

RECURSOS DE RESISTENCIA JUVENIL ANTE LAS VIOLENCIAS

MEANS FOR YOUTH RESISTANCE AGAINST VIOLENCE

LUIS MARTÍN MONÁRREZ LAINEZ*

Fecha de entrega: 19 de mayo 2020

Fecha de aceptación: 26 de junio 2020

RESUMEN

En este trabajo se busca dar cuenta de las acciones y prácticas por parte de un grupo de jóvenes de Ciudad Juárez llamado Circolectivo, para resistir los embates de distintas violencias propias de su cotidianidad fronteriza y de ciertos ejercicios de poder recibidos debido a su condición de artistas urbanos juveniles. Se presentan sus alternativas de resistencia, sus experiencias propias ante eventos violentos y qué han decidido realizar para enfrentar un entorno hostil. Todo a partir de sus testimonios, sus percepciones sobre su actividad artística como recurso y las acciones negativas que identifican por parte del sistema.

PALABRAS CLAVE: *Jóvenes, violencia, resistencia, arte urbano.*

ABSTRACT

This work seeks to give an account on the actions and practices within a group of youths from Ciudad Juárez, called Circolectivo, intended to resist the onslaught of the violence.

* Licenciado en Historia por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ), Maestro en Ciencias Sociales con especialidad en Estudios Culturales y de Género por la UACJ, Doctor en Ciencias Sociales con especialidad en Antropología Social por el CIESAS de Occidente. Líneas de interés: el análisis de la vida cotidiana, las prácticas culturales, las relaciones de poder, el género de los hombres, las identidades socioculturales, la antropología médica, la antropología de la música, la socioantropología de las emociones. Docente en la UACJ, así como en la Universidad Pedagógica Nacional del Estado de Chihuahua, Campus Juárez. Correo: martin.monarrez@uacj.mx

ce specific to their border and everyday context, as well as certain displays of power received on them due to their role as young urban artists. This research presents their resistance alternatives, their own experiences with violent events, and their decisions as to how to tackle a hostile environment. All based on testimonies, perceptions about artistic activity as a resource, and the negative actions they identified coming from the system.

KEYWORDS: *Youth, Violence, Resistance, Urban Art.*

INTRODUCCIÓN

Este ensayo representa uno de los capítulos de la tesis doctoral “Relatos de resistencia: Procesos juveniles identitarios frente a la violencia. Los casos de Fearless Crew y Circolectivo en Ciudad Juárez, Chihuahua”.¹ Aquí abordo temas sustantivos que atraviesan la vida de jóvenes de uno de los dos estudios de caso (Circolectivo): violencia, poder y resistencia. Al inicio de la investigación busqué analizar las violencias como un telón de fondo que me permitiera entender la construcción y deconstrucción de las identidades juveniles y masculinas a lo largo de las trayectorias personales, pero fueron emergiendo imágenes de diferentes tipos de violencias, como ejes

que articulaban las etapas de sus vidas. Así, hechos violentos marcaban los momentos más significativos a la par que formas de resistencia de los jóvenes a través del arte, las actividades colectivas y las posibilidades de ejercer un cierto contrapoder desde una posición política pública.

La discusión gira en torno a jóvenes y sus acciones de resistencia ante las violencias presentes en sus cotidianidades e imaginarios y a los ejercicios de poder recibidos debido a su condición juvenil y de artistas urbanos. Parto de las siguientes preguntas: ¿cómo construyen alternativas de resistencia ante los tipos de violencias presentes en Ciudad Juárez los jóvenes que participan en el colectivo cultural Circolectivo? y ¿cómo experimentan la violencia de manera particular y qué han hecho para enfrentarla y resistirla? Para ello planteo que, al malabarear en cruceros, rescatar la calle con sus artes circenses, trabajar con jóvenes en centros comunitarios y presentar críticas al sistema desde su teatro y circo social, este colectivo juvenil representa una importante contribución para encontrar alternativas de resistencia ante las diversas violencias presentes en su entorno.

El análisis se realiza a partir de la información obtenida por medio de entrevistas semiestructuradas que abordaban sucesos de sus vidas a través de varios ejes analíticos y que fueron parte del trabajo de campo realizado entre septiembre de 2013 y agosto de 2014. El ensayo está dividido en tres apartados con

1. Defendida y aprobada por unanimidad en CIESAS Occidente, el día 15 de marzo de 2017.

el objetivo de presentar primero sus testimonios sobre cómo los jóvenes artistas urbanos han experimentado diferentes formas de violencia en sus vidas; después se busca articular sus percepciones sobre las violencias al identificar su actividad artística como una forma de resistencia ante sus entornos; y finalmente se profundiza en el ejercicio de poder por parte del sistema sobre los jóvenes y cómo estos reculan.

Circolectivo fue un proyecto iniciado por Clava, Payaso y Grafitero² como una alternativa real de transformación para regenerar el tejido social a través del arte urbano. En 2011, Payaso y Grafitero buscaron un espacio para *ocupar* en la zona centro, después de varios intentos recibieron la oferta de tener en préstamo una casa en la Colonia Lucio Blanco, pero el inmueble no contaba con las condiciones de infraestructura para ser habitado. En tanto, Clava participó en la convocatoria “Programa Jóvenes y Filantropía” de la Fundación Comunitaria de la Frontera Norte para sustentar 16 proyectos comunitarios en diferentes zonas de la ciudad. Usaron los recursos para reactivar el espacio y conseguir donaciones y apoyos de sociedades y asociaciones civiles. Después de algún tiempo convirtieron la casa en un espacio para la presentación de diversas actividades culturales, una biblioteca lúdica y un huerto urbano. Circolectivo

2. Se utilizan pseudónimos por seguridad de las personas involucradas.

representaba la casa de cultura, el espacio físico de los jóvenes miembros del Kolectivo Barimalá.³

En el momento de la investigación en Circolectivo participaban además Pelotas, Monociclo, Diábolo, Antorcha, Tela, Golo, Existencialista y Anillos. También se incluye en el análisis la participación de Cínico y Activista, cuyos casos ofrecen visiones sobre la práctica cultural del arte circense fuera de asociaciones juveniles. La mayoría de los miembros de este colectivo dependía, entre otras cosas, de *semaforear*⁴ para obtener un ingreso económico, ya que preferían esta situación a las reducidas opciones laborales para los jóvenes, como lo representan lugares de comida rápida o en la manufactura maquiladora.

3. Según su página de Facebook, Kolectivo Barimalá “es un colectivo de artistas urbanos unidos por el circo social. Desde el 2008 ha fomentado el arte urbano mediante talleres, presentaciones por la ciudad y participación en festivales culturales a nivel local y nacional. Siendo un grupo de jóvenes en su mayoría estudiantes, en donde se comparte el gusto por el arte y la práctica de este en las diferentes disciplinas tales como: teatro, música, artesanía, pintura y actos circenses”. <https://www.facebook.com/Kolectivo-Barimala-380350362023699/>

4. Término utilizado en sus entrevistas para referirse al acto de presentarse en un cruce con una rutina de malabar o teatro, caracterizados de alguna forma, y recibir “cooperación” de los automovilistas que esperaban la luz verde del semáforo.

LAS JUVENTUDES

Antes de iniciar con el tema de las resistencias, presento una discusión sobre la categoría analítica que representan las juventudes. Estas refieren a construcciones sociales, a un entramado de significaciones que arrojan un haz de luz sobre la realidad de las situaciones sociales, sus actores y escenarios en determinados periodos históricos. Por lo que la edad no define a la juventud, sino cómo se vive esta, cómo se experimenta como una diferencia social, una forma de inserción en la familia y de presencia diferenciada en instituciones sociales bajo un género, en un barrio y en una microcultura grupal (Margulis, 2001).

Para Rossana Reguillo (2000), las investigaciones sobre jóvenes se sustentaron en estructuras “interpretativo-hermenéuticas” que trataban de conciliar la oposición exterior-interior como parte de una tensión en el conocimiento científico. Esta autora también estudia las organizaciones y culturas juveniles bajo dos ideas; la existencia de un ámbito de agregación y otro de interacción, lo que significaba abordar cómo los jóvenes se integran e interactúan en grupos específicos escogidos o dados. Asimismo, estableció la necesidad de comprender los contextos latinoamericanos en donde se forja la (re) y (de) construcción de los jóvenes, quienes enfrentan formas de exclusión.

La(s) juventud(es) latinoamericanas presentan organizaciones con modos particulares de entenderse, asumirse,

ubicarse y representarse. Por ello, Reguillo (2001) propone analizar a la juventud desde la perspectiva sociocultural, enfocándose en las prácticas y el tipo de relaciones entre las estructuras sociales y los sujetos. Es importante entonces entender sus tipos de codificación, símbolos, lenguajes, costumbres y manifestaciones para entender sus estrategias, enunciadas consciente o inconscientemente para interactuar con el mundo social. En las percepciones juveniles “hay un texto social que espera ser descifrado: el de una política con minúsculas que haga del mundo, de la localidad, del futuro y del día un mejor lugar para vivir” (Reguillo, 2000, p. 3).

Por su parte, Valenzuela Arce (2005) aborda el tema de las identidades juveniles como elemento sustantivo para comprender a este grupo. Se trata de procesos intersubjetivos de conformación de los límites de adscripción, que no son estáticos ni esencialistas, pero si históricamente situados. Las interacciones y las representaciones complejas de los jóvenes en lo individual y lo colectivo dan sentido al contexto social y a su relación con lo “juvenil”. Posteriormente Valenzuela (2009) propuso entender a la juventud bajo la perspectiva del “tiempo social” o “intensidad del tiempo social”. Además de enfocarse en el tema educativo en la vida de los jóvenes, ya que su ausencia marca su ingreso a la marginalidad. Al respecto afirmó; “...la educación ha perdido fuerza en el imaginario juvenil como elemento de movilidad social, al mismo tiempo que se presen-

ta como una fuerte disociación entre la educación escolarizada y las oportunidades laborales” (Valenzuela Arce, 2009 pp. 20-21).

Al abordar cuestiones sobre jóvenes de Ciudad Juárez y sus procesos de resistencia ante la violencia a través de un colectivo de artistas me enfoco en sus acciones y organizaciones a través de las cuales pretenden enfrentar su contexto. La violencia en la ciudad en la que crecieron y viven ha estado presente desde hace más de una década, ha cobrado la vida de cientos de jóvenes en manos del crimen organizado, de la policía o del ejército, quienes crecieron la mayor parte de su infancia bajo hechos violentos, no solo en la calle sino en sus propios hogares y barrios. Algunos de ellos buscaron alternativas al malestar y al miedo que les produce su realidad mediante el arte circense, pero también se trata de formas de adscripción y pertenencia en un contexto que no los dota de oportunidades ni los reconoce.

Análisis sobre las juventudes (Alpizar, 2003; Baeza, 2003; Guillén, 1995; Olavarría, 2005; Pérez Islas, 2006; Reguillo, 2000, 2008; Valenzuela Arce, 1997, 2009) me refieren a construcciones socioculturales y a la necesidad de comprender los contextos en donde se manifiestan las identidades juveniles a través de sus propios códigos y voces. Pero desde mis propias observaciones, se trata de una generación cuyo tipo ideal de juventud se encuentra lejos; no han podido estudiar, tiene trabajos precarios y viven la incertidumbre en

la sobrevivencia diaria por la violencia. Se trata de identidades en construcción constante cuya condición de juventud los hace aún más vulnerables ante lo que los rodea. Son carne de cañón para el narcotráfico, criminales antes las instituciones y precarios ante los mercados laborales. Por lo que resulta interesante que su identidad se base en gran medida en su pertenencia a un grupo asociado a las artes circenses o a un teatro social.

Dentro del colectivo hay quienes mostraron un uso más radical del arte circense, incluidos malabar, *clown* y circo social. Su práctica cultural estaba relacionada con la militancia y la intervención social a través del arte. La violencia a raíz de la “guerra contra el narco”, la militarización, las ejecuciones, los crímenes sin resolver y la vida nuda los animaron a buscar organizaciones propositivas y así ejercer una parte de su identidad juvenil y artística.

En este sentido, ser joven artista representa dificultad debido a la intolerancia y el desprecio que perciben hacia su labor por parte de medios de comunicación y del Estado, lo cual provoca estereotipos negativos, estigmas, represión y la idea permanente de ser vagos sin beneficio. Razón por la cual su militancia en la lucha social busca reivindicar, a cualquier costo, el arte circense y la labor de los colectivos. También se sufre de estigmas, prejuicios y mala publicidad hacia su práctica, primero solo por ser joven, luego por ser joven artista callejero.

RESISTIR LA VIOLENCIA

Durante el análisis de la información obtenida con las entrevistas a profundidad pude confirmar la complejidad para definir la violencia y que esta es multifacética y adquiere diferentes significados desde sus contextos personales. Según algunos autores (Pardo, 2012; Reguillo, 2008; Galtung, 1990; Concha-Eastman, 2012; Cervera y Monárrez, 2013) la violencia se puede definir como aquellos hechos, acciones, prácticas o sucesos que provocan desequilibrios en las relaciones de poder, que están basados en discursos ideológicos determinados, no están aislados ni son pasajeros, que buscan imponerse e inducir daños físicos o emocionales a través del uso deliberado de la fuerza o el poder para obtener beneficios o conseguir propósitos específicos en perjuicio de otras personas, ya sea sobre sus cuerpos, sus bienes poseídos o que se les restrinja el acceso a espacios públicos/privados.

La violencia sufrida por estos jóvenes artistas también puede ser estructural, entendiéndola como la ejercida por ciertos sistemas sociales que le niega la satisfacción plena de las necesidades básicas y le desfavorece el acceso completo a recursos a otros sectores de una población específica, convirtiéndose en una práctica social que los individuos dan por sentada, creando explotación, exclusión, discriminación, injusticia e inequidad, como lo proponen diversos autores (Bourdieu, 1977; Farmer, 2004; La Parra y Tortosa, 2003; Cruz, 2014).

Por otro lado, la violencia objetiva (simbólica y sistémica) y subjetiva (Žižek, 2009) permiten entender lo que viven los muchachos no solo como actos de agresión o simple dominación, sino cómo a través del uso del lenguaje se les impone un universo de sentido y viven las consecuencias de estar anclados a un sistema que pugna por lo homogéneo. De tal forma que no solo se experimentan las perturbaciones de sus entornos a causa de la violencia sino también dentro de un estado normal de las cosas—como el hecho de ser partícipes de riñas, presenciar peleas familiares o entre compañeros o emitir comentarios ofensivos hacia otros— no se llega a percibir por completo la invisible e inherente violencia que normaliza sus vidas, que los excluye, que los discrimina o que les cierra la puerta a mejores calidades de vida.

Jóvenes de Circolectivo han experimentado diversas violencias a lo largo de sus vidas. En sus respuestas refirieron contactos con la violencia desde niños, con situaciones similares y casi todos relacionaban violencia con agresión. Por ejemplo, Payaso recordó el ejercicio de violencia por parte de familiares cuando estos aprovechaban su posición de poder dentro de la dinámica para amedrentar a otros miembros. Al igual se encontraba la violencia de género en donde sus tíos y abuelo provocaban daños emocionales y físicos tanto a su madre como a él. Por su parte, Golo identificó la violencia en la dinámica paterna cuando esta se imponía a la fuerza mediante los gritos, las

amenazas y los castigos, buscando un propósito específico, la obediencia:

Abusos de fuerza por parte de familiares, de amigos, de primos, pero también está la violencia psicológica, ¿no? Que en el caso de mis familiares sí era un recurrente, una familia machista totalmente, donde los hombres violentaban a las mujeres (Entrevista con Payaso, Ciudad Juárez, 5 de junio de 2014).

En mi casa, recuerdo de violencia, era más como verbal, ya mi papá, como yo no estaba de acuerdo con él, constantemente nos gritaba, a mí, más que a mi hermana, como no podía controlarme, siempre era su método, primero se enojaba, luego de que me gritaba y luego me dejaba de hablar por un largo tiempo, hasta que él ya consideraba (Entrevista con Golo, Ciudad Juárez, 16 de agosto de 2014).

También la violencia estuvo presente a causa de pandillas ya fuera en la cercanía de sus casas o escuelas, lo cual significaba pleitos entre barrios a golpes o enfrentamientos a pedradas. Por ejemplo, los cholos o pandilleros representaban los actos de agresión y de sinrazón propios de una violencia subjetiva:

Pues había como barrios, pero como era fraccionamiento, habían llegado chicos de otros lugares, entonces ahí hicieron como su barrio, pero no sé, era muy diferente, eran como más tranquilos, no tan violentos, pero pues sí querían como aparentar la rudeza. En mi secundaria, mis compañeros eran así

como de barrio, cholos (Entrevista con Clava, Ciudad Juárez, 20 de agosto de 2014).

[...] al crecer en una colonia popular, constantemente ver pleitos, golpes, riñas entre mis primos pertenecientes a algún barrio o al otro [...] tengo recuerdos violentos, al estar inmerso en el ambiente te vas integrando a las tribus urbanas, en mi caso no fue la excepción. ‘Grafitear’ paredes, defender el barrio, pelear por aquí, pelear por allá (Entrevista con Payaso, Ciudad Juárez, 5 de junio de 2014).

En el barrio, pues sí estaba más consciente, porque ya era la época en que se hacían pandillas y pues se peleaban unos contra otros. En una ocasión, en el Bachi, [Colegio de Bachilleres] uno de mis amigos se puso muy borracho y fue y con un cuchillo ‘fileréó’ a otro (Entrevista con Golo, Ciudad Juárez, 16 de agosto de 2014).

Las agresiones físicas componen algunos de los recuerdos sobre violencia de Payaso y Golo, la defensa de sí mismo o del barrio de pertenencia provocaron el perjuicio en sus cuerpos o en sus mentes, así como las relaciones de poder entre pares mostraban desequilibrios que resultaban en conflictos o en recibir abuso por ser diferente o por juntarse con determinadas personas.

Para Diábolo y Antorcha también estuvo presente el *bullying* como recuerdo sobre violencias. Ambos jóvenes minimizan las agresiones al caracterizarlas como juegos de niños y las convierten en parte de su cotidianidad como adoles-

centes que vivían en medio de conflictos barriales, pero sin darse cuenta de las razones por las cuales ocurrían.

De violencia, pues, [recuerdo] nomás entre pleitos, así de niños, nada más de compañeros, cosas tontas. De la ciudad, sí recuerdo antes que había mucho rollo de las pandillas, de pandillerismo, de hecho, sí, por mi colonia sí había acá pandillas que se peleaban unas con otras, yo tenía como diez años, sí me tocó ver que llegaban aventando piedras, peleándose con otros a pedradas y sí me tocó ver policías que llegaban y todos corriendo, ¿no? (Entrevista con Diábolito, Ciudad Juárez, 9 de agosto de 2014).

Recuerdo que muchas veces pasaba esto de los barrios, muchas veces yo salía y veía riñas, muchas riñas, piedras volando, cosas de esas, tengo muy presente lo de las riñas, de los barrios, enfrente de la escuela [...] de eso que ahora le dicen *bullying*, que, no sé, era un juego solo para golpear a alguien, el pretexto para golpear a alguien, todos lo tomaban como una regla, hasta se dejaba el que le iban a pegar (Entrevista a Antorcha, Ciudad Juárez, 14 de agosto de 2014).

A Activista y Cínico se les dijo en casa desde niños que las calles eran peligrosas debido a la violencia ejercida por grupos o personas particulares que buscaban imponerse por medio del uso de la fuerza física o el abuso verbal. Sus reacciones y recursos fueron distintos, mientras que el primero fue presa del miedo parental y describe con preocu-

pación su entorno en aquella etapa, el segundo minimiza el asunto asumiendo que sus amigos y él eran los violentos, no los individuos en su entorno;

En la primaria yo viví en zonas muy conflictivas de violencia, todo este tipo de violencia, teníamos bajos recursos, vivíamos en la precariedad [...] en una esquina era donde los cholos, siempre se andaban agarrando a pedradas, después a balazos. Mis papás nomás decían: ‘pues son cholos, es lo normal, son delincuentes, se van a pelear, no salgas de la casa’ y por eso nos dejaban encerrados (Entrevista a Activista, Ciudad Juárez, 4 de agosto de 2014).

La neta, lo más violento éramos nosotros mismos, en serio, así como de afuera no, lo hacíamos nosotros, pero en peleas entre nosotros, desastre entre nosotros, meternos en lugares abandonados, como ejerciéndola, ¿no? (Entrevista a Cínico, Ciudad Juárez, 6 de agosto de 2014).

En numerosas respuestas de los jóvenes es visible que la violencia subjetiva es parte de su entorno inmediato y es ejercida por el otro, ya sea como *pandilla*, *cholos* o *compañeros*. En sus recuerdos, están presentes esos actos que dañan por el uso de la fuerza, llenos de sinrazón y que muestran un ejercicio de poder que provocaba en ellos miedo o adscripción a las dinámicas dentro de sus barrios o la socialización en la escuela mediante el *bullying* o la interiorización de prácticas agresivas que les permitía pertenecer a grupos determinados. Es digno de no-

tar que ninguno especificó si esos actos de fuerza fueron impuestos sobre sus cuerpos, solo se limitaron a hablar cómo ellos lo veían *desde afuera*, sin evidenciar afectación.

La violencia estructural aparece en las respuestas de los jóvenes de Circolectivo cuando en sus recuerdos hablaron sobre el asesinato sistemático de mujeres, simplemente conocido por ellos como *feminicidio* o *las muertas de Juárez*. Existencialista, Cínico, Antorcha y Clava afirman que estos hechos son parte de sus recuerdos sobre la violencia presente en la ciudad durante su infancia. Solo Payaso y Activista profundizaron más, debido a su contacto con colectivos feministas y amistades relacionadas con la *lucha social*.

Yo empecé a cobrar consciencia sobre la violencia en la ciudad durante la secundaria, con el fenómeno del feminicidio, yo no estaba familiarizado, afortunadamente nunca lo he experimentado de cerca, pero en la escuela, ya era un rumor que corría, una noticia que corría, la sociedad empezaba a esterilizarse, las mismas compañeras de la escuela empezaban a tener miedo, se reproducía ese miedo y era de ‘a huevo’ que tenías que sentirlo y resentirlo (Entrevista con Payaso, Ciudad Juárez, 5 de junio de 2014).

Cuando estaba niño recuerdo mucho de una niña que duraron mucho buscándola, después la encontraron allá por el cerro que tiene un caballo pintado, en un bote con cemento, eso como que lo tengo así muy marcado, desde

ahí como, de niño me preguntaba ‘¿por qué pasaba eso?’, que desde ahí vi que siempre había una violencia específica hacia la mujer, los feminicidios, por ejemplo (Entrevista a Activista, Ciudad Juárez, 4 de agosto de 2014).

Payaso y Activista son muy jóvenes y no recuerdan claramente la serie de asesinatos de mujeres iniciada a mediados de la década de 1990, aunque sí experimentaron las noticias y las movilizaciones ocurridas en la ciudad a principios de siglo cuando aparecieron cadáveres de mujeres con signos de tortura y violencia sexual en diferentes partes. Estos dos artistas cuestionan el porqué de dicha situación y son empáticos con las víctimas y sus familias a pesar de no haber vivido este tipo de violencia.

A partir de 2008 los actos violentos se exacerbaban en la ciudad, lo que provocó diferentes reacciones en el mundo de significados de estos artistas circenses y un cambio en el ser joven. Cada uno reaccionó según sus propios recursos, la mayoría recurrió al arte para sobrellevar el entorno violento. Mediante experiencias propias o noticias o voces próximas fueron tomando conciencia de la situación en la ciudad y decidieron hacer algo para reaccionar y reagruparse. Activista, Payaso y Golo escogieron el camino del activismo:

Definitivamente sí, a mí la violencia en Ciudad Juárez me cambió la vida, me hizo abrir los ojos, los abrí después de la militarización en mi ciudad, fue cuando

me di cuenta que esto no podía seguir así. Tengo que hacer algo, decidí informarme, formarme políticamente, integrarme al movimiento, accionar y hasta la fecha. Las violencias se generan pues por distintas condiciones sociales, culturales. Pero para mí existen diferentes tipos de violencia, la ilegítima, la que impone el Estado, la represión, los aparatos represivos del Estado, de los gobiernos, (Entrevista con Payaso, Ciudad Juárez, 5 de junio de 2014).

En la etapa de universidad le entré al activismo, entonces, lo que más recuerdo son las campañas que hicimos en contra de la guerra contra el narco de Calderón, ya leía periódicos, dejé de estar en una burbuja, tratábamos de ayudar de una u otra forma, ya no tanto en detenerla, porque no está dentro de nuestras posibilidades, pero sí concientizar a la gente, que se diera cuenta de lo que está pasando, teníamos otra perspectiva de lo que era la guerra, sabíamos que no era contra el narcotráfico, porque en las guerras pues hay dos bandos en lucha, pero al menos, lo que estaba pasando en Chihuahua y en Ciudad Juárez no era un bando contra otro, sino que las otras personas no se podían defender. En nuestra perspectiva decíamos que era una guerra en contra de los de abajo, contra los que no tienen, contra el pueblo, que había dos tipos de violencia: la violencia contra los de arriba y la violencia contra los de abajo (Entrevista a Golo, Ciudad Juárez, 16 de agosto de 2014).

Ambos testimonios muestran la presencia de las violencias mencionadas por

Žižek (2009): a) la sistémica, al existir un ejercicio violento hacia la población emanado de una ideología política, en donde no importan las consecuencias del combate a grupos del crimen organizado ni el destino de la ciudadanía común y corriente; y b) la subjetiva, al darse como resultado la manifestación del desorden, asesinatos, ejecuciones, secuestros, extorsiones y abusos de autoridad que se convierten en la cotidianidad y se les da trato en primera plana.

Por otro lado, Clava, Antorcha, Diábolito, Existencialista y Cínico primero cambiaron sus hábitos y prácticas juveniles de esparcimiento para no convertirse en una víctima más de algún crimen o de un acto violento o ser presa de las prácticas autoritarias del ejército, del crimen organizado o de la policía. Han visto transcurrir gran parte de su vida alrededor de actos violentos. Sus anécdotas sobre las imágenes de violencia que tienen muestran cómo han sido afectados por las violencias subjetiva y objetiva, las palabras de Clava son un ejemplo:

Del 2008 para acá, pues recuerdo violencia. Ahí en el fraccionamiento, o sea ya ahorita puedes ir y notar que ya no están esas personas jóvenes en su momento que fueron cholos, o se fueron de ahí o se casaron o están en el CERESO⁵ o están muertos, es muy raro porque si vas ahorita pues se ve tranquilo. De la colonia vecina también hubo

5. Centro de Rehabilitación Social.

muchos muertos, no sé si directamente por la violencia, pero igual sí por las ventas de narcotráfico. Otra parte era ver a los policías pasando y pues al menos yo sentía hasta más miedo de un policía que un civil que fuera pasando por ahí, sí era un ambiente de ‘mejor ni para qué te arriesgas’. Sí dejé de salir en ese lapso (Entrevista con Clava, Ciudad Juárez, 20 de agosto de 2014).

Payaso, Golo y Clava, los mayores en este grupo de estudio, fueron más puntuales en identificar diversas aristas de lo ocurrido en Ciudad Juárez a partir de marzo de 2008. Hablan de un despertar de su conciencia y “dejar de vivir en una burbuja” por lo que una de sus metas fue “concientizar a otras personas” sobre lo que ocurría en la ciudad y fueron más allá, no solo reaccionaron ante las diferentes violencias, también identificaron que la violencia era opresión y represión cuya fuente no era únicamente el crimen organizado. El Estado era partícipe de la violencia ya sea militarizando a la ciudad o incrementando la presencia de la Policía Federal que pronto se convirtió en fuente de abusos e impunidad. Para estos tres artistas urbanos, el miedo no solo está presente por la violencia proveniente de los narcotraficantes que se *pelean la plaza*, sino también por el ejercicio de poder del Estado y sus aparatos represivos (soldados, policías municipales y federales) para controlar a los ciudadanos.

Las respuestas de los muchachos evidencian que la violencia experimentada y ubicada por ellos es consecuencia de

acciones que provocaron desequilibrios en las relaciones de poder y durante ese periodo se buscó imponer determinados discursos ideológicos y se usó la fuerza para conseguir objetivos determinados. Estos jóvenes experimentaron una cotidianidad trastocada y sin anclajes claros que les permitiera un tránsito a la adultez, propiciando daños emocionales, la casi eliminación de sus prácticas como jóvenes y la restricción de sus derechos. Clava, por ejemplo, asumió ese enfrentamiento entre Estado y crimen organizado con un dejo de miedo por su integridad física:

Me acuerdo que hacíamos fiestas, en casas o bodegas y literalmente se terminaron por la violencia. Teníamos una en una bodega, por el Paseo de la Victoria, llegamos y ya no había nada, estaba así todo apagado, estaban unos chicos y nos contaron que llegó una camioneta armada y les dijo que no hicieran nada, amenazando con armas, entonces todos se fueron y ya después de esa no recuerdo otra que se haya hecho en esos términos, así como de ilegalidad y jóvenes menores. La violencia, el ambiente que se vivía, ya no podías salir porque, no sé, igual a lo mejor sabías que no te iba a pasar algo directamente si no estabas, o tienes la creencia de que, si no estás involucrado directamente pues no, no te va a pasar nada (Entrevista con Clava, Ciudad Juárez, 20 de agosto de 2014).

La violencia subjetiva puso en jaque la seguridad de Clava al tocarle una época en donde se puede morir por estar en

el lugar equivocado o por tener el perfil erróneo. Al igual que Clava, Existencialista, Antorcha, Diábolo y Cínico recordaron haberse enfrentado a la cercanía de una violencia subjetiva encarnada en hechos irracionales y con exceso de fuerza:

Recuerdo en mi colonia sí hubo varios homicidios, por parte de las mismas personas que estaban ahí [...] estas personas del barrio. En la prepa fue cuando empezaron a moverse estos grupos de crimen organizado, recuerdo compañeros de la escuela que llegaban con, bueno, conocidos también que ya empezaban a involucrarse con organizaciones, usaban armas, drogas, empezaban los ajustes de cuentas. Nunca me tocó ver crímenes, me tocaba escuchar los balazos bien cerquita de la casa, ‘¿qué pedo?’, sí te ‘paniqueabas’ (Entrevista a Existencialista, Ciudad Juárez, 7 de julio de 2014).

Nunca me tocó del desmadre que se hizo en la ciudad. Sí me tocó que me asaltaran. Con todo esto del narco nunca me tocó ver un asesinato o algo así, pero sí era muy común salir a la calle y ver trocas baleadas, pasaba por una calle y a los 15 minutos, ya cuando regresaba de la tienda, ya había alguien muerto, tiroteado, una troca baleada (Entrevista a Antorcha, Ciudad Juárez, 14 de agosto de 2014).

Me tocó una vez, por mi cuadra, mataron a una persona, enfrente de una preparatoria, no vi cómo pasó, pero escuché los balazos, salieron los vecinos, fui a ver y pues estaba una persona muerta; fue algo así como sorprenden-

te, yo nunca había visto una persona así, me quedé así de ‘ah, cabrón, ¿qué pedo, qué rollo?’ creo que mucha gente como que ya se ha acostumbrado, yo me quedé en *shock*, ver una persona ahí, llena de sangre, está cabrón, ¿no? (Entrevista a Diábolo, Ciudad Juárez, 9 de agosto de 2014).

En la prepa, yo me acuerdo que el pedo empezaba a ser que era peligroso salir, que ya no era de que te dejaran o no, sino que tú mismo, empezaba a haber pedo, se peleaban más feo, sacaban armas, así. Empezó a haber muchos golpeados feos en las fiestas (Entrevista a Cínico, Ciudad Juárez, 6 de agosto de 2014).

Las miles de ejecuciones perpetradas a partir de 2008 dejaron una huella en la mente de estos chicos. Ahora, por medio de los recursos obtenidos en los colectivos artísticos y con tiempo de por medio ellos reflexionan el porqué de estos actos, el cómo los han asumido y el latente peligro de una violencia internalizada en la población.

Activista fue el único que habló sobre un caso concreto en donde la vorágine de violencia subjetiva y sistémica tomaron la vida de conocidos suyos y casi enfrente de él. En su relato denota los efectos emocionales causados por no llegar a comprender plenamente lo ocurrido, por darse cuenta de lo cercana que estuvo su muerte, de la impotencia por verse desprotegido y por experimentar en otro nivel un crimen de este tipo, no solo a través de una pantalla de televisión:

Cuando inicia la violencia en Juárez, yo tengo muy marcado toda la guerra de Calderón y toda la violencia que viví, pues tenía 19 años. Yo tenía una novia, que vivía en el INFONAVIT Tecnológico, en donde viven mis abuelos casi cada semana había un muerto ahí y eran conocidos, de cuando era chavito, eso es lo que tengo muy marcado, la violencia, las ejecuciones. Recuerdo esa masacre, yo fui a visitar a mi novia, tenía como 18-19 años, yo estaba con esos señores, estaban tomando unas cervezas, recuerdo que ese día estaba haciendo mucho frío y no traía chamarra, y uno de ellos me dijo si quería una. Me pasó a su casa, entré y agarré una, salí y fui con mi novia. Como a los cinco minutos fue mi hermana por mí, pues habían asesinado al que me había dado la chamarra, eran conocidos, vivían enfrente; y pues ya llegué y un muerto en cada casa, como que quisieron correr; y pues no, llegas y ves todo eso: la sangre, la gente, los soldados, la PF, las noticias; como que ya vives toda esa experiencia, ya no te la están contando, te llenas de impotencia. No era la primera vez que veía personas ejecutadas, pero igual nomás las ves tendidas en la calle, pero esto fue diferente, fue un impacto más grande, porque hacía cinco minutos que los había visto, el señor me había regalado una chamarra, ves, sientes más que nada toda esta impotencia (Entrevista a Activista, Ciudad Juárez, 4 de agosto de 2014).

Los testimonios de los jóvenes ofrecen una ventana privilegiada sobre qué se recuerda de los años violentos en Ciu-

dad Juárez. La violencia subjetiva dejó huellas en ellos en forma de recuerdos sobre los homicidios cerca de sus casas, los sonidos de las ejecuciones, las amistades inmiscuidas en *malos negocios*, la presencia de armas en las fiestas o los cambios en su vida nocturna. Sus recuerdos personales se articulan con el abanico de emociones (miedo, indefensión, impotencia, pánico, sorpresa, conmoción) al tratar de asimilar un nuevo paisaje para ellos: autos, negocios y casas con orificios de balas o incendiados; calles acordonadas con cadáveres en el pavimento o en la banqueta o dentro de automóviles; patrullas; ambulancias; tanquetas; calles acordonadas; charcos de sangre; soldados, policías municipales y federales hablando constantemente por sus celulares y dirigiendo miradas retadoras hacia los jóvenes. Pero lo más peligroso es la normalización de la violencia.

En este apartado se presentan diferentes voces sobre un periodo específico de la ciudad y desde el contexto personal de cada artista joven. Sus vidas fueron afectadas por manifestaciones las violencias subjetiva y objetiva. Al principio hubo incertidumbre sobre qué hacer y cómo reaccionar ante hechos sobre los cuales no tienen control ni pueden prevenir ni evitar. Pero después aprendieron a gestionar el miedo al conflicto entre cárteles y Estado a partir del despertar de conciencia y a su disposición para modificar sus conductas y prácticas.

RESISTIR LOS UNIVERSOS DE SENTIDO

En este apartado abordo la violencia objetiva de tipo simbólica que propone Žižek (2009). El objetivo es dar cuenta de cómo los jóvenes de Circolectivo resisten los ejercicios de poder de diversos sectores de la sociedad y cómo a partir de su práctica artística buscan erradicarlos. Entiendo la violencia simbólica como aquella presente en todo discurso que agrede o discrimine a los otros por sus diferencias, el uso de lenguaje que deviene en exclusión y la imposición de un universo de sentido. El análisis se centra en “discursos que discriminen” y la “imposición de un universo de sentido”.

Cuando inicié el contacto con Payaso en mayo de 2014 noté su desconfianza, le expliqué mis objetivos de investigación y le solicité observar cómo trabajaba Circolectivo, lo que aceptó parcialmente. Me permitió acercarme a ciertas actividades del grupo, pero mi presencia sería votada en una asamblea interna para ver si podía analizar más de cerca la organización y dinámica interna de la casa de cultura. Pensé que su renuencia y desconfianza era parte de la personalidad de Payaso. Ese mismo mes contacté por medio de Facebook a Clava, me agregó y ya siendo *amigos* le envié un mensaje privado para presentarme y comentarle sobre mi investigación académica, lo leyó, pero no contestó nada. Por semanas no supe de ella por medio de la red social, hasta que Payaso me la presentó en persona y platicamos sobre

mis intenciones y sus objetivos como colectivo artístico.

Posteriormente Clava me explicó el origen de la desconfianza hacia mi investigación al narrarme cómo cierto día un grupo de *jóvenes* se acercaron a ella y a otros miembros del Kolectivo Barimalá, se identificaron como estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Chihuahua, campus Ciudad Juárez. Estos querían entrevistarlos para un reportaje sobre sus actividades en los cruces, cuando salió la publicación Clava, Payaso y otros jóvenes de Barimalá sintieron que lo presentado en el periódico no los caracterizaba de la mejor forma; los acusaba de aprovecharse de la buena voluntad de los transeúntes, por eso mi presencia causaba desconfianza.

Dicho reportaje se publicó el 17 de marzo de 2013 en *El Diario de Juárez* con el título “El negocio de la limosna: de la necesidad al abuso”.⁶ El reportero Antonio Rebolledo presentaba resultados de una investigación sobre gente que pedía limosna en determinados cruces de la ciudad centrándose en algunos personajes: una mujer, un anciano, un grupo de rarámuris, un hombre con parálisis cerebral, un hombre en silla de ruedas, un grupo de danzantes prehispánicos y un artista circense (a quien llamó despectivamente *cirquero*). Estas

6. Una versión digital puede verse aquí: http://diario.mx/Local/2013-03-16_fa43ded0/el-negocio-de-la-limosna-de-la-necesidad-al-abuso/

personas son mostradas por el reportero con el objetivo de evidenciar el negocio detrás de extender la mano y pedir dinero a automovilistas circulando por las calles más transitadas, adicionalmente entrevistó a sociólogos y economistas para contar con su análisis.

El resultado de estas entrevistas, grabaciones en video y seguimiento por semanas a dichas personas fue provocar la sospecha en los lectores sobre las actividades e inferir si están delinquiendo o abusando de la buena voluntad de otros, así como señalar a quienes se hacen *ricos* a costa de otros. El reportero hizo cálculos de cuánto ganan por semana y mes, pero nunca puso en entredicho las causas estructurales del por qué algunos jóvenes y otros tantos ciudadanos decidía realizar esta actividad. Para el sociólogo y artista Carlos Murillo se trata de:

Un reportaje donde de manera confusa y prejuiciosa se condena a la mendicidad citadina metiendo en el mismo saco a artistas urbanos, mendigantes y charlatanes. Es sólo una muestra del carácter predominantemente conservador de los medios noticiosos de Ciudad Juárez, repletos de noticias de este tipo, donde incluso se da trato despectivo o se minimizan ciertos temas, como el feminicidio, mientras ciertos otros actores que no encajan en el modelo ideal de la sociedad de clases donde vivimos (activistas, izquierdistas, pobres, indígenas, jóvenes y mujeres, entre otros) se convierten en blanco de intolerancia y difamación (2013, par. 3).

Este reportaje es un ejemplo de un discurso que discrimina, agrade e impone un universo de sentido sobre los jóvenes que promueven y practican su arte en la calle, al fomentar una idea negativa sobre el arte urbano y asociarlos con una práctica vista ambiguamente como lo es pedir dinero en la calle. El ejercicio de violencia simbólica se muestra con el desprecio y prejuicio hacia el performance de jóvenes artistas urbanos y se legitima a través del periódico cerrando los escasos espacios alternativos para quienes buscan una forma diferente de sustento económico. Al asociar a artistas callejeros con personas “sin oficio ni beneficio” y prontas a aprovecharse, se homogeniza el mundo del arte, sin permitir un espacio para verlo como otra posibilidad laboral un tanto fuera de lo “normal” que deben hacer los jóvenes. En su entrevista Clava ofreció su versión de los hechos:

Estábamos en el ‘Bazar del Monu’, no sé quién llevó el periódico y ya estábamos leyendo las páginas centrales y en la portada; y nos quedamos así en *shock* de por qué nos inmiscuyen con personas que fingen enfermedades o cosas así o mienten y abusan de la buena voluntad de las personas. Entonces pensamos en hacer algo, como una manifestación, la hicimos, convocamos a artistas urbanos, tratamos de hacer la ‘Red de Artistas Urbanos’, nos manifestamos, el punto de encuentro era Triunfo de la República y López Mateos, de ahí hicimos algunos ‘semaforos’, entregamos volantes, hicimos

una carta pidiendo que el director de *El Diario* nos diera disculpas, y al reportero, llegaron los medios de comunicación, pues ya, concluyó la marcha. Luego publicaron un pequeño reportaje donde no eran disculpas como tales, pero algo parecido (Entrevista a Clava, Ciudad Juárez, 20 de agosto de 2014).

Ante este agravio los jóvenes del Colectivo Barimalá decidieron organizarse y defender su práctica cultural. Solicitaron a la dirección del periódico el derecho de réplica y que se retractara de las impresiones vertidas en el reportaje. La marcha y posterior formación de la “Red de Artistas Urbanos” fueron las estrategias utilizadas frente a la violencia simbólica. Ante un ejercicio de poder del periódico los jóvenes no se quedaron quietos, reaccionaron ante la represión mediática y visibilizaron sus problemas y retos como artistas urbanos.

Payaso tiene una postura más radical y politizada que el resto del grupo. Su visión sobre su ejercicio artístico, individual y colectivo presenta signos de una violencia simbólica:

De las altas esferas, la respuesta nunca es positiva, jamás, al contrario, es reaccionaria, en el sentido de represión, de censura, de limitación para nuestra libertad de expresión, muchas veces no es tan directo, es desviar, los mismos medios, los medios burgueses como *El Diario*, más que censurar, atacar, como pasó el año pasado. En general, la respuesta de las esferas de la burocracia o de los mismos medios privados son

reaccionarias, porque de alguna manera ellos entienden, bueno, no son pendejos, que lo que estamos haciendo, por definición, es subversivo (Entrevista con Payaso, Ciudad Juárez, 5 de junio de 2014).

Existe un reconocimiento a las consecuencias puntuales y negativas de la aplicación de este universo de sentido. En lugar de reaccionar como una víctima, Payaso y el colectivo se posicionan desde la resistencia; “nos atacan porque saben que somos peligrosos para el sistema”.

Los otros jóvenes del grupo también reconocieron el estereotipo y el estigma vivido y asignado desde diversos sectores de la ciudad; se les valora poco y se les reconoce menos como artistas, se les clasifica con el cliché de vagos, vándalos o “gente que ensucia el paisaje urbano, sin quehacer”⁷ al momento de plantarse en el semáforo y mostrar su arte. Al respecto Diábolito y Clava afirmaron:

La sociedad nos ve como vagos, ese rollo es el que no me gusta, siempre piensan que, no valoran el trabajo del artista, lo ven como, la sociedad no ve el trabajo del artista, igual una rutina de dos minutos te ha costado horas y horas de entrenamiento, días; igual una canción te lleva tiempo, siempre se ve nomás por encima, pero no se ve lo que hay detrás y es lo que me gustaría que

7. Palabras de Felipe Palacios Lozano, sociólogo entrevistado por el reportero Rebolledo.

las personas vieran, que detrás hay horas y horas de entrenamiento y la gente no lo valora, hasta mis padres, estudio música y yo no siento que me apoyen, sí me dicen que está chido, que estudie y haga algo, no me lo dicen directamente, pero se siente la vibra, yo siento que ellos quisieran que estudie ingeniería, licenciatura, siento que es lo más difícil, que la sociedad no lo ve como nosotros (Entrevista a Diábolito, Ciudad Juárez, 9 de agosto de 2014).

Pues enfrentamos la visión en general de la sociedad, como muy ‘adultocéntrica’, de que somos irresponsables, o que no tenemos algún objetivo en concreto, que pues podemos hacer algunas actividades que ellos creen que no son adecuadas (Entrevista a Clava, Ciudad Juárez, 20 de agosto de 2014).

Los jóvenes viven la exclusión cuando “la sociedad no ve el trabajo del artista”, se les discrimina cuando no se valora su esfuerzo ni cuentan con apoyo suficiente de las instituciones y de sus familias. La imposición de un universo de sentido se muestra cuando sus padres hubiesen preferido que estudiaran ingeniería en lugar de Artes, que trabajaran en una maquiladora en lugar de malabarear en la calle, lo que los jóvenes definen como una visión “adultocéntrica” de la vida.

Los cuestionamientos sobre su práctica cultural van cargados con discursos específicos, dudas sobre su futuro y sobre el beneficio de sus vidas. Antorcha es pronto en evidenciarlos, su primera reacción es referir la molestia por los interrogatorios sus padres, por lo que

la “gente” piense de él y la pugna por reconocimiento, más allá de lograr unas monedas en el cruce.

Los prejuicios, la apatía, a veces no hay prejuicios, pero sí una apatía de ‘¿para qué haces eso?’, quieren que des una explicación; me han llegado a preguntar mis propios papás por qué lo hago, mis amigos, y les contesto que, para empezar, me gusta, yo ya lo veo como una forma de vida para mí, pero me topo con esto. O con prejuicios, de que me ven en la calle malabareando y ni siquiera saben por qué estoy yo ahí, yo en realidad lo veo como una práctica, quiero mostrar lo que hago, bueno, tal vez no soy bueno en la escuela, pero puedo hacer otras cosas, me topo con todo esto, de que soy un vago, eso dicen las personas, que no trabajo, pero yo no lo veo así, salgo al sol de mediodía, estoy bajo él por dos, tres horas, tal vez no cumplo una jornada de ocho horas, pero pues está jodido de todos modos (Entrevista a Antorcha, Ciudad Juárez, 14 de agosto de 2014).

La violencia simbólica aparece en forma de prejuicios, en asumir que Antorcha es un “vago sucio y greñudo” malabareando en la calle y que prefiere estar en la calle en lugar de trabajar o estudiar (lo contrario al discurso *oficial* de lo que debe hacer y ser un joven de su edad):

Que igual no tengo las mismas necesidades, pero lo tomo con otra perspectiva, es para mí como una práctica, el que la gente me esté viendo, me esté juz-

gando me ayuda a controlar los nervios, los pensamientos, también que puede ser una opción más, como un trabajo, te digo, todos estamos acostumbrados a que trabajo es levantarte temprano, ir a una empresa, encerrarte en una oficina, en un salón, a ser infeliz, en realidad llegas frustrado a casa, llegas, pues no, ahora lo veo como un trabajo, como una forma de vida (Entrevista a Antorcha, Ciudad Juárez, 14 de agosto de 2014).

Otra forma de discriminación y de imposición de universos de sentido que enfrentan estos jóvenes es el ejercicio violento de la fuerza pública debido a su presencia en los cruceros:

Más que nada es la criminalización de artistas urbanos, te ven en la calle y es como un estigma social de que ‘este compa no hace nada, no estudia, es un flojo’ o la misma policía te criminaliza, es un tipo de control, te ven en el semáforo, te ven como pobre, es como una limpieza social, estás ahí, llega la policía y te levanta. Me ha tocado, muchos son de ‘no me quiero portar ojete, mejor vete del semáforo’ y muchos son de ‘sabes que no puedes estar aquí, son órdenes de arriba, tenemos que llevarte a juez de barandilla’ (Entrevista a Activista, Ciudad Juárez, 4 de agosto de 2014).

Hay discriminación totalmente por parte de la autoridad y como digo, por parte de las clases acomodadas. Las detenciones arbitrarias son un hecho en específico de la discriminación hacia nosotros, debido a la apariencia. Por parte de los ciudadanos de a pie en

general no hay discriminación ni estigmas, yo no lo siento. Creo que la gente, aunque digamos, en una cuestión de bagaje cultural más jodida, la gente es más tolerante, la gente no tiene miedo (Entrevista a Payaso, Ciudad Juárez, 5 de julio de 2014).

Los policías se convierten en vehículos que transportan discursos que agreden, discriminan y excluyen a estos artistas. Al criminalizar las prácticas y las estéticas propias de estos jóvenes se perpetúa una ideología política que estigmatiza, controla y busca homogenizar a este sector de la población, pasando de un ejercicio de violencia simbólica a uno de sistémica.

Activista y Cínico han recibido el mismo acto discursivo de discriminación al ser tachados de jóvenes *sin oficio* o *flojos* debido a su apariencia y actividad. El primero lo experimentó en la calle e identificó el perfil con el que los abordan policías que patrullan las zonas donde él y otros malabarean. El segundo está consciente de quién es de verdad el violento.

En esta parte de mi vida, es estos últimos años, ha habido mucha violencia en la calle, por parte de la autoridad, de la policía, de los soldados, del uniforme, ya en la ‘uni’ [universidad], la violencia era como que muy clara por parte del Estado, esos ‘weyes’ eran, a mí me llegaron a, recuerdo cosas, revisiones, golpes, violencia, ajá (Entrevista a Cínico, Ciudad Juárez, 6 de agosto de 2014).

Una vez me tiraron [los patrulleros] el rollo de que Enrique Serrano [alcalde en turno] iba a hacer como un censo de cuántas personas había trabajando informalmente y te iban a dar como un tipo de apoyo y llegamos con el juez y ‘me están diciendo que estaban ustedes molestando a la gente’, ‘no pues no era cierto, nos estaba yendo muy bien por la respuesta de la gente y los policías nos trajeron con mentiras, de que nos iba a hacer una encuesta, para ver cuánta gente estaba trabajando informalmente y que Serrano iba a hacer un programa para ayudarnos’, pero pues todo era puro ‘choro’ [mentira] (Entrevista a Activista, Ciudad Juárez, 4 de agosto de 2014).

Estos dos artistas asimilan la exclusión, la discriminación, la criminalización y el control ejercidos por los uniformados. Reconocen las razones por las cuales son hostigados, su castigo *legal* por la *informalidad* de su actividad, así como los discursos utilizados para violentarlos simbólicamente. Por otra parte, Activista cuenta cómo la esfera gubernamental, en un afán de *incluir* a jóvenes con prácticas artísticas *diferentes*, utiliza discursos ambiguos al querer realizar un censo para apoyarlos y evitar abusos policia-cos.

Payaso y Golo hablan de cómo la violencia simbólica pasa a subjetiva al ser abordados y acosados por policías:

El caso más leve es corrernos del semáforo, bajo el argumento de ‘falta administrativa’, ‘obstrucción del trá-

fico’, ‘poner en riesgo nuestra propia integridad física’, argumentos muy burocráticos, con nada de criterio. El otro extremo es arrestarnos, bajo el mismo argumento. Generalmente lo que diga el juez de barandilla, no hay de otra, las últimas dos ocasiones, el movimiento afortunadamente ha estado medianamente organizado para reaccionar (Entrevista a Payaso, Ciudad Juárez, 5 de julio de 2014).

No nos dejan practicar el arte urbano como tal, porque si quisiéramos podemos conseguir una carpa o en un parque, bueno, en otro lado más privado y no hay problema salir a la calle ya es un riesgo, por la policía principalmente, la represión es lo que más no afecta a nosotros (Entrevista a Golo, Ciudad Juárez, 16 de agosto de 2014).

Ante estas formas de violencia Payaso y Golo han desarrollado recursos para resistirlas a través de su organización y de exigir la liberación de artistas en caso de detenciones injustas. Pertenecer a “colectivos de colectivos” es un camino para ejercer presión social y conocer personas que los apoyen como los abogados, quienes les han informado sobre sus derechos y cómo evitar ser víctimas de abusos. Una estrategia usual es el uso de las redes sociales como Facebook mediante el cual se informan y difunden sus actividades.

RESISTIR EL SISTEMA

Otro tema relevante sobre los miembros de Circolectivo son sus formas de resistencia al sistema mediante sus prácticas culturales y las alternativas y estrategias para soportar las tribulaciones de ser joven. En esta parte se maneja que también existe una resistencia hacia un sistema social cuyos ejercicios de poder tienen el objetivo de controlarlos, dominarlos y reprimirlos.

Parto de la propuesta de Foucault (2012) sobre el poder como un punto estratégico en el que confluyen complejas relaciones de fuerza poder/saber y en las que se pueden identificar los puntos en los que se apoyan las instituciones para ejercerla. El poder deviene de otra situación, no de sí mismo, las relaciones de poder se originan como efectos y condiciones provenientes de otros procesos que se injertan en otra cosa, nacen de otra y hacen posible otra, y permiten un lugar particular para el desarrollo de luchas y resistencias. En el caso de Circolectivo no se trata de grandes movilizaciones o de movimientos sociales a gran escala, sino de luchas en su mayoría personales y de resistencias colectivas a menor escala.

Para Foucault la dinámica del poder es una lucha perpetua multiforme, no hay relaciones de poder que triunfen por completo y cuya dominación sea imposible de eludir. No siempre son ejercicios de confrontación directa, sino que se pueden ubicar en la cotidianidad de los individuos y no solamente existen

visiones sobre una dominación lúgubre, estable, total y devastadora realizada por un aparato uniforme y nunca modificable. Ubico tres actividades de estos jóvenes artistas circenses que ejemplifican el acto de resistir según Foucault: al rescatar la calle y recuperar un espacio en la vía pública, sorteando el peligro de automovilistas imprudentes, soportar temperaturas extremas y el hostigamiento de la policía; lograr un ingreso económico alternativo gracias al donativo de automovilistas empáticos y así cooperar con los gastos personales y los requeridos en sus hogares; formar un colectivo y apropiarse de un espacio para convertirlo en un lugar de práctica y eventos, así como contribuir a regenerar el tejido social.

Foucault planteaba que el acto de resistencia puede darse por desobediencia o a través de la construcción de grupos de oposición. Circolectivo es precisamente un grupo de oposición, ya que, al formar una casa de cultura, incidir en sus comunidades, organizar y pertenecer a redes de artistas o de personas con objetivos afines buscan separarse un tanto del sistema oficial o pretenden resistir sus embates directa o indirectamente. Sin embargo, la creación de grupos de oposición no garantiza la completa *libertad* o separación del sistema ya que estos continúan anclados a un mundo social controlado por un sistema dominante y solo modifican, flexibilizan o mellan ciertas coacciones; los chicos aun así están enrolados en una institución escolar, están sujetos a pagar la ins-

cripción cada semestre, a buscar becas para sufragar el costo de su formación y algunos de ellos han engrosado el mercado laboral *formal* a través de ciertos empleos *para jóvenes o estudiantes*, como restaurantes de comida rápida o tiendas de autoservicio.

Clava recuerda que iniciaron el proyecto de la casa de cultura ante la violencia subjetiva y simbólica a su alrededor, en caso concreto al conocer el reportaje de *El Diario* sobre el colectivo. Por lo que consideraron necesario la conformación de una red de artistas para defenderse de los hostigamientos en el semáforo, en la calle y de apropiarse de un espacio privado para abrirlo al público interesado en las artes circenses. Para Clava, la casa de cultura representa una forma de resistencia porque les permite manejar mejor la poca oportunidad que tienen para realizar su arte, pero también representa un medio para mostrarse ante su comunidad, una opción de entretenimiento diferente a aquellos que tratan de imponer ciertos universos de sentido, así como también un beneficio económico para quienes desearan impartir un taller en específico:

Después tratamos de impulsar algunas actividades para protegernos, como artistas urbanos, de que estuvieran en el semáforo y los levantarán, incluso les quitan el dinero que tienen o les cobran por estar ahí en el semáforo, pero como no teníamos un lugar específico donde reunirnos, no teníamos una organización como tal, entonces nos dimos cuenta de la necesidad de crear un

espacio donde pudiéramos realizar actividades y concientizar a las personas de que el arte urbano o el artista urbano o el malabarista, en este caso, pues no es como un pedigüeño o un vago. [...] Tratamos de aportar una alternativa a las actividades que puedan desarrollar en su entorno y a la comunidad, con los talleres que damos o queremos dar, uno de los puntos era que los talleres fueran una forma de que las personas tuvieran un ingreso extra, está la casa disponible para que vaya alguien y dé un taller y pueda cobrar una cuota voluntaria o simbólica para comprar materiales o para su persona (Entrevista a Clava, Ciudad Juárez, 20 de agosto de 2014).

Payaso plantea una postura contestataria y subversiva sobre la razón detrás de la casa de cultura. Su militancia, su pertenencia al *movimiento social*, sus posicionamientos de izquierda, su ideología marxista-leninista, su relación con algunos líderes radicales locales provocan una visión particular sobre la labor del arte y del colectivo:

No hay una ideología en concreto en lo colectivo, pero definitivamente el proyecto es anti-sistémico, nosotros estamos demostrando que se puede vivir de otra forma, se puede progresar de otra forma y por definición somos subversivos. Hay un entendido general de que las cosas están mal y que tenemos que hacer algo al respecto. Y qué mejor que hacerlo por medio de nuestro arte. No hay una visión pro-capital, ni pro-corporativa (Entrevista con Payaso, Ciudad Juárez, 5 de julio de 2014).

En la enunciación de la palabra “alternativa” se puede identificar una forma de resistencia en los discursos de Golo y Antorcha, y la casa de cultura y el colectivo artístico les ha proporcionado un medio para ofrecer “otras opciones”; ellos buscan provocar a través de una práctica cultural más personal y social que otros jóvenes y niños se concienticen y vean la posibilidad de que otras realidades y formas de vida existen, no solo lo impuesto por el sistema:

Pues ofrecen una alternativa a todas estas cuestiones culturales que tratan de imponer a las personas, o sea, nosotros no hacemos teatro como lo hacen en un teatro, no hacemos circo como lo hacen en una carpa, otro tipo de cultura más social, más hacia las personas. La diferencia es que la otra cultura es que es más comercial, más mercantil, busca vender, nosotros no buscamos eso, nosotros buscamos concientizar (Entrevista con Golo, Ciudad Juárez, 16 de agosto de 2014).

Esta organización siento que lleva a un poco más, no solo a la disciplina circense, sino a otras formas de vida. Me he dado cuenta ahora que no tengo que vivir como mis padres. Veo ahora con esta organización que hay otras formas de vida, por ejemplo, esto del huerto, es solo un experimento, pero puede llevarse a algo más grande, algo que en algún momento, aunque suene muy soñador, hablando del alimento, ni siquiera necesitar dinero, porque para eso necesitaría el trabajar, ¿no? (Entrevista a Antorcha, Ciudad Juárez, 14 de agosto de 2014).

Los tres testimonios exhiben una idea de resistencia a un sistema capitalista al cuestionar la imposición de “la otra cultura más comercial” y al buscar la autosustentabilidad para “ni siquiera necesitar dinero para el alimento”. Colectivo es el vehículo que ellos escogen para resistir ciertos ejercicios de poder y una represión de un contexto que pretende llevarlos por un camino específico. Sin embargo, ellos deciden hacer frente utilizando recursos propios a su alcance y construyendo (simbólica y literalmente) esas alternativas que mencionan.

Una forma de resistencia también puede ser ubicada en el cómo se utilizan las artes circenses para darle sentido a sus vidas personales y colectivas, cómo les permitieron encontrar otras realidades y darles significado a sus presentes; en la expresión artística buscan resistir su entorno, lo que los controla, y contrarrestarlo con una organización, una formación y una concientización a partir de su actividad cultural.

Para nosotros el arte urbano es diferente, consiste en la alternativa de poder expresarnos, nosotros los jóvenes, de explicar que hay figuras que tratan de pensar diferente a la mayoría de la sociedad, desde la concepción mercantilista/capitalista que nosotros buscamos concientizar, buscamos un ámbito más social, que en realidad el arte urbano se hace para la gente, no para nosotros mismos, que es la forma en la que nosotros podemos expresar todo lo que nos pasa como jóvenes, como hombres, como personas en general, que es reci-

proco, nosotros tratamos de darle o de explicarle a las personas pero también recibimos mucho de ellas, de todos, porque nos ayuda a liberarnos de todo eso que tenemos y a crecer como personas (Entrevista a Golo, Ciudad Juárez, 16 de agosto de 2014).

Es también salir de nuevo a las calles a trabajar, no hay alternativas como para artistas de la localidad, tienes que luchar tú por los recursos, que deberían de ser para la cultura, no los hay. El arte urbano es, pues, buscar la libertad, es como abrirte a ello, la verdad el movimiento del arte urbano no es fácil, no cualquiera lo hace (Entrevista a Existencialista, Ciudad Juárez, 7 de junio de 2014).

Para mí sí es una forma de vida, yo me quiero dedicar al arte, es mi vida, yo no me veo en diez años trabajando en una maquila, igual aunque tuviera un trabajo de ingeniero y ganara bien, pues no, la verdad no es lo que me llena, no es lo que me satisface, yo he trabajado en varios lugares y siempre que entro, siempre veo que esto no es a lo que quiero dedicarme, no me llena, la neta, y la música, el malabar, el arte sí me llenan, me siento bien y pues es lo que yo quiero, no quiero tener 30 años y trabajar en algo que no me gusta (Entrevista a Diábolo, Ciudad Juárez, 9 de agosto de 2014).

Más que nada tenemos que resistir a este tipo de violencia, a este gobierno que nos oprime día a día, el sistema capitalista. Buscar otras alternativas de vida, que sí se puede vivir de otra manera, pues buscar otras fuentes, no nomás un trabajo asalariado, sino tam-

bién ser autosustentable y resistir (Entrevista a Activista, Ciudad Juárez, 4 de agosto de 2014).

Aquí yo ubico las resistencias en situaciones claves que enunciaron, como “pensar diferente”, “expresar su cotidianidad juvenil”, “liberarse de cargas sociales”, “luchar por la calle, por los recursos”, “trabajar en pro del arte y de la expresión cultural”, “hacer del arte un plan de vida y una alternativa sustentable”, la “búsqueda de la libertad” y, una de las más significativas, “resistir para vivir de otra forma”. El colectivo cultural y el arte circense permiten oponerse a las imposiciones del sistema al articular formas de resistencia que se expresan en: posicionarse como una alternativa para expresar lo que significa ser jóvenes artistas juarenses; ubicar al arte como un medio para explicarle a la gente a su alrededor que existen diferentes maneras de pensar y vivir alejadas de la represión ocasionada por ideologías mercantilistas y capitalistas; usar su práctica para salir a la calle a buscar recursos o generárselos ellos mismos; evidenciar que el arte funciona como una alternativa al mercado laboral; concientizar a las demás personas que el arte libera, que es para todos y mediante él se resiste la violencia y la opresión del Estado y gobierno.

Las presentaciones artísticas ofrecen formas de resistencia en dos vertientes. La primera es el acceso a un ingreso económico por medio del *semaforeo*. La otra es expresar una crítica social al participar en marchas y por el contenido de

su circo social. Un ejemplo de la primera situación es Diábolo, quien reconoce la necesidad de un ingreso económico, pero la idea de un trabajo formal no le atrae. Es por eso que utiliza sus conocimientos artísticos y su talento para obtener dinero en el semáforo, ya que esta actividad se acomoda a sus horarios y le permite cubrir sus gastos inmediatos. También es pronto en puntualizar la renuencia de otras personas para reconocerle su empleo:

Actualmente no trabajo, pero sí estaba trabajando, pero es un trabajo informal lo que yo hago, esto de los malabares en los semáforos, yo sí lo veo como trabajo, pero hay personas que me dicen ‘ponte a trabajar, eso no es un trabajo’ [...] saliendo de la escuela puedo ir al semáforo, juntar para las rutas de la semana, comer algo, ¿no? (Entrevista a Diábolo, Ciudad Juárez, 6 de agosto de 2014).

Cínico resaltó la importancia de *semaforear* no solo para subsistir sino también para lograr una tranquilidad mental y una libertad que otorga ser capaz de cubrir las necesidades básicas:

‘Semaforear’ representa libertad, es mucha libertad. Primero que nada, libertad económica, ajá, yo creo que de ahí parte esa libertad. Como te da una libertad económica, te da libertad para muchas otras cosas, como por ejemplo para tú siempre hacer algo mejor, como a lo que te dedicas, mientras más practiques, menos te aburres en ese lugar,

en el semáforo, haciendo lo que haces y más propina te dan, más dinero hay (Entrevista a Cínico, Ciudad Juárez, 6 de agosto de 2014).

A su vez, el *semaforeo* presentan dos formas de resistir el sistema: el acceso al dinero y la apropiación de la calle.⁸ Con el performance se lucha por la atención y dinero de los conductores y se comparte el espacio con otros tantos actores fuera del sistema como los vendedores de comida, de periódico, de cigarros o el limpiaparabrisas o los repartidores de volantes. También se entiende que el *semaforeo* es subversivo ante el arte mismo porque no se realiza en un escenario tradicional, ni se reciben aplausos como en otros momentos, solo existe el reconocimiento a través de unas monedas o el ocasional billete que *suelta* más de un automovilista por luz roja.

Las otras situaciones sobre resistencia a través de marchas y circo social no eran compartidas por el total de los miembros de Circolectivo, al momento de ser entrevistados pude identificar que solo algunos pugnaban por una participación política como Golo, quien ya había sido activista desde su natal Chihuahua, al preguntársele por su rol en el

8. Aquí no hablo de “reapropiación”, porque eso significaría que alguna vez perteneció a estos u otros artistas, pero no, la calle no ha sido de ellos, ha sido de individuos diferentes según las épocas o las coyunturas sociohistóricas, los “cholos”, por ejemplo, o grupos del crimen organizado que controlan el espacio abierto.

arte circense, en su respuesta da indicios de una resistencia con tintes sociales:

Es concientizar, desde mi punto de vista, no nomás es ir a aventar pelotas o clavos, sino buscarle una forma en la que el entretenimiento pueda ayudar a enseñarles a las demás personas la realidad en la que se encuentran, con el malabar es un poco más difícil, pero ya el *clown* es más fácil burlarse, hacer una sátira de la realidad, les queda en la memoria a las personas, de esa manera ayudo un poco en la concientización. Para mí en lo personal, lo más importante no es hacer una revolución armada o eso, sino más bien que la gente empiece por concientizarse (Entrevista a Golo, Ciudad Juárez, 16 de agosto de 2014).

Golo pretende llevar a otras personas su confrontación con el sistema. Reconoce la necesidad de plantar en la mente de la población que lo ve actuar una semilla que les permita entender otra realidad y no por medio de las armas o el derrocamiento violento del sistema, sino con el arte, su arte. Payaso hizo hincapié sobre la labor del colectivo para concientizar y hacer visibles sus inconformidades a través su arte y de su colaboración con otros grupos de protesta.

Lo que proponemos es simpático, también somos propositivos, no hacemos circo solo por hacer circo. Llevamos una propuesta, aunque a veces sea un poco abstracta para la población, pero ahí está. Yo personalmente tengo *sketches*

en donde hago una dura crítica al sistema a nivel regional, a la problemática de violencia en Juárez, algo más duro, no es para niños. En lo colectivo, siempre cada uno de nuestros *sketches*, por fuerza, lleva un mensaje, un mensaje social, propositivo, crítico. Una puesta en colectivo, un *sketch* improvisado que hicimos una vez en el Parque Borunda, donde los payasos eran fusilados por un payaso de sicario, un poco más oscuro (Entrevista a Payaso, Ciudad Juárez, 5 de junio de 2014).

Al igual que Golo, para Payaso el arte circense es tratar de concientizar a los demás por medio de su circo social y de sus presentaciones. Resistir al sistema también representa criticarlo de cualquier manera posible, aunque este no se dé cuenta de cada obra de cada colectivo artístico; así como también lo es mostrar su inconformidad ejerciendo su derecho a la libre manifestación y asociación:

Participamos en marchas o protestas siempre y cuando haya un consenso, depende de las condiciones, pero generalmente somos solidarios con los movimientos, particularmente con los casos más sensibles. Participamos generalmente haciendo performance, muchas veces solo es con presencia, la mitad con performance y la mitad con presencia (Entrevista a Payaso, Ciudad Juárez, 5 de junio de 2014).

En términos concretos las formas de resistencia de Circolectivo y de sus miembros pasan por varios aspectos; los

discursos y universos de significado de estos jóvenes muestran una formación de conciencia y de movilización para lo que ellos consideran justo dentro de sus comunidades. Cada acción que realizan ya sea personal o colectiva posee diferentes rostros, grados de intencionalidad y reconocimiento, así como la postura de oposición (Bobel y Kwan, 2011). En los ejemplos que muestran las voces de los chicos se pueden identificar actos de oposición individual o colectiva con la intención de hacer visibles sus situaciones ante otros actores sociales.

La casa de cultura Circolectivo representa una acción colectiva dirigida a la opinión pública o a las normas culturales, no solo a los aparatos estatales y que además va más allá de marchas y *sentadas* (*sit-ins*). Este colectivo podría ser, en parte, interpretado como una organización juvenil que busca incidir en *códigos culturales*, esas normas e identidades propias de un grupo o comunidad determinados (Melucci, 1996). Ante los códigos creados y recreados por la cultura y comunidades dominantes, los muchachos artistas urbanos, al margen de los dominantes, crean códigos alternativos, los cuales aún están investidos de poder normativo. Así lo muestran las palabras de Clava, Payaso, Antorcha y Activista:

Pues sí, queremos romper ese estigma de que el artista urbano es algo negativo. Otro de los retos es el dinero, es gestionar los recursos. Pues es lo que queremos hacer: llegarle a la comuni-

dad, a los jóvenes, a los más chicos y que puedan ver algo diferente que no podrían ver en algún otro lado (Entrevista a Clava, Ciudad Juárez, 20 de agosto de 2014).

Tomar los espacios públicos porque nos pertenecen, demostrar que se puede progresar socialmente de otras formas, no solamente vendiendo la fuerza de trabajo, estudiando una carrera para emplearse el resto de su vida, sino hay otras alternativas. (Entrevista a Payaso, Ciudad Juárez, 5 de junio de 2014).

Me gustaría que supieran que Juárez no es solo mierda, que hay gente que dedica su vida a esto, quienes sí queremos hacer algo, sí queremos sacar a la ciudad adelante, sí queremos tener otra forma de vida. También hacer un llamado a la organización, al compartir estas ideas, a preguntar, qué pasa, qué se quiere, al consenso, abrimos a los comentarios a la discusión, a la crítica. Hacer un llamado a la autocritica, a la reflexión, más que nada (Entrevista a Antorcha, Ciudad Juárez, 14 de agosto de 2014).

Estos colectivos tienen la función, más que nada, pues es el rescate de casas en abandono, el adueñarse de espacios para la gente, no nomás para uno, para compartir todo este tipo de cosas que mucha gente no tiene conocimiento de ellos, creo que sí es una buena aportación y una buena guía de enseñar otro tipo de cosas, para acercar al circo circense (Entrevista a Activista, Ciudad Juárez, 4 de agosto de 2014).

Considero que decirles a los jóvenes juarenses qué deben hacer, cómo deben

hacerlo y, sobre todo, quiénes y cómo deben ser permite pocas opciones para definirse a sí mismos. Gramsci (1971; 1975) notó que las demandas normativas e inflexibles que realiza y promueve una sociedad procrean formas de resistencia. La casa de cultura, las prácticas ahí realizadas, las ideologías promovidas, las actividades fuera de ella y las prácticas/representaciones creadas por los artistas son resultado de los preceptos y mandatos sociales de ser un joven juarense/mexicano determinado. Al igual que estas acciones provocan no solo la diversidad de la distribución en la replicación ante la dominación, sino también cómo se diversifica la forma de estructurar la dominación.

CONCLUSIÓN

En este trabajo se analizó cómo los jóvenes de Circolectivo experimentan, enfrentan y resisten diversos ejercicios de violencias subjetivas, simbólicas y sistémicas. Estas se encuentran en las cotidianidades de los muchachos durante sus etapas de sus vidas, sus infancias y adolescencias están marcadas por hechos violentos, de agresiones, de personas que buscaban imponerse sobre los cuerpos y bienes de otro y por aquellas relaciones de poder que afectaban su equilibrio emocional. En su etapa actual estos chicos recurren al arte circense y a la formación de colectivos culturales para contrarrestar las violencias a su alrededor y los ejercicios de poder prove-

nientes del sistema al cual están adscritos y que los oprime por su calidad de jóvenes artistas.

Como consecuencia de un entorno violento exacerbado a partir de 2008 los miembros de Circolectivo resignificaron su sentido de ser joven juarense. La práctica artística y los colectivos juveniles les proporcionaron las herramientas para comprender y enfrentar la discriminación, la criminalización y la estigmatización por su condición etaria y cultural. Frente a los actos violentos emanados de una lucha del gobierno contra los cárteles de droga, frente a la misma confrontación entre criminales por la plaza y frente a un sistema que ejerce violencia hacia ellos, ser joven y artista callejero cambió de sentido y de perspectiva. No solo es paliar las violencias, sino enfrentarlas y dar cuenta de otras realidades fuera de la ideología política presente.

REFERENCIAS

- Alpízar, L. y M. Bernal (2003). La construcción social de las juventudes. *Última década*, (19), pp. 1-20.
- Baeza, J. (2003). Culturas juveniles: un acercamiento bibliográfico. *Revista Medellín*, vol. XXIX, (113), pp. 7-39.
- Bobel, C. y Kwan, S. (Eds.). (2011). *Embodied resistance*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Bourdieu, P. (1977). Symbolic power. En D. Gleeson (Ed.). *Identity and structure: Issues in the sociology of*

- education* (pp.112-117). Driffield: Nafferton Books.
- Cervera, L. y Monárrez, J. (2013). *Geografía de la violencia en Ciudad Juárez, Chihuahua*. Tijuana: COLEF.
- Concha-Eastman, A. (2002). Urban violence in Latin America and the Caribbean: dimensions, explanations, actions. En S. Rotker (Ed.). *Citizens of fear* (pp. 37-55). Nueva Jersey: Rutgers University Press.
- Cruz, S. (Ed.). (2013). *Vida, muerte y resistencia en Ciudad Juárez. Una aproximación desde la violencia, el género y la cultura*. Tijuana: COLEF.
- Farmer, P. (2004). An anthropology of structural violence. *Current anthropology*, vol. 45, (3) pp. 305-325.
- Foucault, M. (2012). *El poder, una bestia magnífica: sobre el poder, la prisión y la vida*. México: Siglo XXI.
- Galtung, J. (1990). Cultural Violence. *Journal of Peace Research*, vol. 27, (3), pp. 291-305.
- Gramsci, A. (1975). *Quaderni del carcere*. Turín: Einaudi Editore.
- Guillen, L. (1995). Idea, concepto y significado de la juventud. *Revista de Estudios sobre la Juventud*, (1), pp. 39-49.
- La Parra, D. y Tortosa, J. M. (2003). Violencia estructural: una ilustración del concepto. *Documentación Social*. (131), pp. 57-72.
- Margulis, M. (2001). Juventud, una aproximación conceptual. En S. Donas (Ed.). *Adolescencia y juventud en América Latina* (pp. 41-56). Carthago: Libro Universitario Regional.
- Melucci, A. (1996). *Challenging codes. Collective action in the information age*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Murillo, C. (8 de abril de 2013). Anartistas de Juárez. *Carmugo sociologo*. http://carmugosociologico.blogspot.com/2013/04/anartistas-de-juarez_8.html
- Olavarría, J. (2005). La masculinidad y los jóvenes adolescentes. *Docencia*, (27), pp. 46-55.
- Pardo, R. (2012). La novella negra de la frontera: violencia y subversión. *Mitologías Hoy*, (6), pp. 9-17.
- Pérez, J. (2006). Trazos para un mapa de la investigación sobre juventud en América Latina. *Papers*, (79), pp. 145-170.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Vol. 3. México: Editorial Norma.
- _____ (2000). Las culturas juveniles, un campo de estudio; breve agenda para la discusión. En G. Medina (Comp.), *Aproximaciones a la diversidad juvenil* (pp. 19-44). México: El Colegio de México.
- _____ (2008). Las múltiples fronteras de la violencia: jóvenes latinoamericanos entre la precarización y el desencanto. *Pensamiento Iberoamericano*, (3), pp. 205-225.
- Valenzuela, J. (1997). Culturas juveniles, identidades transitorias. *Jóvenes, Revista de estudios sobre juventud*, (3), pp. 12-35.
- _____ (2009), *El futuro ya fue: socioan-*

tropología de los jóvenes en la modernidad. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. México: Paidós.