia debido a los murales, generaban unas nuevas coordenadas simbólicas en las que ellos se sentían representados. Imágenes como vírgenes, personajes de Dragon Ball Z, los pitufos, Mickey Mouse o paisajes naturales, hacían de las calles un espacio con marcas diferentes, huellas de su propia participación (ya que ellos elegían los temas) y un embellecimiento que el arte puede provocar. Ante la carencia de otras necesidades básicas, como la de pavimentación o alumbrado, etc., el mejoramiento de esta comunidad por

⁶⁰ Las plantas de follaje que más abundan en el desierto mexicano.

medio del arte es visible, concreto y genera en sus habitantes una relación diferente con su entorno vital.

Esta clase de proyectos que inciden directamente en la comunidad, en colonias no “visibles”, buscan transformar la cotidianidad de la esfera pública comunitaria y no sólo de los lugares más transitados de la ciudad. El mismo enfoque conlleva otra metodología de intervención que hace partícipe a la comunidad en todo momento, buscando crear sujetos activos en su comunidad, con sus miembros enfrentando la resolución de los problemas que le afectan. El arte urbano y los murales son la primera aproximación para vincularse con la comunidad, generar lazos de confianza e invitar a sus miembros a actuar. Las prácticas culturales funcionan como catalizadores de procesos sociales más amplios y que buscan insertarse en el tejido social de las comunidades más afectadas por la violencia.

A diferencia de los proyectos antes mencionados, como el Bazar del Monu, los que son gestionados por el municipio o los conciertos públicos de la etapa de mayor violencia, este tipo de intervención incide como un factor de cambio a nivel individual en los miembros de una comunidad, buscando sanar vidas marcadas por la violencia de una forma directa, como en el caso de los huérfanos de la guerra del narco. El arte cumple una función terapéutica y es una herramienta que sirve para generar lazos entre los miembros de una comunidad.

En palabras de Borus, el trabajo que realiza no sólo lleva la impronta del arte, sino que percibe de forma integral lo que es necesario hacer para apoyar a los jóvenes a no optar por el crimen organizado y que la sociedad reconozca el papel de éstos en su comunidad.

Lo que busco es darle un cambio a la colonia, al barrio, a la comunidad, pero pues ahí vamos poco a poco (...) Trato de ayudar a la comunidad y a los jóvenes por la vía del arte urbano. Ese es mi trabajo, pero también parte de mi trabajo es reducir los índices delictivos en el sector (...) las actividades que realizamos son rehabilitar parques, casas abandonadas, lotes baldíos, fachadas en muy malas condiciones y pues cualquier cosa que origine un problema en la comunidad tratar de resolverlo, con ayuda de los mismos jóvenes, de eso se trata, que ellos hagan notar su presencia en la comunidad, y que se note un cambio ahí de los jóvenes en su comunidad.(...) Que no los tengan señalados como un problema, sino que vean los vecinos y la comunidad en general, se percaten de

que los jóvenes ya están haciendo actividades para bien de ellos, de su misma comunidad y barrio. (Entrevista con *Borus* 1 de septiembre del 2015)

Además de los murales, hacen talleres de pintura con los niños, seguimiento de casos y son un puente entre los jóvenes de las comunidades con otras instancias más amplias; como empresas, instituciones públicas de educación, cultura o salud. Otra ventaja de esta clase de programas es que al poder acercarse directamente a los jóvenes con menos oportunidades, buscan acercar otro tipo de programas de apoyo más abarcadores que realmente, en conjunto, puedan ofrecer alternativas viables de vida a las del crimen organizado, como becas educativas, puestos de trabajo y asesoría legal o psicológica.⁶¹

Borus continúa: A cambio de eso yo les ofrezco oportunidades, como oportunidades de salir adelante, si no tienen estudios, pues tratar de acomodarlos en alguna escuela, si no tienen trabajo tratar de que encuentren alguno que se acople a sus necesidades. (Entrevista con *Borus* 1 de septiembre del 2015).

El arte urbano es el primer “gancho” para atraer a los jóvenes a desarrollar alguna actividad en su comunidad, siendo el graffiti una de las que más les atraen y les produce sentido. Pintar una barda no puede cambiar un barrio o resolver las problemáticas de los jóvenes en sí mismo, pero puede canalizar la energía y atención de los jóvenes hacia actividades creativas y constructivas, generar un sentido de pertenencia y corresponsabilidad con su territorio vital, además de favorecer el entendimiento entre pandillas por medio de las pintas.

El Colectivo Fundamental lleva más de 10 años realizando esta clase de intervenciones (antes de ser respaldados por FICOSEC) no solamente en la colonia Nuevo México, sino en otras de las colonias más inseguras de Cd. Juárez, realizando campañas de recuperación de parque abandonados, organizando concursos de graffiti con jóvenes de los “barrios”, convocando a torneos de fútbol y en general motivando la participación de los jóvenes y los miembros de la

⁶¹ Me gustaría ahondar en este asunto más adelante, ya que este programa, basado en metodologías de intervención con gangmembers en Chicago y LA, promueve la actuación de los jóvenes en su comunidad, ofreciéndoles un empleo temporal como promotores comunitarios, aprovechando el expertos que tienen de la cultura callejera, ya que los mismos jóvenes de “barrios” saben hablar y entender “el lenguaje de la calle”. Ese es el lenguaje de interlocución en situaciones extremas de violencia y de riesgo, replanteando las metodologías de intervención social en estos contextos.

comunidad.⁶² El graffiti es un elemento esencial en este proceso, ya que la invasión del espacio público con la participación comunitaria artística genera un proceso de democratización y empoderamiento juvenil.

La función del arte en relación al espacio público comunitario, tiene una importancia fundamental, en cuanto que llega a quienes más lo necesitan y funciona para enlazar a los jóvenes entre sí, lo cual quedará más claro con una anécdota en campo. En otra ocasión que acompañé a Miriam y Borus a realizar una pinta, con otros chicos de la comunidad. En esa ocasión lo hicieron sin permiso, ya que era una casa abandonada y que ya tenían ubicada en una zona de esa colonia; aunque Borus decía que pertenecía al crew SWK, con el cual habían tenido problemas con ellos anteriormente (parte de su pasado como pandilleros) su otro compañero, el rapero Axer-Kamikaze, decía que no había problema. Comenzaron a trazar mientras yo ayudaba con las cosas para la pinta y platicaba con los chavos que participaron; mientras tomaba foto y video llegó un tipo con un picahielos en la mano, amenazando a todos lo que estábamos ahí que nos fuéramos, que “era el territorio de los SWK” y que no teníamos por qué pintar ahí, lo cual provocó una situación muy tensa que Borus pudo mediar gracias a que le habló en sus términos y le explicó que lo que querían era hacer más murales en la colonia, que tenían pintura y permisos del municipio y que les podían ayudar a ellos también. Eso hizo un cambio radical en su actitud, comenzó a platicar con ellos, les mostraba en su celular fotos de otros graffitis que habían hecho y de ese modo pudieron llegar al acuerdo de que podían continuar pintando y terminando lo que estaban haciendo y ya después podrían hacer más murales en esa colonia.

En esa ocasión no sólo el arte promovía la participación juvenil sobre el espacio público disputado, sino que funcionó como un puente de comunicación entre grupos anteriormente rivales y que en esa ocasión, por medio del graffiti, podrían trabajar juntos.⁶³ El graffiti tiene un potencial de mediador de conflictos violentos y puede ser utilizado como una estrategia de entendimiento entre jóvenes de pandillas. Más allá de la criminalización del graffiti, hay que considerarlo en cuanto a sus componentes culturales, los significados sociales que tiene entre los jóvenes y su impacto en la imagen urbana.

⁶² Recientemente han realizado varios eventos, los cuales he seguido desde las redes sociales y contacto con los promotores, con una participación juvenil muy amplia y activa.

⁶³ Notas del diario de campo del día martes 8 de septiembre del 2015 en Cd. Juárez.

La importancia de la pinta de un graffiti para los jóvenes de los “barrios”, consiste en que es parte de una narrativa de la calle que tiene el potencial, ya sea de unir o de dividir a los jóvenes, de mediar o generar conflictos (muchas veces violentos). El graffiti puede tener la función de delimitar territorios simbólicos y marcar zonas de influencia de los crews o “barrios” de la ciudad. Realizar una pinta en el territorio de otro crew puede ser una declaración de guerra, pero también una forma de poder participar y trabajar en conjunto, dando otro uso al espacio público e interactuando con éste.

Esto quizá es solo un ejemplo de lo mucho que pueden catalizar las prácticas culturales urbanas juveniles como procesos de mediación y transformación de conflictos por el espacio público. El graffiti puede ser un medio de delimitar un espacio que simbólicamente produce sentidos de pertenencia y procesos de socialización en las calles. Aunque este espacio público en disputa constante se delimita con pintas con los nombres de los crews o barrios, también funciona como un elemento de cohesión y sobre todo de prevención de conflictos violentos, en contextos donde la agresividad y la capacidad de portar armas es un hecho cotidiano. En ese sentido, además de la capacidad de incidir en lo público por medio del arte, el graffiti tiene un significado especial, más allá de su mera función estética y es el de reproducir y transmite códigos de la cultura callejera que es importante saber leer e interpretar en los procesos de intervención contra la violencia juvenil y urbana.

3.3 El arte como estrategia de denuncia social: el caso de los murales de mujeres desaparecidas y asesinadas en Cd. Juárez.

Contexto antropológico de la violencia de género en Cd. Juárez.

Más que una revisión de los datos, de los hechos, las estadísticas, la historia y todo lo que se ha escrito desde el periodismo, la literatura, antropología entre otras, creo que habría que preguntarse también, además de los factores sociopolíticos y estructurales, de los procesos simbólicos que, más que ocasionar, hacen posible la existencia y reproducción de este fenómeno que va mucho más allá de Cd. Juárez y que es una condición actual del ser mujer en este país: la amenaza siempre presente de ser víctima de la violencia impune de los hombres.

El tema de la violencia de género tiene cada vez mayor atención de parte de las instituciones, se han hecho reformas políticas y se han creado agencias especializadas en delitos de violencia contra las mujeres. Aunque pareciera que existen avances en este tema, la realidad de la amenaza y acoso constante que sufren muchas mujeres, en cualquier momento y lugar, de cualquier posición social e incluso nacionalidad, es un hecho de violencia cotidiano y normalizado. Podríamos citar muchos ejemplos, como en el caso reciente de la periodista norteamericana agredida en la colonia Condesa⁶⁴; la modelo búlgara asesinada en un departamento del exdirigente del Partido Verde Ecologista⁶⁵, el caso de violación perpetrado por 4 jóvenes (hijos de políticos y empresarios locales)⁶⁶ a una adolescente en Veracruz; o los menos mediáticos pero más alarmantes casos de agresiones y feminicidios constantes en el Estado de México (Chimalhuacán o Ecatepec) que ya han rebasado por mucho los casos de Cd. Juárez,

⁶⁴ El caso de la periodista norteamericana Andrea Noel, atacada en la Condesa y cuyo caso se hizo viral en redes sociales pero que no cambiaron en nada la situación, al punto de que el acoso y violencia por redes sociales, la obligaron a dejar México. El punto no es si a una extranjera se le hace más caso o no, lo preocupante es que sufrió una serie de ataques xenófobos y misóginos por muchas personas que parecieran ajenas al problema. Lo que nos manifiesta lo arraigado de la violencia contra las mujeres en México, como un trasfondo cultural que conlleva consecuencias de violencia directa. Puede verse algo del caso y los twitts que le mandaron en respuesta a su denuncia. Véase: <http://www.animalpolitico.com/2016/03/una-periodista-exhibe-en-redes-al-hombre-que-la-agredio-sexualmente-en-la-condesa/>

En otro artículo periodístico se menciona lo siguiente: “Noel dio a conocer que las autoridades de la Ciudad de México se negaron a entregar los videos del momento en que ocurrieron los hechos e iniciar la búsqueda de su agresor, pues antes, le dijeron, debía someterse a una prueba psicológica”. En: <http://www.sdnoticias.com/nacional/2016/03/19/se-va-de-mexico-andrea-noel-periodista-agredida-sexualmente-en-la-condesa>

Lo que quiero resaltar es que hay todo un sistema organizado alrededor del poder masculino que a todos los niveles, desde la iniciativa individual de un individuo en la calle, las instituciones e incluso la común opinión de las personas “comunes” (no necesariamente asesinos o depravados declarados), todas coinciden en la culpabilización de la víctima y en la falta de atención a estos casos, considerándolos poco importantes.

⁶⁵ Nota de prensa: *Nueva evidencia liga al “Niño Verde” con violación y muerte de modelo búlgara en Cancún*, en: *Sinembargo.mx*, 22 de diciembre 2014. Link: <http://www.sinembargo.mx/22-12-2014/1198834>

⁶⁶ Es un caso muy reciente de 4 jóvenes que violaron multitudinariamente a una menor de edad en Poza Rica. Lo más relevante del caso es la falta de proceso legal a pesar de las muchas pruebas en su contra, ya que los intereses económicos y políticos en juego son de mayor peso que el hecho mismo. Hay videos con declaraciones de ellos aceptando lo sucedido y no han sido aún enjuiciados y hay una alta probabilidad de que sean absueltos. Esto denota la complicidad del sistema de justicia, policial, pero sobre todo de una aceptación cultural de estos hechos y la aceptación de los mismos como fatalidad, sobre todo cuando un ciudadano común tiene que enfrentar a grandes poderes económicos y políticos, en un estado como Veracruz con altos niveles de corrupción y criminalidad. Además de ello se les está comenzando a vincular a redes de trata que opera en todo el estado, llamada “Los Porkys”.

Video: *CEDH Veracruz: no se absolverá a responsables aunque haya violación a DDHH en proceso*, en: <https://www.youtube.com/watch?v=GeGvN4sYiR4>

aunque son sistemáticamente silenciados. En todas estas historias de violencia contra mujeres los comunes denominadores son: impunidad, poder político, corrupción, culpabilización de la víctima y, sobre todo, la repetición de un patrón histórico de misoginia que nos manifiesta un fondo cultural más profundo. No son actos aislados, sino parte de un sistema cultural que opera y se reproduce sobre la opresión de las mujeres, transmitiendo dichos patrones y significados sobre lo masculino y lo femenino. Cuando hay una denuncia o la no aceptación simbólica de las mujeres a su posición de víctimas, eso implica la descalificación del sistema cultural en el que se desarrollan.

¿Por qué un hombre se considera en la posibilidad fáctica de violentar a una mujer?, ¿cómo se construye la impunidad social de los agresores sexuales?, ¿qué clase de intereses económico-políticos se mezclan con el deseo patriarcal de violentar mujeres?, ¿qué procesos culturales fomentan y reproducen la existencia de la violencia de género?, ¿por qué los encargados de la seguridad de la ciudadanía no le dan importancia a estos hechos?, ¿Qué implicaciones profundas existen entre la violencia de género y las formas de ejercicio del poder político y económico?, ¿qué redes simbólicas en las que vivimos construyen culturalmente la violencia contra las mujeres? Estas cuestiones a profundidad merecerían una investigación aparte, pero quisiera dar un esbozo de la situación actual en Juárez sobre la violencia contra las mujeres, pues considero que los factores simbólicos definen la posibilidad de ejecutar actos de violencia contra las mujeres con una alta posibilidad de no recibir castigo y por ende es más alta la probabilidad de que sigan sucediendo.

Estas cuestiones son el necesario antecedente antropológico de un análisis del feminicidio y la violencia de género y en nuestro caso, de la aproximación etnográfica al feminicidio y la desaparición de mujeres (en su gran mayoría jóvenes) en el desierto de Cd. Juárez. A pesar de que la atención sobre los feminicidios en México nace a raíz de los sucesos ocurridos en Juárez desde mediados de los años 90's, lo cual la posicionaron a nivel mundial como la ciudad de mayor violencia de género en México y como un espacio de incertidumbre para las mujeres, no ha habido cambios fundamentales en estos hechos y siguen desapareciendo jóvenes todos los meses en Cd. Juárez. El concepto de feminicidio, acuñado por intelectuales feministas de Juárez, para definir el acto de matar a una mujer, "por el hecho de ser mujer", considero que tiene implicaciones culturales más profundas que las de la violencia directa. Las causas se encuentran en la cultura misógina y patriarcal, según una de las defensoras del término:

A partir de 1998 sus demandas de justicia se renovaron en el ámbito nacional e internacional con el término feminicidio, el cual enseña que las niñas y las mujeres son asesinadas por los hombres porque son mujeres y como parte de una cultura misógina, sexista y discriminatoria. (Monárrez, 2010: 240)

En una entrevista sostenida con la Dra. Julia E. Monárrez, mencionaba que la importancia de definir el acto de matar mujeres con un término específico nace de la necesidad de enunciar un acto de violencia normalizado, que invisibiliza a las víctimas en su especificidad y evidencia el hecho de que dichos crímenes se basan en relaciones desiguales de poder en la construcción del sistema sexo-género. Ya que el hecho de que todas eran mujeres, que los secuestros se llevaron a cabo con un *modus operandi* determinado y un blanco concreto: jóvenes pobres; determinó el ejercicio sistemático de la violencia contra ellas, en todas sus formas: desapariciones, asesinatos, violaciones, trata, etc.

Los factores estructurales, como la posición fronteriza que produce la devaluación de los cuerpos y su comercialización (como en el caso de la trata y los “polleros”), el esquema de maquiladoras, las migraciones de mujeres jóvenes de otros estados a Juárez (la mayoría de las veces solas), la precariedad de las jóvenes, entre otros factores, fueron el caldo de cultivo de una actitud sistemática de violencia de género. Entre las principales causas que esta especialista en el tema de la violencia de género y el feminicidio en Juárez atribuye a este fenómeno son:

- *Se ha hablado de la cuestión de la industria maquiladora, se ha hablado también del narcotráfico en ciudad Juárez, y yo creo que esa violencia estructural está presente, (...) y que devalúa a mujeres, y que devalúa la mano de obra, pero no solo la de las mujeres sino también de los hombres; (...) sin embargo en las mujeres se acumulan una serie de discriminaciones (...) Lo único que hace el proceso de industrialización es que hace uso de esas discriminaciones para una mayor explotación de la mano de obra, que sirve para una gran ganancia.*
- *Las grandes mafias del crimen organizado, (...) este negocio, obscuro entre comillas, de las drogas, deja enormes ganancias y puede comprar todo; e igual que la industria compra la fuerza de trabajo, el crimen organizado, el narcotráfico, compra una gran cantidad de cosas, entre ellas también compra seres humanos.*

- (...) *el proceso de descomposición y el proceso de fragmentación de un estado de derecho: en las cuales hay una clase política que no está interesada en hacer una política para una ciudadanía, sino una clase política interesada en las grandes ganancias que les pueden reeditar sus puestos (...) y en la explotación de los seres humanos.*

(Entrevista con la Dra. Julia Monárrez, Septiembre del 2015)

Además de esta descripción, centrada sobre todo en los aspectos estructurales, habría que añadirle los procesos simbólicos que juegan un papel importante en la reproducción de la violencia. La compleja red de trata de mujeres con fines de explotación sexual en México genera ganancias multimillonarias, lo cual es una de las principales razones que motivan que ante el mecanismo de poder en esa ciudad el feminicidio pueda ser sistemáticamente funcional, por lo que la Dra. Monárrez ha acuñado el término de “feminicidio sexual sistémico” (Monárrez 2010:242), dado el carácter normalizado que adquiere este acto en Cd. Juárez y la implicación documentada de las relaciones entre las élites locales y los feminicidios ocurridos sobre todo a finales de la década de los noventas.

La convivencia cotidiana con estos hechos define los significados de la vida y la muerte como espacios en movimiento y siempre vulnerables a perder sentido, dada la normalización de actos de crueldad inusitada. De esa forma la socialización y los significados culturales se establecen en relación a esa realidad común, marcada por el signo de la violencia contra las mujeres.⁶⁷ Es ahí donde podría suponer que existe el proceso de reproducción, normalización, indiferencia y complicidad con este fenómeno, una violencia que se manifiesta contra las mujeres, y se alimenta de un modelo cultural masculino predominantemente machista, misógino y productivista (en el sentido de la búsqueda constante de ganancias y de riquezas por cualquier medio).

Esta aceptación cultural e indiferencia, se manifiesta en problemas como la escasa atención de la policía y ministerios públicos ante los casos, la actitud de las autoridades de desconocer los hechos, que los sucesivos funcionarios públicos nieguen esa realidad y le llamen la “leyenda negra”, no reconocer la lucha de las madres y padres de las víctimas y atacarlos física y

⁶⁷ Hablaré sobre todo de violencia “contra las mujeres” y no “de género”, ya que las víctimas concretas y el objetivo de la violencia son los cuerpos de mujeres, ya que no es el caso de Juárez que esta violencia se dirija también a los sectores de la diversidad de género y sexual, sino que está completamente centrado en las mujeres “por el hecho de ser mujeres” (Monárrez, 2005).

mediáticamente; ello contribuye a justificar y normalizar dicha violencia contra las mujeres.⁶⁸ Otro acto muy ilustrador es el hecho de borrar el símbolo del feminicidio (una cruz negra sobre fondo rosa) de las paredes del centro de la ciudad, es una obsesión de los gobernantes para “quitar la mala imagen de la ciudad” (en especial durante la visita del Papa Francisco a Cd. Juárez), lo cual manifiesta las disputas discursivas que se dan en su interior: la forma como las víctimas buscan espacios de reconocimiento y los poderes fácticos que se los niegan.⁶⁹

El sistema judicial de Cd. Juárez, en concreto, ha manejado el feminicidio y desaparición de mujeres como si fueran acciones aisladas cometidas por unos pocos individuos “violentos” a los cuales hay que castigar ejemplarmente,⁷⁰ ocultando el hecho de que es una cuestión sistémica (Monárrez 2005), que comprende tantos actores como poderes y que requiere del respaldo de dichos mecanismos como la impunidad, la corrupción y la falta de justicia. Todas estas situaciones dan cuenta de la profunda implicación de muchos actores: políticos, empresarios y el crimen organizado; pero sobre todo de los factores culturales que le dan existencia y lo reproducen.

Pero además de señalar los conflictos que se originan por las estructuras sociales que hacen posible la violencia, como parte de un ejercicio de poder político, económico y criminal, existe un proceso de normalización de la violencia contra las mujeres que forma parte de las representaciones culturales de los géneros en esa ciudad. No quisiera hacer una generalización sobre los hombres de Cd. Juárez, pero podemos considerar que las condiciones estructurales y los

⁶⁸ Como en el caso de Marisela Escobedo, asesinada frente al palacio municipal de Chihuahua capital, en el 2013, en un plantón de protesta por el homicidio de su hija y la nula respuesta o interés de las autoridades. Se puede conocer el caso en el video: ["El contexto de la muerte de Marisela Escobedo" Parte 1](https://www.youtube.com/watch?v=SDvNJIYo07Y), disponible en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=SDvNJIYo07Y>

⁶⁹ En esos mismos días de la visita del Papa a Cd. Juárez ocurrieron dos actos simbólicos de resistencia: un grupo de madres de las jóvenes con activistas volvieron a pintar las cruces borradas, en un acto de desobediencia civil y en clara confrontación con las autoridades locales; y la otra fue la irrupción silenciosa y pacífica de uno de los padres más activos del movimiento de víctimas de Juárez, con lonas con el rostro de su hija y leyendas en las cuales denunciaba el feminicidio y los secuestros de mujeres, todo ello en un acto oficial donde el gobernador en de Chihuahua y el presidente municipal de Juárez presentaban un video documental sobre la “recuperación de Juárez” y el fin de la violencia.

⁷⁰ Utilizan a jóvenes marginales que realizan el trabajo de raptarlas, más allá de los meramente acusados y algunos enjuiciados (el famoso caso del campo algodoner, donde se sentenció a los supuestos “culpables de los feminicidios”), pero que solo eran unos cuantos cómplices de una cadena mucho mayor que no se pero que encubre el mecanismo completo de violencia en la ciudad. “Concluye el “Juicio del siglo” contra feminicidas en Cd. Juárez”, EL Universal, 19-07-2015. Versión en línea: (<http://www.eluniversal.com.mx/articulo/estados/2015/07/19/concluye-el-juicio-del-siglo-contra-feminicidas-en-cd-juarez>).

discursos e imaginarios sociales construyen una masculinidad violenta y reproducen culturalmente la violencia en las interacciones cotidianas que conforman lo social. La violencia de género nace en redes de significado y acciones cotidianas, que se expresan en los símbolos sociales y se incorporan (Bourdieu, 2000), justificando actos cotidianos de opresión cultural. De ese modo la existencia y aumento de la violencia contra las mujeres tiene su origen también en patrones de conducta transmitidos históricamente que menosprecia a la mujer y la trata como objeto. Una serie de significados se conjugan en la mujer para hacer de ella la víctima más vulnerable en tanto que está culturalmente justificado su rol de víctima y objeto a ser violentado y poseído. Entonces, la construcción cultural de la indiferencia social a la violencia de género, hace que estos actos se normalicen y sean respaldados por un amplio dispositivo de poder que se beneficia de ello, un dispositivo que actúa en todas las capas de la sociedad.

Si hay una socialización de una masculinidad violenta, de una masculinidad en la cual se te dice que eres el proveedor, y no alcanzo a proveer, ¿con quién voy a desquitar mi ira?, a quien es considerada la más débil, a quien se me ha enseñado que puedo hacer uso de la violencia en contra de ella, porque la violencia en contra de ella está naturalizada, está culturizada. (Entrevista con Dra. Julia Monárrez, septiembre del 2015)

No podemos agotar por ahora este tema de relevancia global, solo quería dar un breve acercamiento, desde mi perspectiva, a esta normalización cultural de la violencia de género, como uno de los fenómenos culturales que más me han saltado a la vista en este trabajo.

Una investigación que busque analizar este fenómeno, invariablemente enfoca la lente en los actores concretos de la violencia y quienes la han sufrido en carne propia. Solo quiero aclarar que el enfoque no es el de victimizarlas de una forma compasiva, ni centrarme en su dolor, cayendo en una descripción morbosa de hechos violentos; ante todo quiero rescatar la voz, dignidad, lucha y, sobre todo, la esperanza de estas mujeres, hombres, madres, padres: personas que enfrentan el vacío que dejan la ausencia de sus hijas en sus vidas.

Los siguientes ejemplos muestran, por un lado, la solidaridad y el trabajo de algunos activistas ante este problema social tan relevante en Cd. Juárez y, por el otro, el caso de la madre de una joven desaparecida actualmente. El punto de encuentro entre ambas historias es el uso del arte como un medio de actuación ante la violencia, en concreto el uso del muralismo.

Estos murales, que denuncian la problemática de las jóvenes desaparecidas, muestran la capacidad que tienen sus familiares para visibilizar los hechos y contar con la fuerza necesaria para exigir justicia, recuperar a sus hijas o resarcir el daño. Al inicio de la investigación no tenía claro cómo abordar este problema desde las prácticas culturales, pero estas iniciativas que encaran el feminicidio desde el arte me salieron al paso y me dediqué a documentarlas y seguirlas de cerca.

El medio de trabajo de estos murales fue sobre todo visual, ya que realicé una documentación completa, en foto y video, de todos los murales que han llevado a cabo los jóvenes activistas que conocí; y también el proceso de realización del mural de *Jessy*, la joven desaparecida. Ese proceso conllevó una cercanía mayor con doña Anita Cuellar y me permite conocer más de cerca los procesos emocionales e individuales de sufrimiento de las víctimas de la violencia.

¿Cuál es el sentido de estos murales?, ¿qué significados cargan?, ¿por qué consideran que un mural es un arma puede ser un arma política?, ¿qué elementos simbólicos se ponen en juego?, ¿qué disputas se manifiestan ante un entorno política y socialmente indiferente a tales hechos?

3.3.1. “Rostros contra el feminicidio”: murales como denuncia simbólica y visibilización de la violencia de género.

Como parte de los muchos encuentros inesperados en los primeros días de Juárez, conectando con la ciudad y su gente, una noche, entre cervezas y pláticas, conocí a Lluvia Rocha y *Maclovio*, los promotores de esta iniciativa artística. Este proyecto inicia este proceso en marzo del 2013, como un esfuerzo por denunciar lo que sucede en Juárez en este tema, y como apoyo simbólico a la lucha de los familiares de las jóvenes. Surge acompañando a los familiares de las víctimas en la “Marcha por la vida”, desde Juárez hasta Chihuahua capital, en ese año; esto con el objetivo de llamar la atención sobre el tema de las jóvenes desaparecidas y asesinadas en Juárez, un hecho que mediáticamente estaba siendo olvidado y buscaban ponerlo de nuevo en la discusión pública. Tras esa marcha nace la idea de pintar los rostros de las hijas de las madres que van en la marcha y se inicia un proceso de realización de murales de mujeres olvidadas, activando la memoria con

una narrativa visual que es también una bitácora del feminicidio en Cd. Juárez y una advertencia a todo México.

“Rostros contra el feminicidio” han realizado una serie de murales con los rostros de las jóvenes desaparecidas o víctimas de feminicidio en Juárez en bardas que la comunidad les ha donado o algunas fachadas de las casas de las familias de las víctimas. Con estos murales buscan tener un encuentro directo con las madres y padres que sufren este problema y generar un proceso de expresión y homenaje. El arte es un medio de compensación simbólica de la pérdida y parte de un proceso de “sanación”, en el sentido emocional del que ya hablé en el primer capítulo.

Lo que nosotros hemos visto sobre todo en los casos cuando los familiares se involucran más (...) hemos visto que se desata un nuevo ciclo de sanación un nuevo proceso de sanación, y que para las mamás es reconfortante, es como sentir que les regresan algo de sus hijas, es lo que nosotros hemos visto. (Entrevista con Lluvia Rocha, 10 de septiembre del 2015.)

Los murales son la forma que tienen los artistas de alentar el movimiento de madres y padres de las víctimas, para tener un medio de visibilización que tenga mayor impacto en la sociedad; la puesta en lo público de los rostros es un símbolo que carga al espacio urbano de nuevos significados, es un ejercicio de denuncia ante la violencia y una lucha por la justicia: ante el olvido la presencia de una mirada que vuelve a brillar en cada muro y que interpela.

La mamá de Ana María, se expresaba del mural como si estuviera hablando de su hija, no como si fuera una pintura, le decía: “ahora que tengo a mi hija aquí voy a venir todos los días a verla, ahora que tengo a mi hija acá voy a cuidar que nadie raye, nadie venga a destruir”.

Y hablando de otro caso:

(...) Como a Sagrario la pintamos ahí en su casa, en Lomas del Poleo, Maclovio comentó una vez, “es como haber regresado a Sagrario a su casa”.⁷¹

(Entrevista con Lluvia Rocha, 10 de septiembre del 2015.)

⁷¹ Entrevista con Lluvia Rocha, 10 de septiembre del 2016.

Este sentido de denuncia adquiere más fuerza cuando varios de los murales han sido realizados en conjunto con las madres, padres o hijas, como un proceso de recrear la imagen de sus hijas y como una forma simbólica de devolver a sus “hijas de regreso a casa”.⁷²

El escenario de la violencia contra las mujeres en Cd. Juárez ha llamado la atención de estos y otros artistas urbanos que buscaron por medio de los murales levantar la voz ante un fenómeno que sigue azotando Juárez y todo México. El hecho de utilizar el arte como el medio de interpelación y comunicación con la sociedad ha resultado muy efectivo. El impacto a nivel mediático también ha sido muy amplio, ya que hay notas de prensa de muchos medios nacionales e internacionales y recientemente publicaron una nota en una revista de Amnistía Internacional. El impacto a nivel local también ha sido muy amplio, ya que cada mural es una performance del espacio público y ocasiona reacciones en quienes los contemplan. Yo mismo fui testigo mientras trabajaban en la elaboración de uno, una señora pasó y comenzamos a platicar sobre el tema del feminicidio en Juárez. La señora, que iba con su hijo, reaccionó ante el tema y comenzó a reflexionar y tomar una postura. Eso sucedió en el momento mismo de realización del mural, lo cual me dio la pauta a considerar que la presencia de un mural puede jugar un papel en las interacciones sociales (los murales podrían ser considerados como “actores no humanos”) que se insertan en dinámicas socio-culturales y ocasionan re-acciones por parte de los espectadores. Ante el olvido y el silenciamiento, la aparición de un mural va mucho más allá de la denuncia y comporta una ruptura con la narrativa oficial y la indiferencia social.

Creo que es una herramienta muy efectiva sobre todo en cuanto a crear conciencia social, en cuanto a sensibilizar a la gente, de nuevo. (...) porque ya estábamos como “ah, una más”, ya la muerte, la injusticia los asesinatos, ya tan cotidiano que estábamos perdiendo nuestra capacidad de indignación.

(Entrevista a *Maclovio*, 12 de septiembre del 2015)

Ante un contexto cultural en el que la violencia contra las mujeres es cotidiana y forma parte de las estructuras de la sociedad, el ejercicio de memoria ante una realidad que no se quiere aceptar oficialmente, rompe con esta inercia social de fácil aceptación de la violencia y la

⁷² Nombre del primer movimiento de madres que luchó contra el feminicidio.

normalización cultural del feminicidio. Tanto Lluvia como Maclovio se consideran y definen como activistas y los murales como una forma de acción social.

Ya he mencionado brevemente como hay prácticas culturales que se realizan desde la sociedad civil, ya sea en la forma de OSC ⁷³ o como individuos que se organizan independientemente o alrededor de movimientos sociales, como en este caso con la vinculación de ellos con el movimiento de madres y padres de las víctimas: *Nuestras hijas de regreso a casa*. Lo que resaltan es que no se trata solamente de una acción artística sino ante todo de un acto político. La tensión entre las narrativas oficiales sobre la violencia y la necesidad de buscar otras formas de acción, que no sean de confrontación, hace que estas acciones sean eficaces denunciando y evidenciando los discursos dominantes.

Siempre estuve interesada en otras formas de alzar la voz. Para mí ha sido tedioso tantas marcha y tantas protestas y tantas asambleas (...) Hemos descubierto que esta es una manera y bastante efectiva, y que de hecho goza de mucho más aceptación por parte de la sociedad en general que las marchas y las protestas. (...) pero sí creo que deben de haber otro tipo de estrategias y los casos de feminicidio y la lucha por los derechos de las mujeres (...) una manera muy efectiva de protestar y de denunciar públicamente estos crímenes como lo que son, como crímenes de Estado, es mediante el arte. (Entrevista con Lluvia Rocha, 10 de septiembre del 2016)

En los murales, no solo se proyectan las imágenes de las jóvenes y niñas que han sido víctimas de la violencia, sino que en el simbolismo y la retórica de sus murales, hay una gran cantidad de elementos de crítica social: el muro, la frontera, las maquiladoras, la crítica al militarismo norteamericano, la contaminación nuclear en la Sierra de Juárez, el campo algodnero y más recientemente el problema de la mina en Samalayuca. Al ser conscientes de estos problemas los plasman en conjunto con los rostros, como un escenario en el que el fenómeno del feminicidio actúa y dentro del cual es posible; así nos muestra que no es una cuestión aislada sino que es parte, consecuencia y desenlace de estas relaciones estructurales más amplias, las cuales juegan un rol muy importante, como ya he analizado previamente, en la construcción cultural de la violencia de género en Cd. Juárez. Maclovio lo explica así en relación al arte:

⁷³ Organizaciones de la sociedad civil.

Se va transformando en toda una historia, una vivencia, allá arriba están los más fuertes. Está relacionado a la denuncia del campo algodonero. (...) es muy importante para entender la problemática del feminicidio aquí en Cd. Juárez, cuando empiezan a aparecer ya los cuerpos, con ciertos símbolos y en puntos estratégicos (...). El graffiti se entremezcla con toda esa realidad, ya no lo puede uno evitar, una vez que lo mira, uno ya no puede hacerse loco. (Entrevista a Maclovio, 12 de septiembre del 2015)

A la fecha este movimiento en colaboración con otros artistas, ha realizado más de 11 murales, con los rostros de más de 20 víctimas del feminicidio. Durante el trabajo de campo pude documentar la totalidad de éstos en foto y video, además de contar con la historia y explicación detallada de cada uno de ellos. El simbolismo, los procesos de participación e involucramiento de los familiares de las víctimas, la lucha contra las instituciones e incluso otros movimientos políticos que los critican y atacan, etc. Este proyecto, que nace de forma espontánea en el contexto de este problema, ha encontrado en el arte urbano un medio de acción muy auténtico y crítico, que deja huella en las familias de las jóvenes. Los murales nacen de la escucha de los artistas con los familiares, en especial las madres, responden a sus solicitudes para contar las historias de cada una de ellas. *Primeramente yo le agradezco a Mac que pudo plasmar ahí mis ideas, mis ideas de lo que le gustaba a Sagrario. (Testimonio de la Sra. Paula, madre de Sagrario).*⁷⁴

Aunque este proceso y los murales dan mucho que pensar y hay mucho más que analizar y describir de estas obras, ya que cargan un simbolismo muy fuerte,⁷⁵ quisiera mencionar un último aspecto de este movimiento, donde se manifiesta la disputa política y de narrativas ante el tema del feminicidio y sus usos políticos. Un día, regresando de una entrevista en casa de doña Paula, fuimos a comer al centro, cerca de las vías del tren. Al terminar de comer, vimos que estaban haciendo unos graffitis y nos acercamos a ver. Resultó que eran rostros también de jóvenes mujeres, pero no tenían ninguna leyenda o algo por el estilo, por lo que no se entendía su sentido

⁷⁴ El caso de Sagrario es muy conocido, se han realizado documentales (Blood rising: <https://vimeo.com/26933609>) y muchas entrevistas y reportajes. La Sra. Paula es una de las iniciadoras del movimiento de madres que denunció el feminicidio y la implicación de los políticos y empresarios en los casos. Fue ella también quién comenzó a pintar las emblemáticas cruces negras en fondo rosa, que se convirtieron en el símbolo del feminicidio en Juárez. Su caso merecería mucha más atención, ya que le realicé una entrevista y visitas domiciliarias, con lo cual tengo bastante material sobre su caso y el mural que realizaron en su casa.

⁷⁵ Poder describir cada mural llevaría mucho más espacio, contando el proceso colectivo que cada uno ha conllevado, las historias de vida que toca y motiva cada mural y los símbolos que han plasmado en cada uno. Lamentablemente por motivos de extensión no puedo desarrollar más ampliamente este proyecto.

ni porqué estaban ahí. Maclovio se acercó a los organizadores y después de discutir un poco nos retiramos.

Lo que me contaron que el promotor de esos murales es miembro del PAN (partido político que busca posicionarse en Juárez), copiando la idea original de Maclovio y Lluvia, haciendo rostros de jóvenes desaparecidas como un medio de integrar el movimiento de madres a sus intereses partidistas. Al ver los murales, rostros de mujeres con flores alrededor, sin la mención de quién es cada una de ellas, sin siquiera el nombre y mucho menos alguna leyenda que denotara que es una víctima del feminicidio, queda claro que la obra neutraliza la intención crítica y banaliza su efecto. Rostros neutros, sin historia ni porqué, rostros de mujeres adornando una barda de la estación de trenes. El arte puede tener un potencial crítico o no, depende de cuál sea la intención y la forma de hacerlo, no depende del arte mismo sino de otros factores. El arte está en contacto con “campos políticos” que también determinan sus usos y prácticas, la capacidad crítica del arte depende de los intereses en juego y los objetivos que persiga; un mismo acto, como pintar murales de mujeres desaparecidas, puede tener connotaciones y sentidos distintos. Ese mismo día que nos encontramos con estos murales, Maclovio, Lluvia y yo veníamos de la entrevista con doña Paula, que en una parte nos dijo, respecto a un concurso de graffiti organizado semanas antes por estos mismos promotores del PAN:

Me llamó la atención cómo (...) ¿que esto que se hizo fue un proyecto del municipio? Bueno, a lo que yo voy, estaba yo hablando de las estrategias que el gobierno ha utilizado, para dividirnos, para opacar todo esto, para decir que todo está tranquilo. Yo lo siento que es una estrategia más del gobierno (...) Esto lo hace el gobierno para opacar esto (...) porque esto lo hace a un lado y lo opaca [el proceso de los murales de Mac y Lluvia]. (Entrevista con la Sra. Paula, 15 de septiembre 2015)

Tal como lo menciona doña Paula, la actitud del municipio ante el feminicidio y las desapariciones siempre ha sido negativa y ella lo ha vivido en carne propia por años. El gobierno ha hecho lo posible por dividir al grupo de activistas y desprestigiarlos y la nueva forma de mermar el movimiento es asimilar sus prácticas dentro de un marco de acción normado y acotado a las prácticas institucionales.

El tema del feminicidio en Juárez sigue estando a discusión y es una disputa constante. A pesar de que oficialmente se le ha prestado atención al problema, de que se instalan grandes

espectaculares por la ciudad, ofreciendo recompensas millonarias por las jóvenes, no hay una disposición real a atender y prevenir el problema, lo cual sigue causando muchas vidas rotas y pérdidas de mujeres en Cd. Juárez.

Eso es lo yo ahora reclamo a la autoridad, no es justo, no es justo que sueños de jovencitas como los sueños de Jessy se queden en el camino, y no solamente los sueños, la vida misma de ellas. (Entrevista con Anita Cuellar 2 de septiembre del 2015).

Estas palabras nos introducen directamente al siguiente caso, el mural de Jessy y la historia de su madre, la Sra. Ana Cuellar.

3.3.2 El mural de Jessy: recursos simbólicos de una madre ante la desaparición de su hija.

Además de los activistas algunas madres por sí mismas, sin apoyo, sólo con la fuerza del alma, realizan acciones políticas y simbólicas para reencontrar a sus hijas perdidas. Tal es el caso de la Sra. Anita Cuellar quien ha tenido que soportar la ausencia de su hija, Jessica Ivonne Padilla Cuellar por más de 4 años. *“Y el tener una hija desaparecida sería una dificultad mucho más fuerte, pues se vive en una incertidumbre de saber si hay vida o no la hay, y si hay vida qué es lo que está necesitando.”* (Entrevista con doña Anita, 2 de septiembre del 2015).

Así es el drama de estas vidas que se ven cortadas y que definen una nueva temporalidad en sus proyectos de futuro y marcan para siempre a estas familias. De las mujeres desaparecidas en Juárez, podríamos afirmar que casi no existen casos de chicas que hayan regresado con vida, son poco y no están documentados en caso de existir. Cuando son encontradas generalmente ya han sido asesinadas y en ocasiones, aunque las autoridades entregan los cuerpos, muchas de las madres han denunciado que no son los de sus hijas (que solo es una parte del cuerpo y que no sienten que sea real, por lo que continúan con la búsqueda, siendo ya una historia sin fin). La situación es mucho más grave para las familias con una familiar desaparecida, ya no recuperan su tranquilidad y se altera la cotidianidad para siempre.

En la búsqueda de la voz de estas mujeres me encontré con doña Anita, cuya historia por querer recuperar a su hija y la lucha incansable por encontrarla tomó forma en un mural con muchos significados para ella. Este caso muestra como las prácticas simbólicas juegan un papel importante ante hechos de violencia como el feminicidio y que constituyen acciones cargadas de significado, con la potencialidad de transmitir múltiples mensajes con códigos distintos, con un espíritu propio y un motivo especial: *Tiene los dos motivos este mural, uno de vida y otro por si ella ya no viviera.*⁷⁶ (Entrevista con Anita Cuellar 2 de septiembre del 2015)

Lo interesante es que doña Anita además de verlo como un apoyo emocional, ejercicio de visibilización y denuncia, no lo restringe solamente al caso de su hija, sino que ha incluido en el mural los rostros de otras de las jóvenes desaparecidas. A pesar de ser algo tan íntimo, ella siente satisfacción al realizarlo, y el mural no solo tiene la intención de llamar la atención sobre el caso de su hija Jessica sino denunciar un problema que rebasa por mucho a su ciudad y es mundial: la trata de mujeres y el feminicidio. También ha generado un proceso a su alrededor que ha convocado a artistas cercanos a su comunidad para realizarlo, ha conseguido donaciones de pintura o las ha comprado ella misma, con apoyo de amigos, vecinos y familiares. El mural se realiza en la pared de la Iglesia donde fue bautizada y tuvo sus quince años (que es justo la imagen del mural, Jessy con su vestido de quinceañera), por lo cual tiene una carga simbólica aún mayor.

La Sra. Anita Cuellar ha organizado actividades en torno al mural, lo “inauguró” simbólicamente para el día del cumpleaños de Jessy en el cual convocó no solo a los más cercanos sino también a organizaciones feministas, activistas, medios de comunicación locales entre otros, la celebración de un cumpleaños sin la festejada. Fue un acto simbólico que celebraba la vida y a su vez la inminencia de la pérdida, que lo mismo cantaban un rosario que “Las Mañanitas”. En esas montañas desérticas donde está tan cerca esa frase: “La Biblia es la verdad, léela”, no hay explicación a este ritual: celebrar la vida en ausencia del ser amado, pareciera no haber verdad alguna que explicara este hecho, solo la fe inquebrantable de una madre en la búsqueda de su hija le da sentido.

El mural está cargado de simbolismos muy propios de la forma de ver el mundo de doña Anita: símbolos religiosos como la Virgen de Guadalupe y el Niño Dios, un corazón formado de

76

rosas, los rostros de otras 20 jóvenes desaparecidas, las nubes y el gran cielo, un Piolín muy amarillo en un rincón y la gran figura de Jessy, con su vestido de quinceañera, su corona y un gran ramo de flores. Muchos símbolos que denotan una cosmovisión profundamente arraigada en la religiosidad y los elementos de la cultura popular, una mezcla de elementos con un componente muy auténtico. A diferencia de los murales de Mac y Lluvia, donde usan el graffiti y hay una crítica social explícita, en este mural lo que hay es un discurso de esperanza y religiosidad y fe que funcionan como un sustento espiritual y una variedad de símbolos que tienen sentido para quien la realiza.

Durante las jornadas por el primer año de Ayotzinapa (43 horas por los 43) el mural fue concluido y se unió a las actividades en Cd. Juárez. De algún modo el mural no sólo es parte de una acción individual que busca llamar la atención sobre el caso de su hija, sino que también se inscribe en una dinámica social mayor y lo vincula a otros procesos sociales. Por un lado busca comunicarse de alguna forma con su hija, darle un mensaje de esperanza, es un homenaje a su hija⁷⁷ y una denuncia social de muy amplio alcance. Ella está apuntando una situación mundial, que es la trata de personas. Como en el caso de Ayotzinapa, doña Anita me comentó que ella se unía al dolor de los padres de los normalistas, ya que ambos llevaban el dolor de tener “sus hijos desaparecidos”.

Entonces yo no voy a dejar fuera este mural. Como mamás de hijas desaparecidas. Aquellos son puros hombre y aquí son mujeres. Y no dejan de ser desaparecidos. (Plática con Anita Cuellar 23 de septiembre del 2015).

A nivel emocional, independientemente de los aspectos socio-políticos, el dolor de una madre y un padre por la pérdida de sus hij@s es la misma. De esta forma, el mural de Jessy ha sido un vehículo de comunicación de su lucha y dolor con el sufrimiento de otras personas, en todo el país. Es así, con un mural como arma, doña Anita denuncia el sistema de complicidad institucional, política y económica, que hace de este fenómeno de la violencia de género y la violencia política algo común en México.

⁷⁷ Ella le prometió a Jessy, antes de su desaparición, que le imprimiría una foto grande de sus quince años, el cual doña Anita no pudo realizar. Por lo que ahora hacer el mural es una deuda simbólica, un homenaje y un acto de confrontación al olvido: “*El hecho no es que yo la recuerde, el hecho es que sepa que no la olvido, que no la olvido y que la siga buscando.*” Ella guarda la esperanza de que este mural pueda llegar a su hija y a su vez a la comunidad de Juárez, no dando por hecho que el problema está resuelto.

Un mural tiene la posibilidad de impactar y comunicar más ampliamente su mensaje, ya sea a gente que, como yo, llega a ella atraída por su labor, espíritu y el trabajo que realiza, llegando a conocer su historia; así sea con la comunidad más inmediata, como los que asisten a la Iglesia donde está plasmado. El mensaje es claro y habla en sus términos, el mural les recuerda que sean conscientes del hecho y que sepan lo que pasó a Jessy, como un ejemplo de lo que le puede suceder a cualquiera de sus hijas. La presencia de ese mural rescata la imagen de Jessy en cuanto integrante de su comunidad y la devuelve en cierto sentido, tiene la función simbólica de prevenir más violencia. Ante un contexto nacional en el que la violencia contra las mujeres está cada día más normalizada, el no callar ni esconder el problema implica un cuestionamiento a la cotidianidad de la violencia y contribuye a erradicarla. El mural, como una acción simbólica, además, puede tener otro alcance mayor: puede ayudar a sanar el sufrimiento y dar fuerzas al espíritu.

Para la sociedad hay también un mensaje: cuando ya no tengas más que sufrir, que parece que ya sufriste lo indeseable, aún tal vez debas descansar, pero desistir jamás. Entonces nosotros como madres no vamos a dejar de buscar a nuestras niñas. (Entrevista con Anita Cuellar 2 de septiembre del 2015).

3.4 “El Hip-hop me salvó la vida”: arte urbano, cultura callejera e identidades juveniles en la frontera. Colectivo Fundamental y “La Chaveña rap y graffiti”.

Está cayendo la tarde en la colonia Chaveña, estoy en casa de Jacob, el Vekors, con su primos chicanos que están de visita, el Chave a mi lado y otro amigo de ellos, que tatúa y me insiste en que me haga uno con él (que no me cobra dice). Estamos tomando cerveza, platicando, fumando. El Chave tiene un tatuaje en toda la espinilla que dice: HIP HOP. Me sorprende que sea tan significativo para él que se haya hecho un tatuaje así de grande con esa palabra y le pregunto por qué tiene ese tatuaje, qué significa, a lo que él me respondió, tal cual: “el hip hop me salvó la vida”. No lo entiendo bien, me queda la duda, le pregunté que cómo lo hizo, cómo pudo el Hip-hop salvar su vida, el solo contrajo el rostro y movió la cabeza: no supo ni cómo responder.

En esta parte quiero enfocarme en el Hip-hop, como un movimiento cultural y herramienta de acción ante la violencia juvenil. Los ejemplos que presento no pretenden ser modelos a seguir y no puedo valorarlos en términos de los resultados que alcanzan o persiguen. Busco mostrar a los actores y las iniciativas tal como se me presentaron y mostrar la concepción que tienen sus actores del trabajo que realizan, de los alcances y la forma en la que ellos se desenvuelven, como actores culturales, en el contexto de las colonias más afectadas por la violencia en Cd. Juárez.

En el capítulo anterior hablé un poco sobre Tony-*Toka* Briones, fundador del colectivo Fundamental y promotor juvenil comunitario desde la adolescencia. Este compañero y amigo, que ha llevado a cabo una gran labor en Juárez con jóvenes involucrados en drogas, pandillas e incluso sicariato, haciéndolos salir de ciclos destructivos y encontrar caminos distintos de vida. En su trabajo cotidiano, Tony llega a muchos jóvenes que ven en las actividades de estos programas de intervención cultural una posibilidad de tener un apoyo en la vida. Jóvenes que no tienen oportunidades de estudiar, que no son aceptados en los puestos de trabajo y que tienen la opción de la violencia a la mano son los que más requieren de una intervención directa.

Su mejor herramienta es y ha sido el arte urbano y los elementos de la cultura Hip-hop: break dance, graffiti, Rap y Dj. Estos elementos que desde una forma expresiva juvenil, se adaptan al lenguaje y símbolos de la cultura urbana contemporánea, sobre todo de los grupos excluidos. Mediante estas manifestaciones artísticas callejeras los jóvenes que crecen en entornos de violencia y marginación encuentran medios de expresión, participación y construcción de sentido de pertenencia, tal como lo encuentran en las pandillas.

El Colectivo Fundamental ha motivado a los jóvenes de Juárez a dudar de involucrarse en la violencia y el crimen organizado mediante la opción de cantar, bailar o pintar bardas. Dado que los grupos juveniles de “los barrios” adoptan como propias muchos de los elementos de esta cultura hip-hop, las estrategias de los proyectos que buscan trabajar con jóvenes rescatan estos elementos artísticos y los revaloran desde un discurso no violento y, como ellos lo llaman, de “conciencia”.

Durante más de 10 años, Tony y Fundamental han demostrado con los hechos que el Hip-hop puede salvar vidas, abrir horizontes y alimentar sueños en los jóvenes más desprotegidos de Juárez, como en el caso de Dani Mundo-*Gráfiko*, un joven proveniente de la Altavista, una de las

colonias más vulnerables de Cd. Juárez, que al encontrarse con Fundamental y su propuesta del Hip-hop, dejó el consumo de drogas y las actividades delincuenciales para hacer Rap y posteriormente involucrarse en su comunidad y en el colectivo, siendo actualmente promotor comunitario y trabajando con jóvenes por medio de la música:

*Pude terminar en la penitenciaría
mas terminé en un micro escupiéndote poesía
armas, drogas, calle, malo era mi pronóstico,
maestros y vecinos, les fallo su diagnóstico/
Ya para el 2008 el jale era comunitario
rapear en mi colonia para los chavos del barrio
mantenerme vivo y limpio era la esencia
en la mano un micro y canciones de protesta
para los más chicos ya no era mala influencia*⁷⁸

Este es parte de lo que el colectivo FUNDAMENTAL trabaja, desarrollando proyectos de arte urbano con jóvenes de “los barrios”, en colonias de difícil acceso y contextos de abandono institucional. Lo interesante de este colectivo es que fue formado originalmente por jóvenes que también estuvieron involucrados en problemas de pandillas, violencia, drogas, etc.; pero que ahora buscan por medio de murales, eventos deportivos y culturales detonar procesos de cohesión en sus barrios, drogas, violencia, pobreza, entre otros problemas. Ellos se dedican ahora a motivar a los jóvenes a no caer en drogas o problemas con otros “barrios”, a manejar los conflictos y buscan brindar a dichos jóvenes espacios para desarrollar actividades artísticas, estudiar o tener opciones de empleo. El Hip-Hop es central en este proceso, ya que es un medio para comunicarse con los jóvenes.

Y empezamos con ese proyectito a llevar a cada una de las colonia del poniente, pues proyectos y cultura, para que vieran que no nada más en los barrios encontrabas, ya sabes, al típico tumbador, el típico vendedor de drogas, sino que había mucho talento en los chavos (...) así es como empezamos aquí en el colectivo; se reunieron tres barrios diferentes, tres cabecillas de los barrios y comenzamos a platicar, “ey qué onda, si es

⁷⁸ Canción de Grafiko, grabada en una noche que cantó a capela durante las sesiones de grabación de rap.

queremos lo mismo para nuestros chavos”. Y pues llegamos al acuerdo de hacer las paces, trabajar para la comunidad, trabajar para los chavos; y así comenzamos a descubrir que el Hip-hop había sido generador de paz en las comunidades en Nueva York, en los 80’s. Así nosotros al hacerlo, descubrimos esto sin saber (...) descubrimos que si se puede, que son los pasos a seguir para poder traer ese ambiente de paz y de comunidad en lo que vienen siendo las colonias y los entornos en los que vivimos. (Entrevista con Isidro Flores-Supa, miembro fundador del Colectivo Fundamental, 2 de septiembre del 2015)

Actualmente Fundamental es parte del Programa del “Barrio a la comunidad”, del que ya he hablado antes, siendo los principales promotores del arte urbano de este programa. Las actividades en las que pude participar y las que más atraen a los chavos de Juárez son la pinta de graffitis y el rap. Sobre todo este último, tiene una potencialidad muy grande ya que por lo que pude conocer, el Rap es una manifestación musical accesible a los jóvenes sin recursos (no requiere instrumentos o clases de música) y parte de toda una cultura callejera de los barrios marginales, tanto en Estados Unidos como en México.

Poder rimar, hacer freestyle, beat-box, entre otras habilidades vocales es una de las principales formas de los jóvenes desprestigiados socialmente de ganar reconocimiento entre el barrio y un status entre los otros jóvenes. En distintas entrevistas rápidas que tuve con 8 jóvenes que practicaban el Rap, la constante fue que por ese medio se podían expresar libremente, que el hip-hop era “un estilo de vida para ellos”, que les daba sentido y algo por lo que luchar y seguir adelante. No solamente era que pensaban que podían ser famosos y ricos por medio de la música, sino que observaba como el hecho de poder cantar, grabar una canción o dar una presentación, les motivaba, les daba un valor y dignidad ante su comunidad y ante otros jóvenes. El hip-hop es una forma de vida y por ende es una cultura que adoptan como propia, resignificando ciertos patrones de dicha cultura anglosajona por una versión fronteriza, más “Made in México”.

*Aquí estamos para lo que sea
Pídenos un paro y veras
El campo loco rapea y rapea y toda la gente nos corea
Que lo hacemos de corazón
Para nosotros es un orgullo escucharnos en tu cantón
Les doy gracias a ti y a todos ustedes
Que me han demostrado, que sí se puede⁷⁹*

⁷⁹ Canción del Mike, joven de Urbi villas del Campo, una de las zonas más segregadas de la ciudad. Por referencia de monitores del programa, Mike estuvo involucrado en el narcotráfico, fue preso por posesión de drogas en gran

Para conocer más a fondo el papel del Hip-hop en los jóvenes de Cd. Juárez estuve documentando en video y realizando entrevistas a los participantes de un proyecto de Fundamental que consistía en producir un disco con las canciones grabadas por los jóvenes que participaron en un taller de Rap anteriormente, esto me permitió un acercamiento natural con estos jóvenes ya que compartí largas sesiones de grabación con ellos.⁸⁰

En las canciones de estos jóvenes se expresaban sentidos de pertenencia, identidades compartidas, sentimientos de lealtad al barrio, respeto a la figura materna, expresan los conflictos que viven, carencias, las drogas, lo que sienten y viven siendo jóvenes; otras canciones hablaban de problemas de violencia que se viven en Chihuahua o en la vida cotidiana de las personas; todas las canciones eran composiciones propias y las grababan como parte de un logro y del apoyo que tenían de Fundamental. Las noches de grabación fueron largas pero ellos mantenían el ánimo durante todo el tiempo de la sesión, con una energía muy buena. Todos eran muy jóvenes y en especial el chico que era el productor, que prestaba una parte de su humilde casa como estudio de grabación y el hacía los *beats*: el *Master*, que con tan solo 18 años ya estaba encaminado a una carrera de producción musical, gracias a la posibilidad que tiene el Hip-hop de adaptarse a cualquier circunstancia y sobre todo de motivar a los jóvenes a realizar actividades creativas aún sin recursos.

Esta forma de trabajo aleja de forma efectiva a muchos jóvenes de actividades delictivas. Al respecto, quisiera traer a discusión el testimonio de *Danger*, raper mexicano bastante exitoso, procedente de Tijuana, que en una entrevista me explicó lo que puede significar el Hip Hop en la vida de un joven que vive rodeado de riesgos en un contexto de violencia:

Y luego pensé que podía servir para decir cosas y luego llegó el rap (...) y eso fue lo que cambió mi vida, en cuanto empecé a hacer rap ya no lo volví a dejar (...) Solo que hubo procesos evolutivos, cuando descubrí que yo le debía al Hip-hop la vida, porque cuando yo me quedé a bocetear en mi casa, mis amigos estaban asaltando personas o tiendas

cantidad y pudieron pagar una fianza por él. Ahora es parte de los jóvenes del “Barrio a la comunidad”, por lo que se le ofrece la posibilidad de cantar como un medio de promover su gusto por el Rap y la música.

⁸⁰ Cabe mencionar que casi todos los participantes de este proyecto provenían de una zona conocida como Urbivillas del Campo, en el extremo sur de la ciudad y es una de las regiones más segregadas y precarias de la ciudad, alejada del resto de la zona urbana y conformada por complejos habitacionales precarios de multifamiliares y cercana solamente a los parques industriales de la periferia, abandonados durante la ola de violencia y que constituyen uno de los espacios urbanos más marginales de la ciudad.

departamentales y a muchos los mataron y a otros los metieron a la cárcel, y tenía que devolverle ese favor a la calle, tenía que devolverle ese favor al Hip-hop. (Entrevista con Danger, 6 de octubre del 2015).

Aunque como el mismo *Gráfico* me decía en una ocasión, que no por una grabación de rap se les puede cambiar la vida a todos y que estos jóvenes siguen expuestos a muchos problemas, creo que si les da una motivación distinta y les hace descubrir un potencial en ellos que de otra forma no tendrían. Aunque no podemos negar las limitantes que tiene este trabajo, si podemos asegurar que es una opción viable y aceptada por los jóvenes en los barrios y sobre todo que puede darles atención en cuanto a sus necesidades afectivas, de reconocimiento grupal y expresión emocional. También es un medio de contactar con los jóvenes que no sería posible atraer con otra clase de intervenciones. Como en el caso de las favelas brasileñas, el hip-hop es un arma cultural contra el poder del narcotráfico de influir en la vida de los jóvenes.

El hecho es que a través de la iniciativa de los jóvenes negros el hip-hop fue ganando forma y contenido, para transformarse en un movimiento cultural joven, alternativo al narcotráfico y a la criminalidad difusa. (González, 2013:41)

Otro caso interesante de trabajo comunitario para reducir la violencia en las colonias de Juárez desde el Hip Hop fue el proyecto “La Chaveña: rap y graffiti”, el cual se realizó durante los años 2013-2014, como una iniciativa de un joven originario de esa colonia tan golpeada por la violencia. Estudiante de psicología y raper local, utilizó su talento en el rap para la realización de actividades en su comunidad, en especial para los niños y jóvenes. Durante la ola de violencia a partir del 2007-2008 hasta el 2012, él percibe un cambio en su colonia, el narco y la violencia generaron un ambiente de miedo e inseguridad constante, que él concibe como un “cambio cultural”, ya que se introdujeron nuevas modas y dinámicas culturales por la violencia y la pérdida de la confianza.

El proyecto consistió en una serie de talleres de dibujo, poesía, rap, graffiti, actividades para adultos y otras, las cuales fomentaran una opción cultural para los niños de esta colonia que había sido dejada de lado. Por medio de la recuperación de un espacio abandonado que fomentaba actividades ilegales y algunos delitos, se abrió el espacio para crear lo que denominarían “Casa de barrio”. El objetivo era transformar la socialidad por medio de actividades culturales que se ofrecían a la comunidad, las cuales fueron principalmente el rap y graffiti.

El objetivo principal era juntar a las personas de la comunidad, para empezar a ver más por nuestros espacios, para recuperar espacios y para juntarnos más como comunidad, eso entre los adulto. Para los niños que tengan otra alternativa. Que los niños descubran que cuentan con nuevas capacidades que a lo mejor ellos no conocían, porque si se les enseñó poesía, nunca habían hecho poesía, dibujo que nunca habían hecho dibujo, se les enseñó rap que nunca habían hecho rap; ahora saben eso, ahora saben que tienen otra alternativa ... (Entrevista con Jacob Lenin 17 de septiembre del 2015)

Esta clase de proyectos nos enseñan que es posible que el Hip-hop sea algo más que una subcultura, estilo de vestir o tendencia musical, es sobre todo un movimiento artístico con un fuerte componente barrial y juvenil. Es una herramienta para llegar a los jóvenes de las pandillas, barrios y atraerlos desde una actividad artística para ser parte de su comunidad y aportar algo a ésta. El hip-hop promueve una cultura del respeto, el cual es eje sobre el cual estos proyectos pueden abordar el trabajo con los jóvenes, establecer códigos compartidos y una ética común, en la que se forman los jóvenes que crecen en las calles.

En contextos de violencia, como lo son Juárez o Tijuana, en los barrios más vulnerables, las manifestaciones artísticas urbanas y callejeras son un medio eficaz de ganar respeto, obtener reconocimiento de los otros jóvenes y tener un sentido de pertenencia. Esto ha sido aprovechado por algunas organizaciones que ponen el énfasis en trabajar con los jóvenes y el rap, el graffiti o el break dance han sido medios idóneos para contactar con dichos jóvenes. Aunque no puedo asegurar que el Hip-hop les “salve la vida” a todos, si podemos afirmar que puede ser un buen inicio y que en los casos de algunos de jóvenes que conocí, si les *cambió* en algo la vida.

CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo he presentado un panorama de las prácticas culturales, de artistas y ciudadanos que han decidido actuar ante la violencia en sus comunidades o ciudades, sobre todo por medios civiles y creativos. Todo este panorama lo he categorizado como “gestión cultural comprometida”. Este concepto brinda un marco de referencia a las actividades de estos actores, que de forma tan diversa, actúan en contra de la violencia de una u otra forma. El concepto de gestión cultural comprometida logra dar sentido y coherencia al estudio realizado y da unidad a las diferentes prácticas culturales estudiadas. Al estudiar y analizar los procesos socioculturales que originan la violencia, encuentro en estas prácticas elementos positivos para la construcción de opciones sociales que hagan frente a la crisis de inseguridad y a la incertidumbre que ocasiona la violencia, en el contexto concreto desde el cual parte el estudio: la violencia a consecuencia de la llamada “guerra del narco”, ubicada en Cd. Juárez en la actualidad.

Los casos y testimonios recopilados y presentados en el texto tienen como eje de acción y comprensión la violencia que se vive en dichos contextos. Ya sea el dolor de una madre por la desaparición de su hija, un grupo de jóvenes organizando conciertos para combatir el miedo o cantante de Rap en una colonia considerada violenta; todos estos casos y ejemplos coinciden en que buscan enfrentar la violencia, ya sea directamente trabajando con los grupos sociales más vulnerables a ser víctimas o victimarios; o indirectamente, de forma solidaria con las víctimas.

De la diversidad de acciones y actores rescato el papel del arte como un medio efectivo de acción ante la violencia, sobre todo en un contexto de militarización como el que vive Cd. Juárez o muchas otras regiones del país. Ante el discurso belicista del gobierno y las acciones paternalistas de instituciones nacionales o internacionales, la posibilidad de que la sociedad se organice y actúe denota una capacidad cívica muy importante y que me parece de vital importancia en cuanto a los procesos de reducción de violencia. La acción colectiva y social plantea opciones de acción que buscan llegar a la raíz del problema, usando las prácticas culturales como un medio de contra-reproducción de la violencia.

Al hablar de violencia nos referimos a muchas cosas pero sobre todo, en el contexto estudiado, responde a la posibilidad fáctica de perder la vida o la libertad. Ante ello el arte resulta un medio limitado y no es posible afirmar, a la luz de los resultados de los proyectos artísticos que han caminado en este sentido, que la posibilidad de una vida sin violencia sea una posibilidad

cercana y posible de conseguir con las prácticas artísticas. Al operarse desde las estructuras de poder, la violencia cuenta con muchos medios de reproducción y sobre todo actores concretos que se benefician de ello a una escala inaudita. Entonces, ¿cuál es la relevancia de dichos proyectos? A pesar de su alcance limitado, lo que sí hacen los proyectos es desencadenar procesos sociales reflexivos, en los cuales las personas que participan en estas acciones tienen un nivel de participación y agencia sobre su realidad. El arte es un factor esencial en este proceso para los gestores culturales comunitarios, que confían en la capacidad de la cultura.

El papel del Estado y las políticas culturales ha sido activo en cuanto a los problemas de inseguridad y tiene un rol significativo en cuanto a la posibilidad de generar proyectos que tengan un impacto social. La investigación y etnografía demuestra que las prácticas culturales son mucho más que un acto decorativo o recreativo y que tienen la posibilidad de catalizar otro tipo de procesos sociales, tales como sanación emocional, denuncia de injusticias, crítica, atención a víctimas de la violencia y que puede ser un medio eficaz de trabajar con los jóvenes en las condiciones más sensibles. Las artes impactan en la vida de las personas de forma positiva y abre posibilidades de transformación personal para aquellos que han tenido vidas marcadas por la violencia, en distintos niveles.

El valor de las políticas culturales en el contexto actual de México se enfrenta al reto de ser socialmente significativas y tener un alcance extra-cultural; o sea, que las políticas culturales tienen que ir de la mano de programas de salud, educación, empleo, mejora urbana y atención a víctimas. ¿Por qué las prácticas culturales? Precisamente por su capacidad de producir nuevos significados en la sociedad, por catalizar procesos emocionales y expresivos y sobre todo como un medio eficaz de contacto con poblaciones vulnerables. Además el arte tiene un potencial pedagógico y comunicativo, impactando visual o auditivamente en el medio y en las personas. Por ello, considero importante seguir promoviendo, desde las políticas culturales y la sociedad civil, acciones que hagan uso de medios estéticos para producir efectos en las comunidades más marginadas. ¿Qué clase de efectos podemos considerar valiosos? Sobre todo al nivel de las interacciones sociales que generan, los procesos culturales de reapropiación de significados y expresión de nuevos símbolos, así como en las acciones que transforman físicamente los espacios públicos, fomentando de nuevo la creación de comunidad y la recomposición de los vínculos sociales. A pesar de todas sus limitantes, la acción cultural se ha demostrado efectiva en desencadenar procesos comunitarios e impactar en la vida de algunas personas.

Otro aspecto importante es que el arte es un medio al alcance de la sociedad para poder actuar. Algo tan accesible como la música, la pintura mural y otros medios artísticos son patrimonio de todos y nos permiten un margen de acción colectiva muy importante que vale la pena resaltar. Por ejemplo, el acto de vender discos, películas y distintos objetos culturales puede ocasionar una transformación momentánea y efímera de un espacio público, generando nuevas interacciones sociales y canalizando procesos de participación social, tenues pero reales. Este es un fenómeno interesante y habla de la agencia de los sujetos sociales ante su realidad, de la capacidad de sobreponerse a los problemas que los quejan y sugieren nuevos procesos de construcción de ciudadanía en contextos de excepción.

Si la violencia y el miedo encerraron a los juarenses en sus casas, recluyéndolos al ámbito privado, el arte tiene la capacidad de desafiar el miedo e invitar a la interacción social, basándose en el libre intercambio de bienes culturales, la participación en eventos o acciones artísticas. Quizá el arte en muchas ocasiones es visto como una herramienta, un medio y no un fin; aun así tiene una capacidad y valor que no es posible soslayar. Las prácticas culturales en contextos de violencia tienen diversos objetivos, surgen en ocasiones de forma no planeada e incluso desorganizada, son respuestas emergentes a una realidad social que se hace apremiante. Quizá el reto de los gestores culturales sea el de profesionalizar su acción, definir más claramente sus objetivos y generar metodologías de acción que puedan ser replicables o escalables, para así generar un impacto mayor.

Esta investigación sobre lo que considero en la categoría de gestión cultural comprometida, se relaciona con los planteamientos sobre el arte comunitario, la acción cultural política y la concepción de que la cultura juega un papel central en el desarrollo de una sociedad. Es por ello que el definir a estas prácticas con una categoría que las agrupe me permite ir encontrando puntos en común entre éstas y con otras acciones sociales que también buscan remediar problemáticas sociales.

¿Cuál es el principal problema a resolver actualmente en nuestra sociedad? Considero esencial para la mejoría de nuestro país terminar con los procesos de sufrimiento social que hacen mella en muchas personas y colectividades en diversas sociedades del mundo. La violencia es uno de los elementos centrales y causas principales de dicho sufrimiento social. ¿Cómo acabarla? Me parece que nadie tiene la respuesta, pero al menos se sugieren algunas vías de solución.

Queda claro, al analizar los proyectos y ver su impacto en el tiempo, que una política cultural efectiva y una acción social contra la violencia depende de factores políticos, económicos y de la acción de otros campos, no sólo el artístico sino el laboral, de salud, educativo entre otros. Por medio de una acción integral el arte puede encontrar su lugar propio en este proceso de recomposición social y democratización.

Esta investigación por un lado tiene dos resultados principales: mostrar una variedad de prácticas culturales en contextos de excepción, demostrando la capacidad creativa en dichos contextos, abordando las especificidades de cada uno y mostrando un abanico de prácticas que tienen efectos en la realidad. Esto no pretende ser un catálogo de “buenas prácticas” sino sobre todo expone las múltiples posibilidades que tienen las artes para la resolución de problemas sociales. Por el otro y aún más importante, expone los procesos culturales comunitarios que surgen de manera autónoma y se plantean como acciones sociales autónomas, que trabajan para reducir o prevenir la violencia de raíz. El trabajo con niños, con sectores vulnerables, con jóvenes o víctimas de la violencia, so acciones que tienen una repercusión directa en la reproducción de la violencia, la cuestionan y proponen relaciones humanas no basadas en dicha violencia.

Los principales hallazgos de la investigación son:

- Existe una gran cantidad de promotores culturales no oficiales, que de forma anónima y sin reconocimiento realizan labores en contextos en extremo sensibles. Su labor es poco conocida y valorada, no cuentan con recursos suficientes para llevar a cabo su labor y se enfrentan a muchos obstáculos. A pesar de ello se sienten motivados por sentimientos de humanidad y responsabilidad social que trascienden el pragmatismo vigente y el individualismo. Podríamos indagar más en la figura de ellos y en sus características más propias.
- La labor de dichos actores culturales la mayor parte de las veces no cuenta con el conocimiento de metodologías de intervención social y tiende a ser voluntario y basado en la pura experiencia. Dichos proyectos logran impactar en su entorno inmediato pero en ocasiones no logran escalar a otros espacios. Tampoco es el interés de todos los actores culturales con quienes trabajé el de realizar sus proyectos más allá de su propia comunidad o ante una problemática específica. Este es una limitante que puede hacer que dichos proyectos no tengan un efecto duradero y ellos mismos se extingan en el corto o

mediano plazo. Para ello se hace necesaria una mejor coordinación de actores y trabajos colaborativos entre distintos especialistas con dichos promotores.

- Los gestores culturales comunitarios privilegian la acción y labor voluntaria y consideran su labor como un servicio a la comunidad o a las personas, rechazando el beneficio propio. La cuestión monetaria no es determinante y en ocasiones se ve como algo que puede desvirtuar su propia acción, igualmente con la política partidista y de gobierno. Esto no quiere decir que los mueve un sentimiento caritativo, sino ante todo social y político y una ética no capitalista. Muchos de ellos se consideran activistas o incluso que su labor es revolucionaria.
- La sociedad civil tiene una capacidad propia de movilización y pone en marcha acciones que rebasan en mucho el papel del estado ante el problema de seguridad que vive México en la actualidad. La posibilidad de acción de la sociedad plantea un reto a las políticas públicas, a la acción cultural y sobre todo busca frenar estrategias bélicas de acción que el gobierno pone en marcha, aumentando la violencia. Ante la inseguridad, las acciones que nacen desde la sociedad civil tienen un impacto mayor en dicho problema y proponen soluciones ante algunos de los problemas derivados de la inseguridad y la violencia.
- Considero que el arte urbano y el abanico de manifestaciones artísticas que se denominan como cultura Hip-hop, es un elemento central en la mayoría de las prácticas culturales que trabajan con poblaciones juveniles o de vulnerabilidad. Esta práctica artística tiene la capacidad de comunicar con los jóvenes y es un medio en el cual ellos se pueden expresar de forma libre y adaptada a sus propios gustos e intereses. Sería interesante potencializar esta práctica como un medio de resolución de conflictos entre pandillas, tal como se ha utilizado en distintos contextos a nivel mundial.
- Existen procesos culturales que pueden romper con ciclos de violencia, haciendo un cambio en la subjetividad de personas que han tenido pasados relacionados con la violencia. La posibilidad de salir de dichos ciclos es posible, sobre todo cuando estas personas descubren nuevos significados a su existencia, tales como tener una familia, tener oportunidades en la vida o realizar actividades artísticas.

Para concluir, esta investigación tiene aún mucho por desarrollar en el futuro, debido al alcance tan amplio que tienen las prácticas culturales para enfrentar determinadas problemáticas sociales, tales como la violencia. En diversas partes de México y el mundo se están desarrollando proyectos creativos que buscan mejorar en algo sus comunidades y que confían en el potencial del arte para desarrollarlo. Esta investigación, debido a su alcance, solo pudo exponer (y parcialmente) los proyectos culturales que se desarrollan en Cd. Juárez actualmente; pero hay aún muchos más en distintas ciudades del país que también tienen un gran potencial y que merecerían la atención conocer e investigar a profundidad, ya que ponen en práctica estrategias culturales comunitarias creativas que resultan un aporte importante a los estudios culturales y de los procesos de arte participativo y comunitario.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Ramírez, Edwin (2010), *Escenarios de violencia urbana. Usos y percepciones del espacio público relacionado con la vivienda en Ciudad Juárez, Chihuahua*. Tesis de maestría presentada por COLEF-Tijuana.
- Balcázar Villareal, Manuel comp. (2012), *Pandillas en el s. XXI. El reto de su inclusión en el desarrollo nacional*, SSP-CIDE, México.
- Banks, M., Morphy, H. (1999), *Rethinking visual anthropology*, Yale Univeristy Press, London
- Barrios Rodríguez, David (2014), *Las ciudades imposibles. Violencia, miedos y formas de militarización contemporánea en urbes latinoamericanas: Medellín - Ciudad Juárez*, UNAM, México.
- Bourdieu, Pierre (2000), *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona.
- Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude. (2001), *La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Libro 1, Editorial Popular, España
- Bourdieu, Pierre, (1990) *Sociología y cultura*, México, Grijalbo-CNCA.
- Bourgois, Phillipe, (2010), “*Recognizing Invisible Violence: A Thirty-Year Ethnographic Retrospective.*” In: “Global Health in Times of Violence”, Barbara Rylko-Bauer, Linda

- Whiteford, and Paul Farmer, eds. Santa Fe, NM: School for Advanced Research Press, USA.
- Bourgois, Phillipe, (2010), *En busca de respeto, vendiendo crack en Harlem*, s.XXI edit., México.
- Caldeira, Teresa Pires do Rio (2007), *Ciudad de muros* Editorial Gedisa, Barcelona.
- Calveiro, Pilar (2012), *Violencias de estado. La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*, s.XXI editores, Buenos Aires.
- García Canclini, Néstor (2010) *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Katz, Madrid.
- García Canclini, Néstor y Francisco Cruces y Maritza Urteaga (2012), *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. México, Ariel.
- Collier John & Malcolm (1986), *Visual anthropology. Photography as research method*, New Mexico University Press, New Mexico.
- Farmer, Paul (2004), *An anthropology of structural violence*, Current anthropology 45, num. 3.
- Fergusson DM, Horwood LJ. *Resilience to childhood adversity: Results of a 21 year study*. In: Suniya S Luthar (2003) *Resilience and Vulnerability: Adaptation in the Context of Childhood Adversities*, Cambridge University Press, USA.

- Galtung Johan (1996), *Peace by Peaceful Means. Peace and Conflict, Development and Civilization.* , Sage editions, London.
- García Canclini, Francisco Cruces y Maritza Urteaga (2012), *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*, Ariel, México.
- Geertz, Clifford, (2006), *La interpretación de las culturas*, Gedisa, México.
- Giglia Angela, Duhau E. (2013), *Las reglas del desorden. Habitar la metrópoli*, Siglo XXI, México.
- Gledhill, John (2013), *Seguridizar, reprimir, pacificar: una crítica de las nuevas guerras en América Latina*”, en: Valladares de la Cruz, Laura, (2014), *Nuevas violencias en América Latina. Los derechos indígenas ante las políticas neo-extractivistas y las políticas de seguridad*, UAM-Juan Pablos editor, México.
- Gutiérrez Vega, Mario, (2015) *Los niños olvidados de Ciudad Juárez: una generación marcada por la violencia. Versión en línea en:*
<http://www.animalpolitico.com/vivirconelnarco/ninos-olvidados-juarez-generacion-marcada-por-la-violencia.html>
- Hueso García Vicente (2000), “*Johan Galtung. La transformación de los conflictos por medios pacíficos*” <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=595158>
- Jaeger, Werner (1952), *La teología de los primeros filósofos griegos*, FCE, México.
- Jaeger, Werner (2001), *Paideia: los ideales de la cultura griega*, FCE, México.

— Jiménez Bautista, Francisco, (2009) *Hacia una antropología 'para' la paz*, Departamento de Antropología social. Instituto de la Paz y los Conflictos. Universidad de Granada.

Disponible en: http://www.ugr.es/~pwlac/G25_43Francisco_Jimenez_Bautista.htm

— Lozano, Rían (2010), *Prácticas culturales anormales. Un ensayo alter-mundializador*, UNAM-PUEG, México.

— Monárrez Fragoso, Julia E. (2012), *Violencia extrema y existencia precaria en Ciudad Juárez*, Frontera norte vol.24 no.48 México jul. /dic. 2012.

Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722012000200008

— Panikkar, R. (1997) *La experiencia filosófica de la India*, Trotta, Madrid.

— Panikkar, R. (2006), *Paz e interculturalidad Una reflexión filosófica*, Herder, Barcelona.

— Reygadas, Luis (2014) “Más allá de la legitimación. Cinco procesos simbólicos en la construcción de la igualdad y la desigualdad”, en Mayarí Castillo y Claudia Maldonado (eds.) *Desigualdades. Tolerancia, legitimación y conflicto en las sociedades latinoamericanas*, RIL Editores, Santiago de Chile.

— Salazar Gutiérrez, Salvador, (2012) *Ciudad abatida: antropología de la(s) fatalidad (es)*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México.

- Salazar Salvador, (2015), *La cárcel es mi vida y mi destino. La producción sociocultural del castigo. La vida del joven en prisión*, UACJ-CLACSO, México.
- Sánchez Munguía, Vicente (2013), *Violencia e inseguridad en los estados fronterizos del norte de México en la primera década del siglo XXI*, Editorial de la Red Nacional de Investigación Urbana, México.
- Sanmartín Esplugues, José (et.al), (coords,) (2010), *Reflexiones sobre la violencia*, Siglo XXI, México.
- Saraví, Gonzalo (2009), *Transiciones vulnerables. Juventud, desigualdad y exclusión en México*, Casa Chata-CIESAS, México.
- Scheper-Hughes, Bourgois, Phillippe, (eds.), (2004), *Violence in war and peace. An anthology*, Blackwell Publishers, USA.
- Tarrow Sidney (1997), *El poder en movimiento Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*, Alianza, Madrid.
- Uriarte Arciniega, Juan de Dios (2013), *La perspectiva comunitaria de la resiliencia*, Revista de Psicología Política, N° 47, 2013, Universidad del País vasco.
- Valencia, Sayak (2010), *Capitalismo gore*, Editorial Melusina, España
- Vich, Víctor (2014), *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*, s. XXI editores, Buenos Aires.

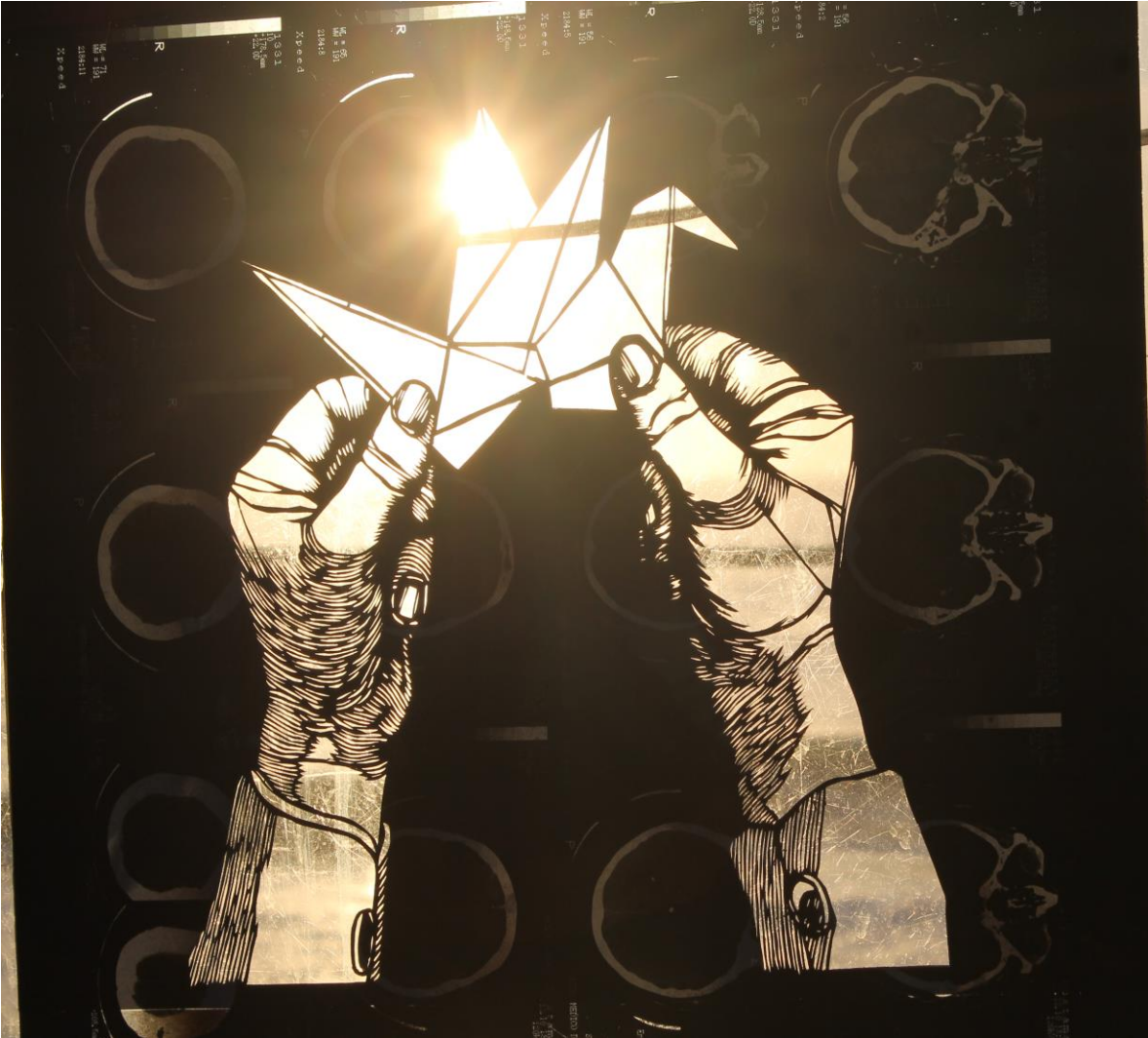
— Wainwright Tom (2016), *Narconomics: How to Run a Drug Cartel* Ebury press, Kindle
Edition

— Yanko González, (2013), *La construcción histórica de la juventud en América Latina: Bohemios, rockeros y revolucionarios*, Edit. Cuarto propio, Santiago.

ANEXO

DE

IMÁGENES



EL ARTE DE LA PAZ.

Gestión cultural en contextos de violencia en México.

-Cd. Juárez-

Alfonso Hernández Gómez



Imagen 1: Entrada del Arclight cinema, con el cartel de la película "Sicario", Los Ángeles California.



Imagen 2: Límite entre México y Estados Unidos en el puente fronterizo de Cd. Juárez.



Imagen 3: “Juaritos city”, obra de artista juarense en concurso de pintura en “El Monu”.

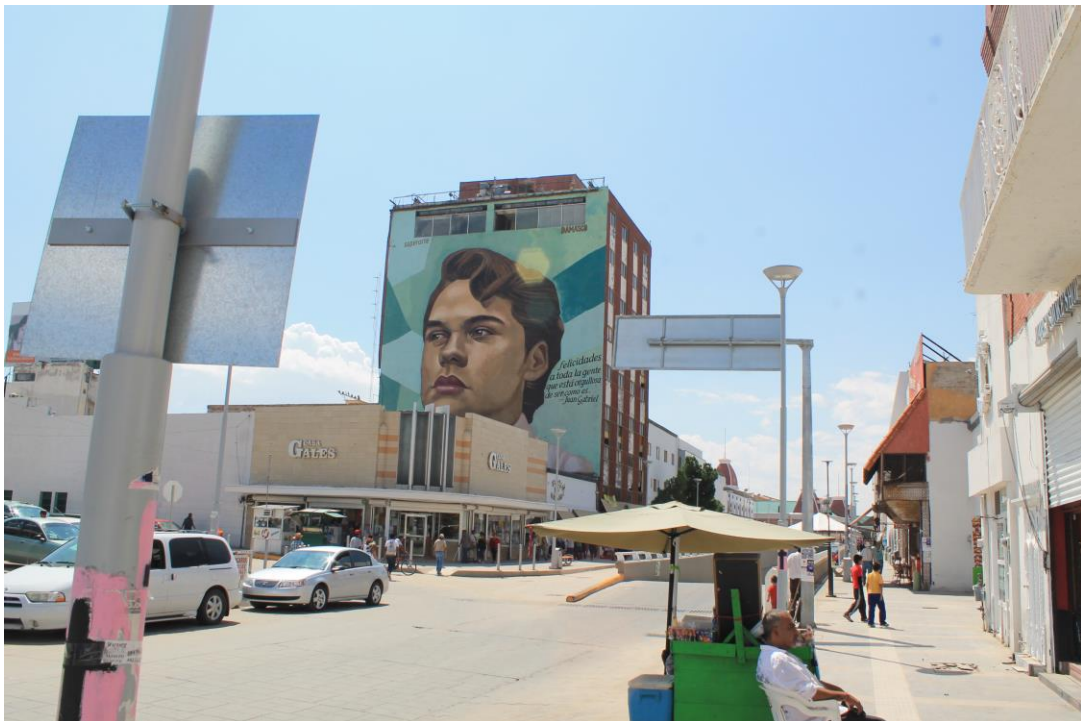


Imagen 4: Avenida Juárez con mural de Juan Gabriel realizado por el artista Damasco y producido por Superarte AC en conjunto con el gobierno municipal.



Imagen 5: Domingo de convivencia social en la Av. 16 de Septiembre, en el centro de Juárez.



Imagen 6: Evento multicultural *Nomadx* en la Plaza de la Mexicaneidad”.



Imagen 7: Camión de transporte para trabajadores de las maquiladoras en la zona suroriente de Cd. Juárez.



Imagen 8: Caminando por *Urbivillas del Sur*; el complejo habitacional para trabajadores de las maquiladoras, que ahora se encuentra en abandono a causa de la violencia acontecida.



Imagen 9: Calles de la colonia Anapra, vecina a la frontera y una de las de mayores índices de marginación en Cd. Juárez.



Imagen 10: Frase del MEARCON (Museo Espontáneo de Arte Contemporáneo), edificio abandonado y derruido que sirve como espacio de intervención artística en su interior.



Imagen 11: Interior del MEARCON con algunas de las obras de artistas locales.

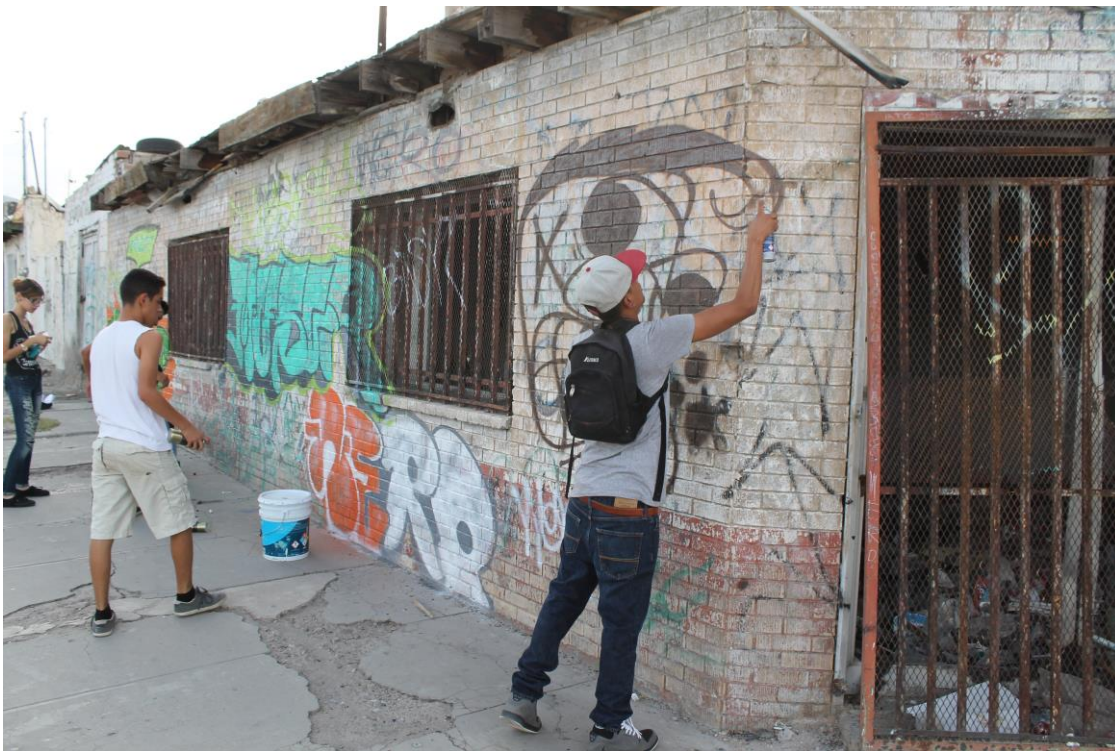


Imagen 12: Jóvenes pintando *graffitis* una casa abandonada en la colonia Altavista.



Imagen 13: *Selfie* familiar en la escultura “I love Jrz”, ubicada en la plaza central de la ciudad.



Imagen 14: Muestra escultórica “Los caballos de Juárez”, el día de su inauguración. Estos proyectos fueron parte de un programa de “recuperación del espacio público y la convivencia” por parte de las instituciones gubernamentales municipales.



Imagen 15: Puesto de antigüedades en el “Bazar del Monu”.



Imagen 16: Madres de jóvenes desaparecidas portando playeras con los rostros de sus hijas en el “Bazar del Monu”.



Imagen 17: Fondeando barda para graffiti en la col. Nvo. México. Este joven de la colonia lleva tatuados los elementos de la cultura Hip-Hop: graffiti, Dj, Break dance y Rap.



Imagen 18: El Cross, joven de la colonia López Mateos, en grabación de Rap en estudio casero. Es participante del proyecto musical del Programa “Del Barrio a la comunidad”.



Imagen 19: Niño de la colonia Altavista “tirando barrio”, en uno de los graffitis de su calle.



Imagen 20: Jacob-Vekors y OFAK (*one for all krew*) en la colonia Chaveña, en mural dedicado a su hermano y un amigo asesinados en 2011, durante la ola de violencia debido a la guerra del narcotráfico.



Imagen 21: Mural de Sagrario con doña Paula Flores(madre de Sagrario) al centro, Maclovio y Lluvia a su costado en su casa en Lomas del Poleo.



Imagen 22: Dibujos y pintas de niñas que participaron con Mac y Lluvia en la realización del mural en homenaje a Ana María, niña de la colonia asesinada a los 10 años de edad en 1997.



Imagen 23: El día del cumpleaños de Jessy, joven desaparecida, su madre le organizó un evento en el cual inauguraron este mural.



Imagen 24: Julián Ríos, artista juarense que realizó el mural de Jessy con los rostros de otras 21 jóvenes desaparecidas de Juárez el mismo mes que ella.

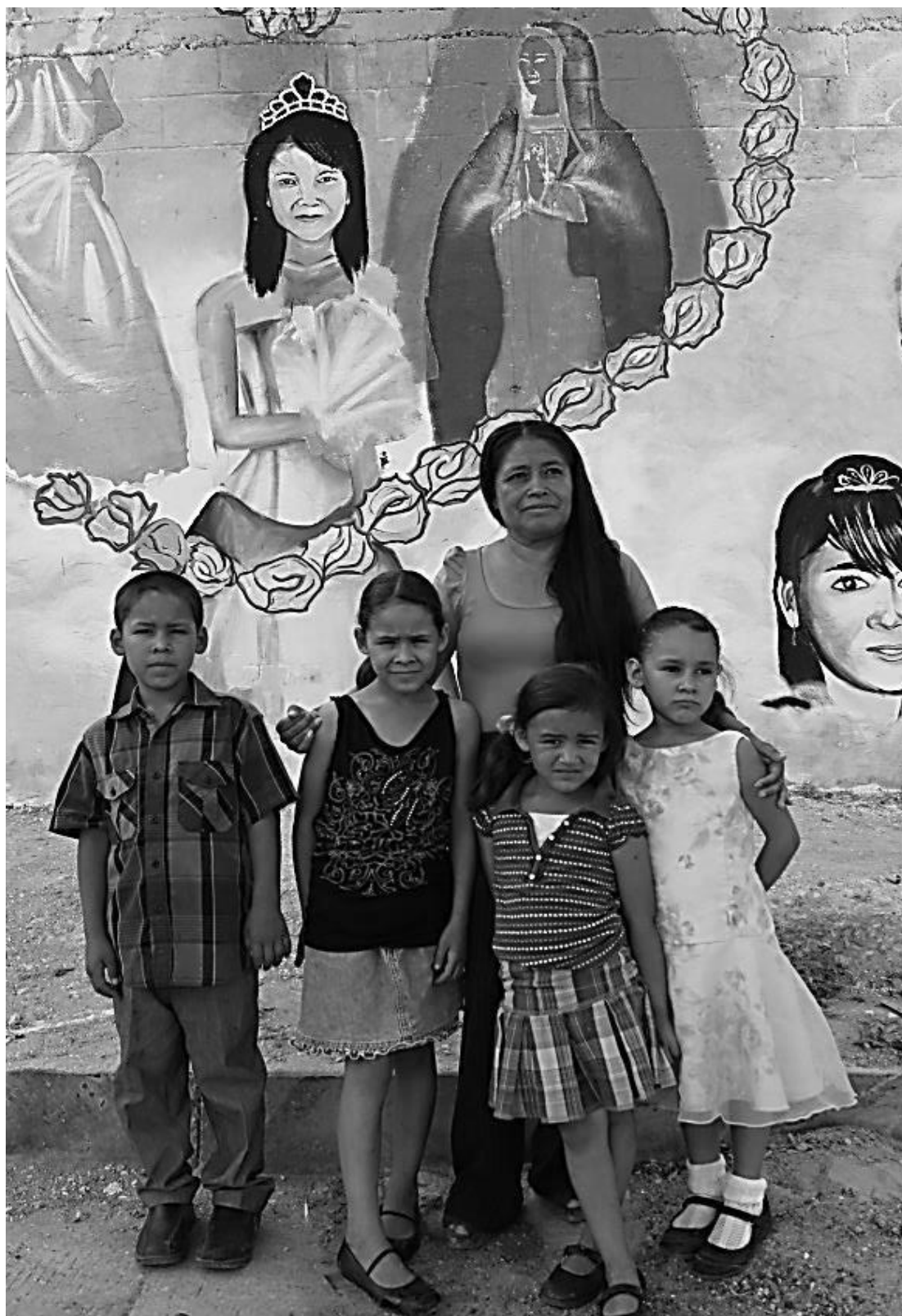


Imagen 25: Doña Anita Cuellar, madre de Jessy, con sus nietas y sobrino en el mural de su hija.



Imagen 26: Graffiti en el espacio de trabajo del colectivo Fundamental, col. 16 de septiembre.



Imagen 27: Retrato en graffiti de Tony-Tocka- Briones, fundador del colectivo Fundamental y coordinador general del programa "Del barrio a la comunidad". Atrás la Sierra de Juárez.



Imagen 28: Borus y Axer, miembros de fundamental y promotores del Graffiti con jóvenes de los barrios.



Imagen 29: B-boy *Supa*, miembro del Colectivo Fundamental con elementos de la policía, en evento deportivo conjunto con la Secretaría de Seguridad Pública.



Imagen 30: Proyecto de educación “Centro de tareas”, conducido de forma voluntaria por Mary Ángeles, en la colonia Lomas del Poleo el Alto.



Imagen 31: Mary Angeles y Juan, encargados del centro, hablando con Miriam y Analy, monitoras del programa “Del Barrio a la Comunidad”.



Imagen 32: Jóvenes de la zona sur de Juárez participantes del proyecto de Rap del *Colectivo Fundamental*, con jóvenes involucrados en pandillas o con un récord delictivo previo.



Imagen 33: Graduas del curso-taller sobre tejido, bordado y emprendimiento, en el CERESO Femenil de Cd. Juárez; proyecto realizado por Superarte AC.



Imagen 34: “Bienvenidas”. Centro de sanación integral SABIC, donde atienden a mujeres víctimas de la violencia y a madres de las mujeres desaparecidas o asesinadas, en la colonia López Mateos.



Imagen 35: Lourdes, promotora comunitaria en Anapra, trabaja con los hijos de migrantes, traficantes y “polleros” de la zona desde hace más de 15 años.



**El autor en el proceso de documentación de campo en Cd. Juárez.
Foto por Nataly.**

Todas las imágenes, salvo la primera, fueron tomadas en el mes de septiembre del 2015 en Cd. Juárez-Chihuahua durante mi trabajo de campo en esa ciudad.

Cargar la cámara en todo momento busca comunicar y tender un puente con el Otro, dando rostro a todas las personas que conocí, quienes día a día hacen de su ciudad un lugar para vivir sin peligro ni miedo. El arte nos muestra que aún en las circunstancias más difíciles, es posible resurgir y crear nuevos sentidos a la vida.

Las imágenes son un medio para generar mayor empatía y acompañaron este proceso de acercamiento a la cruda realidad de la violencia. Las fotos son el testimonio más claro de lo que sucede hoy en esos barrios y colonia, nos ayudan a reflexionar y ver de nuevo esa realidad y generar un vínculo, así sea en la lejanía.

El relato visual de esta sección de imágenes busca generar un puente entre tu realidad y lo que ves, busca reconstruir los sentidos y los significados que las personas le dan a lo que hacen y a su propia realidad

Las imágenes nos acercan las calles de Juárez, nos muestran a sus luchadores incansables, a sus víctimas constantes y a quienes no pierden la esperanza. Y ese es el sentido de esta búsqueda, el encontrar cómo no perder la esperanza y tener fuerzas para continuar creando.