

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

MAESTRÍA EN GOBIERNO Y PARTICIPACIÓN CIUDADANA



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA

“Las orquestas sinfónicas en Ciudad Juárez. Una valorización desde las políticas culturales a su gestión: la “incidencia social” y la formación de “capital cultural y simbólico” entre 2006-2022”

TESIS

QUE PRESENTA:

Everardo Ivaán Contreras Brito

BAJO LA DIRECCIÓN DE:

Dr. Armando Esquinca Moreno y Dra. Alpha Escobedo Vargas

CIUDAD JUAREZ CHIHUAHUA

10/2023



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA

Fecha 04 de ENERO del 2024

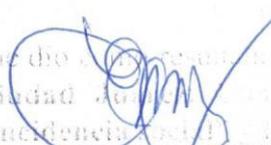
**H. Comité Académico de Investigación y Posgrado
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
Presente.-**

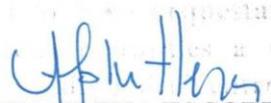
El que suscribe certifica la realización del trabajo de investigación que dio como resultado la presente tesis que lleva por título: **“Las orquestas sinfónicas en Ciudad Juárez. Una valorización desde las políticas culturales a su gestión: la “incidencia social” y la formación de “capital cultural y simbólico” entre 2006-2022”** ya que ha dirigido al sustentante en su elaboración. Se ha comprobado la información y datos contenidos como originales y verdaderos, no copiados de ningún otro trabajo ya existente con excepción de los aportes que las propias fuentes bibliográficas han arrojado y que se encuentran debidamente registradas en la presente

Habiendo realizado algunas correcciones y modificaciones a dicho documento e informado sobre estas consideraciones al candidato a grado **EVERARDO IVAÁN CONTRERAS BRITO** con matrícula **312468** modalidad **PRESENCIAL** de la **MAESTRIA EN MAESTRIA EN GOBIERNO Y PARTICIPACIÓN CIUDADANA** a fin de que se obtenga un resultado colegiado y en espera de fecha propuesta para el Examen de Grado.

Sin otro particular de momento, se extiende la presente **CARTA DE LIBERACIÓN DE TESIS** a fin de cumplir con los requisitos establecidos para la titulación de los maestrantes de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. del 2024

H. Comité Académico de Investigación y Posgrado
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
Presente.- **Atentamente:**


DR. ARMADO ESQUINCA MORENO
Director de Tesis

Atentamente

DRA. ALPHA ELENA ESCOBEDO VARGAS
Co Directora



FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES
SECRETARIA DE INVESTIGACION Y POSGRADO
CD. JUAREZ, CHIH.





FORMATO DE CARTA DE DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Fecha 04 de ENERO del 2024

**H. Comité Académico de Investigación y Posgrado
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales**

Presente.-

El que suscribe certifica que la presente tesis denominada: “Las orquestas sinfónicas en Ciudad Juárez. Una valorización desde las políticas culturales a su gestión: la “incidencia social” y la formación de “capital cultural y simbólico” entre 2006-2022” es de mi autoría, que consulté las fuentes incluidas como referencia y que no ha sido presentada en ninguna otra universidad para la obtención de grado. Manifiesto que se me ha dirigido en la elaboración de la misma.

De igual forma hago de su conocimiento que mis datos son los siguientes:

Nombre completo: Everardo Ivaán Contreras Brito

Matrícula: 312468

Modalidad: Presencial

Maestría en: Gobierno y Participación Ciudadana

Sin otro particular de momento reciba usted la seguridad de mis más atentas consideraciones y merecido respeto.

Atentamente:

**Everardo Ivaán Contreras Brito
Nombre y firma
Candidato a Grado**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA

FORMATO DE CARTA DE CERTIFICACIÓN DE REVISIÓN

04 de ENERO del 2024

**H. Comité Académico de Investigación y Posgrado
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
Presente.-**

Los que suscriben certifican la revisión de la TESIS titulada: **Las orquestas sinfónicas en Ciudad Juárez. Una valorización desde las políticas culturales a su gestión: la “incidencia social” y la formación de “capital cultural y simbólico” entre 2006-2022**“Habiendo realizado algunas correcciones y modificaciones a dicho documento e informado sobre estas consideraciones al **CANDIDATO A GRADO EVERARDO IVAÁN CONTRERAS BRITO** a fin de que se obtenga un resultado colegiado y en espera de fecha propuesta para el Examen de Grado.

Sin otro particular de momento, extendemos la presente CARTA DE CERTIFICACIÓN a fin de cumplir con los requisitos establecidos para la titulación de los maestrantes de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

Atentamente:

DR. ARMADO ESQUINCA MORENO
Director de Tesis

Atentamente

DRA. ALPHA ESCOBEDO VARGAS
Co Directora

DRA. MARTHA AURELIA DENA ORNELAS
Revisor

DR. DANIEL ALBERTO SIERRA CARPIO
Revisor



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
CD. JUÁREZ, CHIH.

Dedicatoria

A Dios por las personas que ha puesto en mi vida. A mi esposa, que amo con fervor, y que ahora lleva en su vientre nuestras vidas. A mis seres amados; mi mamá, amiga, guía, y mártir; a mi papá, que todo lo puede, y lo que no, lo inventa, y por aconsejarme. A mi hermana, que me ha hecho crecer con puro amor. A toda mi familia: mi abuelita y mis abuelos; mis padrinos; mis tíos. Sus abrazos me han cobijado siempre.

“La mayor parte de los poetas, padre y jóvenes dignos del padre, nos engañamos con la apariencia de lo que es correcto: me esfuerzo en ser conciso y oscuro me vuelvo; cuando busco hacer una cosa ligera me falta nervio y aliento; el que aspira a lo grande se hincha; por tierra se arrastra el que es precavido en exceso y teme a las tempestades; el que ansía dar a una obra una variedad prodigiosa, pinta un delfín en los bosques y un jabalí en las olas. El escapar del defecto, al vicio conduce, si se carece de arte”

Horacio – Arte poética (25-30)

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad Autónoma de Chihuahua y al CONAHCYT por su grato apoyo durante todo el programa. Por su guía, y por sus consejos, muchas gracias. Con esmero, le agradezco a la Dra. Alpha Escobedo, que figuró como Minerva durante todo este proceso, que me dirigió con paciencia y entusiasmo, y a quien le debo en gran medida el resultado de esta investigación. Al Dr. Armando Esquinca, que me ha enseñado sobre el conocimiento tanto como se puede enseñar, pero que, al igual que Platón con Aristóteles, tal vez la más grande lección que me ha dado es tener la humildad de dejar ir, aunque sea un poco, cuando es preciso, para volver a encontrarnos luego, con mucha más fraternidad.

A todos los que aportaron, señalando cosas a mejorar, elogios, regaños, todo cuanto me sirvió para llegar al culmen de esta investigación. He recibido mucho, y espero que, no solo con este proyecto de investigación, sino con los conocimientos, tanto teóricos como prácticos, que he adquirido, pueda seguir contribuyendo a mi universidad, a mi ciudad, y a mi país.

Sin más que agregar, muchas gracias.

Resumen

La presente investigación realiza un acercamiento a la valorización de las orquestas sinfónicas en Ciudad Juárez, durante el periodo 2006-2022. La valorización consiste en un abordaje complejo donde se realiza un análisis de “incidencia social”, por medio del costo beneficio-social, desde bases de datos de primer orden, medidos en los siguientes parámetros: a) Número de eventos; b) Número de asistentes; c) Apoyo económico. Por otra parte, el abordaje de la “formación de capital cultural y simbólico” se realizó por medio de entrevistas semi estructuradas y a profundidad a los diversos gestores involucrados en las orquestas durante este periodo de tiempo. La investigación fue mixta, exploratoria, longitudinal, y de corte no experimental. Los resultados de esta investigación fue que, la Hipótesis 1 fue aceptada, ya que se concluyó que la incidencia social no solo puede ser medible por instrumentos de análisis de costo beneficio social, esto a partir del analisis cuantitativo de las bases de datos. Consecuente a esto, el Supuesto 1 se acepta, ya que los sujetos de investigación concluyeron que diversos factores culturales y simbólicos, como los hábitos de consumo de bienes culturales, la poca accesibilidad a los recintos, factores socioeconómicos, y sobre todo, factores simbólicos, determinan que no se cumplan esos objetivos de incidencia social que se plantean en las políticas públicas en materia de lo cultural. Finalmente, la “enajenación simbólica” dificulta que las personas, aunque tengan los medios para asistir a estos eventos, no lo hacen porque no se sienten parte de ellos, de lo que simbolizan.

Palabras clave: Cultura organizacional, Organizaciones, Comunicación, Cultura.

Abstract

This research approaches the valorization of symphonic orchestras in Ciudad Juárez during the period 2006-2022. Valorization involves a complex approach where an analysis of "social incidence" is conducted through cost-benefit-social analysis, using first-order databases, measured in the following parameters: a) Number of events; b) Number of attendees; c) Economic support. On the other hand, the approach to the "formation of cultural and symbolic capital" was carried out through semi-structured and in-depth interviews with various managers involved in the orchestras during this period. The research was mixed, exploratory, longitudinal, and non-experimental. The results of this research showed that Hypothesis 1 was accepted, as it was concluded that social incidence cannot only be measured by instruments of social cost-benefit analysis, based on the quantitative analysis of the databases. Consequently, Assumption 1 is accepted, as the research subjects concluded that various cultural and symbolic factors, such as cultural consumption habits, limited accessibility to venues, socio-economic factors, and above all, symbolic factors, determine that the objectives of social incidence outlined in cultural public policies are not met. Finally, "symbolic alienation" makes it difficult for people to assist, even if they have the accessibility to attend these events, just because they don't feel part of them or what they symbolize.

Keywords: Organizational Culture, Organizations, Communication, Culture.

Contenidos

| | |
|--|-----------|
| 1. Introducción | 3 |
| 1.1. Antecedentes | 4 |
| 1.1.1. Políticas públicas y políticas culturales: la relación entre las políticas públicas y lo cultural..... | 4 |
| 1.1.1.1. Políticas públicas..... | 4 |
| 1.1.1.2. Políticas culturales..... | 10 |
| 1.1.2. Breve marco histórico: antecedentes y contexto de las políticas culturales y su relación con las Instituciones de Educación Superior (IES) en México..... | 12 |
| 1.1.2.1. Antecedentes desde la formación del Estado-nación independiente hasta la etapa porfirista..... | 13 |
| 1.1.2.2. La etapa revolucionaria y post revolucionaria..... | 13 |
| 1.1.2.3. La etapa cardenista..... | 15 |
| 1.1.2.4. Los cuarenta y la permanencia del enfoque hasta los ochenta | 15 |
| 1.1.2.5. Los ochenta y la apertura de actores en la política pública: diferencia entre políticas educativas y culturales... .. | 16 |
| 1.1.2.6. Los noventa..... | 16 |
| 1.1.2.7. Los 2000's..... | 17 |
| 1.1.3. Marco legal e institucional sobre la difusión cultural y artística de las IES | 18 |
| 1.1.3.1. Las políticas culturales y su relación con las IES: panorama general | 20 |
| 1.1.3.2. Las políticas culturales y su relación con las IES: el panorama internacional... .. | 21 |
| 1.1.3.3. Las políticas culturales y su relación con las IES: el plano nacional | 23 |
| 1.1.3.4. Las políticas culturales y su relación con las IES: las acciones estatales... .. | 27 |
| 1.1.3.5. Las políticas culturales y su relación con las IES: el ámbito local | 31 |
| 1.1.3.6. Marco institucional: la misión, la visión, y la difusión de la cultura, las artes y la ciencia en la IES..... | 32 |
| 1.1.4. Tercera Función Sustantiva de las IES: la incidencia en la comunidad por medio de la difusión cultural y artística..... | 35 |
| 1.1.4.1. Las políticas culturales en México y el papel de las IES: del 2015 a la fecha | 37 |
| 1.1.4.2. La UACJ y la difusión cultural y artística..... | 40 |
| 1.2. Planteamiento del problema | 42 |
| 1.3. Objetivo General | 43 |
| 1.3.1. Objetivos específicos... .. | 43 |
| 1.4. Justificación (pertenencia científica, social, económica, y académica) | 43 |
| 1.5. Preguntas de investigación | 44 |

| | |
|--|------------|
| 1.6. Hipótesis y supuestos generales... | 45 |
| 1.7. Delimitación y viabilidad | 45 |
| 2. Revisión de la literatura | 47 |
| 2.1. La revisión de la literatura | 48 |
| 2.1.1. Artículos empírico-cuantitativos | 48 |
| 2.1.2. Artículos empírico-cualitativos | 55 |
| 2.1.3. Artículos hermenéutico-interpretativos | 59 |
| 3. Marco Teórico y referencial | 68 |
| 3.1. La orquesta desde su importancia intrínseca en las políticas culturales: una óptica desde el concepto de “lo cultural” | 68 |
| 3.1.1. Un cambio de enfoque: de lo adjetivo (“la cultura”) a lo sustantivo (“lo cultural”), desde la visión de Barbieri... | 71 |
| 3.2. La perspectiva de Bourdieu: la gestión de la orquesta como un agente de formación de capital cultural y simbólico... | 80 |
| 3.2.1. Las reglas del arte: la necesidad de un abordaje objetivo de las artes..... | 81 |
| 3.2.2. Distinción: sobre la formación del gusto y su impacto en el capital cultural. | 85 |
| 3.2.3. El sentido práctico: la transversalidad del capital simbólico... | 86 |
| 4. Desarrollo metodológico | 89 |
| 4.1. Población y muestra | 91 |
| 4.2. Variables | 92 |
| 4.3. Ruta de recolección y análisis de datos | 93 |
| 4.4. Parte cuantitativa | 94 |
| 4.4.1. Periodo 2006-2012: consolidación del Fideicomiso para la Formación y Producción Musical de Ciudad Juárez | 94 |
| 4.4.2. 2013-2018: el impacto de la violencia en los eventos orquestales | 100 |
| 4.4.3. 2019-2022: las consecuencias del COVID-19 para las orquestas en Ciudad Juárez | 101 |
| 4.5. Parte cualitativa | 108 |
| 4.5.1. Objetivo específico | 108 |
| 4.5.2. Pregunta específica | 108 |
| 4.5.3. Preguntas o ejes de entrevista | 108 |
| 4.5.4. Categorías de análisis de entrevistas | 109 |
| 4.5.5. Análisis del discurso por categorías | 109 |
| 4.5.5.1. Función social de la orquesta en Ciudad Juárez, desde sus gestores | 109 |
| 4.5.5.2. Relación entre las políticas públicas y las orquestas en Ciudad Juárez | 118 |
| 4.5.5.3. Formación de capital cultural y simbólico por medio de las orquestas en Ciudad Juárez, desde sus gestores | 138 |
| 4.5.5.4. Estratos sociales y la apreciación de los eventos orquestales en Ciudad Juárez | 159 |
| 5. Resultados | 169 |

| | |
|--|------------|
| 5.1. Hipótesis: El crecimiento del apoyo económico no se relaciona directamente con el porcentaje de incidencia social en términos de costo beneficio social (a mayor apoyo económico no se acrecienta la asistencia en menor número de eventos) | 169 |
| 5.2. Supuesto: No basta un análisis de “incidencia social” en términos de “costo beneficio social” para comprender la valorización más objetiva que tiene la orquesta en la formación de capital cultural y simbólico..... | 170 |
| 6. Discusión y Conclusiones... | 172 |
| 7. Referencias y bibliografía..... | 174 |

1. Introducción

De acuerdo con el portal Aristegui noticias, el periodo comprendido entre 2012-2018 fue bastante difícil para el ámbito cultural de nuestro país. En México, la Secretaría de Cultura perdió el 58% de su presupuesto, y, si bien al Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) para 2018 se le había reducido su presupuesto en un 61%, y a la red de Librerías Educal se le redujo 53%, fue el fomento musical el que resultó más afectado.

El Sistema Nacional de Fomento Musical (SNFM) achicó su presupuesto en un 72%. Cabe destacar, que del SNFM dependen la mayoría de las orquestas comunitarias del país, llegando al extremo de que orquestas como la Sinfónica de Chiapas no recibiera ningún presupuesto público en 2017, o que aumentara el número de festivales y compañías de música o danza que cesaron sus funciones. Lo preocupante del caso es que, el gobierno federal y 29 gobernadores, asignaron mil 689 millones de pesos de recurso público a las orquestas de TV Azteca.

Carmen García Bermejo (22 de junio, 2018), quien redacta la nota de prensa para el portal de Aristegui Noticias, menciona lo que el CCC, ante la pérdida de presupuesto, le exigía al gobierno: “recorta dinero a la cultura y la educación también se apaga los sueños de muchos jóvenes mexicanos. Por eso expresamos a las autoridades nuestro desacuerdo y nuestro enojo. Enténdanlo: la cultura no es un lujo ni un privilegio”.

Como podemos ver, los aspectos culturales y artísticos de un país tienen una riqueza que va más allá de generar ganancias, o para devolver algo puramente económico; su gestión cambia la vida de muchas personas, y no sólo de los involucrados en estas actividades que requieren de disciplina, esfuerzo y de trabajo en equipo, sino de sus familias, de los oyentes o espectadores, de todos los que podemos tener la oportunidad de ver presentadas sus actividades, de disfrutar de los resultados de todo ese trabajo en conjunto. Los apoyos públicos y privados a la cultura y el arte no son prescindibles, sino que no se les ha valorado desde su enfoque más enriquecedor e importante.

El caso de las orquestas en Ciudad Juárez no ha estado exento de estas desavenencias que se presentan en la gestión de sus actividades. Desde la formación de la Orquesta Sinfónica de la UACJ (ahora en cese de funciones) en el 2006, alentada por un fideicomiso, hecho por privados y los tres niveles de gobierno; hasta el estado actual de las tres orquestas (infantiles y juveniles), que siguen en actividad hasta ahora, formando su participación como agentes de bienes comunes de lo cultural, fomentando ciertas prácticas sociales, y llevando la música orquestal a ciertos sectores de la población juarense.

1.1. Antecedentes

1.1.1. Políticas públicas y políticas culturales: la relación entre las políticas públicas y lo cultural

En este capítulo se hará una revisión sobre la relación entre las políticas públicas y lo cultural, que se perciben a través de las políticas culturales. Las actividades de índole cultural, incluidas las artes, en gran medida, se realizan desde cierto imaginario simbólico, vuelto en determinadas prácticas sociales, que fomentan intereses, forman identidad, lazos sociales, interacción, y todo esto forma, a su vez, un delimitado capital cultural. El interés de las políticas públicas en estas actividades es, principalmente, lograr los objetivos e indicadores sociales que entienden como positivos para lograr la paz, la fraternidad, el desarrollo personal y social, la formación de valores de interés político en turno, así como llevar a formar cierto camino para un comportamiento social específico.

1.1.1.1. Políticas Públicas

Las políticas públicas de la cultura sólo pueden ser abordadas desde la comprensión de las políticas públicas, las cuales surgen de un hecho en el cual el Estado-nación busca intervenir de algún modo: para regular, incentivar, o incidir de diferentes maneras. Parsons (2007) nos dice que las políticas públicas se refieren, citando a Dewey, al espectro público y sus problemáticas. Por su parte, Cejudo

y Michel (2016) lo define como “un conjunto de acciones específicas orientadas a resolver un problema público acotado, concreto” (p. 10). La cultura tiene diferentes ramas concretas en las cuales se puede incidir desde las políticas públicas; una de las cuales sería fomentar ciertos valores a través de actividades implementadas o acciones específicas como apoyos a la creación cultural y artística de ciertos rubros. No es común que, en lo cultural, a diferencia de otros sectores como la seguridad pública o la salud, existan regulaciones o prohibiciones per se, sino más bien buscan el fomento a la creación y participación, así como a la accesibilidad general.

Sin embargo, estos autores también señalan que las políticas públicas no deben verse como implementaciones aisladas para resolver un problema inconexo de otros, sino que deben darse en coherencia con otras políticas ya establecidas en un corpus determinado, así se vuelven complementos coherentes entre un cuerpo estructurado de planificación de políticas para resolver problemas sociales (Cejudo y Michel, 2016). Normalmente, la mayoría de los hechos sociales están legislados, sin embargo, a veces se necesita una solución específica al momento de abordar un hecho concreto, o al mejorar la incidencia, el fomento o la regulación de alguna situación que no se había presentado antes. Por eso, al momento de hacer un abordaje a una política pública —sea la acción que se haga: analizar, implementar, evaluar—, es importante tener presentes las leyes, decretos, mandatos o reglamentos vigentes en materia del hecho concreto o semejantes.

En su texto sobre Diseño de programas y políticas públicas, Navarrete (2012) menciona que las políticas públicas son “un conjunto de acciones que el Gobierno establece para proveer dos grandes asuntos: bienes y servicios” (p. 12). Como podemos ver, este autor enfoca de forma distinta el modo de observar a las políticas públicas. En ese sentido, las políticas públicas tienen un modo de acción e implementación enfocado a brindar bienes y servicios más que en resolver problemas puntuales (Navarrete, 2012). En continuidad con esto, un recurso debe designarse a la implementación de esta, así que, para brindar bienes y servicios. En este caso, hablando de políticas

culturales, se brinda el presupuesto para que existan apoyos a la creación, becas, centros o recintos enfocados a la presentación artística y cultural, libros, entre otras cosas. Si el Estado-nación busca incidir o fomentar algo, deberá brindar los recursos necesarios para que se lleven a cabo.

Olavarría (2007) menciona que los estudios sobre análisis de las políticas públicas, lo que estas son y cómo surgen, tienen un origen entre 1920 y 1930 en Estados Unidos. A su vez, nos muestra los dos grandes enfoques de las políticas públicas: el primero, proviene de asumir que es posible racionalizar las acciones de los actores imprescindibles de las políticas públicas, mientras que, por otro lado, está el abordar a las políticas públicas como el resultado de un proceso político.

Para entender los dos modos en que el autor observa a las políticas públicas, podemos decir que, en primera instancia, un proceso político tiene, sean conscientes o secundarias, sus razones y finalidades. La implementación de una política pública tiene una razón de ser, y, por tanto, una finalidad. Al implementarse una política se busca lograr algo, tiene objetivos y metas deseados, porque, con base en eso, se llevan a cabo las estrategias necesarias para lograr esa finalidad. No obstante, se necesita voluntad política de varias partes para que pueda destinarse el recurso necesario y que su gestión sea eficiente. En ámbito de lo cultural, es difícil establecer las prioridades o verles una razón o finalidad clara per se. En ocasiones, se debe ejercer más presión política de manera externa, como lo sería el ámbito internacional, más que por el valor intrínseco que le observan los actores políticos a la cultura y el arte.

Por su parte, Aguilar (2014) hace hincapié en que, en el nuevo proceso de la gobernanza, las políticas públicas deben formularse con base en la participación ciudadana, esto quiere decir, en una intervención efectiva y cercana de la ciudadanía para con el gobierno y los órganos administrativos del Estado. En el enfoque de la gobernanza, el Estado-nación no actúa de forma unilateral, sino que la participación de la ciudadanía y el sector privado, como actores interesados en ciertos procesos políticos y como grupos de interés, intervienen en las actividades de orden

público. No obstante, la forma base para que una política pública sigue siendo la misma: surge de un hecho determinado y concreto, y tiene una razón y una finalidad.

Unos de los cambios conceptuales que más repercusiones trajo consigo, ha sido el nuevo enfoque donde, las políticas públicas de lo cultural, comenzaron a ser políticas culturales debido al enfoque de la gobernanza, mirada a lo público donde diversos actores buscaban la incidencia y el fomento a estos bienes culturales. Al respecto, las políticas públicas son o se forman con base en una noción colectiva de las cosas en la que todos los actores sociales están involucrados al momento de abordar una problemática; pero, aunado a esto, también se conforma como una manera cercana de participación ciudadana, que no sólo cuenta directamente a la población, sino a grupos privados o asociaciones que, de igual manera, forman parte de la ciudadanía (Aguilar, Andrea; Rodríguez, German; Aguilar, Clara, 2018).

Por último, Aguilar et al (2018) menciona que las políticas públicas son, ante todo, “respuestas globales del Gobierno frente a problemas complejos y específicos” (p. 11), donde, por ejemplo, en lo respectivo a las políticas educativas, se muestran con claridad en los planes de desarrollo, mostrando el modo en que se gestionarán los abordajes a determinadas áreas dentro de un espacio o territorio. Con esto, a pesar de que el autor menciona que el Gobierno es el que incide, es también este el que puede dar apertura a que ciertas actividades las realicen determinados grupos, asociaciones civiles o empresas de ser necesario, o si se ve superado en ciertos aspectos.

En ocasiones, cuando se habla de lo cultural, son los gestores o artistas, o los educadores de las artes, especialistas u otros, los que realmente tienen conocimiento de primera fuente, por estar inmersos en esas áreas. Pero, sobre todo, las Instituciones de Educación Superior (IES) llegan a ser los centros donde se puede, no sólo instruir y profesionalizar la labor artística y cultural, sino fomentar, tener incidencia en la comunidad, así como gestionar o realizar eventos y actividades homologadas a los intereses de la ciertas políticas públicas de lo cultural. Tal es el caso de Ciudad

Juárez. Conviene decir que, con esto, desde el enfoque de apertura a diversos actores, las IES realizan una función pública. Por eso en México, algunas veces se ha buscado que las IES no sólo realicen sus actividades habituales de profesionalización y formación educativa en nivel superior, o investigación científica, sino que ha fomentado que se busque una incidencia comunitaria en la cultura y las artes por medio de subdelegaciones o determinados centros enfocados en la gestión cultural y artística.

Consecuente a ciertas nociones de las políticas públicas, Alvarado (2002) señala que, además de la organización de las decisiones y la actividad que lleva a cabo el Estado frente a problemas sociales por medio de la gestión del aparato administrativo. Aunado a esto, Ozslak y O'Donnel (1995), el autor pone de manifiesto que, pese a los enfoques más “modernos” de hacer políticas públicas, el Estado-nación sigue teniendo una prevalencia que no puede ser reemplazada. Por ello, la responsabilidad de los políticos, y sus voluntades, ya sean explícitas o implícitas, desde el discurso, o simple apatía política, tienen una repercusión social a corto, mediano, o largo plazo. Como mencionábamos, debe existir voluntad política en el proceso, o sea, las razones y las finalidades deben de ser de interés para los que están en el poder, para que sea posible.

Con frecuencia, lo cultural suele verse como un bien de segunda categoría, o sin importancia plena para los fines políticos de la agenda establecida. Esto dificulta llevar a cabo las acciones concretas y, sobre todo, la revisión, el análisis, y la evaluación de la implementación de estas políticas culturales.

Por hacer mención a posibles rubros de análisis futuro, sabiendo que las políticas públicas acotan una problemática social específica en un determinado espacio, las políticas culturales han tomado relevancia de forma más lenta que otras, ya que, los temas o fenómenos que abordan parecen no ser de urgencia inmediata, sino que se relegan a un segundo plano en la agenda política del gobierno. Para estos mapeos contextuales en tanto lo geográfico, el análisis espaciotemporal

sería muy útil para dar nuevas aperturas al entendimiento de los fenómenos de las problemáticas que enfrenten ciertos grupos o personas que concurran algún territorio o espacio en concreto (Garrocho, 2016). También las formas de análisis de espacio simbólico son prometedores para el abordaje de las políticas culturales.

Las IES de cada ciudad, por ejemplo, pueden hacer un mejor trabajo para promover, fomentar o llevar a cabo actividades índole cultural y artística, ya que conviven en varios de los espectros de la vida cotidiana de la gente, de y con la comunidad. Además, son instituciones reconocidas como de importancia por la misma sociedad, lo cual les da credibilidad. Aunado a esto, también gestionan ciertos recursos públicos destinados a hacer posibles estas actividades.

Sin embargo, los estudios con respecto a las políticas culturales indican que las repercusiones de la mala implementación o nula puesta en marcha de esta desembocan en falta de cohesión social, empatía social, identidad, actividades recreativas enriquecedoras, e incluso su alcance va hasta una baja en los índices educativos. La cultura es aquello que germina en una sociedad, pero también aquello que la forma, le da las pautas de sus hábitos y vicios, consolida sus comportamientos y prácticas, tanto morales como estéticas, acervos de valores que se dan por medio de la comunicación que la herramienta del lenguaje nos permite.

Para finalizar este apartado, las políticas públicas no sólo lo son por ser multitudinarias, o afectar a grandes sectores poblacionales; ante todo, las políticas públicas son de naturaleza pública porque los recursos utilizados tienen su origen en la administración pública, proveniente de los contribuyentes. Así pues, el origen de los recursos económicos, de manera directa, provienen de la administración del Estado-Nación, y son gestionados por instituciones públicas; como en este caso donde la UACJ, por medio de sus departamentos de gestión cultural, lleva a cabo diversas actividades de esta índole. Al problema público, pues, se le da soporte desde los recursos públicos.

1.1.1.2. Políticas culturales

Si bien desde el siglo XV había un fuerte reparo en la intervención del gobierno en lo cultural y artístico, no fue sino hasta la Revolución Industrial que, al cambiar los modos en que la sociedad se relacionaba con las nuevas ciudades industriales, donde las óperas, las exposiciones artísticas, entre otras expresiones culturales, en donde los textos culturales comenzaron a ser más asequibles al público, surgió la necesidad de analizar este efecto social para dar un poco más de entendimiento sobre cómo se relacionaba la sociedad con estos bienes.

Con la llegada de una sociedad de consumo, traída a la par de los medios de producción capitalista. Se puede decir entonces, de acuerdo con Miller (2018) que las políticas culturales surgen como producto de la modernidad industrial, la sociedad de consumo y frente al conocimiento menos avanzado o tecnificado e incluso hasta teísta, dando una opción secular de relacionarse con los bienes artísticos y culturales. Entonces, la principal razón por la que los gobiernos influyen o están interesados en la implementación de políticas culturales fue gracias al descubrimiento de que, a través del fomento, incidencia o incluso, en algunos casos, regulación de los bienes culturales, logran socializar un determinado *estatus quo*, o la consolidación de un determinado grupo de valores a la aceptación acorde a la ideología que predomine en la época.

Desde el poder se busca cambiar, ya sea quitando o fomentando ciertos valores, al imaginario social. Ahí radica la importancia que tienen las políticas culturales para los actores políticos.

Por ejemplo, en la Inglaterra imperial, la cultura y sus bienes estaban estrechamente ligadas con la formación integral de profesionales de todas las áreas, desde los científicos de la naturaleza hasta los políticos (Miller, 2018). Como podemos observar, no es tan distinta la concepción e importancia que justifica la implementación actual de las políticas culturales en la mayoría de países, y, aunque también el autor hacer una crítica al nuevo concepto de industrias creativas sólo

como la reducción de la cultura a la lógica del mercado y el deslinde del gobierno de esta, incluso las industrias creativas no niegan, ni lo harán, que las políticas culturales tienen una incidencia social y comunitaria positiva para la consolidación de valores simbólicos en el imaginario social, en la consolidación de un determinado capital cultural, formando así una praxis social a consecuencia de estas intervenciones.

Como pudimos ver en el apartado anterior, las políticas públicas han sufrido cambios, pero comprendimos que, independientemente del enfoque, siempre cumplen con tres pautas: 1) surgen de un hecho social concreto o determinado; 2) su implementación debe tener una razón o causa y debe tener una finalidad; 3) debe existir voluntad política de los actores que pueden incidir en ella, o sea, que su ideología le de cierta relevancia a la implementación de dichas políticas culturales.

Por ello, también vimos que en el espectro de lo cultural se dificulta este proceso ya que, muchas veces, los actores no los consideran de primera necesidad, sino como bienes secundarios o de apoyo a otros que consideran realmente de una importancia intrínseca. No obstante, las políticas culturales existen, están legisladas en nuestro país, y algunos actores políticos le ven importancia por numerosos motivos: buscan la cohesión social, la vinculación con los valores comunitarios y nacionales, formación de identidad, y creación artística y cultural que puede llegar a ser sustentable y de interés económico y social.

Las políticas públicas son, por sí mismas, ya motivo de muchas evocaciones conceptuales y múltiples puntos de vista o enfoques. El agregado de “cultura” o, mejor dicho, “lo cultural”, sólo lo vuelve más complejo. La primera gran dicotomía que se presenta la podemos rastrear hasta Linton (1983), quien nos dice que, a pesar de que todos somos partícipes de una cultura, también somos individuos.

Esto tiene muchas implicaciones, que, si bien los determinados comportamientos pueden verse afectados por el entorno, en la formación del gusto y la personalidad hay un peso histórico y

contextual, e incluso político, eso nos dice (Schucking,1978), y este autor nos muestra en su libro la relación que ha tenido el poder político, el gobierno a través del tiempo, en la literatura, pero no es única de ella, sino que sucede con todas las áreas culturales. La influencia política en el arte, y viceversa, ha existido desde siempre. Cuando se descubrió que la implementaciones políticas en materia de cultura y arte tenían efectos en la sociedad, se comprendió que no eran un simple capricho de la clase alta, sino que podía moldearse todo un imaginario social con base en estas políticas; prácticas que mutan desde lo político, por medio de las tendencias culturales y artísticas, a la ciudadanía.

1.1.2. Breve marco histórico: antecedentes y contexto de las políticas culturales y su relación con las Instituciones de Educación Superior (IES) en México

Cuando se sentaron las bases del país, posterior a la consolidación del México independiente, la cultura no estaba deslindada de la educación. Más bien no se podía entender una sin la otra, situación que llevó a que, durante muchos años, la implementación de políticas públicas en materia de lo cultural estuviese estrechamente ligadas a las políticas educativas. Esto tiene que ver directamente con las creación de centros de estudios superiores y de investigación que se fundaban a la par con la implementación de las políticas culturales. Sin embargo, en algún punto, ambas se separaron para estratificarse y especializarse. Pero, a pesar de esto, y sobre todo en los últimos años, esta relación ha sido más latente, por lo que numerosas leyes siguen vinculando a las IES a realizar actividades de fomento, gestión e implementación de actividades culturales y artísticas de incidencia comunitaria.

A continuación, se presenta un breve recorrido por las formas en las que se implementaron las políticas culturales y el vínculo que tenían con las IES.

1.1.2.1. Antecedentes desde la formación del Estado-nación independiente hasta la etapa porfirista

Aunque la protección y legislación en materia de cultura se remonta al México independiente, con una ley para prohibir la exportación de monumentos y antigüedades mexicanas (Lobjois, 2013), esto con la finalidad de preservar el patrimonio cultural del país, no fue sino hasta el porfiriato, con la creación del Museo Nacional, lugar que albergó gran parte de los estudios en materia de letras, artes plásticas y otras áreas de humanidades, que la difusión de la cultura y las artes se dio al público en los Anales del Museo Nacional de México, antecedente al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (Matos, 2010).

Sin embargo, trajo consigo una estratificación social en materia de cultura, donde no todos los sectores de la población tenían conocimiento o acceso a estos bienes, no a causa de prohibiciones, sino de falta de educación de la misma población.

1.1.2.2. La etapa revolucionaria y post revolucionaria

Acorde a Matos (2010), en el año 1910, las que podemos considerar como Instituciones de Educación Superior (IES) en la actualidad, como lo eran la Universidad de México y la Escuela Internacional de Arqueología y Etnografía Americanas, comenzaron a formar a profesionistas en áreas culturales, sobre todo en ramas de la antropología. Aunque esta última cesó labores en 1920, esto da una pauta de la importancia que tenía para el Estado la formación de expertos y profesionistas en áreas del conocimiento de la cultura y, sobre todo, de que la difusión de la cultura y las artes fuera algo primordial, donde las IES jugarían un papel, no sólo como formadoras de estos profesionistas, sino como cultivo para la difusión artística, de su trabajo.

Después de esto, durante la etapa de la reconstrucción después de la Revolución en nuestro país, nació un fuerte ímpetu del Estado para infundir en la población un nacionalismo más arraigado en la gente, empeñado en lograr una mayor cohesión social en México. Esto se vio reflejado, por

ejemplo, en los movimientos como el muralismo mexicano, donde, no solo logra una consolidación pictórica de numerosos nombres como Siqueiros o Diego Rivera, sino que busca educar a la población mexicana con respecto a su historia, sus tradiciones y costumbres, dándoles motivos para sentirse orgullosos de su nación, y de lo que se ha ido construyendo en ella, esto acorde a Lara y Cruz (2012).

De esta forma, la promoción de la cultura y las artes no solo tenía una función estética, sino que tenía una incidencia social, educativa y política en la sociedad mexicana. Durante este periodo, muchas instituciones culturales comenzaron a proliferar en México, como el Fondo de Cultura Económica, por intervención de Cosío Villegas, en la generación de 1915 (Martínez, 1977; p. 12).

Para esto, en 1921, el rector de la Universidad Nacional de México que toma como titular a la Secretaría de Educación Pública, reformó con un ambicioso proyecto la forma de llevar y fomentar la educación, la cultura y las artes al pueblo mexicano, sobre todo en zonas rurales o de difícil acceso, esto debido a que, para 1920, se estimaba que el 72% de la población en México no estaba alfabetizada, así que la fuerte difusión del arte y la cultura a través de la educación era de suma importancia para lograr los objetivos que el Estado tenía en mente, como lo es, en primera instancia, la unificación de la sociedad mexicana (Martínez, 1977).

Nuevamente, desde el conocimiento de cómo se formaban los círculos intelectuales del país en las IES, se tomaron decisiones políticas para incidir en nuestra sociedad, esto por medio de la difusión y el fomento a la lectura, las artes, la educación a todos los niveles, y a la cultura en general.

1.1.2.3. La etapa cardenista

Debido a un decreto realizado el 31 de diciembre de 1938 y promulgado el 3 de febrero de 1939, durante el periodo del presidente Lázaro Cárdenas, se establece al INAH como la institución dedicada a la salvaguardia, estudio y difusión de los sitios arqueológicos, artísticos e históricos, aunado a la constante investigaciones del área de antropología, para que, una vez establecido, se conformara en 1942 la Escuela Nacional de Antropología (ahora llamada Escuela Nacional de Antropología e Historia) (Matos, 2010).

Una vez más, una política pública en materia de cultura termina por trabajar de manera conjunta con IES, ya que surge la necesidad, no sólo de la preservación, creación e investigación de los fenómenos culturales y artísticos, sino también de la difusión de estos.

Además, durante el periodo cardenista y hasta los años sesenta, hubo en nuestro país una inmensa actividad literaria y filosófica, debido a numerosos escritores y pensadores, tanto españoles como mexicanos, que formaban parte de las academias, y que buscaban formar o ahondar más en la cultura o la filosofía desde una óptica mexicana (Martínez, 1977; p. 15). Nuevamente, las universidades proliferaban el intercambio de ideas en un México que comenzaba a definir de a poco su identidad, pero también la aceptación de la influencia de numerosas tradiciones que se dieron con la intervención europea o desde su raíz indígena.

1.1.2.4. Los cuarenta y la permanencia del enfoque hasta los ochenta

A su vez, tanto el INAH como el Instituto Nacional de Bellas Artes iban a depender de la Secretaría de Educación Pública por decreto del presidente Miguel Alemán en 1946 (Hinojosa, 2016). Nuevamente, podemos ver la manera en que la educación y la cultura tienen un estrecho vínculo a través de los años de consolidación de las políticas públicas en materia de cultura y educación, y en específico, entre las políticas culturales y las IES.

1.1.2.5. Los ochenta y la apertura de actores en la política pública: diferencia entre políticas educativas y culturales

Con la creación de la CONACULTA en 1988, se presenta un panorama disruptivo para las políticas públicas en México: el rompimiento entre la política cultural y educativa en nuestro país, de acuerdo con Lara y Cruz (2012).

Antes de eso, como menciona Hinojosa (2016) que: “El Plan de Desarrollo 1989-1994 reconoció que para estimular eficazmente la creación y proteger la herencia cultural del país requería de una mayor contribución de los sectores público y social por lo que se propuso una política de descentralización...” (p. 72), esto dio pie a que diferentes sectores, ya no sólo centralizados o desde el Estado, intervinieran en las actividades de creación, promoción o difusión de la cultura y las artes.

Como menciona también Ordorica (2012) que, con la creación del CONACULTA, se asignó el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, esto rumbo al término de 1993, y nace el sistema Nacional de Creadores, asemejándose al de Investigadores.

1.1.2.6. Los noventa

Luego, en 1994, se inaugura el Centro Nacional de las Artes al final del periodo de Carlos Salinas de Gortari. Con su sucesor, las cosas permanecieron de forma similar, con el fomento como se había venido dando en sexenios anteriores. En 1996 se realizaron reformas a la Ley Orgánica del INAH, fomentando un mayor orden en las políticas, los planes de acción, los objetivos y proyectos en materia de preservación y difusión del patrimonio cultural antropológico e histórico, de esta forma, el enfoque de la gobernanza, con la democratización de la cultura, los bienes culturales y artísticos, permitió una mayor participación ciudadana y de otros actores civiles (Contreras, 2001).

1.1.2.7. Los 2000's

Para el periodo del presidente Vicente Fox, producto de la descentralización que veníamos observando en las políticas culturales, aunado a la idea de “ciudadanización” que tenía el nuevo presidente, comenzó a poner al escrutinio de la ciudadanía las actividades del ámbito cultural, por medio de la Consulta Cultural el 31 de agosto del 2000, preguntando a expertos y a la ciudadanía sobre qué actividades deberían hacerse para el fomento y la difusión de la cultura y el arte. La lectura fue uno de los temas principales en la época, para pasar de un país alfabetizado a un país de lectores, como menciona Hinojosa (2016).

Durante el periodo de Felipe Calderón, el tema fue la accesibilidad equitativa a la cultura y las artes, enaltecimiento de la cultura mexicana, y apoyo a creadores y artistas que enriquecieran al patrimonio cultural del país. A pesar de esto, Ignacio Solares mencionó que para Calderón no fue prioritaria la cultura durante su mandato (Ordorica, 2012).

Después de todo lo dicho, Hinojosa (2016) nos dice que, a pesar del fomento que se ha hecho a la promoción y difusión de la cultura y las artes, estos esfuerzos han carecido de dos componentes centrales que, en sus palabras, no han sido resueltos: “El primero es adoptar, convenir y socializar una base conceptual mínima y repercutida en un glosario de términos” (p. 73) y “la segunda es la de establecer en los planes de estudio de carreras propias de lo cultural, las materias de economía cultural y emprendimiento cultural, con las implicaciones que debe de tener tal giro en la investigación para el desarrollo” (p. 73). Pero, de acuerdo con esto, la economía cultural conviene ser vista también desde el panorama internacional, y consecuente a él. Durante el establecimiento de la Agenda 2030 de la ONU, los indicadores son claros con respecto a la economía creativa o industrias culturales.

Primero, de acuerdo con Hinojosa (2016) “las empresas culturales las cuales se pueden definir como la unidad económica que desempeña una actividad productiva legalmente establecida,

basada en bienes, servicios y productos culturales que están constituidos, fundamentalmente, por un componente creativo en cadena” (p 73), y que, por otra parte “proyectan valores simbólicos para la sociedad y que pueden o no tener producción masiva o industrial ligada o no a corporativos nacionales y/o extranjeros para cubrir mercados locales y nacionales” (p. 73). Como podemos notar, por una parte, hay un establecimiento formal y legal de una actividad cultural que busca ser sustentable, y conforme a esto, incidir en el imaginario social, tanto de forma masiva como a una escala local o pequeña.

Ante esto, los cambios referentes a esto han fomentado la creación de la Secretaría de Cultura en 2015, viene emplazada con los indicadores para el fomento a la cultura de la Agenda 2030, donde se pretende que tanto el Estado, como la iniciativa privada, así como la ciudadanía organizada, pueda incidir en la manera de fomentar, crear, difundir y diseñar las políticas en materia de la cultura y el arte. Dentro de todo esto, las IES tienen un papel crucial en la forma en que se difunden los estudios, trabajos de investigación, propuestas artísticas, o incluso científicas para la difusión y promoción, en materia de cultura, las artes y las ciencias.

La incidencia que tienen las IES en Ciudad Juárez, concretamente en materia de difusión del arte y la cultura, es muy importante, ya que llevan a cabo numerosos proyectos que realmente tienen un gran peso en la comunidad, y que es diversificada y abierta. Sin embargo, el camino en esta organización es compleja y emprende un camino rumbo a la búsqueda de mejorar la incidencia social y la formación de capital cultural en la comunidad juarense.

1.1.3. Marco legal e institucional sobre la difusión cultural y artística de las IES

Después del repaso general que se dio por la historia de las políticas culturales y educativas en México, el contexto en el que nos encontramos abarca del 2015 a la fecha. Partimos de ese año porque dos hechos consolidaron el modelo a seguir del Estado mexicano en la manera de llevar a

cabo la promoción, creación, difusión y en general, el modo en que se desenvolverían las actividades culturales, artísticas, científicas y educativas.

Primero, debemos entender que el proceso para formular cualquier política pública, al menos en nuestro país, depende de muchos factores: de tiempo, voluntad política y seguimiento de una agenda que puede tener origen y homologación a nuestra constitución, con objetivos y metas por los que, ahora, el Estado-nación velará por su cumplimiento, implementando las acciones que sean requeridas para ello.

En este caso, dentro de las políticas culturales, podemos hacer el rastro de la siguiente forma: México es un país que se adhirió a la Agenda 2030 de la ONU en el año 2015. Entonces, nuestro país adquirió un compromiso con el plan, los indicadores y las acciones que deberán ser llevadas a cabo por nuestro gobierno para cumplir con las metas establecidas ahí. Se formularon leyes (como la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, o la revisión de la Ley General de Educación Superior), creó secretarías (como la Secretaría de Cultura), entre otras acciones para llevar a cabo la implementación y organizar la agenda, a manera de que se cumpla con los objetivos.

Dentro de este entramado, durante el proceso, los cambios internos en el gobierno de México tuvieron sus prioridades específicas. En la nueva Ley General de Educación Superior (2021), se ha señalado que las Instituciones de Educación Superior no solo cumplen un papel de formación de profesionales en materia de cultura, artes y ciencia, sino que deben participar en la difusión, acercamiento a la comunidad, entre otras actividades para lograr una incidencia social en todo lo relacionado a estos ámbitos. Esto, sumado a lo que claramente señala la Agenda 2030, tiene que ver con los indicadores mismos para la cultura y las artes que espera la ONU.

Una vez procurada, aunque sea brevemente, la razón y el proceso que ha seguido la formulación de esta política pública; yendo desde el ámbito internacional, al nacional, para luego llegar concretamente a, dentro de tantas áreas, a la de la cultura, las artes y las ciencias, y, de manera

específica, a la gestión de estos bienes desde las IES, entendemos esta responsabilidad con el país, la comunidad, y con los mismos objetivos de la agenda a la que México se adhiere. Ahora, se ahondará más en cada una de las leyes pertinentes al tema que nos atañe.

1.1.3.1. Las políticas culturales y su relación con las IES: panorama general

En el año 2015 se realizó la disertación de la Agenda 2030 de la ONU y, por otra parte, en nuestro país, se creó la Secretaría de Cultura ese mismo año por decreto presidencial. Tan solo dos años después, el 19 de junio de 2017 en el Diario Oficial de la Federación, se creó en México la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, homologada a los parámetros e indicadores del derecho de acceso a la cultura y los derechos culturales que la ONU viene promoviendo desde entonces en su Agenda 2030, y a la cual estamos adscritos de manera voluntaria, esto a raíz también de las modificaciones del año 2009 en los artículos constitucionales 4 y 73, según el análisis de dicha ley por Pérez (2018).

Para ahondar más en esto, daremos paso al marco legal e institucional desde lo internacional hasta el ámbito local, esto con el fin de justificar correctamente la investigación y para mostrar la pertinencia e importancia del tema que se busca abordar. El asunto sobre la creación, difusión, formación y acercamiento de la cultura y las artes ha sufrido muchos cambios a través de la historia de México, como vimos en el capítulo anterior. Sin embargo, se debe contextualizar el tema para comprender las motivaciones y deberes que tienen las IES para el fomento y difusión de la cultura, las artes y la ciencia, tendencia que, a pesar de estar claramente homologada a la Agenda 2030 de la ONU y en correspondencia con los artículos 4 y 73 constitucionales, o el 3 y 123 en materia educativa, sigue la pauta de que las IES son un fuerte motor, no sólo de la formación de artistas y gestores culturales, sino promotores, difusores, y personas que buscan incidir en la comunidad.

1.1.3.2. Las políticas culturales y su relación con las IES: el panorama internacional

En la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en su Artículo 27 menciona textualmente en su primera parte que “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten” (ONU, 1948: p. 8). Esto es un recordatorio para comprender la importancia que tiene la cultura desde el primer instrumento internacional contemporáneo, dándole un lugar primordial al desarrollo del ámbito cultural, siendo México un país partícipe dentro de estos criterios de la ONU, como lo relacionado a la cultura y las artes.

En la actualidad, nuestro país está suscrito a la Agenda 2030, donde, con respecto a lo cultural, la UNESCO “ha promovido el reconocimiento de la cultura como instrumento y motor del desarrollo, logrando que fuera integrada como componente de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible” (ONU, 2015). Por otra parte, al analizar los Indicadores Temáticos para la Cultura en la Agenda 2030, organizados en cuatro áreas, y estas a su vez en veintidós puntos de abordaje como se presentan a continuación, señalando en específico los indicadores que hemos observado tienen relación al tema de esta investigación, sin demeritar que es el conjunto de todas estas acciones las que llevarán al cumplimiento de objetivos de la Agenda:

1. Medio ambiente y resiliencia: donde destacan los puntos (4) Equipamientos culturales, y (5) Espacio abierto a la cultura.
2. Prosperidad y medios de vida: donde destacan los puntos (7) Empleo cultural, (8) Empresas culturales, (10) Comercio de bienes y servicios culturales, (11) Financiación pública de la cultura, (12) Gobernanza de la cultura.
3. Conocimientos y competencias: donde destacan los puntos (14) Conocimientos culturales, (16) Educación cultural y artística, (17) Formación cultural.

4. Inclusión y participación: donde destacan los puntos (18) Cultura para la cohesión social, (19) Libertad artística, (20) Acceso a la cultura, (21) Participación cultural, (22) Procesos participativos.

Como podemos observar, el fomento desde el sector público y privado no es excluyente, como se menciona en el *segundo eje*, sino que se visualiza como un trabajo en conjunto donde se lleven a cabo las acciones necesarias para cumplir los objetivos y metas de incidencia cultural en la ciudadanía, los objetivos del Estado-nación y del compromiso que tiene ante la comunidad internacional. Por otro lado, podemos ver con claridad en el *tercer eje* que la educación y la formación cultural es importante para que la participación que presupone el *cuarto eje* sea posible.

Entonces, al ver los Indicadores Temáticos para la Cultura en la Agenda 2030, la UNESCO (2021) explica que estos: “tienen el propósito de generar datos que complementen a los indicadores globales de la Agenda 2030 para orientar decisiones y acciones de políticas públicas” (p. 1), que los esfuerzos deben venir en todos los enfoques, desde la infraestructura hasta la participación ciudadana, o, en este caso, también las IES, desde sus objetivos institucionales y su labor de difusión establecido en los diversos reglamentos que le indican cómo debe incidir en este rubro. Debido a esto, el enfoque sugiere una verdadera participación de la ciudadanía, y presupone un determinado comportamiento cultural o una formación de un determinado comportamiento social en cuanto a lo cultural, de manera que intervengan otros sectores como el educativo.

En este sentido, las IES se han presentado desde hace tiempo los lugares de importancia y comunes donde se podían generar datos e indicadores con respecto al fomento y difusión de las actividades culturales, artísticas y científicas en las más diversas áreas.

Cuando uno piensa en estudios concretos y objetivos con respecto a lo que sucede, no sólo en el ámbito de formación de artistas o gestores, sino también en la medición del impacto la incidencia social, formación de capital cultural, la calidad o la cantidad de eventos culturales y

artísticos, el alcance de los mismos, la categorización de cada una de las áreas, entre otros factores determinantes, uno sólo puede pensar en lugares o instituciones que se especializan en ello, estas son, en gran medida, las IES y los Centros de Investigación de Nivel Superior, al menos en Ciudad Juárez.

1.1.3.3. Las políticas culturales y su relación con las IES: el plano nacional

Siguiendo con el marco legal, en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (2021), en el Artículo 4o., nos brinda el sustento jurídico para el abordaje de las políticas públicas culturales, y nos da una mirada a cómo lo observa el Estado-nación:

Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural. (p. 10-11)

Consecuente a esto, cabe destacar, que México ha aceptado y legislado bajo la noción de que los Derechos Culturales son parte de los derechos fundamentales, donde se

...promueve y protege el ejercicio de los derechos culturales y establece las bases de coordinación para el acceso de los bienes y servicios que presta el Estado en materia cultural. Sus disposiciones son de orden público e interés social y de observancia general en el territorio nacional. (Ley General de Cultura y Derechos Culturales, 2021; Artículo 1).

Con este motivo, en la Ley de Administración Pública Federal (2022) se menciona con claridad que las Secretarías pueden trabajar en conjunto si esto fomenta y ayuda a cumplir con los objetivos

establecidos por sus propios programas, como la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Educación Pública.

Si hablamos de la forma en que una IES se desenvuelve en el ámbito de la difusión y promoción de las actividades culturales, artísticas y científicas en la ciudad, es necesario también hacer una revisión a la Ley General de Educación Superior (2021). En esta se estipulan las actividades y responsabilidades que tienen las IES con respecto a la cultura, las artes y las ciencias, además de sus labores como formadores de profesionistas en los diversos ámbitos del conocimiento.

Con respecto a la difusión y compromiso con el espectro de lo cultural nos dice desde el artículo primero, número II, que la ley tiene como fin: “Contribuir al desarrollo social, cultural, científico, tecnológico, humanístico, productivo y económico del país” (Ley General de Educación Superior, 2021; p. 1) esto “a través de la formación de personas con capacidad creativa, innovadora y emprendedora con un alto compromiso social que pongan al servicio de la Nación y de la sociedad sus conocimientos;” (p. 1).

En otro de sus apartados, se homologa con claridad al discurso presentado por el gobierno actual en su Plan Nacional de Desarrollo, donde el apartado es “Cultura para la paz”:

- Capítulo segundo, artículo 8, parte X: “La cultura de la paz y la resolución pacífica de los conflictos, así como la promoción del valor de la igualdad, la justicia, la solidaridad, la cultura de la legalidad y el respeto a los derechos humanos;” (Ley General de Educación Superior, 2021; p. 6).

Consecuente a esto, se homologa con los objetivos de la accesibilidad a la cultura y las artes pronunciada en la Agenda 2030 de la ONU y las IES en el desarrollo comunitario en lo cultural:

- Capítulo segundo, artículo 8, parte XI: “La accesibilidad a los ámbitos de la cultura, el arte, el deporte, la ciencia, la tecnología, la innovación y el conocimiento humanístico y social en lo local, nacional y universal;” (p.6).
- Artículo 9, parte IX: “Impulsar la investigación científica y humanística, el desarrollo tecnológico, el arte, la cultura, el deporte y la educación física, en los ámbitos internacional, nacional, regional, estatal, municipal y comunitario;” (p.8)
- Artículo 10, parte II, menciona la responsabilidad que tienen en cuanto acceso e incidencia en la conformación de una sociedad mexicana que valore los bienes culturales, artísticos y científicos (Ley General de Educación Superior, 2021).

Sin embargo, la parte más importante, y la cual justifica plenamente el caso de estudio que nos atañe en esta investigación, parte donde se esclarece la responsabilidad en las actividades de extensión y difusión en el ámbito de la cultura, las artes y la ciencia:

- Artículo 10, parte XXIII: “El impulso a las actividades de extensión y difusión cultural que articulen y evalúen los resultados del trabajo académico con las comunidades en que se encuentran insertas las instituciones;” (Ley General de Educación Superior, 2021).

Es justo aquí donde se abordarán el análisis de las problemáticas que ha tenido la IES que será lugar de nuestro caso de estudio para cumplir con estas responsabilidades y objetivos enmarcados dentro de esta política. Como apoyo a este estatuto, el siguiente da sustento consecuente al anterior:

- Título tercero, Capítulo III sección primera (Del subsistema universitario), artículo 29: “La educación superior universitaria tiene por objeto la formación integral de las personas para el desarrollo armónico de todas sus facultades, (...) así como la difusión de la cultura y la extensión académica en los ámbitos nacional, regional y local, (...)”

- Esto para “que faciliten la incorporación de las personas egresadas a los sectores social, productivo y laboral” (Ley General de Educación Superior, 2021).

Todo esto va en boga de la construcción de una sociedad que le tome importancia a la cultural, las artes y la ciencia, a su difusión, y el disfrute de estos bienes. Por último:

- Título quinto, Capítulo I, artículo 54, se menciona lo siguiente, haciendo referencia a: “Realizar los estudios necesarios que permitan identificar las necesidades de docencia, investigación, extensión y difusión de la cultura en la entidad;”
- Artículo 67 señala que las instituciones públicas de educación superior podrán solicitar recurso extraordinario para la satisfacción de necesidades adicionales en diversos ámbitos, como actividades de difusión de la cultura (Ley General de Educación Superior, 2021).

Así pues, estos cambios han suscitado un nuevo camino en la relación política que tienen las IES con respecto a la difusión de la cultura, las artes y las ciencias, y como mecanismos para cumplir con diversos objetivos en todos los niveles, de lo internacional lo local, y en específico, las responsabilidades sociales y en la comunidad que tienen las IES para fomentar el cumplimiento de estos objetivos y metas.

Por su parte, estos establecimientos jurídicos que dan forma a la justificación e implementación jurídica están homologados a los Planes de Desarrollo en todos los niveles: federal, estatal, y municipal. Por ello, una revisión de estos nos dará una visión mucho más acercada a las líneas de acción para consolidar las metas y objetivos que señalan respecto a lo cultural en nuestro país, estado y municipio.

En el Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024, con respecto a la cultura en específico, sólo se le dedica un apartado llamado “Cultura para la paz, para el bienestar y para todos”, nos dice lo siguiente:

Todos los individuos son poseedores y generadores de cultura. En rigor, el adjetivo "inculto", particularmente cuando se le utiliza en término peyorativo, denota una condición imposible: los humanos viven en sistemas culturales que van desde el lenguaje hasta las celebraciones y conmemoraciones, desde los patrones de comportamiento hasta la alimentación, desde el universo simbólico que cada persona construye hasta el disfrute y consumo de productos tradicionalmente denominados culturales, como la música, las artes plásticas, las letras y las artes escénicas (Plan Nacional de Desarrollo, 2019).

Aunado a esto, se menciona también que los recintos y las líneas de acción de la Secretaría de Cultura no sólo irán encaminadas a la preservación de una tradición artística estricta (Bellas Artes), sino a la apertura de que más gente, sobre todo la más desfavorecida, tenga acceso a numerosas actividades culturales o nuevas formas de recreación.

Sin embargo, en comparación con otros rubros y líneas de acción, en términos culturales no se menciona mucho sino a una democratización de la cultura, acercar a la gente, sobre todo a ese sector de la población que normalmente no tiene acceso a esta clase de bienes comunes de lo cultural. El discurso es coherente con la finalidad, con su lema, del pueblo primero y justicia social.

1.1.3.4. Las políticas culturales y su relación con las IES: las acciones estatales

La homologación práctica de las responsabilidades establecidas en las legislaciones antes vista tienen su estructura y funcionamiento en la Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Chihuahua (2018), la cual establece: “Garantizar el disfrute, preservación, promoción, fomento, formación, creación, investigación y difusión de las manifestaciones culturales y bioculturales en el Estado. (VI; p. 2), “Definir las bases de coordinación con los tres órdenes de gobierno en materia de política cultural” (p. 2), esto de manera general.

En cambio, esta ley también es bastante específica con respecto a la importancia de la incidencia académica en esto. A partir del apartado X, podemos leer lo siguiente: “Establecer los mecanismos de concertación y participación con los sectores académico, social, comunitario y privado en materia de:” (p. 2), y, seguido a esto, los siguientes apartados hablan de esta manera:

- XI. Investigación, creación, fomento, difusión, preservación, protección, educación y promoción de las manifestaciones culturales, bioculturales y artísticas.

XII. Desarrollo de proyectos culturales y de conservación del patrimonio material e inmaterial.

XIII. Gestión para el financiamiento de las acciones referidas.

XIV. Fomentar el principio de solidaridad y responsabilidad en la sociedad civil con el propósito de preservar, conservar, mejorar y restaurar el patrimonio cultural material e inmaterial.

XV. Identificar, mediante la investigación, la consulta y participación ciudadana, los proyectos de desarrollo cultural, actividades y programas que, en el ejercicio de los derechos culturales, propongan los grupos vulnerables, las comunidades étnicas y los pueblos indígenas, las organizaciones de la sociedad civil, personas en situación de riesgo y/o los grupos minoritarios de la población.

XVI. Establecer las bases para que las manifestaciones culturales reflejen la diversidad cultural, la transversalidad, el intercambio, la inclusión social, la cultura del diálogo y la cultura por la paz social en el Estado.

XVII. Fijar las bases para otorgar becas, reconocimientos y estímulos económicos en apoyo a la realización artística y desarrollo cultural en la Entidad (p. 2).

En este apartado vemos claramente que las IES pueden estar dentro del grupo de estas instituciones públicas que tienen la responsabilidad de esto, y con mayor razón si en su misión y visión, y en la

asignación del presupuesto, existe un apartado referente a la difusión cultural como una responsabilidad. Además, tienen medios para medir la factibilidad de ciertas acciones o actividades que otras instituciones podrían no tener, o no con el nivel de análisis que una IES pudiera tener.

A su vez, de esta ley deriva la parte operativa, la cual es el Plan Estatal de Desarrollo Chihuahua 2022-2027. En el Eje Uno se encuentra el apartado “Arte y cultura”. En este apartado, se mencionan las siguientes estrategias y líneas de acción. Las cuatro estrategias que presentan son las siguientes, y en cada una se presentan sus respectivas líneas de acción:

1. Fortalecer el conocimiento y el ejercicio de los derechos culturales.
 - I. Desarrollar programas y proyectos dirigidos a públicos específicos que les permitan ejercer el derecho humano a la cultura.
 - II. Desarrollar programas y proyectos que promuevan el reconocimiento y la valoración de la diversidad cultural del Estado.
 - III. Desarrollar, adecuar y mantener la infraestructura cultural y de comunicaciones para facilitar el acceso a todos los públicos.
 - IV. Impulsar el uso y aprovechamiento de los espacios culturales para que la infraestructura existente sirva a más sectores de la población.
 - V. Propiciar el acercamiento y la sensibilización a distintas manifestaciones culturales y artísticas.
2. Favorecer el desarrollo de las manifestaciones culturales de todas las regiones del Estado.
 - I. Desarrollar programas culturales por región que atiendan las necesidades y potencialidades de los municipios que las comprenden.
 - II. Fomentar el intercambio y vinculación cultural entre las regiones del estado entendiendo su naturaleza multicultural.

III. Articular a las partes interesadas de cada región en el desarrollo e implementación de los programas culturales regionales

3. Fortalecer la formación de agentes culturales e impulsar a la comunidad cultural.

I. Apoyar y premiar la creación artística y cultural.

II. Ampliar y promover el contacto entre los miembros de la comunidad cultural.

III. Desarrollar un “Programa Editorial Estatal” que sea transparente desde un Consejo.

IV. Propiciar la coinversión y el financiamiento privado y público para el desarrollo de programas y proyectos.

V. Desarrollar programas de formación y profesionalización para agentes culturales, tales como gestores, creadores y artistas.

4. Impulsar el desarrollo de las industrias creativas y culturales.

I. Alentar el desarrollo de proyectos productivos culturales.

II. Impulsar programas y acciones para fomentar el emprendimiento y la profesionalización de las empresas del sector creativo y cultural.

III. Favorecer el flujo y comercialización de bienes y servicios creativos y culturales.

IV. Fomentar la generación y uso de información para la creación y fortalecimiento a la economía creativa. (Plan Estatal de Desarrollo Chihuahua, 2022)

Se observa que, la intención a todos los niveles de gobierno es seguir el camino de la Agenda 2030, su visión con respecto a los derechos culturales, el acceso a la cultura, y la incidencia ciudadana, pública y privada, así como empresas o instituciones de cualquier origen, siempre que sea legal, en la apertura, difusión e incidencia de la cultura y las artes en la comunidad. Por tanto, las IES son parte de esta responsabilidad.

1.1.3.5. Las políticas culturales y su relación con las IES: el ámbito local

Por último, en Plan Municipal de Desarrollo de Ciudad Juárez 2021-2024, como en el periodo pasado (2018-2021), sólo se sigue haciendo mención del término cultural como una adjetivación instrumental de la misma, denominándola Cultura para el Fomento de la Paz, donde su finalidad es ser apoyo para mejorar otros sectores sociales e incidir en la población de forma positiva.

Analizando el Plan Municipal de Desarrollo (2022), en el 5.3. Cultura para el Fomento de la Paz), dentro de sus estatutos y líneas de acción, se presentan los siguientes: “buscar el acceso y la práctica de la población de actividades artísticas, culturales, como elementos de identidad, sana recreación y que contribuya a la generación de paz e igualdad social” (p. 160), esto con vinculación con la Objetivos del Desarrollo Sostenible (Agenda 2030 de la ONU, 2015).

El objetivo es “Estimular las potencialidades del desarrollo humano mediante la práctica de actividades artísticas y culturales, como factor determinante para la prevención de la violencia” (Plan Municipal de Desarrollo, 2022; p. 160). A su vez, este objetivo deberá alcanzarse por medio de dos estrategias, constituidas por sus respectivas líneas de acción.

La primera estrategia (5.3.1.) es: “Realizar actividades que permitan ampliar, socializar y ofertar las diversas opciones culturales y artísticas municipales, con el apoyo de la comunidad artística local” (Plan Municipal de Desarrollo, 2022; p. 161).

Sus líneas de acción son:

5.3.1.1. Diversificar las opciones de prácticas culturales del Municipio.

5.3.1.2. Fomentar el aprecio y disfrute de las distintas manifestaciones culturales y artísticas entre la sociedad juarense.

5.3.1.3. Fortalecer la vinculación y colaboración institucional con la comunidad artística local y sociedad civil.

5.3.1.4. Fomentar las actividades culturales con arraigo entre la comunidad

juarense.

5.3.1.5. Generar eventos, festivales y escenarios para las distintas muestras artísticas de la ciudad, de manera cercana a los juarenses.

5.3.1.6. Promover la formación comunitaria e institucional, en arte y cultura con un enfoque de paz e inclusión social.

5.3.1.7. Realizar actividades que garanticen el uso y disfrute, por parte de la ciudadanía, de los espacios de cultura existentes en el Municipio.

5.3.1.8. Socializar, por medios eficientes, las opciones culturales y artísticas para los ciudadanos en el Municipio de Juárez. (p. 161)

La segunda estrategia (5.3.2) es: “Fortalecer los mecanismos que permitan generar acciones normativas que inculquen el fomento cultural y den a conocer el patrimonio local” (p. 161).

Sus líneas de acción son las siguientes:

5.3.2.1. Establecer las directrices institucionales para el fomento de la cultura en el Municipio.

5.3.2.2. Realizar iniciativas que permitan dar a conocer el patrimonio cultural tangible e intangible del Municipio. (p. 161)

Como podemos observar, al analizar tanto los objetivos y estrategias como a las líneas de acción se habla de fomentar, generar, abrir, fortalecer, socializar y acercar a la población juarense a diversas actividades culturales, en todos los rubros.

1.1.3.6. Marco institucional: la misión, la visión, y la difusión de la cultura, las artes y la ciencia en la IES

La UACJ es comprendida como una IES. Es una institución pública y autónoma que, por su propia implicancia, tiene una relación directa con la Ley General de Educación Superior (2022), pero que

también, de acuerdo con la Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Chihuahua (2018), y en general de la gran parte de legislaciones designadas a la cultura y a la educación, desde el ámbito internacional al local, o incluso de manera interna como institución, tiene como responsabilidad la difusión de la cultura y las artes. Esto implica brindar y asignar un presupuesto, evaluar acciones e implementar formas de cumplimiento de los indicadores y responsabilidades, así como identificar y analizar los resultados de estas medidas y actividades que se llevan a cabo.

Esto amerita que, a pesar de tener una autonomía bien delimitada y estipulada en esta ley, también debe cumplir con ciertas responsabilidades y seguir ciertos requisitos para que sus operaciones continúen de la forma más provechosa y viable. Por ello, en su misión y visión, deben seguirse siempre nociones de excelencia, tanto profesional, como ética, y de responsabilidad social.

Dentro de los múltiples ámbitos a los que una IES como la UACJ se dedica, la cultura, las artes y las ciencias han venido a ser tema en los últimos años, sobre todo en la forma en que se llevan a cabo las operaciones para su difusión, creación e incidencia en la comunidad de nuestra ciudad. De la UACJ, de acuerdo con los lineamientos, no sólo se espera la formación de profesionales, con alto sentido responsabilidad social y moral, en las más diversas áreas, sino también un trabajo de gestión, creación y accesibilidad a la cultura, las artes, la ciencia. Así, estos objetivos están vinculados a las leyes estatales y los indicadores internacionales para la Agenda 2030.

En la página web oficial de la UACJ, dentro de su misión, señala que, aunado a otras responsabilidades, tiene: “(...) programas permanentes de difusión cultural y una organización certificada, socialmente responsable, incluyente, sustentable y libre de violencia” (UACJ, 2018). Por su parte, en la visión, igualmente se menciona lo siguiente: “(...) y mejora la calidad de vida de la región Paso del Norte mediante una agenda permanente de actividades recreativas, culturales y deportivas en las que se inculcan y promueven los valores institucionales” (UACJ, 2018). Como

podemos observar, la UACJ debe llevar a cabo actividades de difusión e incidencia social bastante claras a través de actividades culturales, artísticas y de divulgación científica.

Para ello, la UACJ tiene bajo su gestión una Dirección General de Difusión Cultural y Divulgación Científica (DCDC). Los dos objetivos principales son:

- (I) Apoyar y promover la expresión de los valores y principios que conforman la cultura propia de la comunidad UACJ, que incluye a la ciencia, las humanidades, las artes y la tecnología, así como la tolerancia, la transdisciplinariedad y el compromiso social (DCDC, 2020; p. 2).
- (II) A la par, coadyuvar al cumplimiento de la misión, visión y objetivos de la universidad por medio de estrategias y acciones pertinentes al contexto (p. 2).

Los objetivos van en pro de las metas institucionales y el compromiso que tienen su misión y visión dentro de la comunidad local, estatal y regional. A su vez, dentro de sus valores y principios se encuentran: “la ciencia, las humanidades, la tolerancia, la transdisciplinariedad, y el compromiso social” (p. 3)

Dentro de su objetivo, misión y visión está como pauta principal a la formación integral. Las actividades culturales que la DCDC señala como primordiales son las que inciden directamente en “la mejora de su calidad de vida en relación con su: bienestar emocional, bienestar social, y el desarrollo de su educación y productividad” (2020; p. 6-7). Una cosa importante que se debe aclarar es que, si el objetivo primordial es la mejora de la calidad de vida por medio de las actividades culturales, eso implica llevar a cabo la difusión, divulgación y creación de calidad, tanto artística como científica. En este tema, es difícil saber si las actividades culturales de difusión y divulgación están teniendo realmente una incidencia sin indicadores claros, tanto en los creadores, gestores, e intérpretes en la numerosas disciplinas, como en la comunidad que se ha vuelto público de las mismas.

Teniendo en claro las cosas en las que se busca incidir por medio de estas actividades de difusión cultural y científica, las acciones concretas que se realizan, en seguimiento con los objetivos, son las conferencias, conciertos, *breaks* culturales, talleres, encuentros, grupo representativo, visitas guiadas (p. 8).

Para cumplir con este programa de actividades, la DCDC (2020) se conforma de los siguientes programas de implementación de actividades, divida en dos subdirecciones. La primera es la Subdirección de Formación y Vinculación Cultural (FVC), como Bono cultural en RED, que tiene a su cargo lo siguiente: Formación de Públicos, Culturas Populares y Educación Ciudadana, Cine Universitario, Bellas Artes / créditos SATCA. Por otro lado, la Subdirección de Producción Cultural (PC), como Beca cultural, lleva a cabo los siguientes programas: Proyectos Orquestales, Proyectos Expositivos, Grupos Representativos (p. 9). A la par, se tiene el proyecto de la Librería Universitaria, también a cargo de la DCDC.

Ya estipulada la base en la que se sostiene la DCDC, y los objetivos y actividades que llevará a cabo a través de sus programas y subsecretarías, podemos tener un panorama más amplio para abordar las posibles problemáticas que se tienen para recabar datos de todas estas actividades de manera personalizada y especial, y que esto sirva para mejorar el análisis de los indicadores de calidad dentro de algunos de los programas aquí mencionados. Es justo ahí en donde nuestra investigación tendrá su pertinencia como caso de estudio.

De esta forma, nuestra investigación, de entre todas las áreas de difusión cultural y artística del DCDC, solo se abordará a las orquestas que están a cargo de la UACJ, siendo estas la “Orquesta Sinfónica Juvenil de la UACJ”, y la “Orquesta Esperanza Azteca”.

1.1.4. Tercera Función Sustantiva de las IES: la incidencia en la comunidad por medio de la difusión cultural y artística

Desde la formulación internacional de los derechos culturales, se empezaron a implementar políticas culturales en esta dirección. El cambio paradigmático fue que, por ejemplo, en México, la visión paternalista de la intervención cultural cambió: el Estado dejó de ser el único gestor oficial y de incidencia en la formulación de las políticas culturales. Puede decirse que, para hacer más claro esto, que se pasó de las políticas públicas culturales a las políticas culturales, donde otros actores comenzaron a tener una apertura e incidencia en los fenómenos políticos en materia de cultura: tanto el Estado, pero también colectivos, grupos privados, organizaciones de la sociedad civil, grupos artísticos organizados, gestores culturales independientes, entre otros (Canclini, 1987).

Después de los capítulos anteriores de esta revisión, podemos entender la importancia y el papel que tienen las IES en la difusión cultural y artística, no solo como voluntad institucional, sino como responsabilidad política y legal en tanto a las diversas leyes y estatutos a las que se adhieren. La UACJ pertenece a una IES, y, por ende, parte del recurso se utiliza para la difusión e implementación de estas actividades. Sin embargo, para presentar resultados y poder decir si se cumple con los objetivos estipulados en las políticas públicas, se necesita una medición, evaluación y mejora de la información que se obtiene de las actividades que se difunden e implementan desde esta institución. Por ello, las actividades de gestión y difusión que realizan las IES, y en específico la UACJ, tienen dos razones de ser: 1) institucional y social: la responsabilidad y coherencia con la misión y la visión institucional en materia de lo cultural, aunado a la incidencia social, 2) políticas: la UACJ, por ser IES como por ser un ente de incidencia social, se adjunta a diferentes leyes nacionales que adhieren a ella responsabilidades políticas para con lo respectivo a la cultura y las artes, a su difusión y realización de actividades en la comunidad.

Aunado a esto, su finalidad es cumplir los objetivos y metas que vienen desde la Agenda 2030 en lo internacional, hasta las diversas leyes en materia educativa y cultural en lo nacional, y

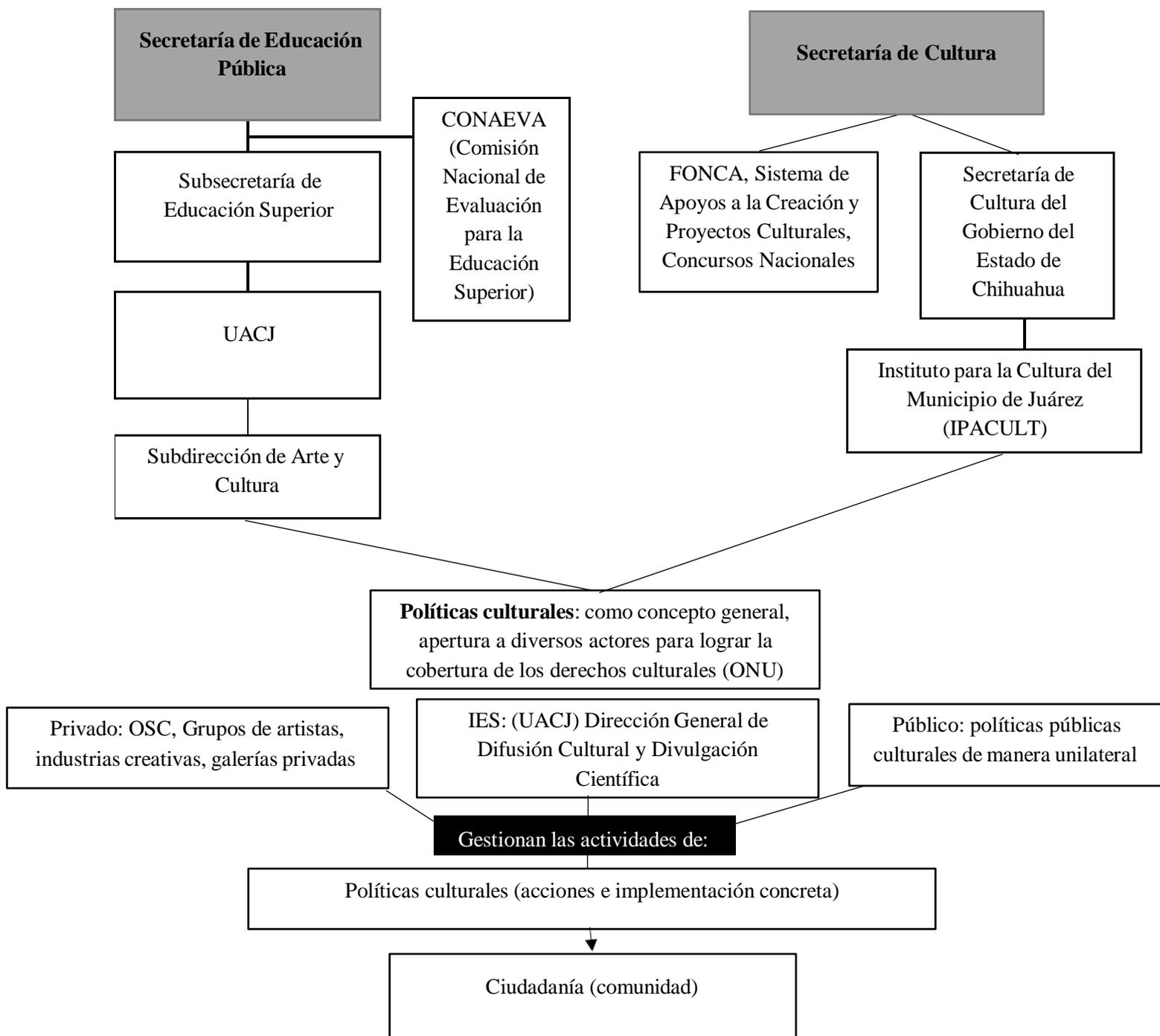
como las leyes estatales y municipales de cultural, así como los Planes de Desarrollo a todos los niveles, pero, sobre todo, como una institución local, también ve por los intereses de su comunidad y busca incidir en ella de manera positiva.

1.1.4.1. *Las políticas culturales en México y el papel de las IES: del 2015 a la fecha*

En nuestro país, el cambio en la incidencia gubernamental con respecto a la cultura se desarrolló a partir de la separación notoria entre la educación y la cultura, esto con la creación del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), luego al Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA), donde las convocatorias se daban por medio de concursos o bajo el cumplimiento de ciertos requisitos para ingresar al SNCA o recibir algún apoyo del FONCA o ganar un concurso para publicar, exponer, etc., por medio de CONACULTA.

A partir del año 2015, se crea la Secretaría de Cultura, desde donde estos apoyos a la cultura y el arte son brindados de forma autónoma a la Secretaría de Educación Pública. Otros apoyos por estado o convocatorias son el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA), o convocatorias específicas que se pueden ver en el apartado cultural de las portales web de instituciones o secretarías de cultura a lo largo del país, a todos los niveles.

Por otro lado, las políticas educativas en función de la IES son muy claras. Dependen de la Secretaría de Educación Pública, por medio de Subsecretaría de Educación Superior. Los recursos presupuestarios destinados directamente a las IES son señalados por mes en el Diario Oficial de la Federación (DOF), en Calendario de Presupuesto Autorizado al Ramo 11 Educación Pública para el Ejercicio Fiscal 2022, desde el apartado 500 al 515, que comprende desde el recurso a la Subsecretaría de Educación Superior hasta la Dirección General de Educación Superior para el Magisterio. A continuación, se muestra un esquema para ejemplificar:



Esquema 1. Fuente: *Elaboración propia.*

Como podemos observar en el **Esquema 1**, al comienzo parece que las secretarías en los ámbitos educativos y culturales están desligadas, y que sus leyes no se encuentran en ningún punto. Sin

embargo, conforme vamos adentrando, vemos que, al encontrar que las IES, y en específico para nuestra investigación, la UACJ, tienen una relación estrecha con la difusión cultural y artística, lo cual lo vuelve un actor de incidencia en la comunidad en este rubro. Esto sucede por las dos razones mencionadas en el apartado anterior: 1) institucional y social, y 2) político. La obligatoriedad con el ámbito de la cultura y las artes se ha ido explicando a través de esta revisión de la literatura. Entonces, las políticas educativas a las que las IES se adhieren tienen un vínculo cercano con las políticas culturales a tal punto se mencionan de manera explícita a todos los niveles. En ese sentido, este vínculo se da claramente desde el enfoque de apertura de las políticas culturales multi actor.

Hasta este punto, el **Esquema 1** nos dice que, desde el organigrama general de los recursos, tanto Secretaría de Cultura como Secretaría de Educación Pública están en diferentes ramas que le asigna el Gobierno Federal a cada secretaría para realizar sus funciones. Además, como ya hemos visto, múltiples leyes hablan del sector académico como crucial para la difusión e incidencia en materia de cultura y las artes (apartado 3.1, Marco legal e institucional).

Sin embargo, las IES no sólo realizan acciones para la formación integral de profesionales en diversas áreas del conocimiento, sino que, tal y como lo llaman Molina y Ejea (2017), tiene una Tercera Función Sustantiva Universitaria, que es precisamente lo relacionado a la incidencia en su comunidad local, en su entorno más próximo, y una de las maneras más pertinentes es a través de la difusión cultural, y desde los términos de Canclini (1987), estas, al tener actores, artistas, gestores organizados, e incluso recibir ganancias monetarias a partir de la organización y gestión de estos eventos culturales y artísticos, también y pueden y deben ser vinculados al análisis de las políticas culturales, de incidencia social y vinculación de la comunidad con las artes y la cultura, así sea desde las IES, aunque estas reciban recurso no de la Secretaría de Cultura, sino desde la Subsecretaría de Educación Superior, vinculada a la SEP.

1.1.4.2. La UACJ y la difusión cultural

Bajo estos criterios, tanto en la misión y visión de la UACJ se expresa textualmente su compromiso con la cultura, las artes, la ciencia y su vinculación con la comunidad de estas por medio de la difusión cultural y divulgación científica. Para ello, la Subsecretaría de Arte y Cultura de la UACJ pone en funcionamiento la Dirección General de Difusión Cultural y Divulgación Científica (DCDC). Entonces, si le es asignado un presupuesto como IES, y el presupuesto es utilizado para cumplir con la misión y visión generales de la UACJ, parte del presupuesto debe ser designado a la vinculación, difusión, y divulgación de las actividades culturales, artísticas y científicas.

Sin embargo, esto no es casualidad. Todas estas responsabilidades que se muestran en los apartados de difusión cultural y artística rinden cuentas en el ámbito político, a todos los niveles. Se les asigna un presupuesto, y si bien las IES tienen prioridades en cuanto al uso de sus recursos en función en su propia naturaleza institucional que es la formación de profesionales en las diversas áreas, también tiene otras funciones sustantivas, como lo son la investigación científica y la difusión cultural y artística. A su vez, debido a la gran carga de responsabilidades, ciertas actividades culturales, aun a cargo de la UACJ, necesitan otros apoyos estatales y privados.

Si bien el papel de las IES es la formación integral, de calidad, de acuerdo con los parámetros de evaluación interna y externa, también tiene otras funciones sustantivas como la difusión cultural y artística que están formuladas desde las leyes bajo las que se rigen, como la Ley General de Educación Superior, Ley General de Cultura y Derechos Culturales, Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Chihuahua, Ley Orgánica de la UACJ, hasta las partes más específicas, como los objetivos de la Subdirección de Arte y Cultura y la DCDC.

La Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Chihuahua (2018) define claramente a una política pública como: “Son acciones de gobierno con objetivos de interés público que surgen de

decisiones sustentadas en un proceso de diagnóstico y análisis de factibilidad, para la atención efectiva de problemas públicos específicos, en donde participa la ciudadanía (...)” (p. 4).

Como lo vimos en el capítulo anterior (3.1), el sector académico, como las IES, deben de hacer difusión de lo cultural y artístico. Esta apertura de diversos actores para cumplir los objetivos y metas van en sentido de las políticas públicas, ya no en un sentido unilateral, sino como una serie de acciones donde todos los sectores participamos en la resolución de problemas e incidencia social. Pero esto, como es de esperar, requiere evaluación, y mejoras en la gestión.

La UACJ, por medio del DCDC, se encarga de la difusión cultural y artística, entre otras actividades. Pero estas no están solo por casualidad o por mera voluntad institucional, aunque claro que existe, sino que se debe a que, como señalan las diversas leyes a las que se adjunta la UACJ, a la Tercera Función Sustantiva de las IES, estas instituciones se ven en la responsabilidad de seguir la normatividad correspondiente, pero, sobre todo, a hacer una función de difusión, y evaluador de esas actividades en materia de cultura y arte. No se puede mejorar una política pública, o la incidencia social de estas actividades si no hay un análisis y evaluación de estas, por lo que son necesarios estos procesos para mejorar y lograr de una mejor manera los objetivos e indicadores que vienen desde la Agenda 2030 en el ámbito internacional, hasta la Tercera Función Sustantiva de las IES por medio del DCDC.

Para finalizar, después de todo lo que se ha dicho, se comprende que la incidencia en las políticas culturales en nuestra comunidad por parte de la UACJ, desde la materia educativa y cultural a la que se adhiere en términos legales e institucionales, es políticas públicas de: 1) implementación de actividades culturales y artísticas en la comunidad 2) accesibilidad y fomento a estas actividades, 3) el análisis de los resultados de estas actividades, en términos cuantitativos y cualitativos.

Consecuente a esto, buscan llegar al hecho concreto, que es buscar cumplir objetivos de las agendas nacionales e internacionales a las que México se adhiere, para cumplir sus indicadores, esto debido a que es un actor comprometido con el bienestar social y de importancia comunitaria.

1.2. Planteamiento del problema

El problema de investigación surge debido a la falta de análisis con respecto a la valorización de las políticas culturales desde el apoyo económico brindado a las orquestas de Ciudad Juárez, comprendido en un periodo de tiempo que va del 2006 hasta el 2022; esto, por otra parte, desde las dos perspectivas al momento de abordar el cumplimiento de las políticas culturales: la “incidencia social” (desde la concepción de costo beneficio social: menor apoyo económico, a mayor asistencia en un menor número de eventos), y el “capital cultural” (desde la concepción de formación de un imaginario de praxis social basado en la verdadera incidencia y formación de formas de apreciación

estética y de prácticas culturales específicas, recabadas desde la primera perspectiva de los gestores que hacen posible esto).

1.3. Objetivo general

Analizar (análisis) el impacto en la incidencia social que han tenido los apoyos económicos de las políticas culturales en las orquestas de Ciudad Juárez, y registrar (conocimiento) el modo en que inciden, en tanto a la formación de capital cultural y simbólico, estos apoyos sobre determinados grupos, tanto en sus actividades de gestión, como dentro de la perspectiva política, sociológica, cultural y simbólica de los actores.

1.3.1. Objetivos específicos de investigación

- Examinar (análisis) al apoyo económico asignado y su gestión en las orquestas en Ciudad Juárez por las políticas culturales, con el fin de tener una medición de impacto e incidencia social.
- Registrar (conocimiento) los casos donde, desde el enfoque de las políticas culturales por medio del apoyo económico a las orquestas en Ciudad Juárez, se ha gestionado para la formación de capital cultural y simbólico (nuevas formas de apreciación estética y de prácticas sociales).

1.4. Justificación (pertenencia científica, social, económica, y académica)

La pertinencia científica, social, económica y académica gira en torno a las actividades culturales y artísticas, las cuales se buscan abordar desde otras perspectivas, siguiendo diversas teorías de aplicación, implementación y evaluación de las políticas culturales, y es de interés mantener a la vanguardia y contextualizados los aportes de los que financian estas actividades que, por ejercerse dentro del entorno social a diferentes escalas, es de relevancia pública y general. Por lo tanto, son agentes de cambios en la praxis social.

En cuanto a esto, tanto el aparato administrativo que brinda recursos a todos los niveles de gobierno, por medio de las diversas secretarías e instituciones que llevan a cabo lo dicho en las políticas culturales, así como los privados que han financiado este tipo de actividades artísticas y de lo cultural como son las orquestales, están interesados en conocer cuál es el valor que ha tenido para la sociedad estas actividades orquestales que se han llevadas a cabo. La importancia de la academia en esto es que se tiene que servir para incentivar las mejoras pertinentes para mejorar el entorno social, formar nuevas prácticas en la comunidad de manera que se avance en la resolución de las deficiencias en términos culturales y artísticos, y, en específico, con respecto a las orquestas en nuestra ciudad, ahondar en el valor que estas nos brindan a la ciudadanía.

1.5. Preguntas de investigación

La pregunta para el objetivo general es la siguiente:

¿Cuál ha sido la relevancia que ha tenido la implementación de políticas culturales de apoyo a las orquestas en Ciudad Juárez en la incidencia social (análisis costo beneficio social/ cuantitativo), y la formación de capital cultural y simbólico (cualitativo) en la sociedad juarense?

Mientras que las que se corresponden con los objetivos específicos son las siguientes:

- ¿Cuál ha sido la incidencia social que ha tenido la gestión de los apoyos económicos para las orquestas en Ciudad Juárez? Conformado por el costo beneficio social situado para esta investigación: “menor apoyo económico para mayor número de asistencia en menor número de eventos”.
- ¿Qué relevancia ha tenido la gestión de estos en los diversos eventos orquestales de Ciudad Juárez para la formación de capital cultural en la sociedad juarense, desde la perspectiva de sus gestores?

1.6. Hipótesis y supuestos generales

Para la parte cuantitativa de la investigación que parte del análisis de la “incidencia social” en términos de “costo beneficio social”, se realiza una hipótesis que es la siguiente:

- Hipótesis 1: El crecimiento del apoyo económico no se relaciona directamente con el porcentaje de incidencia social en términos de costo beneficio social (a mayor apoyo económico no se acrecienta la asistencia en menor número de eventos)

Mientras que la parte cualitativa pretende registrar sus experiencias y perspectivas en torno a la gestión de las orquestas, y el modo en que estas forman “capital cultural y simbólico” en la comunidad. Por ello, se realizan las entrevistas semi estructuradas a directores de orquesta, maestros, gestores, formadores de públicos, empresarios del patronato, encargados, entre otros involucrados en que puedan seguir en actividades. Para esto, el supuesto es el siguiente:

- Supuesto 1: No basta un análisis de “incidencia social” en términos de “costo beneficio social” para comprender la valorización más objetiva que tiene la orquesta en la formación de capital cultural y simbólico.

1.7. Delimitación y viabilidad

La investigación se limita a un cierto periodo de tiempo (2006-2022), dentro de un lugar determinado (Ciudad Juárez), y a un tema determinado (las orquestas), desde un enfoque de las políticas públicas (políticas culturales). Es viable que sea durante un periodo tan extenso (longitudinal) debido a dos razones: 1) No ha existido un abordaje anterior para un valorización de las actividades (exploratoria); 2) Las variables de análisis para la “incidencia social” (data sets) son constantes en tanto variables, aunque sean muy dinámicas con respecto a su comportamiento, mientras que los gestores, maestros e involucrados para el abordaje de la formación del “capital

cultural” por medio de las actividades orquestales tampoco son una muestra demasiado grande, lo que permite que pueda llevarse a cabo la recolección de narrativas (entrevista a profundidad).

Mientras tanto, la viabilidad con respecto al modo en que puede recabarse la información y datos necesarios para la investigación, es que, con respecto a la parte cuantitativa de la investigación, el Centro Cultural de las Fronteras (CCF), lugar donde he realizado estancias bajo la supervisión de la Dra. Alpha Escobedo Vargas, posee data sets (fuentes primarias) con respecto a los indicadores de asistencia a los eventos de la orquesta a través de varios años, así como la información de las tres variables para el análisis de la “incidencia social”. Estos parámetros me servirán para realizar un primer abordaje de análisis con los datos recabados a través del tiempo, y poder así dar un panorama de cuál ha sido la relación entre los apoyos económicos que las orquestas reciben para su gestión, y el modo en que se han gestionado para darle alcance a la ciudadanía, con respecto a la asistencia y el número de eventos. Estos análisis, con motivo de ser un primer abordaje, se utilizará el diagrama de Sankey para analizar los datos, ya que se necesitan operaciones simples o fácilmente visibles para concluir con la información necesaria. Los resultados del análisis están limitados a los indicadores utilizados por los gestores.

Por su parte, en la parte cualitativa es viable la investigación debido a la cercanía que tiene la Dra. Alpha Escobedo, encargada general del CCF, con diversos actores relacionados con la gestión, participación e interacción con las orquestas de Ciudad Juárez. Debido a esto, se tendrá acceso a los actores para poder realizar las entrevistas correspondientes para la investigación.

2. Revisión de la literatura

2.1 La revisión de la literatura

La revisión de la literatura fue realizada en el mayor espectro posible de enfoque artículos, tanto de fuentes empíricas como hermenéutico interpretativas, así como cuantitativas y cualitativas. El orden general de esta búsqueda se llevó a cabo en bases de datos como Elsevier, Springer, JStor, Dialnet, Google Académico, Scielo, y fue hecha tomando en cuenta artículos en inglés y en español. Se realizó una búsqueda extensa, pero también una minuciosa selección de veinte (20) artículos.

Los artículos se dividieron en: empírico cuantitativos, empírico cualitativos, y hermenéutico interpretativos o socio históricos. No obstante, pese a que esta clasificación se hace con la finalidad de organizar con mucha más claridad las investigaciones, cabe decir que la mayoría de estos *papers* utilizan la técnica de “teoría fundamentada”, donde mezclan un grueso bagaje y revisión, tanto de las teorías e instrumentos interpretativos con relación al tema, como las pocas bases de datos que se encuentran al respecto. Ante esta disyuntiva, sería difícil definir la zona pertinente a cada artículo. Así que, el criterio que se ha utilizado para clasificarlas ha sido la parte de análisis que predomina: sean las bases de datos y sus análisis específicos de datos, las entrevistas o grupos focales que se realizaron, o si se enfoca a una revisión teórica y contextual más exhaustiva que el análisis cuantitativo o cualitativo. Aclarado esto, se inicia la revisión.

2.1.1. Artículos empírico-cuantitativos

Para Brooks (2000), la base o discusión teórica de este artículo es si debe haber un financiamiento público (*public subsidies*), o si gran parte debiera venir de las donaciones (*charitable giving*) de sectores como el privado para las actividades de las organizaciones sin fines de lucro (*non profit organizations*). La postura del autor al respecto es que, una no es mutuamente excluyente de la otra, sino que, por el contrario, cuando hay un grado de apoyo del sector público, podría estimular el financiamiento del sector privado a estas actividades. Pero, también menciona que esto tiene sus implicaciones y comportamientos, muchas veces no lineales o estables, y sus consecuencias.

La metodología que utiliza el autor es, primero, la presentación teórica de las posturas que podrían suceder para cada uno de los casos. Luego, formula los escenarios en los que se podría caer para cada una de las hipótesis. Finalmente, realiza un acercamiento cuantitativo y de análisis de datos recabados de los Data base de la American Symphony Orchestra League (ASOL), de 1984 a 1991 (“*253 American symphony orchestras over eight concert seasons*”).

Las categorías de su análisis descriptivo (términos de ingresos monetarios) son las siguientes: apoyos del gobierno, apoyos de privados, ingreso de entrada, y conciertos por año. Mientras, que las categorías para el análisis de resultados son las siguientes: 1) Privado, 2) Público, 3) Desarrollo, 4) Ganancias, 5) Grupos, y, 6) Tiempo. Además, para probar la hipótesis central, se añade otra categoría, 6) del promedio de subsidios públicos dividido entre el promedio de número de conciertos, para las orquestas de un determinado grupo en un año específico.

Brooks (2000) menciona que: “La conclusión es que la maximización de las donaciones privadas y los ingresos totales "no ganados" no son objetivos compatibles” (p. 451). También concluye que en ocasiones, cuando se habla de las organizaciones sin fines de lucro que “sufren de problemas de liquidez a corto plazo o miopía gerencial pueden enfrentar una "trampa de subsidios" en la que se ven obligadas a depender de niveles subóptimos de subsidios en términos de maximizar los ingresos de la empresa” (p. 451).

Desde el ámbito de la gobernanza, con una fuerte participación de varios sectores en ciertas actividades, permea muy fuerte la discusión con respecto a las políticas culturales, y en concreto, una de las actividades más costosas para mantener en pie como lo son las orquestas, las cuales requieren de mucha inversión en todos los aspectos: de tiempo, esfuerzo, habilidades técnicas y de gestión, conocimiento, práctica, y por supuesto, de recurso financiero.

El punto es que, ante muchos subsidios públicos sin ninguna ganancia o forma de subsistencia interna por medio de sus actividades (las de las orquestas en este caso), los estancarían en trabajar en condiciones no óptimas; mientras que, si reciben muchos subsidios, el sector privado se deslindaría en gran medida de una posible intervención. Por otra parte, si sólo recibiera subsidios de privados, más que fijar una razón sin fines de lucro, se someterían a una razón de mercado de costo-beneficio, perdiendo así cierta autonomía necesaria de las organizaciones sin fines de lucro, sea esto la independencia performativa de la orquesta.

En el caso de México, por adoptar una postura de gobernanza, ambos dan subsidios, pero el problema central es que, en términos cuantitativos, no hay el impacto o la incidencia social para el costo, lo que hace que las actividades de la orquesta deban diversificarse, tanto en repertorio, miembros de la orquesta que se presentan (conciertos de cuerdas, de viento metálicos o de madera, u otro, pero por separado), o dinámicas de participación para volverse más atractivas al público.

En otra investigación cuantitativa, Kolb (2001) propone en primera instancia que, a mayor educación e ingreso, las personas más asisten a los eventos de la orquesta. Sin embargo, los datos muestran que, a pesar de que la población ha crecido, se mantienen los mismos niveles de asistencia a los eventos de las orquestas. Esto indica que hay otros factores que influyen de manera más profunda en el comportamiento de la audiencia. El trabajo concluye en que, no se trata de una decadencia de la educación artística lo que provoca que se mantengan los niveles de audiencia a eventos orquestales, sino más bien los cambios en el gusto y por valores sociodemográficos.

La asistencia a los eventos de orquesta disminuye entre los jóvenes, pero lo relevante es que no se les ha incentivado en el gusto por la orquesta y, por ende, generar el hábito de asistir a estos eventos. Por otra parte, el crecimiento de minorías étnicas en el espectro sociodemográfico, a pesar de que se ha mejorado su nivel educativo e ingresos, no ha crecido (Kolb, 2001).

Una de las posturas o perspectivas de análisis son los el “cambio de valores generacionales” (*generational value change*). Esto nos dice que, los valores que adquirimos desde pequeños están fuertemente relacionados con los gustos, y los gustos rara vez cambian con la edad. Por eso, los cambios sociales se ven hasta que las nuevas generaciones, que traen consigo nuevos valores culturales y artísticos, toman mayor autonomía de decisión, mientras que, las minorías étnicas que toman relevancia sociodemográfica impulsan también propios y nuevos valores que influyen en estos cambios (Kolb, 2001).

Para contener esto, se busca dar difusión del trabajo de las orquestas para llegar a estos grupos sociales, aunque es difícil determinar si la razón por la que se realiza esta difusión es sólo el deseo de incidir públicamente por medio de la educación musical en las escuelas. Kolb (2001) menciona que busca conocer su racionalidad y potencial de la difusión musical de las orquestas, y cómo ha respondido esto con respecto a la asistencia a los eventos orquestales.

La metodología usada por Kolb (2001) es el análisis de teoría fundamentada basada en material de la difusión de estos eventos de orquestas, sus razones y fundamentos por las que son llevados a cabo, con el fin de encontrar sus motivaciones para implementar esto. Esta metodología es utilizada debido a la carencia o directamente a la inexistencia de análisis longitudinales o cuantitativos acerca de estos programas de difusión. Finalmente, se encontró que existe un ímpetu y preferencia sólida por escuchar música clásica. En realidad, señala el autor, lo que sucede es que el problema no es la no familiaridad o que no les agrada la música clásica, sino se centra el problema en la ambientación misma de los conciertos.

Por su parte, Zieba (2009) señala que las artes performativas (entre las que se encuentran las orquestas) no sólo pueden o deben ser abordadas sólo desde nociones cuantitativas, sino que, al ser bienes culturales (*cultural goods*) para el consumo, no sólo el ingreso monetario y el tiempo libre son indicadores de importancia, sino también el capital cultural (*cultural capital*), el cual es definido para estas instancias como la capacidad para admirar el arte ante la experiencia del mismo, inspirarte e inspirar, o el gusto adquirido que permite o hace posible la posesión de la capacidad para apreciar el arte.

El objetivo del artículo, de acuerdo con Zieba (2009), es obtener estimados confiables y completos de los precios y la elasticidad de los ingresos de la demanda con respecto a las artes performativas, revisitando las premisas de otras investigaciones similares, pero aplicadas al público alemán. La metodología que utiliza es la revisión de un *data set* que concentra una buena cantidad

de información sobre algunas variables señaladas en el documento en torno a las orquestas que le son objeto de estudio. La conclusión del estudio es que, entre los precios de los tickets y el tiempo de ocio que tiene la gente, la posición de las artes performativas es que, no suele ser muy diferente si baja o sube el precio para el consumo, porque sólo cierta parte de la población tiene ambas cosas, tanto el dinero para pagar las entradas, y el tiempo de ocio para asistir a los eventos.

Por otra parte, Pompe, Tamburri y Munn (2011), centran su artículo en los factores que influyen en las decisiones de los programas orquestales en Estados Unidos. Para examinar esos factores, crearon un index objetivo de la propensión de una orquesta a tocar el repertorio estándar. Para examinar esto, utilizaron un análisis de regresión, basándose en los datos recabados de sesenta y cuatro orquestas (64) en Estados Unidos durante el 2006-2007, incluyendo a las públicas y privadas.

Después del análisis, las conclusiones a las que llegaron Pompe, Tamburri y Munn (2011) fueron las siguientes: cuando se aumenta el financiamiento de los tickets para llegar a más gente, apoyos directo para asistencia de más público, y que el gobierno incentiva más la asistencia, es más común que no se toque un repertorio estándar. En otras palabras, entre más apertura y facilidades se dan por diversos factores para que asista un público más amplio, se tocan cosas alejadas al estándar. Aunado a esto, se ha percibido que el director orquestal no tiene mucho impacto en la convencionalidad del programa.

Sin embargo, es importante también entender quiénes son los que se benefician del financiamiento público a las artes performativas, y consecuente a esto, qué efecto tiene la aplicación de ciertas políticas culturales para con el público. Para esto, Feder y Katz-Gerro (2012) utilizan dos acercamientos o enfoques sobre la forma de incidencia en la comunidad desde la implementación de políticas culturales: el primer enfoque es de la accesibilidad, el deber de las políticas culturales es permitir que las artes performativas, en este caso, sean más accesibles al

público, y a un público más amplio; mientras que, el segundo enfoque versa sobre que la implementación de políticas culturales facilita los procesos de distinción hegemónica.

Para el análisis, utilizaron una serie temporal (análisis de serie de tiempo/*time series analysis*), a lo largo de cuarenta y ocho (48) años de financiación pública en Israel a las artes performativas (danza, teatro, orquestas y ópera). La conclusión central de su análisis es que, pese a que el financiamiento público de las artes performativas sí ha permitido que se difundan estos bienes culturales a un mayor público, lo cierto es que estos apoyos atienden a los intereses de la elite. Esto nos dice que la apertura no es en sí a los bienes culturales generales, o de ciertos grupos étnicos que difieran del gusto o percepción de la elite, sino que, por medio de este financiamiento, se promueven los intereses de esta, formando una distinción hegemónica. Pretende ser abierta al público, siempre que aprehenda los valores de la elite en cuestión. Es una apertura general, pero no una apertura de valores culturales.

En un caso latinoamericano, Anzola (2014), en su memoria de grado, plantea las problemáticas que han tenido las orquestas en nuestros tiempos para seguir en funciones, pese a tener un peso como tradición cultural alrededor del mundo. El auge de la privatización de muchos de estos bienes sólo aumentan la incertidumbre si no se tiene un sistema costo-beneficio, o se implementen las acciones adecuadas, o si no se tiene suficiente público interesado en ellas. Al igual que muchas otras, la principal dificultad de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia es que ha enfrentado problemas económicos para mantener sus actividades. Anzola (2014) busca analizar las particularidades económicas de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, para así plantear estrategias y posibles medidas, esto a través de una postura de costo-beneficio, donde se aminoren los costes y se maximicen los ingresos, bajo tres criterios de análisis que son los siguientes: 1) incremento de sus ingresos operacionales; 2) la disminución de sus egresos operativos y 3) el incremento de sus fuentes externas.

Su metodología es la aplicación de la postura de la “enfermedad de costes” de la economía, que propone que ciertas actividades económicas no relacionadas con la productividad o la manufactura de productos, son “estables” en el tiempo, ya que no dependen de la tecnología sino el factor humano, lo que puede causar un desequilibrio, ya que no dependen de la cantidad de producto ofrecido para el consumo, sino directamente del préstamo de un servicio. Ahora, en la educación o el sector salud, siempre se tiene una alta demanda, por lo que no existen problemas tan severos en tanto el análisis de su gestión o su sustentabilidad. Mientras que, en las artes performativas o escénicas, la inversión de tiempo, recursos, estudios, práctica, que cada uno de los artistas ha invertido, muchas veces no se ve reflejado en términos económicos, debido a este problema de “la enfermedad de los costes”, que es que el ingreso es menor que el costo operacional.

En la conclusión de su análisis económico de las artes escénicas, en el caso específico de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia y su *enfermedad de costes*, Anzola (2014) subraya que es demasiado importante que la orquesta lleve indicadores de gestión específicos y organizados de forma analítica, para encontrar brechas en las que se puede incrementar los ingresos y reducir los costes de operatividad, sin mermar, claro está, la calidad interpretativa de la orquesta. Esto brinda seguridad y da un aire de formalidad para que el trabajo conjunto siga apoyando a estas actividades.

Además, Anzola (2014) sentencia algo que me parece bastante inusual a la par de necesario, y es que la investigadora aboga para incluir en la Junta Directiva a dos expertos en el tema de gestión y políticas culturales “...con voz y voto, quienes puedan ayudar a dar una mayor continuidad de las políticas de la organización y posiblemente disminuir la rotación de personal” (p. 26).

Por último, en lo concerniente al enfoque cuantitativo, Tepe y Vanhuysse (2014) centran su análisis entre las campañas electorales, tanto en la práctica como el discurso, y las orquestas. En esta investigación realizada en Alemania, Tepe y Vanhuysse (2014) argumentan que la elite intelectual y cultural tienen una fuerte influencia ya que son gran parte de los que participan en las

elecciones, por lo que los creadores de políticas públicas manipulan ciertas cuestiones culturales en torno a los valores sociales que representan las orquestas u óperas o el teatro. Debido a la fuerte influencia que tienen estos agentes de la intelectualidad en una cierta comunidad o país, pueden llamar a votar por tal o cual partido que ellos fomenten.

En esta investigación, que tomó en cuenta un periodo de tiempo entre 1993-2010 en Alemania, se encontró que existe una relación entre el incremento de artistas financiados durante las elecciones a nivel país, e incluso más durante las elecciones municipales, y, finalmente, mencionan que los partidos de izquierda suelen incrementar subsidios al ámbito de la cultura, generando trabajos en el sector, sobre todo en la parte oriental de Alemania (Tepe y Vanhuysse, 2014).

Esto sólo reafirma la forma en que muchas veces se observa a las políticas culturales, a ciertas actividades artísticas, como un bastión, o para mantener cierta distinción cultural hegemónica, o para ganar las elecciones, o para introducirlas en la lógica de mercado que muchas veces no atiende cuestiones como falta de público o interés social de las actividades, y pocas veces se aboga por una comprensión más integral con respecto a la valorización del trabajo de las orquestas.

2.1.2. Artículos empírico-cualitativos

Este enfoque tiende a ser más crítico con respecto a la ideología de la implementación de diversas políticas culturales, sobre todo en torno a las actividades de las artes performativas, que suelen traer consigo esa percepción estético-clásica de lo que debe valorarse como artístico o los “bienes culturales” que deben rescatarse a toda costa. En Latinoamérica, el caso es todavía más complicado, puesto que muchos de esos valores fueron importados de otros lugares, y nuestra realidad, tanto cultural como económica o sociopolítica, dista de los lugares de donde nos los han traído.

Desde ese punto de partida, Wald (2011) enfoca su análisis en el uso de los programas sociales y culturales, enfocándose en las orquestas, ya que se el concepto de las orquestas se ha afianzado en las políticas culturales como agentes integración social, de formadores de nuevas prácticas sociales integradas, no sólo en Argentina, sino en toda Latinoamérica. Siguiendo al “Sistema” venezolano, se buscaba incidir en la comunidad.

A través del análisis del discurso, recabado de la observación participativa y la etnografía y el análisis del discurso (tanto de la documentación teórica y operacional de las políticas culturales, como de lo dicho por los sujetos de estudio, o los medios de comunicación), Wald (2001) menciona que, en primer lugar hay una distancia considerable entre la teoría y la práctica de la implementación y objetivos de estas políticas culturales. Por un lado, se ha “vendido” la idea por los medios de que la incidencia es siempre positiva y lineal, como si no tuviera matices, o las infancias y juventudes no tuvieran su propia perspectiva, sus propios gustos. Otro aspecto es que, en las orquestas que se analizaron provienen de lugares “conflictivos”, se planteaba a la orquesta como un “posible escape” a lo delictivo. Pero, la realidad es que la mayoría de los sujetos de la investigación no están de acuerdo con la percepción que se tiene de ellos que es de vulnerabilidad.

En conclusión, Wald (2011) hace hincapié en que este tipo de implementación de políticas culturales, sobre todo en lo que respecta a las orquestas, debe de llevarse a cabo con un enfoque más heterogéneo, donde se encuentren sus peculiaridades en el contexto, y sobre eso se rompa la linealidad que no permite obtener los resultados esperados de las políticas culturales, o que simplemente se sostienen en el discurso de los medios que, muchas veces, poco o nada tiene que ver con la realidad de los beneficiados de estos proyectos, esto dicho en sus propias palabras por los jóvenes entrevistados y entrevistadas.

Otra de las grandes problemáticas que aquejan al sector de la música orquestal es la intermitencia del empleo, la inestabilidad de las orquestas en tanto a su devenir económico.

Mientras la preocupación del análisis de Anzola (2014) era una Orquesta Sinfónica Nacional como ente completo que pasaba por desavenencias económicas, formulando modelos a superar y llevar a cabo mejoras, el artículo de Guadarrama (2014) está centrado en los músicos de concierto, de manera especial, situado este caso en México. Esta investigación, si bien tiene dos partes, la cuantitativa, a través de un cuestionario socioeconómico y sociodemográfico, así como experiencia laboral y otros aspectos del empleo, la parte cualitativa es la que más atina a registrar las experiencias de vida de lo que es vivir en la “multiactividad”, debido a la incertidumbre laboral en el sector. Se realizaron ochenta (80) encuestas y entrevistas a treinta (30) de estos músicos.

Después de este análisis y registro, Guadarrama (2014) concluye que, en México, a diferencia de por ejemplo el caos de Francia, los músicos populares no son los únicos que se ven inmersos en la flexibilización laboral, y la multiactividad, sino que también los músicos, incluso los más profesionales, ya que los trabajos suelen ser temporales, lo que incentiva tener varias fuentes de ingreso simultáneas.

De acuerdo con el análisis, hay cuatro tipos de trayectorias con respecto a los músicos de concierto: 1) Trayectorias con estabilidad laboral y proyecto profesional en las que predomina un empleo principal permanente y empleos secundarios complementarios; 2) Trayectorias con estabilidad precaria y empleos secundarios de subsistencia; 3) Trayectorias con permanencia discontinua y sin proyecto profesional asegurado; y 4) Trayectorias acumulativas precarias (Guadarrama, 2014). Esto nos muestra la tendencia a la poca seguridad que estos empleos, independientemente de la profesionalización que haya en cada músico, nunca se perciben como totalmente seguros.

Debido a la influencia que ha ejercido “El Sistema” venezolano en la implementación de las políticas culturales en Latinoamérica, Jaramillo (2015) analiza la red de orquestas basada en la implementación de las políticas culturales desde esta óptica en la Provincia de Misiones, en

Argentina. Se aplicaron entrevistas, y también hubo observación participativa, y finalmente se hizo una comparativa entre los registros de entrevista y las observaciones con el discurso oficial de la implementación de las políticas culturales orientadas a las actividades orquestales.

En conclusión a este abordaje cualitativo fue que, pese a los intentos de linealidad de la aplicación del “Sistema” argentino, las realidades son tan diferentes, que cada región merita una forma especial de análisis acorde a los contextos de cada provincia, ya que dista mucho una realidad de otra, aunque se encuentren ambas en Argentina. Bajo esta concepción, es imposible una linealidad como la aplicada en Venezuela, puesto que no hay esa centralidad. Además, se menciona que es necesario acercarse también a las expresiones de la música regional a las orquestas, con el fin de enriquecer la experiencia y que se busca una verdadera integración social (Jaramillo, 2015).

Por último para este segmento empírico-cualitativo, Brusco (2019), también desde Argentina, por medio de entrevistas a profundidad con participantes del Programa de Coros y Orquestas del Bicentenario en la Ciudad de Córdoba para adentrarse en las percepciones y las prácticas de los sujetos de investigación. La perspectiva que aborda es desde “el derecho a la cultura” que resuena desde los organismos internacionales, y que viene a relucir en los países que se han afianzado a esos tratados.

Las conclusiones a las que Brusco (2019) llega son que no existe la coordinación necesaria entre lo que sucede en el centro o las grandes ciudades, con respecto a las orillas o lugares distantes de este centro, por lo que la aplicación lineal de estos programas orquestales no es viable en el mismo sentido. Es interesante que, dentro de los resultados, se menciona que la Universidad Nacional de Córdoba llevó a cabo las actividades de implementación de una orquesta y dos coros.

Como podemos observar, todavía queda mucho por analizar en torno a las experiencias, perspectivas, sobre todo desde la implementación de las políticas culturales y la gestión misma de las actividades, de los eventos orquestales.

2.1.3. Artículos hermenéutico-interpretativos

Moubarak. (2001) parte diciendo que la orquesta ha tenido muchos cambios a través del tiempo. La orquesta es el producto de trescientos años de cambios culturales y artísticos. Sin embargo, un dato de utilidad es que, a finales del siglo XVIII, las orquestas se empezaron a estandarizar, a estructurar como las conocemos actualmente, dejando que algunas fueron absorbidas por los Estados-nación, y otras fueron sostenidas por patrocinadores privados.

Esta dicotomía, como podemos ver, la forma en que se interrelacionan los espectros públicos y privados con respecto al apoyo financiero que se le brinda a la orquesta, ha sido tema casi desde su creación. Esta discusión se perpetúa más en Latinoamérica, donde, según señala el autor, el financiamiento es el problema principal. La falta de sala de ensayos, de sueldos fijos y justos, indumentaria, instrumentos, bancas, el tener que trabajar en muchas orquestas o proyectos musicales para subsistir, verse desanimados por la condiciones en las que se trabaja (Moubarak. (2001).

Entre una larga lista de condiciones y requisitos para que una orquesta tenga un óptimo funcionamiento, el principal es asegurar el financiamiento indefinido por subvención y aportes de privados o patrocinadores. Entre otras cuestiones, se dice que debe tener una buena administración, músicos y director de larga trayectoria y que, de ser posible, permanezcan con exclusividad solo en esa orquesta, contratos de larga duración, independencia en la programación, condiciones óptimas para ensayar y presentarse, ensayar lo suficiente, organizar temporadas, organizar conjuntos de cámaras con pagos adicionales por grupo, y finalmente, asegurar el futuro de los miembros con prestaciones (Moubarak. (2001).

Moubarak. (2001) concluye en que la orquesta es “una de las instituciones artísticas que más fehacientemente representa el estatus cultural, regional, o nacional de un país. Su existencia y

sus múltiples funciones están muy ancladas en la consciencia pública” (p. 24), siendo estos aspectos importantes para mantenerlas a pesar del público y sus percepciones. Otra postura es que, muchos detractores mencionan que la orquesta es una institución arcaica, que ya está sobrepasada por la historia, y que no tiene caso seguirla manteniendo. No obstante, dice el autor, no debemos preocuparnos demasiado por esos detractores ahora, ya que en nuestro tiempo se sigue buscando la difusión y tratando de entrar en la memoria colectiva de las sociedades.

Para entrar en una línea de análisis más en torno a la financiación de las orquestas y las artes escénicas, Asuaga y Esmoris (2006) parten su artículo de la importancia que tiene el espectro público para el apoyo financiero a las orquestas. Bajo estos criterios, es difícil definir si el éxito de una compañía está dado por la calidad artísticas de sus obras o por las recaudaciones; si se buscan como fomento al turismo o a lo local como accesibilidad a la cultura; o finalmente, combinar la erudición factible de alcanzarse con los valores simbólicos compartidos por una determinada sociedad. Estas preguntas nos remiten a una disyuntiva central: las orquestas deben estar más enfocadas a la calidad artística o, en su defecto, al gusto del público.

El caso que se aborda es el de Montevideo, donde se buscó llevar a cabo una gestión replanteada de los cuerpos sinfónicos financiados por el sector público, aprovechando ciertos panoramas y buscando oportunidades para aumentar la productividad, sin dejar de lado el acceso a la cultural por parte de la población de la ciudad. Consecuente a esto, los autores mencionan que, en la década de los ochenta, los aspectos cualitativos en el análisis de la gestión de las organizaciones sin fines de lucro aumentaron su importancia para valorar los indicadores no cuantitativos para designar el éxito de un apoyo financiero. Todo esto basado en que, al ser organizaciones sin fines de lucro, tanto en términos cuantitativos como cualitativos, se centran en los servicios brindados a la comunidad con los recursos que se tienen, esto como indicador primordial del éxito de las actividades (Asuaga y Esmoris, 2006).

Asuaga y Esmoris (2006) realizaron el análisis de ingresos públicos que recibían tres orquestas de Montevideo (OSSODRE, la Filarmónica de Montevideo, y la Banda Sinfónica Municipal), señalando el recurso público asignado para el mantenimiento de las tres orquestas, el número de gente involucrada en las actividades. Sin embargo, sólo se tienen datos de la OSSODRE y la Filarmónica, desde el año 1997 a 2002. Los rubros se cuentan en tres: A) Asistencia, B) Producciones, y C) Funciones. Podemos ver claramente en las tablas presentadas por el autor que todo sufrió una disminución drástica a través de los estos años.

Para ejemplificar, los objetivos de las políticas culturales de Uruguay a las que se remiten la gestión de las orquestas, la Filarmónica hizo un trabajo de democratización de la cultura, al montar eventos con música popular como el tango, música para niños, entre otras presentaciones que salen del esquema considerado como “clásico”, mientras que, muchos de estos eventos buscaron ser multitudinarios, lo que implica costos extras como amplificación sonora, entre otras cosas. No obstante, no sucedió lo esperado. La incidencia en la comunidad no fue mayor por el hecho de presentar eventos con raíces más populares (Asuaga y Esmoris, 2006).

La estrategia que se tomó fue dividir las actividades de la Filarmónica. Por un lado, a veces se tocaría en eventos de música sinfónica (centralizada), donde todos los conjuntos deban participar para brindar el concierto; mientras que, en ocasiones, será solo por conjuntos que se toque por conjuntos (desconcentrados), en música de cámara para aminorar costos, maximizar ganancias, y poder llevar los eventos de orquesta, ya sea sinfónica (centralizada) o de cámara (descentralizada), para llevar a más público diversos repertorios y poder tener una mayor incidencia con respecto a la democratización y apertura de la cultura a la comunidad (Asuaga y Esmoris, 2006).

Asuaga y Esmoris (2006) concluyen la investigación señalando la importancia de los abordajes de índole cualitativo, los cuales son cruciales para la mejorar en la comprensión y evaluación de la gestión pública, en específico, para motivos de este caso, al apoyo financiero

público a las orquestas, en términos de rentabilidad social y rentabilidad cultural. Todo este esfuerzo es en función de los objetivos que se plantean desde las políticas culturales, en aspectos como la democratización de la cultura.

Sánchez (2007) comienza su artículo presentando “El Sistema” venezolano. “El Sistema” es un enfoque que se ha considerado de éxito con respecto a la educación musical, y la conformación de orquestas de niños y adolescentes. En Venezuela, al menos trescientos mil (300,000) niños, niñas y adolescentes están esparcidos por doscientas (200) orquestas sinfónicas, esto al año 2004. En el año 1993, la UNESCO le otorga el Premio Internacional de Música, y recibe el patrocinio de la Filarmónica de Berlín con siete seminarios de alto nivel a cargo de quince instrumentistas de la orquesta.

Algo importante que señala el autor del artículo es que el líder del “Sistema” en Venezuela, José Antonio Abreu, jugó un papel muy importante para el convencimiento a burócratas, políticos y gente incidente en las políticas culturales, para realizar la inversión y los cambios necesarios para llevar a cabo este proyecto. Recordemos que, como se menciona en el apartado de Antecedentes, las políticas públicas, y en especial las políticas culturales, son complejas de llevar a la agenda para la implementación, porque en este proceso, la voluntad política juega un factor determinante para que puedan ser implementadas (Sánchez, 2007).

El autor nos brinda varios fundamentos para el posible éxito del proyecto, como los fundamentos filosóficos, sociológicos y psicológico, que sin duda son una base interesante para la comprensión del fenómeno, pero incluso menciona que pudiera ser la misma “naturaleza” del venezolano, citando varios comentarios de expertos, el motivo por el que la música haya sido un móvil para esta consolidación del “Sistema”.

No obstante, el apartado que más interesa a fines de esta investigación es el apartado de Financiamiento, el cual menciona que, desde el año 1979, el Estado venezolano es el principal

benefactor económico, el que brinda el mayor apoyo financiero a las orquestas del programa. Sin embargo, también nos dice que: “El complemento del presupuesto proviene de aportes adicionales del Banco Interamericano de Desarrollo, Unicef, OEA, Unesco, ONU, la Corporación Andina de Fomento, embajadas, instituciones culturales y empresas privadas” (Sánchez, 2007: p. 68).

Esto nos indica que, en lo referente al “Sistema” implementado en Latinoamérica, el papel del sector público, del Estado, es fundamental, en mayor o menor medida, y que es su totalidad no se podría dejar en manos de privados. Si bien pueden trabajar en conjunto, la necesidad de una aparente centralidad genera confianza y hace notar el interés político que se tiene por la población.

Para concluir su artículo, Sánchez (2007) nos dice que los esfuerzos políticos y el movimiento que esto ha suscitado, así como los resultados que han estado obteniendo tanto positivos como con dificultades, a una verdadera voluntad política, y al liderazgo de José Antonio Abreu, y que, esta es la actitud que se debe de tener si realmente se busca cumplir con las metas u objetivos de estas políticas culturales en torno a las orquestas.

El enfoque del análisis de las orquestas desde las políticas públicas suele generar cierta controversia por varias razones, sobre todo porque la intención mayoritaria y definida de estas acciones de implementación de los apoyos a las orquestas se cimenta en la “integración social”, con especial interés en las infancias y juventudes que se encuentran en situaciones sociales de vulnerabilidad. Villalba (2010) realiza un análisis desde las políticas públicas que terminaron siendo proyectos de implementación de las orquestas, observando si cumplieron con los objetivos señalados, y si estos se compaginaron con la realidad de la incidencia orquestal en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la Provincia de Buenos Aires durante 1998-2010.

Villalba (2010) utilizó entrevistas a profundidad, revisión de medios relacionados al tema, conversaciones informales, observación participante, para conocer la realidad de estos dos programas de orquestas que, a fin de no ser comparativos porque se basan en una misma estructura

de implementación de política pública, pero elucidando así los efectos que tienen la aplicación en cada lugar desde sus particularidades.

En conclusión, si bien desde la generalidad se cumple lo estipulado como objetivo en las políticas públicas ya que participan muchos niños, niñas y adolescentes, también se muestra que no hay una vinculación significativa entre la educación formal y la educación artística; mientras que, por otra parte, en los términos de impacto social directo, sí existe en la narrativa una toma de consciencia, pero también se señala que es importante fortalecer estos rubros, sobre todo desde las resignificaciones simbólicas de las diversas prácticas sociales en su entorno (Villaba, 2010).

Por su parte, Quijada (2014) realiza un análisis comparativo de políticas culturales y los programas de desarrollo social enfocados en “El Sistema” latinoamericano y Europa, basando su análisis en tres países: México, Venezuela y Austria. Después de un breve recorrido por las implicaciones internacionales hasta locales, así como el impacto que ha tenido el “Sistema”, se concluye que no en todos los países se tiene la misma relación entre las prácticas sociales y la implementación de políticas culturales, sobre todo relacionado a las orquestas, y por ende, los resultados en su ejercicio pueden ser variables (Quijada, 2014).

El tema del género también se ha afianzado en el imaginario de los creadores o implementadores de políticas públicas, esto con razones que van desde estar dentro de algún tratado de agenda internacional que los guíe en esto, o ya sea para cumplir una serie de objetivos internos de su propia país. El caso de las orquestas no está exento de esto. Vázquez (2016) analiza el caso del Programa Nacional de Orquestas y Coros para el Bicentenario (POyCB), desde el enfoque de las políticas públicas y la perspectiva de género. En su acercamiento etnográfico, encuentra que la implementación del POyCB fomenta la igualdad entre los que participan, por ejemplo, al escoger un instrumento, situarse en algún lugar al tocar, o en ciertas labores dentro del ejercicio. Esto pone

de manifiesto que cumplen con los objetivos, y es necesario abordar el análisis de la normalización de las estructuras internas de interacción entre los miembros para mantener eso (Vázquez, 2016).

Siguiendo la línea de análisis de la implementación de las políticas culturales en materia de orquestas en Argentina, donde parece que más se ha enfocado al estudio de los diversos impactos, Avenburg (2018), a través del análisis del Programa Social Andrés Chazarreta (Ministerio de Cultura de la Nación) y el Proyecto Orquestas Infantiles y Juveniles (Ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires). Lo interesante de esta investigación es que se centra en las disputas del orden simbólico, esto quiere decir, en la incidencia que tienen estas actividades en la consolidación del capital cultural y simbólico, de la manera en que interactúan las relaciones de desigualdad y exclusión.

Si las políticas culturales buscan llevar una incidencia no sólo en el orden material de lo cultural, sino en el orden simbólico, en la consolidación de nuevas formas de pensar, interactuar y obrar dentro de una sociedad, entonces la implementación de estas, incluidos los eventos orquestales, obedecen a una serie de valores que se pretenden expresar e interiorizar en quienes reciben estas actividades. Esto puede acabar en la formación de una idea hegemónica de “lo cultural” que vale más que otras expresiones determinadas, sobre todo desde cierto eurocentrismo elitista, que muchas veces no se compagina con nuestros valores o nuestras expresiones culturales (Avenburg, 2018)

En sus reflexiones finales, nos dice que la discusión va sobre todo en pro de si deben implementarse estas actividades orquestales desde el eje de expresiones musicales latinoamericanas en contrapuesta de la música académica, que lleva expandiéndose como la idea canónica de lo que debe ser la más completa expresión musical. Esta distinción hace evidente que, se opta por uno, el otro quedará fuertemente excluido, y viceversa. Así que, lo que debe hacerse es observar la realidad del orden simbólico de los lugares donde se implementará cada una de las

orquestas, a fin de incidir en ellos de una forma que no altere el orden simbólico sino que den uniformidad al mismo (Avenburg, 2018).

En el apartado de Orquestas, Herrero-Prieto y Gómez-Vega (2019) hicieron su contribución al *Handbook of Cultural Economics*, libro compilado de ensayos sobre la totalidad de lo concerniente a las diversas áreas de aplicación cultural a eventos desde un enfoque teórico-económico. Como es mencionado, entre los problemas económicos de este tipo de áreas del arte (artes performativas, donde se engloba a las orquestas), normalmente empiezan a sufrir del la enfermedad de los costos, la cual habíamos mencionado antes en esta revisión de literatura.

Lo que sucede es que en la orquestas se vuelve muy complicado disminuir costos de producción, horas de ensayo, mantenimiento de los instrumentos, así como no se pueden reducir sueldos debajo de lo establecido, se vuelve infranqueable seguir con el mantenimiento de estas.

A diferencia de otros públicos, una solución poco viable es el aumento de costo de las entradas, porque podría provocar la pérdida de buena parte del público a mediano o largo plazo. Lo que se puede llegar a considerar es sobre todo la labor administrativa, como la relación poco significativa entre la cantidad de publicidad, y los recursos que se gasta en ella, con la repercusión real en la audiencia. Este tipo de costos sí pueden aminorarse para situarlos mejor en los costes que sean totalmente imprescindibles para llevar a cabo los eventos orquestales. Una evaluación de la eficiencia en su gestión es necesaria pero poco común todavía en esta área. Aunado a esto, concluyen que el dilema es si se compromete la “calidad musical” tocando repertorio más abierto al público para aminorar costos, o se busca que la gente vuelva a la valorización de ciertas formas de capital cultural y simbólico que se han perdido a través de las generaciones. También mencionan que el prestigio aumenta las ganancias (Herrero-Prieto y Gómez-Vega, 2019).

Por último, en su aspecto más teórico, de Giorgi (2021) realiza una revisión teórica de las tres modalidades más conocidas de llevar las políticas culturales: paradigma de la alta cultura;

paradigma de la ciudadanía cultural; y las batallas culturales. En resumen, el primer paradigma, el de la alta cultura pretende mantener una tradición clásica de las artes medida en la excelencia interpretativa y creativa, mantener ciertos valores que la elite quiere que los demás perciban como los más sublimes, y mantener así un status quo; el segundo enfoque es relativista cultura, puesto que todo lo que surge en el seno de una sociedad, toda práctica social es cultural, y consolida los modos de interacción, donde las políticas culturales el papel que deben seguir es el de visibilizar grupos relegados por la historia, minorías, entre otros grupos. En cambio, a diferencia del tercer enfoque, sigue siendo demasiado institucional, y no llega a su cometido real (de Giorgi, 2021).

Sin embargo, para de Giorgi (2021), el último paradigma es al que menos se ha llevado a discusión hasta hace poco, pese al enfrentamiento por el término de “cultura”, que presupone una lucha ideológica, la existencia de sistemas de dominación, desequilibrio en el ejercicio del poder, desintegración del orden simbólico en pro de transmitir una nueva forma de integrar “lo cultural” acorde al contexto sociopolítico, económico e histórico.

En las batallas culturales no se busca el reconocimiento del Estado-nación y sus actores en el poder, ni la democratización de los bienes culturales, sino algo más radical, una emancipación estatal dada desde los puros movimientos sociales, desembocando así en la consolidación de colectivos específicos que surgen de la misma sociedad, con una ideología precisa con referente a la expresión cultural y simbólica. En este caso, movimientos como el feminista o de los diversos colectivos conforman su propia ideológica con respecto a los valores culturales, y desde la crítica proponen su forma de existir (de Giorgi, 2021).

Al final de esta revisión, podemos concluir que pese a los esfuerzos que se han tenido por la evaluación de las actividades orquestales, su gestión, su consolidación tanto económica como simbólica, sigue teniendo un largo camino por recorrer, sobre todo rompiendo el paradigma de la linealidad de la aplicación de las políticas culturales en torno a las orquestas. Tantos ejemplos de

la realidad argentina donde, incluso en lugares no tan alejados, la percepción de las actividades orquestales son tan dispares, que muestran la enorme riqueza de cada región en torno a su capital cultural y simbólico. Además, desde la economía cultural, las adversidades de las orquestas sí que vienen siendo un fenómeno generalizado, pero la respuesta a estas no puede ser copiada o igualada sin antes una valorización del fenómeno situado en un determinado contexto, tanto espacial como temporal.

3. Marco teórico y referencial

3.1. La orquesta desde su importancia intrínseca en las políticas culturales: una óptica desde el concepto de “lo cultural”

Cuando leemos el término “cultura”, sobre todo dentro de los corpus de políticas —especialmente dentro de las políticas públicas de intervención para la resolución de problemas acotados o muy específicos—, notamos un uso de la palabra muy particular: un concepto que ayuda a otros a lograr o cumplir sus objetivos, y sobre todo en la praxis social, donde se convierte en un móvil para modificar o enderezar ciertos hábitos sociales que se consideran negativos para la ciudadanía.

A menudo este concepto se utiliza desde la instrumentalidad, con el fin de lograr objetivos que pertenecen al campo de otras políticas públicas, ámbitos que poco o nada tienen que ver con el arte y la cultura, al menos como es entendida en otras áreas de conocimiento e intervención

humanística. No es extraño encontrarnos con ideas o nociones como estas: “cultura para la paz”, “cultura cívica”, “cultura electoral”, “cultura contra la violencia”, “violencia cultural”, entre otros.

Esto no es una negativa en que el término “cultura” —entendido como una serie de comportamientos, rituales, formas de comunicación y apreciación de diversos aspectos semióticos de la praxis social, que se dan, a su vez, en la sociedad misma, y que esta a su vez modifica sus valores e importancia en un determinado lugar y tiempo— sea útil a otras áreas de la política pública, sino que cuando se habla de políticas públicas de la cultura, por esta perspectiva instrumental que se tiene del concepto, no se alcanza a valorar como es debido a los bienes culturales.

Cuando esto sucede, se banaliza la intervención en términos estrictos del apoyo, sobre todo económico a la cultura y el arte, ya que no se les percibe desde su valor intrínseco en la conformación de una praxis social, donde el capital cultural se hace fuerte desde una nueva óptica de las políticas públicas donde la cultura, sus bienes específicos y sus prácticas particulares, moldean a la sociedad en una dirección determinada en tanto apreciación estética y consolidación como agentes de cambio en este rubro, y que esto tenga su propia relevancia en el espectro de intervención política.

Como pudimos observar en el apartado 2. *Revisión de la literatura*, hay dos grandes formas o paradigmas en los que se sugieren que se mida y se revise o evalúe la implementación de las políticas culturales, y en específico, de las orquestas: la primera, además de más utilizada, es sobre el alcance numérico de espectadores, en un menor número de eventos y minimizando al máximo el apoyo económico: la máxima del costo beneficio en términos sociales, donde se busca aminorar gastos (costes) e incrementar ganancias, donde la “ganancia” se traduce en el número de asistentes a los diversos eventos orquestales, sea monetario o como impacto social de estas actividades. La segunda es algo más desconocida y puede que, en cierto sentido, más necesaria para su valorización

integral, y es la comprensión del valor que estas actividades orquestales tienen en la consolidación de capital cultural, el cual influye en la praxis social de los grupos alcanzados, formando así nuevos patrones de conducta social, encaminados por los valores estéticos obtenidos a través de las orquestas, formando un nuevo gusto cultural y artístico que permite mantener los eventos orquestales.

En el caso de las orquestas hay un entendimiento lo suficientemente claro de su papel dentro del espectro: además de ser un bien cultural, con mucho peso histórico y una inmensa tradición, representa el epítome de la praxis de una de las bellas artes, siendo esta la música. Dentro de las artes, la orquesta se encuentra dentro de las artes performativas. Las artes performativas —como la orquesta, el teatro, la ópera y la danza— suelen ser difíciles de acotar dentro de una importancia en el espectro de intervención política, sobre todo en términos de conformación de ciertos patrones de comportamiento o al procurar solventar soluciones a otros problemas sociales, fuera del ámbito del capital cultural, confundiendo así a las artes performativas, dando primacía a la conformación del capital social y no el cultural, que, por supuesto, les es mucho más propio.

Otro aspecto es que, por este mismo sesgo de alcance social en términos numéricos, muchas veces se ha reducido el análisis de la intervención de políticas públicas en materia de cultura a el “costo beneficio social”, entendido en este rubro con la máxima: “menor apoyo económico, para mayor asistencia en un menor número de eventos”, dejando a la mitad el camino hacia la comprensión total y el efecto que las actividades orquestales tienen en la sociedad, en sus valores y percepciones.

Habiendo tantas manifestaciones musicales dentro de la esfera de la intervención social en actividades culturales, tales como grupos: norteños, mariachis, música popular, rock, entre otros, que pueden bien o no ser considerados artísticos, pero que son sin duda grupos que generan alguna incidencia social, en menor o mayor medida; en un bajo o alto grado de fomento a una apreciación

estética determinada, generando así identidad o cohesión entre ciertos individuos o grupos. Ante esto, cabe la pregunta: ¿qué nos brinda la orquesta, que a veces parece tan lejana a muchos de nosotros? Esta pregunta es tan válida como necesaria.

Esta investigación tiene dos teóricos base, que a su vez tienen dos conceptos que considero son fundamentales para comprender el valor intrínseco que tienen las actividades culturales y artísticas en la consolidación de la “incidencia social” y conformación de “capital cultural”, siendo ambas cosas nociones que las políticas culturales buscan al brindar apoyos económicos determinados para cumplir con los objetivos de política pública. Estos autores son Barbieri con su concepto de “lo cultural”; y Bourdieu, con su concepción de “capital cultural”. No obstante, y manera de complemento teórico, se mencionarán otros autores que contribuyan a la comprensión de los conceptos necesarios para la investigación.

Entre los autores que ayudarán a esta comprensión, se encuentran intelectuales de diversas áreas, expertos en el análisis de muchas formas artísticas, así como filósofos, o politólogos, como el caso de Barbieri, entre otros. Este cruce entre sistemas conceptuales abiertos, que en su apertura fundamentan la posibilidad de un conocimiento integral de un determinado nicho de la realidad, es precisamente lo que se conoce como lo “complejo”, lo que permite una transversalidad donde diversas áreas del conocimiento atraviesen a un mismo problema sujeto a análisis, para así lograr comprenderlo de manera exhaustiva (Morin, 1994). Así, emprendemos el desarrollo de la comprensión teórica del tema que nos atañe.

3.1.1. Un cambio de enfoque: de lo adjetivo (“la cultura”) a lo sustantivo (“lo cultural”), desde la visión de Barbieri

Cuando se habla de incidencia social en términos culturales, se refiere a cualquier actividad social que represente una serie de valores impregnados en el imaginario social de un determinado lugar,

de una sociedad específica, donde se busca principalmente que los espectadores logren congeniar o sentirse identificados con estas representaciones, para así reproducir ciertos comportamientos o la continuidad a ciertas formas de apreciación estética, moral o política. Por otro lado, el arte tiene un significado más cerrado y complejo. No corresponde a nuestra investigación recurrir a esfuerzos interminables por desmenuzar las limitantes conceptuales de ambos, sino decir que, cuando se habla de “orquesta”, se habla tanto de bienes culturales como artísticos, volviendo más sólido (a la vez que difícil) el análisis en cuanto a su relación con respecto a lo que las políticas públicas de la cultura buscan de estas actividades orquestales.

Barbieri (2011) nos hace una breve introducción a los que entendemos en amplitud operativa como políticas culturales, el papel que estas juegan dentro del corpus de políticas públicas: “por un lado, como un instrumento de promoción de bienes y servicios culturales (cultura en sentido pragmático) y, por otro, como herramienta que puede transformar las relaciones sociales, dar soporte a la diversidad e incidir en la vida ciudadana (valorativa)” (p.478). Ante esto, el autor hace hincapié en el cambio en la manera en que las políticas culturales deben ser evaluadas, así como los nuevos indicadores o perspectivas que deben perseguirse para una mejor comprensión de los fenómenos que resultan de las mismas.

Este autor también llama “externalidades” de la cultura la visión instrumental de las mismas, donde la Administración pública, al intervenir, tiene que ver vínculos con claros con el desenvolvimiento en otras áreas, tales como la salud, la educación, entre otras; y que a su vez, se fomenta porque la idea de educación, sobre todo anglosajona, es una forma de capacitación para el trabajo, donde el arte y la cultura no están exentos de contribuir a esta dinámica social (Barbieri, 2011: p.481).

Aquí comienza esta disertación, el ámbito de la instrumentalidad queda al descubierto, entendiendo que el poder, a partir del aparato administrativo del Estado-nación, logra incidir e

influnciar a la población en una corriente determinada, siendo la cultura (o lo que se entiende por ella), el móvil idóneo para transmitir estos valores o esta dinámica social que determina la vida misma de las sociedades en las que se ve inmersa, creando su imaginario y respectivos hábitos de consumo cultural, social, valores, rituales, entre otras cuestiones dentro de la cultura de un determinado lugar.

Adorno (2004) nos dice que la relación entre el arte y la sociedad, y, por ende, de las políticas públicas que buscan incidir en la misma por medio de instituciones y diversas actividades, es la siguiente: “La inmanencia de la sociedad en la obra es la relación social esencial del arte, no la inmanencia del arte en la sociedad” (p.379). Esto se traduce en que las obras surgen a partir de una realidad social que determina, en cierto grado, a los artistas y desarrolladores de las actividades culturales, pero que estos, y esta es la crítica de Adorno, no están obligados a sostener un determinado statu quo de la sociedad, siguiendo la pauta de los que ejercen el poder en turno. Esto es comprendido en que no puede limitarse el recurso o subyugar las posibilidades artísticas genuinas sólo por razones ideológicas.

Continuando con Barbieri (2011), propone que los indicadores para medir el impacto y la incidencia social de las políticas culturales debe cambiar. Cabe destacar, que no todas las formas de implementar planes de políticas culturales funcionan para todas las formas de expresión artísticas y cultural, y mucho menos en todas las sociedades en el mismo tiempo. Para ejemplificar, un grupo de teatro no será autosustentable, sobre todo en términos económicos, dentro de una comunidad o una ciudad donde no exista una tendencia al consumo cultural de teatro. Este ejemplo se puede llevar a cualquier actividad cultural y artística que se tenga en mente, así como a cualquier lugar y tiempo.

La propuesta es entonces “el retorno social” de las actividades culturales, de manera que no se mida sólo desde la perspectiva de “externalizar”, sino más bien dando un enfoque de

“transversalidad”, donde se vea qué impacto real tienen estas actividades en la ciudadanía, así que propone nueve ejes: 1) Identidad y moral colectiva; 2) Capital social (I): cohesión e inclusión social; 3) Capital social (II): participación ciudadana y acción colectiva; 4) Reconocimiento y gestión del conflicto; 5) Revalorización de las denominadas «clases no productivas»; 6) Desarrollo autónomo y promoción de la creatividad de las personas; 7) Nuevas centralidades; 8) Reinterpretación del paisaje; 9) Transformación del espacio urbano. Mientras que, para la medición y evaluación de estas, se refiere a doce índices del “retorno social” de las políticas culturales (Barbieri, 2011: pp.485-495)

Como podemos observar, se pone de manifiesto el interés en tanto el capital social dentro de los numerosos rubros, pero el capital cultural queda un poco a la espera, debido a que, eventualmente, se remite a una perspectiva de medición bastante singular, casi pecaminosa para las corrientes establecidas de evaluación de las políticas culturales, que es la noción cualitativa, planteada desde el discurso sobre la praxis, para obtener la mirada e incidencia de los grupos específicos a los que una determinada actividad cultural o artística llega, donde genera una verdadera experiencia estética vuelta praxis social y manifiesto de ciertos valores.

Hadjinicolaou (1986) pone ya de manifiesto que la forma en que la ideología de un determinado ente que ejerce el poder, está subyugada a la idea de las clases (que actualmente sería mejor entendida como diversos grupos sociales con cierto capital cultural) conforman una praxis social específica, determinada por el acceso, la comunicación, el tiempo de ocio, la adecuación, y, claro está, el capital cultural que permite que valoren de una forma determinada a esas actividades culturales y artísticas, como la pintura o la orquesta. Conforme a esto, la relación de las “imágenes”, como el autor denomina a las expresiones artísticas (en su caso especial, a la pintura, pero aplicable a las más diversas formas de arte), con la ideología, es la siguiente:

Por ser la ideología un conjunto de coherencia relativa de representaciones, valores y creencias a través de los cuales expresan los hombres la manera en que *viven* su relación con sus condiciones de existencia, ¿habrá que sacar la conclusión de que las imágenes constituyen tal conjunto? O más bien, ¿sirven las imágenes de vehículo a tales conjuntos? (...)

(...) No se deben buscar las ideologías en el “contenido” de las imágenes, sino en su “presentación” (lo que implica la unidad entre “forma” y “contenido”).

Sin que esto sea anticiparnos a las cuestiones que siguen, se puede decir que toda imagen, independientemente de su “calidad”, es una obra “ideológica” (Hadjinicolaou, 1986: pp.18-19).

El papel de la ideología tiene relevancia para entender este proceso porque, en muchas ocasiones, esta se traduce en posibilidad de apoyos económicos o interés en la incidencia social o la conformación de un capital cultural para una determinada praxis de apreciación dentro de una sociedad. Si el partido político que llega al gobierno considera innecesaria a la orquesta por “demasiado costosa o innecesariamente ostentosa”, y priva de los apoyos económicos necesarios, y no muestra interés por la apertura a colaborar con otros actores, entonces el impacto que tendrá podrían ser muy graves para ciertas prácticas sociales, o la valorización de ciertas cuestiones dentro de la vida social de la ciudad. No es sino desde una postura ideológica que podemos valorar alguna actividad cultural y artística, lo que repercute en la implementación y evaluación de las políticas culturales.

Volviendo a Barbieri (2017), este autor plantea la perspectiva que, en términos de incidencia cultural, la desigualdad sigue siendo un problema. Al respecto, menciona esto: “En el sector de la educación, el debate entre innovación pedagógica y desigualdad está a la orden del día. Pero en la agenda de las políticas culturales, la equidad continúa sin ocupar un lugar central”

(p.183). Esto quiere decir, al menos en el contexto español, que es desde donde lo plantea el autor, parece que el gobierno no percibe como un tema de interés el análisis sobre la brecha que las diversas actividades culturales y artísticas forman entre determinados estratos socioeconómicos en España, siendo que los aspectos de accesibilidad de la cultura no son suficientes para abordar este fenómeno social. En México sucede algo similar, así que la crítica del autor cabe muy bien en nuestro contexto.

Para cerrar su artículo, el autor señala que el camino que deben tomar las políticas culturales sería el de “los bienes comunes”, viendo a las actividades y manifestaciones culturales y artísticas revestidas como lo que son, un bien común, poseedoras de un valor intrínseco y transformacional de la praxis social (Barbieri, 2017).

La autora Wolff (1998) nos introduce a la importancia que tienen los diversos aspectos estructurales (económicos, sociales e ideológicos), preparando el terreno para el siguiente segmento:

Del mismo modo, el producto cultural (“obra de arte”) pierde su carácter de hecho trascendente y universal cuya “grandeza” no es algo que se pueda analizar, sino que está misteriosa e inherentemente presente, y pasa a ser visto como un producto complejo de factores económicos, sociales e ideológicos, influido a través de las estructuras formales del texto (literario o de otro tipo), y que debe su existencia a la práctica particular de un individuo determinado. (...)

La sociología del arte es el estudio de las prácticas e instituciones de la producción artística (pp. 162-163)

Para ejemplificar, si el gobierno en turno tiende a percibir todo en términos de “costo beneficio”, no sería de extrañar que tanto los objetivos de las políticas culturales, como la implementación y la evaluación sería buscando un mayor alcance poblacional, con el menor costo posible y llevando

a cabo el menor número de eventos posibles, porque el montaje implica más costos; excluyendo, por su parte, una intervención cualitativa más compleja y específica, fijando el impacto real en el imaginario de los grupos y participantes de dichas prácticas, desde una postura transversal de análisis, adecuado a la realidad social específica. De este modo, las instituciones y los medios de gestión y producción de estos bienes culturales y artísticos están sujetos a la voluntad política en turno, que proviene de la ideología y enfoques de intervención social que estos tengan. Cabe destacar, que cuando se habla de actividades de esta índole, las IES se vuelven a veces los bastiones que mantienen estas actividades, debido al poco interés que hay de parte de otras instancias en apoyar económicamente a las orquestas.

Como hemos visto, Barbieri habla del sentido de accesibilidad de los bienes culturales y sus deficiencias en la implementación. En los últimos años, los derechos culturales desde el ámbito internacional han cobrado relevancia en diversos países. El primer labor que tuvo entonces el Estado-nación para incidir en su comunidad a manera de que le conviniera fue por medio de una accesibilidad determinada de los grupos que ellos deseaban: como era la burguesía al comienzo; luego, ante la democratización, el pueblo, y todos deberían tener acceso a ella. Sin embargo, esta palabra nos dice otra cosa de forma implícita: la accesibilidad no es regulación ni obligación. La políticas culturales, desde el enfoque de la accesibilidad, son de fomento e incidencia, pero no reguladoras en sí.

Ahora, los apoyos no sólo se limitan a la accesibilidad, sino al fomento de la creación artística. En México, con la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en 1988, y sobre todo con el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en 1989, las políticas culturales se volvieron más directas, un entramado para apoyo directo a los creadores de arte. Luego, otros apoyos como el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) por estados, u otras convocatorias, ayudan al fomento de la cultura y las artes

de manera más concreta y sin mucho intermediario. Otra modalidad son los concursos literarios o artísticos en general, en donde los participantes compiten por un premio y ciertos beneficios.

Pero, en otro sentido, hay otras actividades que no provienen de mandos gubernamentales directos, pero que sí tienen una influencia bien legislada y entendida en la comunidad por medio de actividades culturales y artísticas, como la gestión cultural y artística que realizan las IES. A su vez, su labor no sólo radica en la gestión, sino que también recaban información de las actividades que se realizan, entregan informes tanto a la misma institución educativa, como al gobierno local y estatal o federal, ya que parte de sus actividades se vuelven también llevar a cabo estas cosas, aunque no sea obligatorio. Estas siguen siendo del espectro público ya que son financiadas, en parte, por recursos públicos.

Las IES, por ser centros donde se estudian de manera científica y humanística diversas áreas del conocimiento, son las instituciones más aptas para medir la incidencia social, la influencia en la ciudadanía, los capitales, así como la cohesión social o los propios métodos para analizar la información que se tiene de la implementación de las actividades culturales y artísticas; no sólo de las que ellas realizan, sino de manera general de ser necesario. Son instituciones que juegan un papel fundamental en el análisis y el entendimiento de cómo incide la cultura y las artes en la comunidad, esto con la finalidad de saber cómo mejorar la incidencia en el caso concreto de su ciudadanía, y llevar a las políticas culturales a los mejores resultados posibles.

Para finalizar este segmento, Barbieri (2014) da la pauta del cambio de enfoque que deben dar las políticas culturales: de “la cultura” a “lo cultural”. Los gobiernos, los actores políticos, necesitan una justificación, un incentivo para abordar determinado hecho. Ante el surgimiento de las industrias creativas o actividades culturales y artísticas sostenibles, entre otras actividades se menciona lo siguiente: “Aparecerán entonces nuevas lógicas de justificación de la intervención gubernamental en el ámbito de la cultura y, en particular, en el espacio urbano.” (Barbieri, 2014:

p. 105). En todo caso, el aprovechamiento del territorio, de los espacios, es un aspecto muy importante ya que se le observa como una herramienta de crecimiento económico.

En torno a esto, este autor también nos menciona que lo cultural tiene una importancia intrínseca, y que no necesariamente tiene que ir ligado a otras políticas públicas ajenas a sus actividades:

Las políticas culturales se han estructurado mucho más en torno a «la» cultura que a «lo» cultural, a aquello que es cultural. Desarrollamos políticas de la cultura sustantiva y no de la cultura adjetiva. Poderes públicos y el sector cultural en su conjunto nos hemos refugiado en las políticas culturales como políticas de la cultura.

Nos alejamos así de las políticas de “lo cultural” (Barbieri, 2014:107).

Esto nos dice que, al analizar o abordar a las políticas culturales, lo que se aborda es la cuantificación, pero no el efecto completo que se tiene en la comunidad:

Conocemos el número de personas que trabajan en el sector cultural o, por ejemplo, en algunos casos, el número de bibliotecas públicas por habitantes de una ciudad. Pero poco sabemos sobre quiénes entran en esas bibliotecas, cómo y con quién lo hacen, y cuáles son los efectos de su participación no sólo en términos individuales sino también colectivos (Barbieri, 2014: 108).

Al observar esto con detenimiento y pensar sobre ello, muchas veces la evaluación de las políticas culturales se limita a la cantidad de personas a las que se llega; en cambio, no se trata sólo de cuántos teatros hay, ni siquiera de cuántos actores hay en los teatros, sino de qué efectos generan en los asistentes; qué cambios generó en sus vidas; en sus hábitos; en sus gustos; en la forma en que experimentan los lugares; sus recuerdos; sus afectos; si les dan un mayor sentido de pertenencia; si les ha brindado alguna satisfacción; si encontraron nuevas formas de placer, o

nuevas formas de reencontrarse con su espacio; si formaron nuevos hábitos de consumo que, de otra manera, no hubieran existido.

En consecuencia, las artes y lo cultural no pueden observarse solo desde una lógica del mercado o “costo beneficio social”, sino que tiene otras formas de fomento a la riqueza cultural, simbólica o permitir mantener cierto ideario dentro de la sociedad que la recibe: la formación de capital cultural.

Este tipo de cuestiones se deben abordar de una forma cualitativa, que sólo puede darse desde un entendimiento de cómo los lugares en los que conviven las personas generan un vínculo simbólico por medio de las experiencias, lo que forma una identidad en ellas. Lo cualitativo es crucial para buscar mejores formas de fomentar, implementar e incidir en la comunidad con las políticas culturales.

El ámbito de lo local, ante las nuevas políticas de los bienes comunes más que la accesibilidad, han cobrado gran relevancia estos factores. Actualmente, están en debate y en observación las nuevas maneras de llevar a cabo las políticas culturales. No han pasado demasiados años desde que estas nociones han sido implementadas en algunos países. Las IES, sin duda, al tener una función de educación, investigación y difusión cultural y artística, es apta para formar vínculos sociales con las diversas áreas del arte y la cultura, aunque no es su obligación. Pero en términos económicos, necesita del apoyo de diversos sectores que brinden el apoyo necesario para gestionar estas actividades.

3.2. La perspectiva de Bourdieu: la gestión de la orquesta como un agente de formación de capital cultural y simbólico

En consecuencia con el segmento anterior, es importante comprender la preocupación de Bourdieu con respecto a la formación del capital cultural, así como a la retroalimentación objetiva, que tienen

las diversas actividades culturales y artísticas, de las cuales muchas tienen financiamiento público u apoyos económicos provenientes de diversos actores sociales, prácticas que terminan siendo llevadas a la ciudadanía, en pro de cumplir ciertos objetivos estipulados en las políticas culturales, poniendo de manifiesto que, tanto para la orquesta como cualquier otro medio de expresión cultural o artística, es fundamental conocer la praxis social que se desarrolla a partir de ellas, siendo una comprensión del capital cultural de los grupos involucrados un paso importante para revisar los indicadores de evaluación de las actividades culturales, en este caso, de las orquestas.

3.2.1. Las reglas del arte: la necesidad de un abordaje objetivo de las artes

En este libro, más allá del análisis de la obra de Flaubert desde un enfoque sociológico, Bourdieu plantea un desencanto para el abordaje sociológico y político de las artes, y su incidencia en la sociedad. Plantea la necesidad de objetivar los análisis, más allá de observarlos casi con aires místicos, como si el arte y ciertos aspectos de lo cultural se subyugaran solo a intervenciones divinas e inefables. Al respecto, nos dice lo siguiente:

(...) Sólo preguntaré por qué a tantos críticos, a tantos escritores, a tantos filósofos les complace tanto sostener que la experiencia de la obra de arte es inefable, que escapa por definición al conocimiento racional; por qué tanta prisa para afirmar así, sin combatir, la derrota del saber; de dónde les viene esa necesidad tan poderosa de rebajar el conocimiento racional, esa furia por afirmar la irreductibilidad de la obra de arte o, para usar una palabra más apropiada, su *trascendencia* (Bourdieu, 2005: p. 11)

Es importante comprender que estas actividades de lo cultural y artísticas no están deslindadas de las estructuras, los modos de producción e intervención políticas, de gestionarse en torno a ciertos

ideales, objetivos, metas, o con razones ideológicas presentes que atraviesan todas las formas de implementación y evaluación que podamos imaginar. Develar este ideal de trascendencia es un comienzo para mejorar las formas de abordaje a la valorización de estas actividades, y, con motivo de esta investigación, de las orquestas.

Más adelante, este autor menciona una correlación que, pese a ser analizada desde una perspectiva literaria en la Francia del siglo XIX, nos sirve de analogía con lo que respecta a las orquestas, y las formas en que son percibidas ciertas de sus prácticas en el imaginario de nuestra ciudad y en nuestra época. El autor lo dice de la siguiente manera:

Cabe dar cumplida cuenta de la estructura quiasmática de este espacio, en el que la jerarquía en función del beneficio comercial (teatro, novela, poesía) coexiste con una jerarquía de sentido inverso en función del prestigio (poesía, novela, teatro), mediante un *modelo sencillo* que tenga en cuenta dos principios de diferenciación. Por una parte, los diferentes géneros, considerados como empresas económicas, se distinguen en tres aspectos: primero, en función del precio del producto o del acto de consumición simbólica, relativamente elevado en el caso del teatro o del concierto, bajo en el caso del libro, de la partitura o de la vista al museo o galería; segundo, en función del volumen y de la calidad social de los consumidores, por lo tanto de la importancia de los beneficios económicos pero también simbólicos (relacionados con la calidad social del público) que proporcionan estas empresas; tercero, en función de la duración del ciclo de producción y en particular de la rapidez con la que se obtienen los beneficios, tanto materiales como simbólicos, y del tiempo durante el cual están garantizados (Bourdieu, 2005: pp.177-178)

A la luz de esto se puede decir que, en términos de apreciación social de la que habla el autor, el más recurrente y popular de estos eventos es el teatro, mientras que le sigue la novela, y finalmente

la poesía, siendo el menos redituable, pero a la vez visto como el culmen o lo más elevado y alejado de lo humano, en términos de expresión literaria. Por nuestra parte, podríamos decir que la música popular mexicana, tanto la más tradicional (mariachi) como la más contemporánea (música norteña, de banda, corridos, entre otras), es a la música lo que el teatro a la literatura en la Francia del siglo XIX. Mientras que, las bandas de géneros independientes, trovadores o baladistas, música pop en otros idiomas, electrónica, entre otras manifestaciones, viene a ser la novela.

Finalmente, la orquesta correspondería a lo más alejado, percibido sólo como un bien para unos cuantos, destinados a constituir el capital cultural de un segmento muy pequeño de la población en nuestro país. Se aleja tanto de la idea popular que tiene la población, que empieza a “divinizarse”, aunque no se comprenda del todo su función, tanto estética, como cultural y social.

Incluso en un contexto de apertura comunicacional para las masas (la publicidad que se hace de los eventos orquestales), no se da abasto, sino que son los mismos gestores e involucrados los que invitan a sus círculos íntimos o más cercanos a ser partícipes de esta experiencia estética, que, sin duda, acrecienta su capital cultural. Por ejemplo, los poetas en la Francia del siglo XIX subsistían por herencias o mecenazgo de la clase burguesa, de esos adinerados con el capital cultural necesario o “suficiente” para “apreciar” este arte. Puede que esté sucediendo algo similar con las orquestas en la actualidad.

Como es de esperar, esto dificulta el atractivo o la naturalidad con la que se pueden comprender o justificar los apoyos económicos que son brindados a las orquestas. Por una parte, se acepta que al ser algo “elevado” para las artes, debe permanecer; mientras que, por otro lado, genera costos que no son retribuidos, sino más bien contados como “fondos perdidos” en pro de la formación de capital cultural, en el mejor de los casos, o sólo como auxiliar a otras políticas públicas, o intereses políticos específicos.

Siguiendo con esta obra, el autor menciona una extraña distinción con respecto a la forma de producción cultural y artística, diciendo de esta que el arte se embate entre “... la subordinación total y cínica a la demanda, y la independencia absoluta respecto al mercado y sus exigencias” (Bourdieu, 2005: p. 214). Para esto, Bourdieu (2005) propone las siguientes dos lógicas económicas:

En un polo, la economía anti-“económica” del arte puro que, basada en el reconocimiento obligado de los valores del desinterés y en el rechazo de la “economía” (de lo “comercial”) y del beneficio “económico” (a corto plazo), prima la producción y sus exigencias específicas, fruto de una historia autónoma; esta producción, que no puede reconocer más demanda que la que es capaz de producir ella misma pero sólo a largo plazo, está orientada hacia la acumulación de capital simbólico, en tanto que capital “económico” negado, reconocido, por lo tanto legítimo, auténtico crédito, capaz de proporcionar, en determinadas condiciones y a largo plazo, beneficios “económicos”. En el otro polo la lógica “económica” de las industrias literarias y artísticas que, al convertir el comercio de bienes culturales en un comercio con los demás, otorgan prioridad a la difusión, al éxito inmediato y temporal, valorado por ejemplo en función de la tirada, y se limitan a ajustarse a la demanda preexistente de la clientela” (p. 214).

Se puede notar aquí, con estupenda claridad, que ambos bandos representan las dos formas de abordaje en esta investigación: por un lado, la noción y acercamiento a la idea de formación de capital cultural con respecto a las actividades orquestales y su gestión va en consonancia a la parte cualitativa, donde prima la formación de prácticas sociales y la posibilidad de hacer estructuras de entendimiento y apreciación de estos bienes culturales y artísticos, como lo serían los orquestales.

No obstante, la parte de buscar el máximo rendimiento de recursos económicos, se aborda desde la incidencia social, formado por los términos costo beneficio social, explicados en el capítulo introductorio. En esta noción prima la parte de análisis cuantitativo, para percibir el dinamismo entre la relación de las variables que permiten elucidar los efectos del apoyo económico estrictamente en tanto alcance numérico (mayor asistencia en menor número de eventos).

3.2.2. Distinción: sobre la formación del gusto y su impacto en el capital cultural

Bourdieu (1984) comienza con lo que podría ser la idea central que engloba esta obra en su totalidad. El autor nos dice lo siguiente sobre la forma en que adquirimos cierto gusto, y los mecanismos que se encuentran detrás de esto:

Existe una economía de los bienes culturales, pero tiene una lógica específica. La sociología ha intentado establecer las condiciones en las cuales los consumidores de bienes culturales, y su gusto por ellos, son producidos, y al mismo tiempo describir las diferentes formas de apropiación de estos, considerados en un determinado momento como obras de arte, y las condiciones sociales que constituyen el modo en que esta apropiación se considera legítima. (...)

(...) Mientras la ideología del carisma considera el gusto legítimo en la cultura como un regalo de la naturaleza, la observación científica muestra que las necesidades culturales son el producto de la crianza y la educación: encuestas han establecido que todas esas prácticas culturales (visitas a museos, ir a conciertos, la lectura, etc.), y las preferencias literarias, o gusto en pintura o música, están estrechamente

vinculadas al nivel educativo (medido en calificaciones o grado de estudios) y, secundariamente, al origen social (Bourdieu, 1984: p. 2).¹

Como podemos ver, el capital cultural va en función del gusto para una apreciación estética determinada, y las actividades que incidan en este de manera directa o indirecta. Por ello, es importante comprender este concepto para, finalmente, observar la transversalidad de todas estas formas de capital, introducidas por el capital simbólico.

3.2.3. El sentido práctico: la transversalidad del capital simbólico

A través de esta revisión teórica de autores, se ha comprendido la relación que tienen los tres capitales de Bourdieu: el capital económico como la importancia que tiene la voluntad política y capacidad de administración pública para la visualización, implementación y evaluación de las políticas culturales a través de designar el recurso económico necesario para sus actividades; el capital social como la formación de grupos, incidencia social en términos de alcance de asistencia, las prácticas sociales por medio de grupos que forman identidad, la modificación de conductas gracias a estos bienes comunes de lo cultural y artístico, así como los gestores y maestros que hacen posible la praxis de las mismas.

Y, finalmente, el capital cultural, que viene a ser esa formación específica del gusto, a través de la educación y la experiencia, por estas actividades, formando un modo de apreciación estética que llega a más personas de una manera más profunda, por medio del vínculo sentimental y emocional con estas actividades y las de su praxis social cotidiana.

Sin embargo, hay una forma de capital que es transversal, que unifica la relación entre todos estos tres capitales: el capital simbólico. Bordieu (2009) habla sobre la consolidación de un capital

¹ Las traducción del inglés de la cita fue elaborada personalmente.

simbólico, que no es sino la fuerza social movida por un determinado imaginario, conformado por las relaciones de sentido. Este concepto viene unido al de *habitus*, que es donde se consolida el comportamiento social y el sentido de pertenencia. Por otra parte, menciona que, con respecto a los aspectos culturales o artísticos, el capital cultural, su consolidación, es indispensable para que exista un consumo o praxis con respecto a ciertas apreciaciones estéticas, ya que sin una previa formación de sentido y relaciones simbólicas no puede haber praxis, por ende, no se conforma una identidad con el bien común que, en este caso, son las orquestas, dentro del rubro de las artes performativas. Parte de este proceso para la apreciación, es por medio de la educación.

Este proceso educativo del gusto, aunado a lo ya visto en el segmento anterior, lo menciona Eisner (2004), que es curioso cómo se ha dejado al arte, el cual es profundamente apegado al sentimiento, a la creatividad, al desarrollo de habilidades en los procesos mentales, a las emociones, cuando se ha estado comprobado por medio de intervenciones psicológicas que estas expresiones son más efectivas para lograr el aprendizaje a todos los niveles. Por ende, es por medio del arte que podría educarse de una mejor manera, ya que va acorde a la expresión personal, al juego con las emociones y sentimientos, siendo ambos grandes formadores de la memoria, y generando asociaciones de placer que fomentan la producción de cierta forma de praxis social, de numerosas practicas sociales.

Este proceso educativo moldea la percepción y las relaciones de sentido a todos los niveles (económico, social y cultural), es ahí donde estas formas de construcción del sentido y de apreciación estética es capital simbólico, lugar común donde lo que se percibe y la ideología que ha sido formada por medio de la educación, por medio del emocionalismo, y otras formas de formación del gusto, como la idea del valor, o el sentido de pertenencia a una determinada clase o grupo.

De este modo, Fernández (2013) nos dice que el capital simbólico es: “Cualquier especie de capital puede convertirse en capital simbólico cuando es percibida según unas categorías de percepción que son, al menos en parte, fruto de la incorporación de las estructuras de un universo social o un campo específico en él” (p. 36). Esto habla de que el capital simbólico atraviesa todas las formas de dominación o, en otras palabras, el modo en que se da primacía a ciertas intervenciones sociales de acuerdo con las interacciones de sentido que tienen los diversos agentes sociales, sobre todo las clases dominantes, o, en este caso, la clase política que determina los apoyos económicos hacia ciertas actividades, como lo son las orquestales, en el orden del capital cultural.

El capital simbólico, por lo tanto, ayuda a comprender la triple relación de los capitales en torno a las actividades orquestales: en primera instancia, el capital económico es brindado desde los apoyos que las clases dominantes (en el poder) designan a las orquestas, sean públicas o privados; en segunda instancia, el capital social, que es la forma en que las políticas públicas, especialmente las que tienen que ver con lo cultural, buscan incidir en el comportamiento social, en la búsqueda extensiva de mejores prácticas sociales, pero no solamente en torno a “lo cultural”, sino en otras formas de prácticas como la violencia, las adicciones, el crimen, entre otras; finalmente, el capital cultural busca la formación de un determinado gusto, en donde las orquestas juegan su papel como agentes sociales de formación del gusto, casi como educadores para la apreciación estética de estas actividades, incidiendo en lo “lo cultural” de nuestra ciudad.

Así, podemos entender la importancia que tienen estos conceptos para la comprensión del abordaje en torno a las variables de análisis que serán aplicadas a las actividades orquestales.

4. Desarrollo metodológico

La investigación que se llevará a cabo será mixta. Será exploratoria debido a que no se ha abordado antes un análisis en torno a la valorización de las actividades orquestales en Ciudad Juárez, tanto desde el ámbito de las políticas públicas hasta la formación en cómo son apreciadas cultural y estéticamente estas actividades, así como para comprender su importancia intrínseca para la sociedad y las diversas prácticas inmersas en ella. Por ello, los análisis realizados son en torno a la búsqueda de un primer acercamiento, de manera general, planteando así la posibilidad de estudios más enfocados o especializados en otros contextos o variables, buscando correlaciones u otros datos estadísticos útiles para el tema.

Por otra parte, la investigación es longitudinal, esto debido a que es un primer acercamiento panorámico al fenómeno, abarcando un periodo que va desde el 2006 hasta el 2022, buscando así abarcar desde el inicio de la primera Orquesta Sinfónica de la UACJ en Ciudad Juárez, hasta las actividades orquestales que se llevan a cabo en la actualidad, que son las concernientes a la Orquesta Sinfónica Juvenil de la UACJ y la Orquesta Esperanza Azteca. Por último, el diseño de esta investigación es no experimental ya que no se manipulan las variables, sino que son establecidas a través del tiempo, ya sea por los data sets, o la experiencia misma que han tenido los sujetos entrevistados.

Tabla 0.- Objetivos y preguntas

| Objetivo general | Pregunta |
|--|---|
| <p>Analizar (análisis) la incidencia social que han tenido los apoyos financieros de las políticas culturales en las orquestas de Ciudad Juárez durante el periodo 2006-2022, y registrar (conocimiento) el modo en que se genera o fomenta el capital cultural de apreciación a la orquesta, con un primer acercamiento desde los gestores.</p> | <p>¿Cuál ha sido la relevancia que ha tenido la implementación de políticas culturales de apoyo económico a las orquestas en Ciudad Juárez en la incidencia social (análisis costo beneficio social: cuantitativo), y la formación de capital cultural (cualitativo) en la sociedad juarense?</p> |

Fuente: Elaboración propia.

4.1. Población y muestra

Para el análisis cuantitativo, se revisarán los registros del CCF recabados desde el 2006 hasta el 2022. El data set se utiliza como una fuente primaria de información, por lo que se podrán realizar análisis cuantitativos correspondientes en torno a las tres variables de “incidencia social” (costo beneficio social) de la orquesta (2006-2022) que son: 1) apoyo económico, 2) asistencia, y 3) número de eventos. Una visualización, por ser un primer análisis de orden exploratorio, susceptible

| Objetivos específicos | Preguntas |
|---|--|
| Examinar (análisis) al apoyo financiero asignado y su gestión en las orquestas en Ciudad Juárez por las políticas culturales, con el fin de tener un impacto e incidencia social en el periodo 2006-2022. | ¿Cómo ha sido la incidencia social que ha tenido la gestión de los apoyos económicos para las orquestas en Ciudad Juárez? Conformado por el costo beneficio social situado para esta investigación: “menor apoyo económico para mayor número de asistencia en menor número de eventos”. |
| Registrar (conocimiento) los casos donde, desde el enfoque de las políticas culturales por medio del apoyo económico a las orquestas en Ciudad Juárez, se ha tenido una experiencia y relación más cercana con las orquestas desde una perspectiva de la formación de capital cultural y simbólico. | ¿Qué relevancia ha tenido la gestión de estos en los diversos eventos orquestales de Ciudad Juárez para la formación de capital cultural y simbólico en la sociedad juarense, desde la perspectiva de sus gestores? |

a análisis posteriores, más específicos o centrados en otras variables, será la elaboración de

diagramas de Sankey por periodos de seis años, que proporcionen la información necesaria para aceptar o rechazar la hipótesis de la parte cuantitativa.

Para el análisis cualitativo, se llevarán a cabo entrevistas semi estructuradas a gestores, maestros, encargados de las diversas orquestas que se han gestionado en Ciudad Juárez desde el 2006 hasta el 2022. La entrevista pretende responder al supuesto, relacionado con la formación del capital cultural de estos agentes, los cuales son intermediarios y mediadores entre los apoyos económicos proporcionados por la voluntad política de entes públicos y privados, y los aprendices de las orquestas, así como la población en general que fungen como espectadores y consumidores de estas actividades orquestales.

4.2. Variables

Para el análisis cuantitativo, las variables son: 1) apoyo económico, 2) asistencia, y 3) número de eventos. Para trabajar con los datos se utiliza un análisis de costo beneficio social, centrado en el alcance y la rendición de los recursos, lo que se traduce en: un menor apoyo económico para una mayor asistencia, en un menor número de eventos.

Para la parte cualitativa, las preguntas realizadas a los gestores van en torno a la medición, no solo de su capital cultural, sino en la forma en que estas actividades se ven reflejadas en la formación de capital simbólico, tanto de sus alumnos, como de la asistencia general, pero, claro está que, desde su posición de intermediarios entre el poder y la población, como entre las políticas públicas de lo cultural y su implementación. Las categorías de análisis cualitativo son las siguientes:

1. Función social de la orquesta en Ciudad Juárez, desde sus gestores.
2. Relación entre las políticas públicas y las orquestas en Ciudad Juárez.

3. Formación de capital cultural y simbólico por medio de las orquestas en Ciudad Juárez, desde sus gestores.

4. Estratos sociales y la apreciación de los eventos orquestales en Ciudad Juárez

4.3. Ruta de recolección y análisis de datos

Para la recolección de los datos cuantitativos, la ruta fue la revisión y análisis de los data set brindados por las instancias públicas mencionadas (Centro Cultural de las Fronteras, Jefatura de Proyectos Orquestales de la Subdirección de Difusión Cultural y Divulgación Científica) durante el periodo 2006-2022. El análisis de los datos recabados se hizo por medio de tres diagramas de Sankey que comprenden los tres periodos de análisis: 2006-2012; 2013-2018; 2019-2022. Cada periodo comprendido por tres variables: 1) apoyo económico; 2) número de asistentes; 3) número de eventos. Se utilizó este método de análisis puesto que, al ser un abordaje longitudinal y exploratorio, se debe primero dar una revisión general a los datos, presentando información simple pero ilustrativa que, a su vez, sea suficiente para responder la hipótesis de esta parte de la investigación.

Para la recolección de datos cualitativos, se hicieron por medio de los contactos en el Centro Cultural de las Fronteras, y el Centro Universitario de las Artes, logrando acceder a entrevistas a profundidad de los diferentes niveles de gestión de las orquestas de nuestra ciudad. Esto con la finalidad de responder las cuestiones en la que la parte cuantitativa se vio limitada, y poder dar una aproximación más compleja a la realidad de la percepción de las orquestas desde sus gestores.

4.4. Parte cuantitativa

4.4.1. Periodo 2006-2012: consolidación del Fideicomiso para la Formación y Producción Musical de Ciudad Juárez

En el año 2006, se formó el “Fideicomiso para la Formación y Producción Musical de Ciudad Juárez”, integrado por: “un representante de CONACULTA, Gobierno del Estado, Gobierno Municipal, Patronato de la Orquesta, NAFIN y por parte de la UACJ, el Sr. Rector, el cual es el presidente del Comité, el director del IADA, el Coordinador de la Lic. en Música, el director de la Orquesta y el Secretario Ejecutivo del Fideicomiso”, de los cuales los que tenían derecho a voto eran CONACULTA, Gob. Del Estado, Gob. Municipal, Patronato de la Orquesta y el presidente del Comité”. En el “2007 se integraron al director de Difusión Cultural y el subdirector de Arte y Cultura, sin derecho a voto” (Jefatura de Proyectos Orquestales de la Subdirección de Difusión Cultural y Divulgación Científica, 2022).

A continuación, se presenta la Tabla 1 con las aportaciones iniciales (2006) de todos los miembros del comité que conforma el fideicomiso:

Tabla 1

Aportaciones iniciales del Fideicomiso para la Formación y Producción Musical de Ciudad Juárez

| Fideicomitentes | Monto |
|--------------------------|---------------------|
| Gobierno del Estado | 1'100,000.00 |
| Gobierno Municipal | 1'100,000.00 |
| Patronato de la Orquesta | 1'600.000.00 |
| UACJ | 100,000.00 |
| CONACULTA | 1'100,000.00 |
| TOTAL | 5'000,000.00 |

Nota. Fuente: Subdirección de Producción Cultural - Jefatura de Proyectos Orquestales

Después de los aportes iniciales, se estipuló que cada año los tres niveles de gobierno aportarían cada uno \$1,000,000.00 MXN (un millón de pesos mexicanos), y el patronato \$1,500,000.00 MXN (un millón quinientos mil pesos mexicanos), lo que daría un total de \$4,500,000 MXN (cuatro millones quinientos mil pesos mexicanos) para el desarrollo de las diversas actividades orquestales de Ciudad Juárez, actividades que van desde los ensayos pagados, las puestas en escena de los conciertos, los sueldos de los músicos y directores, renta de lugares de presentación si era necesario, mantenimiento de instrumentos, entre otras cosas.

No obstante, no todos los niveles aportaron lo pactado, por lo que la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez absorbió muchos gastos, no limitando entonces su labor a la formación o gestión de músicos, sino brindando el apoyo económico restante para consolidar las diversas actividades orquestales.

En la Tabla 2 se muestran los apoyos económicos hechos por los fideicomitentes durante el periodo 2006-2012, así como la deuda adquirida con respecto al compromiso estipulado:

Tabla 2

Apoyos económicos anuales de los fideicomitentes (2006-2012)

| Año | CONACULTA | Estado | Municipio | Patronato | Total (recibido) |
|------|--------------|--------------|--------------|--------------|---------------------|
| 2006 | 1,100,000.00 | 1,100,000.00 | 1,100,000.00 | 1,600,000.00 | 4,900,000.00 |
| 2007 | | 1,000,000.00 | 500,000.00 | 1,500,000.00 | 3,000,000.00 |
| 2008 | 1,000,000.00 | 1,000,000.00 | | 1,380,000.00 | 3,380,000.00 |
| 2009 | 2,000,000.00 | 1,000,000.00 | | | 3,000,000.00 |

| | | | | | |
|------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| 2010 | | 1,000,000.00 | | 640,750.00 | 1,640,750.00 |
| 2011 | | | | | |
| 2012 | 1,100,000.00 | 1,100,000.00 | 1,100,000.00 | 1,600,000.00 | 4,900,000.00 |

Nota. Fuente: Subdirección de Producción Cultural - Jefatura de Proyectos Orquestales

En la Tabla 2, más allá de los apoyos económicos separados por instancias. Durante el año 2011, ninguno de los niveles de gobierno ni el patronato aportaron recursos para las actividades orquestales.

Tabla 3

Apoyos económicos totales y deuda de los fideicomitentes (2006-2012)

| Año | CONACULTA | Estado | Municipio | Patronato | Total (recibido) |
|-------|--------------|--------------|--------------|--------------|---------------------|
| Deuda | 3,000,000.00 | 2,000,000.00 | 5,500,000.00 | 5,479,250.00 | 15,979,250.00 |
| Total | 4,100,000.00 | 5,100,000.00 | 1,600,000.00 | 5,120,750.00 | 15,920,750.00 |

Nota. Fuente: Subdirección de Producción Cultural - Jefatura de Proyectos Orquestales

Como podemos observar en la Tabla 3, la sumatoria entre la deuda total acumulada por todos los fideicomitentes y el apoyo económico total que entregaron en ese periodo nos daría la cantidad total de aporte acordado, el cual sería de \$31,900,000.00 MXN (Treinta y un millones novecientos mil pesos mexicanos). En la siguiente tabla se muestran los porcentajes:

Tabla 4

Porcentajes de deuda y de total de apoyo económico de los fideicomitentes (2006-2012)

| Rubros (fideicomitentes) | Cantidad (MXN) | Porcentaje (%) |
|--------------------------|----------------|----------------|
| Deuda | 15,979,250.00 | % 50.09 |

| | | |
|-----------------------|---------------|--------|
| Apoyo económico total | 15,920,750.00 | %49.90 |
|-----------------------|---------------|--------|

Nota. Fuente: Elaboración propia

En términos porcentuales, la cantidad total acordada que equivale al cien por ciento (100%) de los recursos esperados, mientras que la deuda fue de cincuenta punto cero nueve (%50.09), siendo el apoyo brindado durante ese periodo de un cuarenta y nueve punto noventa (%49.90). En la documentación proveniente de la Subdirección de Producción Cultural - Jefatura de Proyectos Orquestales (2022), nos dice lo siguiente con respecto a lo que se hizo cuando faltaron fondos para llevar a cabo las actividades orquestales: “(...), sin embargo, no se recibieron todas las aportaciones, por lo que la UACJ absorbió los gastos”.

Por otra parte, al comienzo del proyecto, nos dice la documentación que: “Los músicos de planta eran 12, más el Director de la Orquesta, el resto de los músicos se contrataban por servicio, de los cuales algunos provenían de El Paso, Texas, egresados de la Lic. En Música y estudiantes de la Lic. En Música” (Subdirección de Producción Cultural - Jefatura de Proyectos Orquestales, 2022).

Otra parte relevante de la información que fue proporcionada por los documentos ha sido el número de eventos orquestales llevados a cabo durante esos años. Además, también nos da aproximaciones al promedio de asistencias por evento a través de los periodos de tiempo. A continuación, se presentan los datos recabados en los rubros de 1) Número de eventos por años, 2) Apoyo económico aportado por los fideicomitentes, y 3) Número de asistentes por evento en promedio por evento:

Tabla 5

Eventos orquestales, apoyo económico de fideicomitentes y número de asistentes por periodos

| Año | Núm. Eventos | Cantidad (\$) | Asistentes (promedio por evento) |
|-------|--------------|---------------|----------------------------------|
| 2006 | 8 | 4,900,000.00 | 550 |
| 2007 | 8 | 3,000,000.00 | 550 |
| 2008 | 8 | 3,380,000.00 | 1000 |
| 2009 | 6 | 3,000,000.00 | 1000 |
| 2010 | 9 | 1,640,750.00 | 1000 |
| 2011 | 15 | | 1000 |
| 2012 | 10 | 4,900,000.00 | 1000 |
| Total | 64 | 15,920,750.00 | 56,800 |

Nota. Fuente: Subdirección de Producción Cultural - Jefatura de Proyectos Orquestales

Al conocer el promedio de asistencia por evento, se multiplicó por el número de eventos durante ese año. Al tener los valores por año, se llevó a cabo una sumatoria de todos los años para llegar a la cantidad asignada en la tabla, que ha sido de cincuenta y seis mil ochocientos (56,800) asistentes durante el periodo del 2006 al 2012. La Tabla 5 también nos muestra el total de eventos que hubo durante ese sexenio, que fue de sesenta y cuatro (64).

En la documentación brindada por la Subdirección de Producción Cultural - Jefatura de Proyectos Orquestales (2022), se menciona también lo siguiente: “Este calendario depende de los recursos con los que se cuente y se establece si se pueden llevar a cabo óperas”. Esto nos muestra que muchos de estos eventos estuvieron a disposición de realizarse si se contaba con los recursos económicos necesarios para todas las etapas de gestión, que va desde contratación de músicos, horas pagadas de ensayo y presentación, mantenimiento de instrumentos, entre otras cuestiones.

De la información obtenida de la Tabla 5, tomando en cuenta los promedios finales, podemos obtener los siguientes datos por evento durante el periodo de 2006-2012: A) Promedio de personas que asistieron por evento, B) Promedio de apoyo económico de los fideicomitentes por evento, y C) Promedio de apoyo económico de los fideicomitentes por asistente. Los resultados se muestran en la siguiente tabla:

Tabla 6

Promedio: asistencia por evento, apoyo económico por evento, y apoyo económico por asistente

| Periodo | Asistencia por evento | Apoyo por evento (\$) | Apoyo por asistente por evento (\$) |
|-----------|-----------------------|-----------------------|-------------------------------------|
| 2006-2012 | 887.5 | 248,761.71 | 280.29 |

Nota. Fuente: Elaboración propia

Para realizar este análisis, es preciso saber cómo se llevaron a cabo los cálculos para obtener estas cantidades. Para obtener el promedio de personas que asistieron por evento durante el periodo de 2006-2012, se dividió el promedio de asistencia total entre el número de eventos totales durante el periodo, obteniendo así un promedio de ochocientos ochenta y siete punto cinco (887.5) personas por evento, mejor dicho, entre ochocientos ochenta y siete (887) y ochocientos ochenta y ocho (888).

Por otra parte, para obtener el promedio del apoyo económico de los fideicomitentes por evento durante el periodo de 2006-2012, se dividió la cantidad total de apoyo financiero de los fideicomitentes entre el número de eventos, obteniendo así un promedio de \$248,761.71 MXN (doscientos cuarenta y ocho mil setecientos sesenta y uno punto setenta y uno pesos mexicanos) de aporte por evento.

Por último, para obtener el promedio de apoyo económico de los fideicomitentes para cada uno de los asistentes durante el periodo de 2006-2012, se dividió el apoyo económico total de los

fideicomitentes entre el número de asistencia total a todos los eventos orquestales durante el periodo, obteniendo así la cantidad de \$280.29 MXN (doscientos ochenta punto veintinueve pesos mexicanos). Este último dato es importante porque podría tomarse un aproximado de la cantidad de dinero que, de forma indirecta, fue destinado por los fideicomitentes a cada uno de los asistentes de los eventos orquestales, como una forma de inversión en el capital cultural de los asistentes. También dejemos en claro que no se ha tomado en cuenta todos los recursos que la UACJ aportó durante todo este periodo de tiempo, sino sólo de los tres niveles de gobierno y el patronato, los miembros fideicomitentes mostrados en las tablas anteriores.

4.4.2. 2013-2018: el impacto de la violencia en los eventos orquestales

Consecuente a esto, casi llegando al final del documento brindado por la Subdirección de Producción Cultural - Jefatura de Proyectos Orquestales, se señalan el número de eventos y las fechas de presentación, así como el promedio de asistentes por evento durante los años que van del 2013 al 2018. Sin embargo, no se muestra el apoyo económico brindado por los fideicomitentes. A continuación, se muestra una tabla con la información del número de eventos y el número de asistentes por evento durante el periodo comprendido del 2013 al 2018:

Tabla 7

Número de eventos orquestales y número de asistencia promedio por evento (2013-2018)

| Año | Número de eventos | Núm. de asistentes totales |
|------|-------------------|----------------------------|
| 2013 | 9 | 5400 |
| 2014 | 8 | 4800 |
| 2015 | 16 | 9600 |
| 2016 | 11 | 3850 |

| | | |
|--------------|-----------|---------------|
| 2017 | 10 | 3500 |
| 2018 | 9 | 3150 |
| Total | 63 | 30,300 |

Nota. Fuente: Subdirección de Producción Cultural - Jefatura de Proyectos Orquestales

Al final de la documentación brindada, se encuentra el número de asistentes separados por ciertos periodos de tiempo. Cuando se entra al rango de 2013-2015, se acompaña con un paréntesis que dice: “(bajó debido a la inseguridad)” (Subdirección de Producción Cultural - Jefatura de Proyectos Orquestales, 2022).

Con respecto al sexenio anterior (2006-2012) con 64 conciertos o presentaciones, la cantidad de conciertos durante el sexenio siguiente (2012-2018) fue de 63, mientras que la cantidad de asistentes era casi el doble durante el primer sexenio: en el sexenio 2006-2012 hubo una asistencia total promedio de cincuenta y seis mil ochocientas (56,800) personas, y el sexenio 2012-2018 hubo una asistencia promedio de sólo treinta mil trescientas (30,300). En tanto datos económicos, sólo se tuvo el dato del año 2018 que fueron ochocientos dos mil cuatrocientos sesenta y nueve (\$802469).

4.4.3. 2019-2022: las consecuencias del COVID-19 para las orquestas en Ciudad Juárez

La llegada del COVID-19 nos afectó a todos. En todos los campos, los trabajadores en diversos niveles o rubros se vieron forzados cambiar sus dinámicas de trabajo, uso de herramientas para estar conectados, y en el peor de los casos, no pudieron continuar con sus labores debido al cese de maquiladoras u otras empresas que tuvieron que detenerse por un tiempo. Si bien el sector salud fue el que se vio inmerso en los problemas más severos, en el ámbito cultural, y en específico con respecto al trabajo de las orquestas, la forma de trabajo, de ensayos y presentación, tuvo que modificarse de manera repentina.

A continuación, se realizará un análisis con base en la información brindada por la Dirección General de Difusión Cultural y Divulgación Científica (DCDC). Gracias al data set recabado en este departamento de 2019 a la actualidad, es posible obtener la incidencia social valuada por la asistencia a los eventos (modalidades presencial y virtual), el número de eventos presenciales y virtuales, así como el apoyo económico anual realizado por las instituciones correspondientes.

En la Tabla 7, se muestra el compilado general de información y datos para las tres variables que hemos venido manejando en periodos anteriores.

Tabla 7

Eventos orquestales, apoyo económico de fideicomitentes y número de asistentes por año

| Año | Núm. Eventos | Cantidad (\$) | Asistentes (total) |
|-------|--------------|---------------|--------------------|
| 2019 | 26 | 1,315,681 | 18, 051 |
| 2020 | 56 | 72,600 | 35, 892 |
| 2021 | 81 | 823,669 | 40, 512 |
| 2022 | 43 | 515,800 | 11, 234 |
| Total | 205 | 2,727,780 | 105, 689 |

Nota. Fuente: Dirección General de Difusión Cultural y Divulgación Científica.

Sin embargo, a partir del año 2019, el compilado de la información que se obtenía de los conciertos en rubros como el sexo de los asistentes, u otros, fue siendo cada vez más exhaustiva. Esto se ha hecho gradualmente hasta la fecha. Pero, el factor que jugó la pandemia causada por el COVID-19 obligó al cambio de modalidad de las presentaciones, yendo de virtual a presencial en un periodo muy corto de tiempo. Este cambio es el que más impacto tuvo al momento de la recopilación de nuevos datos para el DCDC.

La Tabla 8 muestra el número de eventos presenciales y virtuales durante este periodo de tiempo, esto con la finalidad de ver cómo cambió la puesta en marcha de las diversas presentaciones orquestales.

Tabla 8

Eventos orquestales en modalidad presencial y virtual en el periodo 2019-2022

| Año | Eventos presenciales | Eventos virtuales |
|-------|----------------------|-------------------|
| 2019 | 26 | 0 |
| 2020 | 4 | 52 |
| 2021 | 13 | 67 |
| 2022 | 14 | 29 |
| Total | 57 | 148 |

Nota. Fuente: Dirección General de Difusión Cultural y Divulgación Científica.

La Tabla 8 nos muestra que, durante este periodo de tiempo, los eventos virtuales forman casi tres cuartas partes de los eventos totales. El cambio que se dio fue abrupto, pero se tuvieron buenos resultados en cuanto a permanencia de actividades, aunque estas fueran a distancia: transmisiones por Facebook, por ejemplo.

Para la Tabla 9, también el sexo fue otro factor que pudo estudiarse desde la información recabada en este data set. Con estos datos, podemos saber cuál sexo asiste más a eventos orquestales, tanto presenciales como virtuales. Durante el año 2019, todavía no se habían separado los datos por sexo, por eso la tabla se realiza a partir del año 2020. En el año 2022, solo se toman datos recabados hasta mitad de año.

Tabla 9

Asistencia por sexo en modalidad presencial y virtual en el periodo 2020-2022

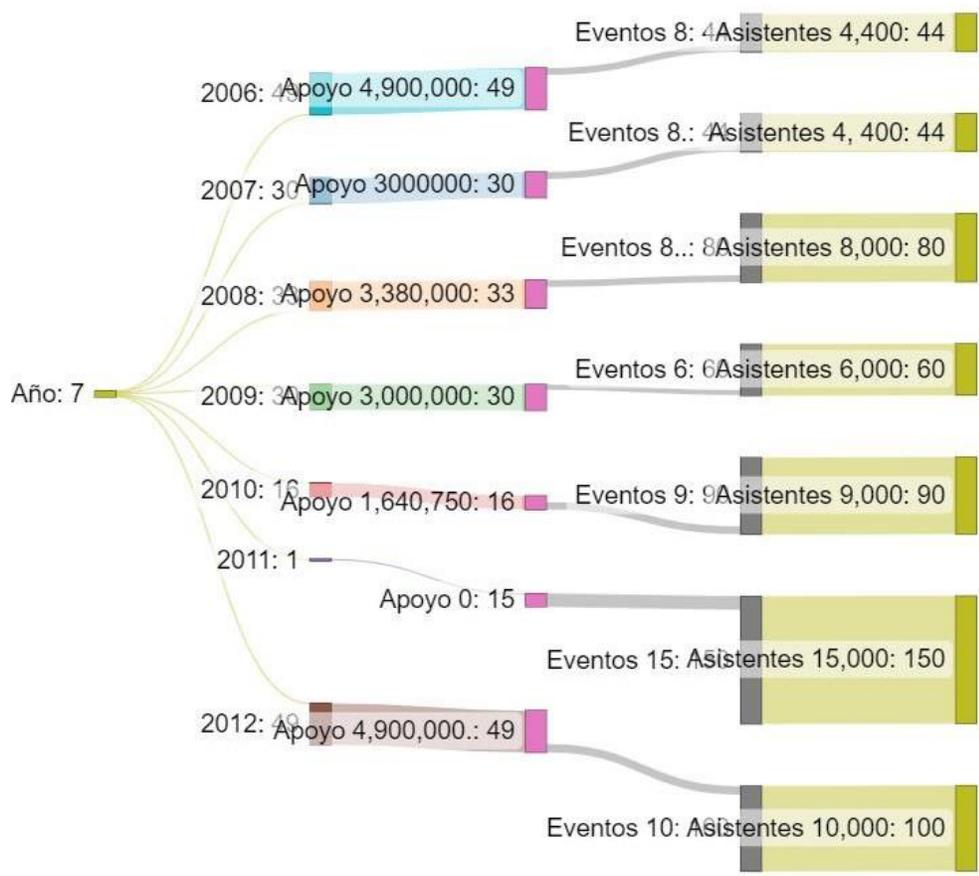
| Año | Mujeres | Hombres |
|-------|---------|---------|
| 2020 | 22, 052 | 13, 840 |
| 2021 | 24, 488 | 16, 024 |
| 2022 | 7, 494 | 3, 740 |
| Total | 54, 034 | 33, 604 |

Nota. Fuente: Dirección General de Difusión Cultural y Divulgación Científica.

La Tabla 9 nos muestra que la asistencia de mujeres fue mayor durante el periodo de 2020-2022 que la asistencia de hombres. El porcentaje de la asistencia de mujeres fue del sesenta y uno punto sesentaw y cinco (61.65%) por ciento, mientras que el porcentaje de hombres fue de treinta y ocho punto treinta y cuatro (38.34%) por ciento.

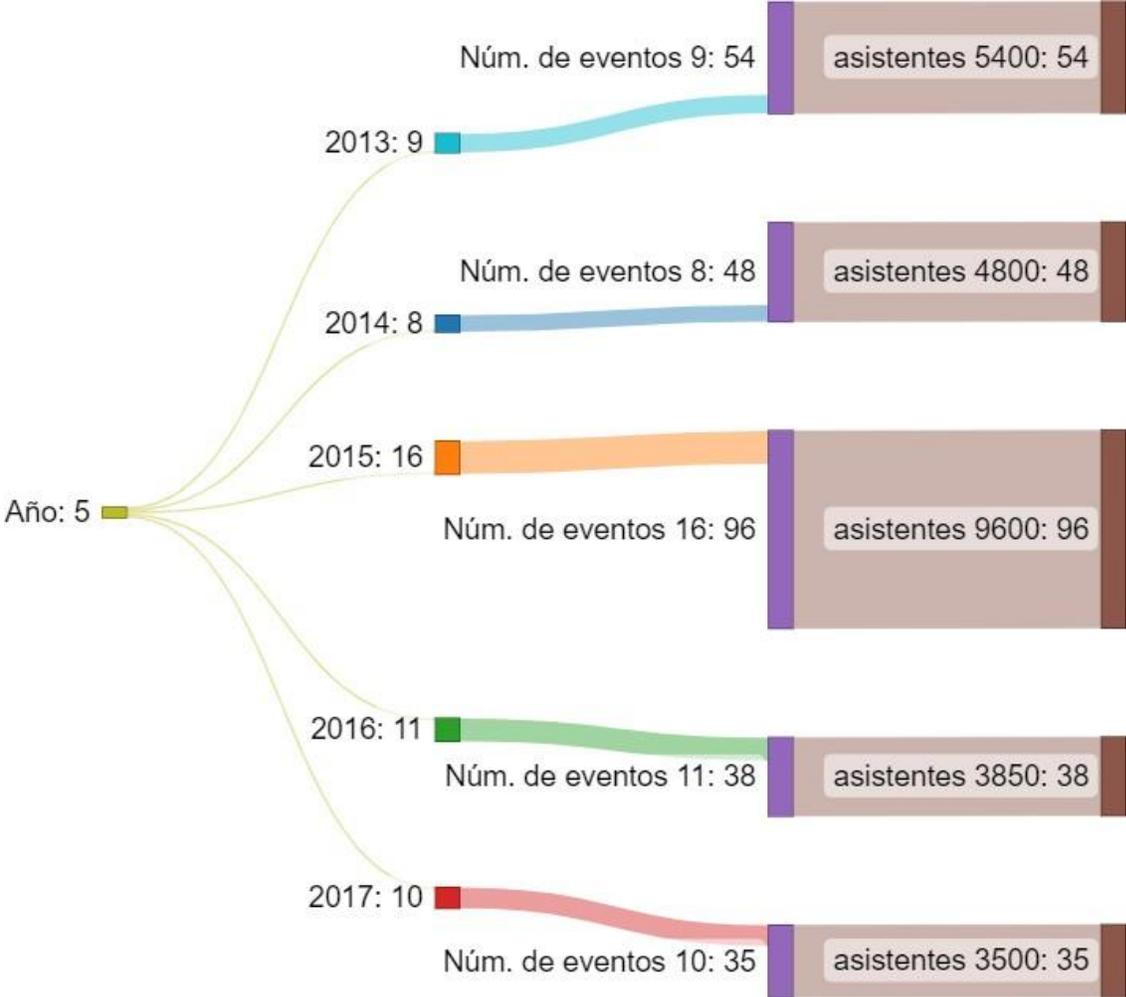
A continuación se muestran los diagramas Sankey correspondientes a cada periodo de tiempo desde el comienzo de las orquestas en Ciudad Juárez:

Diagrama 1: Periodo 2006-2012



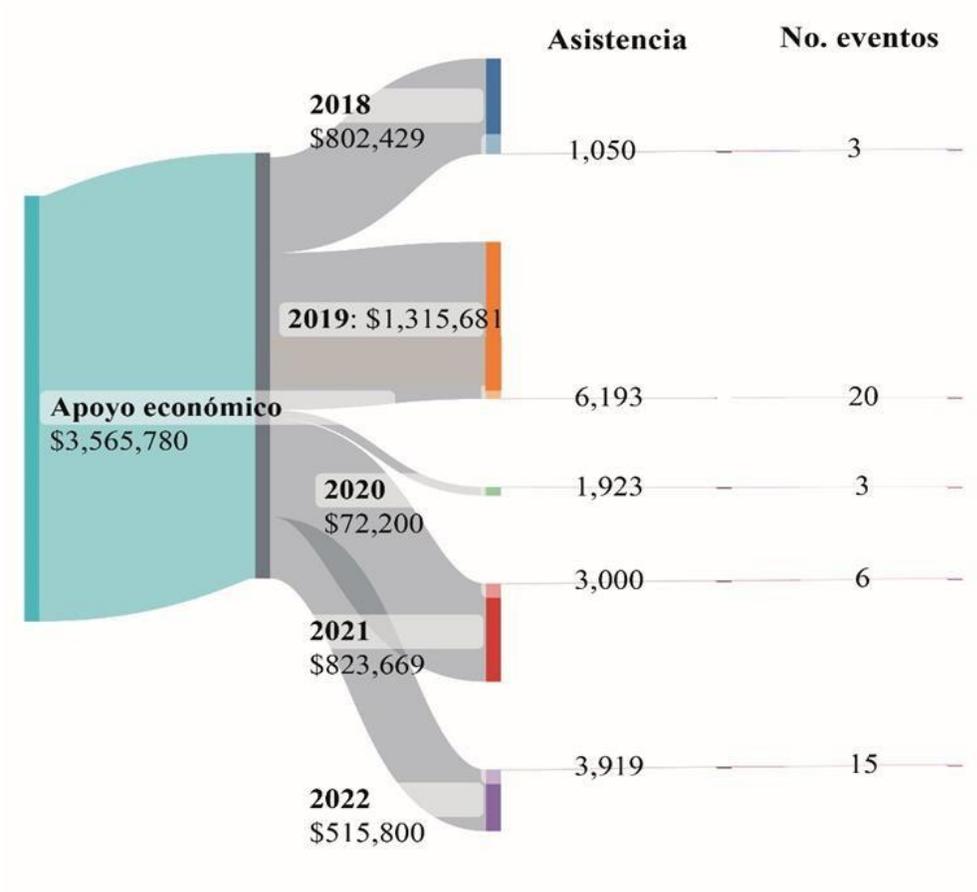
Fuente: Elaboración propia

Diagrama 2: Periodo 2013-2017



Fuente: Elaboración propia.

Diagrama 3: Periodo 2018-2022



Fuente: Elaboración propia.

4.5. Parte cualitativa

4.5.1. Objetivo específico

Registrar (conocimiento) los casos donde, desde el enfoque de las políticas culturales por medio del apoyo económico a las orquestas en Ciudad Juárez, se ha tenido una experiencia y relación más cercana con las orquestas desde una perspectiva de la formación de capital cultural y simbólico.

4.5.2. Pregunta específica

¿Qué relevancia ha tenido la gestión de estos en los diversos eventos orquestales de Ciudad Juárez para la formación de capital cultural y simbólico en la sociedad juarense, desde la perspectiva de sus gestores?

4.5.3. Preguntas o ejes de entrevista

1. ¿Cuál considera que es la principal función social que tiene la orquesta en nuestra ciudad, y, si la misma, su gestión, va acorde a algunas políticas públicas determinadas?
2. ¿Considera que los eventos orquestales han tenido la incidencia necesaria en la formación de nuevas prácticas sociales (capitales: social, cultural, simbólico) o en la forma en que la gente aprecia estos eventos (apreciación del público)?
3. Desde su apreciación y experiencia, ¿cuáles son los grupos o estratos sociales que muestran mayor interés de apreciación por los eventos orquestales?

4.5.4. Categorías de análisis de entrevistas

1. Función social de la orquesta en Ciudad Juárez, desde sus gestores.
2. Relación entre las políticas públicas y las orquestas en Ciudad Juárez.
3. Formación de capital cultural y simbólico por medio de las orquestas en Ciudad Juárez, desde sus gestores.
4. Estratos sociales y la apreciación de los eventos orquestales en Ciudad Juárez

4.5.5. Análisis del discurso por categorías

4.5.5.1. Función social de la orquesta en Ciudad Juárez, desde sus gestores.

Las actividades que se llevan a cabo en la ciudad, sobre todo desde el espectro público o con esa apertura, terminan por tener una función social determinada. Esto quiere decir que cultivan una importancia en las prácticas sociales de la comunidad por medio de su formación de capital cultural y simbólico. En este caso, las actividades orquestales tienen una determinada función social, y se busca registrar esa función desde la perspectiva de los gestores e involucrados en llevarlas a cabo.

La primera entrevista se realizó al director de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la UACJ (G1), encargado a su vez de llevar a cabo las actividades de gestión, no sólo en el ámbito musical, sino muchas veces también administrativo. Al preguntarle al respecto esta cuestión nos dijo:

G1: ...Damos por entendido que la razón fundamental de orquesta es la difusión de del arte sonoro como tal y la generación de cultura a partir de y pues de esas manifestaciones; las manifestaciones sinfónicas o las manifestaciones de conjuntos musicales especializados en la ejecución de repertorios muy, ah, pues muy específico, ¿no? Y como tal es eso. Está muy explorado y documentado en otras fuentes los beneficios que tienen para el desarrollo social el estudio de la música, el estudio de la ejecución de un instrumento en edades tempranas. Cómo todo eso

beneficia, etcétera. Pero en específico de una orquesta. Yo creo que se resume en la difusión, en la difusión del arte sonoro o sinfónico. Eso sería como, como el objetivo.

Por otra parte, el G1 menciona que la incidencia de la UACJ en estas actividades es la siguiente:

G1: ... La universidad funge como el medio por el cual juntamos a la gente pues para poder pues hacerles llegar nuestras ofertas culturales ¿no? Pero como tal la universidad no nos genera, vaya, yo como director no recibo una instrucción precisa por parte de la universidad de cuál es el objetivo que se está persiguiendo. Lo que sí es que la universidad monitorea o guía el objetivo que yo planteo como director de la orquesta. Dentro de eso, en específico, en el proyecto que yo encabezo de la Orquesta Sinfónica Juvenil, los, ah, los objetivos están encaminados en tres áreas. Primero es convertir o proporcionar al estudiantado y a la comunidad de egresados, estudiantes o futuros prospectos a estudiantes de nuestros programas de música, la oportunidad de ir teniendo una experiencia profesionalizante del arte sinfónico. Es decir, ser un ambiente y un organismo en el cual, pues los muchachos vienen y aprenden sobre la ejecución de su instrumento, sobre la ejecución de la música sinfónica y sobre todos los contenidos colaterales que conlleva el simple hecho de tocar una obra sinfónica. Eso es por un lado, eso está establecido en el proyecto que yo encabezo de la Orquesta Sinfónica Juvenil (...)

El tema de la universidad es introducido como una especie de mediador entre el público, los nuevos prospectos a músicos, y el arte sinfónico. La universidad, pese a que no es su obligación institucional, se encuentra como el punto medio que mantiene esa cohesión entre la ciudadanía y el arte sinfónico. Recordemos que, como ya hemos visto, el municipio no cuenta con una orquesta sinfónica propia de la ciudad, sino que los proyectos que se han llevado a cabo, en menor o mayor medida, han estado estrechamente vinculados a la universidad.

Siguiendo con el G1, en contraste con otro tipo de actividades o conjuntos musicales como el mariachi de la universidad, los ensambles de cuerdas de otro tipo, grupos de rock en general,

entre otras manifestaciones musicales, y el porqué es que son más rentables que las orquestas, se refiere de este modo:

G1: ... hay otras instituciones u otros ensambles que son más rentables, tiene que ver, a mi forma de verlo, tiene que ver con la relevancia, la relevancia social que tiene la música que interpretamos, y por ejemplo, lo que interpreta un mariachi, un conjunto norteño y una banda de rock o cualquiera de esos ensambles es... la relevancia y actualidad de los contenidos que ellos interpretan en su música es muchísimo más relevante para la mayoría de la población. Es decir, un mariachi o una banda cualquiera de estos ensambles interpretan música que ha sido compuesta recientemente y a la que la gente está habitualmente expuesta. Y son historias. Generalmente esas esa música son historias que reflejan la realidad social de las personas que están viviendo en este periodo de tiempo. Las orquestas pasamos mucho tiempo tocando música de gente o de compositores que tienen siglos muertos. No nos especializamos en la interpretación de música que, fue compuesta en tiempos de otra realidad o de otra relevancia social. Entonces, definitivamente, por ejemplo, interpretar una sinfonía de Haydn o interpretar una sinfonía de cualquier compositor, no sé, voy a pensar, en un compositor romántico, pues, si interpretamos esa sinfonía para el público de esa época, definitivamente tendrá mayor relevancia porque está fundamentada o está creada a partir de la realidad sociocultural de ese periodo. En cambio, interpretar una sinfonía de ese periodo en el 2023, pues conlleva, conlleva un proceso distinto que en este caso para la Orquesta Sinfónica Juvenil, sí, es uno de sus objetivos, ¿y cuál es ese? Es que el público, el público comprende la relevancia de esa obra y la comprenda a partir de generar procesos de escucha activa.

En ese sentido, la orquesta, con respecto a la perspectiva de G1, sigue siendo un modelo de formación de capital cultural (Bourdieu, 2009) de arriba hacia abajo. Los altos valores, tanto musicales (estéticos) como interpretativos (prácticos) deben llevarse a la población, de tal forma

que exista un retorno a esos valores clásicos, esa idea clásica de la música que, a comparación de otros géneros, se funda en una realidad diferente, en otra época pero que, por su evocación sublime, se vuelva atemporal, se vuelva a apreciar por su valor estético, pese al desfase temporal. Desde esta idea, se hace una intervención desde el enfoque clásico de las políticas culturales, donde una elite, tanto de personas como de valores, designan las formas de apreciación de un determinado público que, a su vez, no es sino para aquellos dispuestos a comprender la grandiosidad de esta música sinfónica.

Después de describir el largo proceso creativo e interpretativo, desde el compositor que crea la obra, hasta el director que la vuelve íntima para poder dirigir a una orquesta a interpretarla con la mayor calidad posible, el G1 cierra esa reflexión diciendo:

G1: ... Y aún tenemos un muy, mucho más reducido porcentaje de casos en los que todo esto se complementa con un público que verdaderamente está educado o formado en poder apreciar todo este trabajo que ya se hizo.

Se entiende entonces que hay poca interacción, en términos generales, del público con respecto de la orquesta. Esto indica que sólo un determinado estrato social tiene acceso, no sólo físico, sino también simbólico (Hadjinicolaou, 1986) a la apreciación de este tipo de eventos orquestales. Esto dificulta que la orquesta pueda mantenerse sin apoyos de ciertas clases o estratos sociales que apoyen o permitan que sigan, pero no es precisamente por el interés de una gran parte de la población que está interesada en otras manifestaciones musicales. En ese sentido, la formación de públicos también se comprende como una de las principales razones de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la UACJ, a cargo del G1:

G1: ... Es importante que haya una genialidad por parte del compositor, una genialidad por parte del intérprete, que es el director y la orquesta, pero también es necesario que sea genialmente escuchada, y en ese proceso, esté, muchas orquestas no tenemos como, o no tienen

como esa visión clara de que hay que, hay que acompañar al público en el proceso de comprender la relevancia del trabajo que estamos haciendo. La Orquesta Sinfónica Juvenil en específico sí tiene como parte de sus objetivos la formación de públicos y está encaminado precisamente en eso. Eso se logra o buscamos nosotros hacerlo a través de conciertos didácticos, a través de actividades en las que nuestros conciertos siempre tienen como un corte muy interactivo, en el cual se le explica, se le trata de explicar a la gente qué es lo que se está interpretando, cómo se está interpretando, por qué se está interpretando, etcétera.

Para que una apreciación por parte del público exista, el público debe tener cierto capital cultural y simbólico que haya permeado previamente su gusto (Bourdieu, 1984), y eso sólo se hace por la percepción o valorización, así como por medio de la habituación a estar expuesto a este tipo de expresiones desde la subjetividad más apremiante. Cada persona tendrá su experiencia con la orquesta, y desde ahí se hará fiel seguidor o dejará de asistir, y esto, claro está, repercute en las prácticas sociales y en la valorización de los eventos orquestales, reflejados directamente en la asistencia, pago por ver o rentabilidad de estas (Brooks, 2001; Zieba, 2009).

Por su parte, la Maestra (Liliana Carmago, encargada de....) (G2), señala lo siguiente con respecto a la función social de las orquestas:

G2 [00:00:49]: Bueno, yo pienso que el que la primer función de la orquesta es. Trata de sensibilizar al público sobre esta música. Desgraciadamente aquí en México no tenemos y sobre todo aquí en la ciudad no tenemos esa cultura de la música clásica. Entonces es una, es una función o lo que se quiere lograr con las orquestas, pues es enseñar al público esta, esta música, que la que se sienta que se pueda valorar. Y así mismo, a lo mejor a muchas personas que les puede ayudar individualmente, en relajaciones, en cultura, en no sé, en sus situaciones personales, este yo siento que la música clásica llega a cada uno dependiendo de la situación de la persona este en la universidad. Yo creo que la universidad en si tiene ese compromiso de de llevar cultura a las

personas, tanto a la comunidad universitaria como al público en general, entonces es una función que ella que a lo mejor no es obligatoria, pero es un compromiso que la misma universidad toma para alcanzar a llegar a todas las personas y poder sembrar ese poquito cariño, sensibilidad, sensibilización sobre sobre la música clásica.

Dentro de este encuadre donde G1 señala que la función principal de las orquestas son difundir el arte sonoro, las manifestaciones sinfónicas y las interpretaciones muy especializadas de sus instrumentos y alcances. Como podemos apreciar, esto influye directamente en que la orquesta se ve a sí misma, al menos desde G1 como un móvil o instrumento para transmitir una serie de valores estéticos a la población oyente, y que pese a los estudios con respecto de la música en términos de apoyo, la orquesta en sí mismo funciona como un formador de capital cultural y simbólico, como un modo de apreciación de cierto tipo de arte musical que debe de llevarse al público. Aunado a lo dicho ahora por la G2, esto se consolida con la idea de que la orquesta....

Por su parte, el Maestro Jove García, director de la Orquesta Sinfónica Esperanza Azteca, menciona, sobre la función social de la orquesta, lo siguiente:

G3: Bueno, primero que la yo creo que las Para mí las orquestas son como una ma me es un medidor de la cultura de las comunidades, las van a cualquier lugares y sirve. Es que hay muchas orquestas que decir que es una ciudad con mucha cultura, eh. Tengo conocidos europeos de músicos europeos que nos dicen, por ejemplo, que Chihuahua, el estado de Chihuahua, es el tamaño del país. Eso es en Europa y en Europa. Un país chiquito tiene 300 orquestas y aquí en Chihuahua tenemos solo diez. Eso lo hace mucho y pero profesionales dos en Chihuahua.

Como podemos ver, el hecho de tener orquestas sinfónicas, acorde a la perspectiva del G3, es una muestra de ser una ciudad y una comunidad con cultura, funciona, en cierto modo, como un “medidor de la cultura de las comunidades”, entonces, estos valores culturales pretenden llevarse a la mayor cantidades de personas en la ciudad. La orquesta es un instrumento, entonces, de

“culturización” con respecto a unos determinados valores que cierto grupo, todavía de elite, que es regularmente los que mantienen a estas orquestas, ven como positivos o en cierto modo necesarios de compartirse.

Siguiendo la línea de la función social de las orquestas, la maestra Hilda Monsiváis, encargada de Formación de públicos del Centro Cultural de las Fronteras (CCF), donde menciona el trabajo y la incidencia de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ) en esto:

G4 [00:00:45]: En la orquesta de la Universidad. Y pienso que la universidad, como tal ha ido cubriendo una necesidad de formación de un público cultural y de darle un servicio a la comunidad de Ciudad Juárez, un servicio que quizá no alcanzaba el municipio por los motivos que le hayan sucedido en el devenir de los años. Pero la Universidad ha asumido esa responsabilidad y ahora es un compromiso que ya se mantiene. Es obligación de la institución, No lo es necesariamente. La universidad es un una misión académica. Si viéramos lo fundamental. Pero es que Padre, felicidades. A mí me siento muy orgullosa de ser parte de una institución que está conectando con su comunidad en específico. Hablando de la orquesta sinfónica, pues francamente es maravilloso tenerla. Yo llevo 40 años en Juárez y he visto el desarrollo de la Desde ser como una mujer no más social de la comunidad, no formaba parte de la comunidad universitaria en sí, no es. Yo no he trabajado toda la vida en un sueño, 20 años y la orquesta llevará no sé cuántos 30 a lo mejor, pero a lo que voy es a que tiene a un espacio y un espacio para todo. Ciudad Juárez. Entonces, a partir de eso y va creando lazos, compromiso social, un sentimiento de arraigo, una unión, una unión sentimos, somos, nos, nos hace sentir parte a todos de esta comunidad, de este Juárez y que tenemos una orquesta y que todos podemos gozar de ello, no? Me parece fundamental que exista y verdaderamente considero que el la obra o el impacto que genera hacia la comunidad es muy valioso, no solo por la educación que podamos ir recibiendo en torno a ello, que es un espacio más como para conocer algo que en otras formas quizá la gente no tendría oportunidad

de ir a un concierto de una orquesta sinfónica a menos que fuera a la capital, a la Ciudad de México, a otros espacios. Porque no lo hace, no lo pueden encontrar. Aquí hay oportunidad de tenerlo gracias a esto, pero también, pues institucionalmente como como el desarrollo de de los programas culturales que le da a su misma, a su mismo alumnado, pues destina una serie de recursos para llevarlo a cabo. Entonces me parece que ha sido una. Un punto de encuentro, de unión entre comunidad y la y la universidad es esta en la creación de esta sinfónica y la cosa.

Podemos ver que la UACJ ha servido como “un punto de encuentro entre la comunidad” con los eventos orquestales. En ese sentido, al igual que en anteriores entrevistas, al función principal de la orquesta, desde los diversos enfoques de gestión, es llegar a la comunidad, lograr incidir en el imaginario social, formar nuevas prácticas sociales, que se logre la valorización de las orquestas de manera mucho más generalizada.

Para enfatizar en el labor de la UACJ en torno a la gestión de las orquestas y de las diversas actividades y ese compromiso social y sus funciones, la G4 señala que:

G4 [00:05:13]: Desconozco de raíz o más profundamente, cuáles son los recursos que apoyen a la orquesta sinfónica, en este caso, específicamente hablando de ella, no sé, desde mi percepción o la experiencia o lo que he conocido es que la universidad es quien toma ese ese compromiso social. Y no solo al crear la orquesta sinfónica, sino con toda la producción cultural que hace todo lo que produce talleres de bellas artes, otras universidades que tienen oportunidad de estar en el país, no tienen estos programas para el público que los tiene sus gobiernos y municipios, pero no las universidades yendo a la misma Universidad de Chihuahua, no lo tiene. Entonces dices porque aquí lo estamos haciendo nosotros, no, porque la universidad hace uno el compromiso, así de simple. No? Creo que eso es algo muy coherente.

La UACJ, pese a no ser su obligación, busca llevar estos bienes culturales a la comunidad, en la medida de lo posible, ya que, muchos de estos no existirían de otro modo, o su acceso sería

muy limitado, tanto económica como simbólicamente, todavía más que lo que por sí ya se percibe por una parte extensa de la comunidad.

Luego, el Dr. Servando Pineda, menciona que la función social de las orquestas es la siguiente:

G5 [00:00:29]: El esfuerzo más o menos estructurado que yo puedo observar en esta área es lamentablemente lamentable, porque obedece a una época difícil en nuestra ciudad, que fue la que conocemos como la época de la violencia. A partir del 2006 2008, perdón a estar 12 13 a 15 o más. No quiere decir que ya no tengamos violencia, pero en ese periodo lo podemos conceptualizar muy claramente por la violencia y más a partir de ese hecho emblemático, trágico pero emblemático como fue lo de Villas de Salvaje. Bueno, en ese tiempo surge un proyecto que usted lo debe conocer o haber estudiado, ya que es el de Todos Somos Juárez, que lo que pretendía era lo que en aquel momento era un concepto vigente de moda actual, que era el tejido social. Entonces queda el reconstruir, que no es otra cosa más que reconstrucción de las relaciones de la sociedad. Y lo hizo a través de lo que llamaron mesas temáticas. O sea que la mesa de seguridad, que la mesa y había una mesa de cultura, ni a través de esa mesa de cultura, entre una de las muchas funciones que se pretendía era la elaboración de proyectos orquestales por medio del cual se pudiera rescatar a los a los jóvenes de la violencia y acercar a los jóvenes para, a través de la música, tener este escape de no estar en las garras del crimen organizado.

Nuevamente, las orquestas entran en las “mesas temáticas”, y toman relevancia, no por sí mismas como tal, por su valorización intrínseca, sino para ayudar a solucionar otro problema social. En ese sentido, se pretendía volver a formar ese “tejido social” que se estaba deshaciendo por la violencia incipiente rumbo al 2006-2008, que fue cuando se da el esfuerzo por formar la ahora detenida Orquesta Sinfónica de la UACJ, que era de carácter profesional. Sin embargo, las orquestas en su función social sigue siendo la valorización tanto intrínseca como externa o

instrumental (Adorno, 2004), que permite la conformación de un determinado gusto, una valorización mucho más cualitativa de “lo cultural”, y la evaluación de la implementación de estos bienes culturales (Barbieri, 2011).

En resumen, los gestores observan a las orquestas como una forma de incidencia social para diferentes aspectos: como un enriquecedor cultural de sus valores simbólicos; como reestructurador social contra ambientes negativos o violentos, para fomentar vínculos; como formador de identidad e integración comunitaria; y finalmente también como una manera de consolidar nuevas prácticas sociales e incidir en la formación de un determinado gusto, acumulación de mayor capital cultural y simbólico, claro está, desde los valores clásicos de la música sinfónica, que pretende seguir permaneciendo en el imaginario. El problema recae en que, para que todo esto sea posible, todas estas funciones sociales, se necesita una valorización integral de los valores estéticos, culturales, sociales e incluso económicos, de las orquestas. Y cuando las políticas públicas no toman ese enfoque, o es intermitente, esto se vuelve complicado.

4.5.5.2. Relación entre las políticas públicas y las orquestas en Ciudad Juárez

Las políticas públicas, y en este caso más preciso, las políticas culturales, son las bases de implementación para llevar a cabo las actividades necesarias y diversas en torno a los bienes culturales: desde la gestión económica, los actores que estarán involucrados, los planes de acción, las acciones mismas, los enfoques teóricos y metodológicos, ampliar la voluntad política. Muchas veces, cuando no existen las políticas culturales acotadas y precisas, las cosas se hacen sobre la marcha, sin un rumbo fijo, ni objetivos claros o metas que permiten crear indicadores para revisar y modificar aspectos negativos o mal administrados. Si hay apoyos, pero son esporádicos y sin un orden general y específico, la incidencia social y sobre todo la valorización de los eventos orquestales, no podrá llegar a su plenitud, dejando a la mitad todo el esfuerzo hecho.

Con respecto a esto, a las políticas públicas de lo cultural en nuestra ciudad, el G1, señala esto:

G1: ...Bueno, yo creo que más, precisamente uno de los conflictos que han tenido los proyectos orquestales en nuestra ciudad, porque me tocó participar en proyectos previos a estos que mencionas, al 2006. Este, es justamente que no existe como, no existe como un lineamiento o como una visión de política social hacia la razón de existir de las de las orquestas

De entrada, el G1 nos da una perspectiva muy particular: “no existe como un lineamiento o como una visión de política social hacia la razón de existir de las orquestas”. Si uno parte de este punto, es bastante complejo lograr una valorización, tanto el sentido del costo beneficio social (incidencia social), como de la valorización (formación de capital cultural y simbólico), estancando la formación de nuevas prácticas sociales positivas que estén presentes en el imaginario de la comunidad, identificación con ciertos valores culturales, y consolidando nuevos estilos de vida en torno a la apreciación de ciertos bienes culturales.

Siguiendo con esto, el G1 continua:

G1 [00:21:59]: ... Sería interesante, por ejemplo, ver en la política pública cuánto dinero le invertimos al equipo de fútbol profesional, por ejemplo. Y en comparación, o sea, lo que lo que cuesta, lo que costaría mantener una orquesta sinfónica es en proporción muchísimo menor que mantener un equipo de deportivo profesional, por ejemplo. Pero políticamente se va a ver mejor el hecho de apoyar el deporte.

Haciendo un contraste, en Ciudad Juárez normalmente se ha mezclado la cultura y el deporte, entonces, apoyar a uno a menudo simboliza apoyar al otro. En este caso, el deporte suele ser mucho más rentable en términos de recibir mayor ganancias o tener un mayor público sin hacer tanto esfuerzo, por lo que se prefiere apoyar a aquello que, por sí mismo, ya es popular o tiene incidencia, al menos como consumo generalizado de estas actividades.

También, el G1 nos da esta perspectiva:

G1 [00:34:29] Y luego ya tienes ese nivel de con el gestor, porque si hay algunos y son escasos, pero existen. Ya lo lograste, ya bajaste el recurso y todo el asunto y entonces no documentan cómo es el beneficio. Entonces yo veo eso mucho y yo lo practico con mis alumnos bien seguido. Es muchos de nuestros proyectos. En nuestra sociedad juarenses muchos de los proyectos culturales no están institucionalizados, es decir, dependen de una persona. Yo te lo puedo decir ahorita o si Dios no lo quiera, pero si en este momento yo tengo que dejar por cualquier situación personal dejar la orquesta sinfónica juvenil, todo esto que te estoy relatando, no va a haber una continuidad porque ese proyecto depende de mi visión, de mis objetivos, de mi gestión, de mi lucha, de mi proyección de todos. Y sabes entonces, y así como estoy seguro que este los proyectos de teatro que han permanecido en la ciudad están igual, este de literatura está exactamente igual y a eso agrégale que como buenos artistas nos peleamos entre gremios y somos súper lesos de que lo que yo hago es mío y es mío. Y es tan poquito el recurso que no se logra que defendamos ese hueso como lo que es, como es el único hueso que hay. Entonces eso, eso también nos aporta, o sea, entorpece, o sea. E [00:35:52] Es un conflicto y. G1 [00:35:53] Entorpece que las políticas culturales verdaderamente se vayan generando.

Al haber una falta de institucionalización, y por ende, de orden de gestión, de las primeras fases y montaje teórico, jurídico, y metodológico de estas actividades, hasta finalmente la medición del cumplimiento de las mismas por medio de indicadores, también forma una incertidumbre con respecto a eso, que surgen conflictos entre las diferentes áreas culturales y artísticas, y con justa razón, todos quieren que se les apoye, pero el problema radica en que no hay una valorización, y si no se empieza por tener un enfoque claro de política pública, enfocado a las políticas culturales en específico, es difícil entender qué es lo que está faltando para lograr esta valorización de parte

de la comunidad. Esto, claro, en ejemplo se da por sentada la voluntad política, asunto que es también problemático en el ámbito de las políticas culturales.

Conforme a lo dicho de la falta de guía institucionalizada, y también de estudio con respecto a las políticas culturales, el G1 es consecuente con esto:

G1 [00:36:45]: ... No, pero me gustaría mucho que la gente que lea, que le agarra el lápiz y que se ha puesto la friega y todo el asunto venga y me diga exactamente no la teoría, sino cómo es que verdaderamente funciona la política, la política pública en cuestiones culturales, en cuestiones educativas, en que si me explico, si yo, o sea, yo lo tengo claro, pero usted, pero siendo sincero como gestor cultural, como artista, como director, como docente, como todo el asunto, creo que mi aporte es está mejor enfocado en hacer lo poquito que puedo hacer aquí.

Aquí, el G1 señala la importancia de que exista un encargado de organizar las cuestiones de la gestión cultural, pero no sólo desde la teoría, o desde el enfoque artístico, sino con indicadores, con muestras, con estudios, con acercamientos reales para observar problemas de la realidad de la gestión cultural, y así poder implementar acciones que ayuden a mejorarla, a cumplir los objetivos, pero claro, para esto necesita haber primero una organización general y específica de todas estas áreas, donde se incluyen las orquestas.

Cerrando contundentemente este aspecto, el G1 nos señala esto:

G1 [00:53:18]: Si queremos tener políticas públicas para la cultura y en específico para la música o en este caso el arte sinfónico, tenemos que tener nosotros como gestores y como como gestores y como creadores. Tenemos que tener muy claro eso y no quedarnos con esta idea de que como yo soy tocado por Dios historia y estoy tocado por Dios porque toco, interpreto un instrumento y soy especial y tienes que admirarlo. No? O sea, la gente no, no, no, esa figura, esa idea obsoleta, el artista tenemos que dejarla, pero súper.

Para esto, nos dice el G1, para consolidar políticas culturales en torno a los bienes culturales, y sobre todo en cuanto a las bellas artes, el arte sinfónico en este caso, es que los mismos gestores se interesen por la parte de gestión, que no sientan que su labor está enajenada de la comunidad, de la realidad social en la que viven, como si el arte fuera un escaparate del mundo en el que se ve inmerso, sino de aquel que se siente involucrado con su entorno, con su historia, con la función social de su trabajo.

Conforme a la pregunta sobre las políticas públicas y las orquestas, la G2 señala lo siguiente:

G2[00:03:40]: Entre otras. Lo que pasa es que yo pienso que bueno, también en el gobierno tal vez no tiene como muy definidos los puntos en cuanto a cultura, porque surgen proyectos como surgió el proyecto de del fideicomiso y asignan cierta cantidad de recursos, pero es esa, digamos, esa idea o ese compromiso dura solo un tiempo y después se termina, se corta en ya no hay recursos, empieza a haber a lo mejor otras prioridades para el gobierno y pues siempre los los en las partes que siempre se corta son cultura y deporte, en que a lo mejor son muy básicos. Este es base para toda la gente, pero es a lo primero que lo cortan, entonces este también. El gobierno necesita ciertas estrategias para poder tener siempre ese recurso, poder apoyar todos los todos los proyectos que se tiene. La universidad estuvo en varios proyectos que se tenían con la con el gobierno, desgraciadamente se terminó el apoyo gubernamental, entonces la universidad los los sigue, pues hasta donde puede mantenerlos, verdad? Porque también la función de la universidad primero, pues es todo lo lo, lo escolar, todos los programas de educación. Entonces llega un momento en que todo esto se queda, se queda parado y la universidad pues está haciendo todo lo que puede hasta donde puede para poder seguir apoyando todas las actividades culturales. Sin embargo, pues también no es tanto el recurso que tiene y el gobierno, pues llegó un momento en que simplemente dice ya hasta aquí ya no pudimos, entonces es eso es lo que lo que viene pasando,

ya no hay un no, hay una organización, un unas estrategias definidas para poder seguir con estos programas.

Frente a esto, el papel de la UACJ vuelve a relucir, pero la implicación de la percepción de la G2 se enfoca en que, los apoyos, cuando existen, sólo permanecen un periodo muy corto de tiempo, entendiendo como una falta de continuidad, y, a su vez, señala que el gobierno no tiene muy en claro “los puntos sobre cultura”. Por ende, no puede haber una formulación de políticas culturales que replieguen esfuerzos, si, por un lado, no se le ve a los bienes culturales con el mismo valor que otros bienes, tanto tangibles o intangibles, y si los apoyos que existen, provenientes de diferentes niveles y actores sociopolíticos, no tienen un seguimiento a largo plazo, desplazando la posibilidad de verdadera incidencia social, no sólo desde el “costo beneficio social” de indicadores cuantitativos, que fue la primera parte de esta investigación, sino tampoco como formadores de capital cultural y simbólico que enriquezcan el acervo cultural y renovando ciertas prácticas sociales en torno a ciertas actividades culturales y artísticas, como lo son, en este caso, los eventos orquestales, y la percepción misma del valor de la orquesta.

Consecuente a esto, la G2, ahonda en el tema con lo siguiente:

G2 [00:11:00]: Bueno, es lo que yo tuve de experiencia. Sí, ciertamente. En un principio siempre están muy interesados. Las aportaciones son puntuales, el interés por asistir a los eventos. Desgraciadamente a mí me tocó esta situación de la de la inseguridad. Entonces todas esas personas que aportaban se fueron a Estados Unidos a vivir Estados Unidos, entonces si ya se tenía problema para que se hicieran las aportaciones, pues con este problema se agravó todavía el el tener las aportaciones a tiempo, el poder recabar firmas para para algún movimiento, el tener las juntas de es decir que comienzo.

Anudando la idea anterior, los apoyos, sobre todo económicos, muchas veces se han visto afectados en su continuidad por factores externos, en este caso: la violencia que vivió Ciudad

Juárez. La G2 nos dice que muchas de las personas que apoyaron el inicio de proyectos como la Orquesta Sinfónica UACJ, la orquesta profesional, tuvieron que mudarse frente a los problemas que había en la ciudad. Claro que, estos factores exógenos afectaron a los apoyos que estaban destinados para las orquestas.

Además, siguiendo este tema en el ámbito de la formación de públicos y difusión con respecto a los apoyos recibidos, la G2 nos dice esto:

G2 [00:39:54]: Nosotros tenemos el proyecto de ampliar el público de la Orquesta Juvenil. Queremos otra vez subirlo. Como te digo, con el COVERS bajó el público totalmente en 2019. Era teatro lleno todo en cada concierto y aquí en el Víctor Hugo. Entonces queremos otra vez alcanzar esos números y también reforzar la orquesta. Desafortunadamente hemos tenido muchos bajas en los integrantes. Entonces captar más músicos para que la orquesta que sea más grande se oiga mucho mejor y al mismo tiempo captar más público. Es nuestro, nuestro proyecto. Necesitamos trabajar en eso, en difusión, en concientización, pues para poder captar otra vez al público que teníamos y nuevo, obviamente, pero ya de proyecto de otros que están no se entiende algo con ensambles que pueda que puedan hacerse más ensambles, pero de la orquesta por lo pronto es eso y seguir apoyando la a la revolución, a la orquesta, a la esperanzas de revolución hacemos todos

Con esto, nos damos cuenta de que las acciones que surgen se hacen conforme surgen las situaciones, no sobre una base de política pública bien establecida, sólida. Pese a que no hay una política cultural específica en torno a las orquestas en Ciudad Juárez, sí que existen ciertos objetivos implícitos que se buscan a través de la gestión, pero que no se dan como una planeación estructurada, sino sobre la marcha.

Por su parte, el G3, dando continuidad a la pregunta por la relación entre las políticas públicas y las orquestas en Ciudad Juárez, nos dice que:

G3 [00:00:38]: *Creo que creo que sí es una, es algo que los los gobiernos han descuidado, que no lo toman como una necesidad. Debido a que el gobierno a las orquestas como una necesidad, o algo imperativo, en su valorización más suficiente, entonces no es motivo de puesta en agenda de las políticas públicas en materia de lo cultural. De esta forma, las políticas culturales se relegan con respecto a otras. Muchas veces a los músicos nos toman como que estudiamos música por hobby y no ven que es una parte importante dentro de la sociedad. En lo social sobre lo social existe este es discutible si eso es algo muy importante, no, yo, yo sí. Lo que hay que ver es que tanto que tanta cultura no aquí en Juárez y otros ya tenemos 12 años trabajando en ese proyecto de Esperanza Azteca. Cuando empezamos, pues la razón por la que empezó aquí fue por la violencia, o sea, dentro de lo malo, una de las razones por las que se fijaron acá este proyecto y va para la Nación de Chihuahua, como como siempre, quienes en Chihuahua entonces iba, se iba a abrir en Chihuahua, capital del AC, entonces el que era el director nacional Julio Saldaña, este era el 2010, el peor del año de la violencia que Juárez dijo. Y pues no, es que ahí es donde se necesita por la violencia, entonces burlarse de la violencia o que salió Esperanza Azteca y junto con otros programas sociales también que emergieron de es de esa época más oscura de la sociedad y en aquel entonces la esperanza azteca funcionaba a través de un fideicomiso del de dentro del grupo Salinas, que era iniciativa privada, pero la mayoría del dinero venía de del Congreso de la Unión, un acuerdo de 100 millones de pesos y fue cuando logramos tener 80 orquestas en todo el país. Lo arreglado, algo importante de la orquesta. Teníamos 200 niños que sí fue algo, 200 niños, 15 maestros que orquesta un proyecto muy ambicioso y como había resultados, pues seguían, seguía el financiamiento de parte del Estado, no de lado del Congreso. Ya llegó el del nuevo Gobierno y pues hubo varios cambios de política, política, cultural y sobretodo y política de de apoyo a las asociaciones civiles y por tanto el financiamiento hacia las masas de la nación, de las asociaciones civiles, que sí pusieron muy sabido de que hay muchas*

asociaciones que usan malos recursos, no? Pero ahí fue como que todos con lo rabones y y la verdad no es práctica. Era mucho dinero, pero se realmente se utilizaba y se utilizó y se utilizó muy bien ese dinero. El trajimos este músicos muy importantes que tocábamos junto con los chicos. Así fue un gasto muy muy bien invertido en la en la sociedad, no en los. Niños y jóvenes del país que estamos imitando un programa de Venezuela, que es un programa social también, que fue muy exitoso y en aquel entonces en donde en la cúspide de ese programa ellos llegaron a tener 600.000 niños en las orquestas, en el programa Orquestas y Coros, era el 1% de la población de Venezuela.

Aquí vemos que la influencia de “El Sistema” venezolano ha llegado hasta Ciudad Juárez, por lo cual se invirtieron bien los recursos para ayudar a la cohesión social, alejar a las infancias y juventudes de la delincuencia, el consumo de sustancias, la violencia generalizada. No obstante, desde la perspectiva de Barbieri (2014), si se sigue percibiendo a estos bienes de “lo cultural” como instrumentales, nunca se logrará una verdadera conformación del capital cultural proveniente del valor estético de las orquestas, o sea, una valorización compleja (Morin, 1993), integral y profunda de la misma.

Respecto a las razones por las que se abandonan tan rápido estos apoyos, y la falta de políticas culturales encaminadas a estos, G3 nos dice lo siguiente:

G3 [00:14:33]: Esto es algo y creo que que no es una prioridad del gobierno, porque la Yo creo que la gente que está en. Arriba, pues no sabe, no habita aquí, en la ciudad, en Ciudad Juárez. Es la primera vez en dos años que los apoyan económicamente al municipio y hemos visto una apertura del alcalde y de este nuevo alcalde de de perder a conocernos, de de ver que se está haciendo y apoyar. Entonces creo que, creo que es algo muy bueno, pero lo malo es de que llega alguien más y otra vez no les importo, ya se sacaban en Juárez un full de amor que esta profesional ya no hay y hoy estamos en un bache muy grande musicalmente y yo creo que que tiene mucho que ver el porqué, el no, que no, que el gobierno ha dejado de hacerlo y a que gente le da que gente

ponerle, ponerle encargados de de la cultura no? Este lo acabo de ver en este gobierno de que querían hacer desaparecer la Secretaría de Cultura, no que no se dejaron una obra de teatro que que vino no investigan muy bien porque que un chorro de millones de pesos para hacer una orquesta profesional acá con 10 millones de pesos es algo, se llenan, se gastan, pues que no es prioridad, porque realmente no es una prioridad de la cultura y no se dan cuenta que este tipo de cosas no, no, no van a resultados en cinco años, que ellos quieren resultados, resultados muy pronto. Esto, este tipo de cosas son así. Si hacemos algo con los niños de las primarias va a ser un resultado y que todo lo hemos una vez, sino que sea algo sistemático, pues un resultado que lo vamos a ver en diez años, a lo mejor en 15 años. Pues con eso de traer a los niños a la a los teatros es una muy buena idea. Lo hace el grupo imperial con los musicales de los musicales que hacen. Hace unos años me toco dirigir el Bailando bajo la lluvia y atendimos en una semana 22.000 jóvenes que forman por 21.000 jóvenes que los llevan de las escuelas a los camiones. Pero para eso está el gobierno, porque métodos que nos presta el teatro de muy Caro pensamos que los ayuden con transporte. Lo que dice. Por eso algo que estamos buscando también esa suma, algo que viendo ese modelo, ver cómo podemos estar trayendo a los chicos a las orquestas, que vean el del que que se les quite, ese es ese chico que yo no puedo ir a ese teatro porque no es de mi nivel social o no sé, no sé porque pienso así, pero pues se necesita, se necesita una política pública, no para que nos apoyen con eso.

La falta de políticas públicas relacionadas con las orquestas se debe directamente a la percepción que se tiene de estas actividades de las orquestas, y muchas otras en materia del arte: no hay una verdadera valorización de estos bienes culturales, y por ende, no existe una verdadera voluntad política general que, independientemente del gobierno en turno, sigan enfocando su visión rumbo a estos apoyos de manera constante e interesada, salvo esfuerzos aislados que no permiten

la perpetuidad de las actividades como se necesitan, y por ello, no permean un verdadero cambio o incidencia en la comunidad.

Siguiendo con los apoyos, el sector privado ha tenido una fuerte incidencia en la posibilidad de gestionar la Orquesta Esperanza Azteca, acorde al G3:

G3 [00:23:46]: Y este ya desde de por aquí, no por aquí hace muy difícil que es este. Aquí hemos aquí hemos sobrevivido gracias a un patronato que tenemos como empresarios comprometidos y que esta convencidos de de que la cultura es es una. Es un medio, no un lujo.

Esto nos indica la preeminencia del sector privado como uno de los colaboradores más cercanos, sobre todo con respecto a los recursos económicos, asumiendo esa postura de que “la cultura es un medio, no un lujo”. Esto, a su vez, evoca esa idea común de que las orquestas siguen, en cierta medida, bajo el criterio de “elitismo” en comparación con otras actividades culturales; sin embargo, visto desde otra óptica, el hecho de que sigan a flote estas actividades, y que las infancias y juventudes, de algún o algunos estratos sociales, tengan acceso a este, es un lugar por dónde empezar, en el camino a una valorización integral de la comunidad hacia los eventos orquestales

Con respecto a las políticas públicas, la educación y la importancia en los bienes culturales, el G3 nos dice lo siguiente:

G3 [00:33:45]: Es muy importante ver que la cultura es educación. Es desde hace siglos que es el ser. Educaremos. Y es que no es mucho dinero. O sea, puedes tener un municipio, puedes comprarte una orquesta profesional que no más a dedicar conciertos infantiles y va a haber un cambio o se va a dar un cambio a mediano plazo. Este puede ser un una academia de teatro también que como se dedique a darles obras de infantiles y a dar un cambio social con con unos, o sea con 100 personas que tengas el vender. Haciendo ese tipo de cosas puedes lograr cosas muy grandes, pero no todo lo logran, que es ley, no hay esa, eso estás no? Y esa visión yo lo veo aquí,

creo que es algo mucho de los mexicano de que no, no vemos a largo plazo todo y todo está asociado a mañana y al hoy.

De esta forma, el hecho de que no existan políticas culturales enfocadas directamente a mantener una orquesta, con todos los gastos que esta amerita, se debe en parte a que los efectos que se dan en la cultura no son de carácter inmediato, sino a mediano y largo plazo, aspecto que, de acuerdo con la perspectiva del G3, es difícil que exista en la idiosincrasia del mexicano, y, por ende, del juareense.

La G4, con respecto a las políticas públicas y las orquestas, menciona esto:

G4 [00:06:08]: Está esta situación de hacer comunidad porque finalmente así se ha visto desde siempre, es un medio, no es algo que forma parte de la conducta de los habitantes de Juárez. Eso es bueno. Vieron la necesidad? La perdieron. No ha visto específicamente hablando de la orquesta? No creo que haya presidir una política pública. Es esa es mi percepción.

De nuevo, se menciona que la gestión y la existencia de las orquestas en la ciudad no emana de una política pública, sino de la intención de diferentes actores de influencia social, como la UACJ, algunos actores del ámbito privado, y ya con esta previa predisposición, ciertas instancias públicas. Es el sentido de la comunidad juareense la que, en origen, ha buscado apañarse de estos bienes culturales, y en este caso especial, de las orquestas.

Sin embargo, la G4 también señala que, desde su gestión en formación de públicos del Centro Cultural de las Fronteras, no la gestión de los eventos orquestales en sí mismo, sino de las acciones para llevar un mayor público a sus eventos, sí emana de una razón federal en torno al permitir el acceso de los bienes culturales a la comunidad:

G4 [00:06:08]: Pero visto también hablando de lo que ahora estamos haciendo en formación y que es de públicos, no sé si en realidad en este momento, en la respuesta, lo que yo estoy, lo que yo estoy, está trabajando y que estamos colaborando. Un equipo serio, comprometido,

grande, bueno, grande. Somos seis personas ahí trabajando. Esta parte si provee, provino, vamos a su raíz, viene de una política pública donde a nivel federal dice ahí que hay que atender al público en sus necesidades culturales de conocimiento. Sí. Entonces qué hace? Empieza a mandar recursos. Ciertamente que la Universidad Autónoma de Sinaloa, ese es quien levanta este edificio hablando del Centro Cultural La Frontera, Pero también el gobierno federal envía recursos para apoyar los proyectos de cultura que se desarrollan y uno de ellos es el que está a mi cargo.

Esto nos dice que, de cierta manera, los apoyos o la consolidación de políticas culturales específicas de cada expresión artística sigue siendo demasiado generalizada, lo que no apoya en ningún sentido a la gestión y organización de estas actividades artísticas. Un caso muy emblemático son las orquestas de la ciudad.

Por su parte, el G5, siguiendo el tema de las políticas públicas y las orquestas, es contundente con sus palabras:

G5 [00:00:29] Bueno, pues yo creo que más bien ese es un un tema que está ausente, por lo menos en nuestra ciudad, en cuanto a políticas públicas, no? O sea, no, no hay una política pública clara que tenga como objetivo la música en general y particularmente proyectos orquestales como como tantos otros esfuerzos que se hacen aislados. Por un lado, la universidad. Este proyecto muy ambicioso por el el poderío económico que hay atrás de ellos, de Esperanza Azteca, que es un tema también sui generis, porque es un poco el, como se dice coloquialmente, la caravana con sombrero ajeno, porque lo que vende TV Azteca pues es más bien el nombre, porque son otras las instituciones en donde se afincan quienes sostienen este tipo de proyectos, no? Entonces bueno, en ese sentido me parece que no sea no se ha valorado suficientemente como a través de la música y que puede concluir en proyecto orquesta. Le digo de conjunto, que se yo, a través de la música se se puede hacer que una sociedad se transforme. No es una vía en el cual a través de la música se puedan rescatar sectores vulnerables, vulnerados, sectores marginados que

que difícilmente tendrían oportunidades de poder transformar su su vida. Sin embargo, pues todo, como ocurre muy frecuentemente en nuestro país, pues son hechos aislados, se cortan, no hay continuidad.

Con esto queda corroborado que, en tanto a si las orquestas provienen de una política pública particular, organizada e implementada bajo lineamientos previamente establecidos, y con una revisión constante de sus actividades de acuerdo a estos indicadores, no existe. Hay, mejor dicho, “hechos aislados” donde “no hay continuidad”, y como sabemos, las políticas públicas deben de estar proyectadas a largo plazo, con objetivos generales y específicos, así como sus respectivas acciones y evaluaciones constantes.

Siguiendo con los aspectos que dieron vida a la orquesta, no desde la política pública, sino en esfuerzo de diversos actores en la ciudad, el G5 señala lo siguiente:

G5 [00:00:29]: Entonces. Pero bueno, termine ese sexenio y en el siguiente pues desaparece este programa, ya no hay continuidad y entonces pues se queda otra vez, pues en núcleos así aislados de alguna manera la universidad por su propio papel, jugó un papel muy por su propia dimensión, como un papel muy importante en este proyecto, porque era, tenía clado ahí el proyecto. No digo que el primero, sino el más serio y sólido en cuanto a un proyecto orquesta y que era su orquesta sinfónica, que le decían profesional para diferenciarla de las otras. Que era, que nace justamente con el doctor Fornell en la administración del doctor Connelly y con la ayuda porque ciencia a través de un patronato de algunos empresarios prominentes en aquel momento, entre ellos refinado Fray de la Vega, la los Romero, en fin, algunos otros que se suman a este patronato se da. E [00:05:25] Un. G5 [00:05:25] Ingreso y que le permite echar a andar ese el proyecto que en aquel tiempo lo encabeza Carlos García Ruiz, que era el director de la orquesta y de alguna manera también quien pudo articular este primer esfuerzo, ya digamos de manera profesional o más serio, porque no era sólo la idea de la orquesta, sino que ha bastado con la

creación de la escuela de música que después ahora ya vemos, está muy, muy consolidado. A años atrás, pues había existido un proyecto incipiente con la maestra Lupita Esparza, que como ella podía a través del programa de Bellas Artes de la Universidad, pudo hacer allí. De ahí que ahora son muy destacados. Pero surge el propio Lisandro, que ahora dirige. Sí que es de ahí, es de ahí. De ahí surgió Roberto, este también, y bueno, muchos más que el propio yo ve que está. E [00:06:35] En La Esperanza. G5 [00:06:37] Que entonces fue una camada realmente muy, muy importante que hizo.

Nuevamente, en esos términos, la discontinuidad de estos apoyos también se debe a factores externos, como la misma violencia, o ciertas cuestiones en la gestión, empezando por no tener una política cultural establecida, un plan a seguir, sino llevando a cabo el seguimiento sobre la marcha.

Sobre la percepción que tiene el Gobierno Municipal con respecto a las orquestas, el G5 nos dice lo siguiente:

G5 [00:06:37]: Es decir, si lo vemos a nivel municipal lo que quien es el municipio que es indica que es a través del Sena, que pues no, no, no hay y no hay taller, porque si tú observas, pues los recursos asignados a la cultura son que son raquíticos de plano, como sostener una orquesta es hacer qué recursos? O sea, no es muy sencillo, porque estamos hablando de que por lo menos es mantener a 50 músicos mínimo, lo que significa eso en cuanto instrumento, radio y algo así. A veces la gente cree que con todo respeto a los que son como grupos o temas.

E [00:08:25] Y ustedes en.

G5 [00:08:26] Un concierto, se requiere toda una logística que la que no hay sencillo hacerlo tampoco es de otro mundo, pero pues se requiere de cierta logística que no toda la gente esto lo tiene, no las y repito entonces por parte del municipio pues son escasos. Hay otras funciones

también que que prioritarias en ese sentido, desafortunadamente un proyecto orquestal en ninguna se ve como algo una prioridad, no en ese, en ese sentido no, entonces es luchar como los salmones contra la corriente, el estado? Pues usted, pues si tú analizas si es bueno, tenemos una filarmónica, pero en realidad es una filarmónica de Chihuahua, pues de ahí, como dicen en el pueblo que avenida de Obispo, pues bien, y da un concierto aquí, que pues quién sabe quién se enteró. Y si no es una obra, no es un proyecto orquestal estatal, es que digas ok, bueno, pues ni siquiera en términos de audiciones para nuestros músicos, que ya puedo.

En ese sentido, no existe voluntad política real que designe el recurso necesario para llevar a cabo todas las actividades orquestales, y esto es porque no se ve a las orquestas como algo prioritario, esto quiere decir, que no existe una valorización integral, sobre todo en torno al sector público, y por ende, se pierde el camino a formular políticas culturales en torno a ellas.

Siguiendo la entrevista, se llegó a un tema por demás interesante, una pregunta necesaria en torno a la financiación de las orquestas, donde el G5 muestra lo siguiente:

G5 [00:10:20]: Hay, le va un ejemplo porque lo acaba de mencionar nada más para que como tenemos las prioridades, uno vaya al concierto de la Sinfónica de la UE, se j e te dan su programa y luego uno ve los patrocinadores, sus senadores, en blanco y en blanco. E [00:10:47] Así es. G5 [00:10:49] Se va uno a la orquesta y del paso a un concierto de y revisa los spots. E [00:10:56] Los spots guau! G5 [00:10:59] Son diez por lo menos, que son negocios de aquí, de Juárez. O sea, empresarios de Juárez y están patrocinando. Por qué patrocina la Orquesta de El Paso y por qué no patrocinar un proyecto por lo menos probado, como es el de mezclar conciertos con eso?

Esta pregunta, si bien no puede ser respondida con fines de esta investigación, deja otra línea para el abordaje, ya que mezcla prácticamente una visión integral de los capitales de Bourdieu (2009), e incluso desde una perspectiva estrictamente de estudios fronterizos.

Entrando de nuevo a la importancia en la gestión que ha tenido la UACJ, y sobre la percepción que tiene la comunidad de esta, y su confianza en ella, el G5 da su perspectiva de esto:

G5 [00:15:32] No, yo creo que la estoy totalmente de acuerdo. Sí, con este enfoque usted lo puede constatar en las encuestas que se hacen sobre confianza en las instituciones, siempre las universidades, particularmente la Washington, en la cual aparecen en, en, en el todo. O sea, la gente confía en las universidades y básicamente por por dos cosas que a veces no valoramos o más bien creo que se valora. Muy bien. Pero a veces incluso nosotros como universitarios no lo valoramos tanto que es, a diferencia de los gobiernos municipales, estatales y federales de la misma iniciativa. Y así ha habido un escrupuloso manejo de los recursos. Y eso a la gente lo ve, obviamente lo ve bien y lo capta bien. Es raro que en una universidad área no digo que no las haya. E [00:16:30] No veo claro, claro. G5 [00:16:31] Seguramente habrá algo, pero en términos globales y generales se hace un uso eficiente de los de los recursos. Y así no se ha malgastado. Ese bono democrático y de confianza que tiene la ciudadanía se ha preservado y la prueba está. Te repito, las encuestas colocan a las universidades en en la época. Yo me remonto mucho porque creo que es un espacio, lo debemos estudiar más en esta época de la violencia. Si usted se fija donde la gente se sentía segura en las universidades, o sea, la gente salía acompañando a sus hijos, sus hijas, pero en cuanto las dejaban aquí en alguna instalación universitaria, se iban tranquilizando porque sabía que era así, como ese espacio neutro, ese tercer territorio en el que la gente, hasta el crimen organizado hacía una como una casa, no era inerte. No, no, no, no te metas. Y ese papel me parece que en la universidad ha asumido con gran responsabilidad ese papel que la ciudadanía le entrega. Es decir, ser como ese faro, no decir bueno, digamos por dónde, por dónde debemos ir. Y por ejemplo, en esta época de la violencia, la orquesta, los proyectos, porque teníamos la juvenil y nació una infantil que duró muy poquito, pero teníamos una, una, había una, una, una infantil. Pues ese dio mucho plata porque se hizo mucha, mucho

trabajo en la y en la comunidad. Por primera vez mucha gente pudo escuchar una orquesta en vivo. En aquel tiempo nace El Cascanueces, por ejemplo, con la orquesta en vivo. Normalmente aquí se montaban Cascanueces, pero era con la música grabada. Por primera vez se hizo y la gente tuvo la oportunidad de bajar. Es otra, otra cosa. Y lo que es el poder, La universidad, por su propia naturaleza, no tiene fines de lucro. Entonces nuestros espectáculos normalmente son prácticamente regalados, no?

De este modo, el papel de la universidad, tal como se vio en otras entrevistas, es de eje rector, de generador de confianza, de acercar a la comunidad estos bienes culturales que parecen tan lejanos, destinados a una elite, pero que, desde su gestión, procura abrir sus puertas con bajos costos o incluso hasta actividades gratuitas. Esto consolida un papel generador de nuevas prácticas sociales, por medio de la formación de capital cultural y simbólico, fomentando crear un determinado gusto por estos eventos orquestales.

Observando los efectos de la aplicación de políticas públicas a los eventos orquestales y el arte en general, que no existen de este modo pero aunque existieran, nos dice G5, se formula esto:

G5 [00:37:15]: O sea, si yo quisiera tener otro tipo de proyecciones, pues va a ser muy, muy difícil que yo lo no lo lo pudiera hacer. Pero ese también es un problema estructural de nuestro país. Nuestras políticas públicas no son de largo aliento, son de corto plazo y si las asentamos en un municipio, pues se vuelve todavía más complicado porque estamos hablando de tres años. Y si se reeligen, bueno, ahora que se permite la reelección, que ese es otro componente, pues tenemos posibilidad de tener por lo menos seis años para planear algo. Y si no es cada tres años está.

Bajos esto, no puede haber continuidad en la planificación y aplicación si los apoyos y la relevancia que se le da a las orquestas es endeble, si no se le valora como es debido. Hay una falta de voluntad política, y las orquestas a veces sólo se ven como moneda de cambio para llevar a cabo otros fines que no son los de la apreciación de estos bienes culturales por sí mismos.

Siguiendo con el interés del Gobierno Municipal por la cultura, el cual no es alentador, el G5 nos dijo lo siguiente:

G5 [00:39:39]: Pues sí, pero fíjese, yo creo que ahí, en ese sentido, los propios gobiernos no han aquilatado el potencial que tiene la cultura con una política pública de largo alcance y de aliento que pueda transformarla la la, la sociedad. Pero hay un dato que no sé si lo ha reflexionado. Nos hemos dado cuenta. Es una ciudad de la importancia de Juárez, con casi 1 millón y medio de más de 1 millón y medio de habitantes que nada más tiene un teatro de las dimensiones del Centro Cultural del Paso del Norte, que tiene un solo auditorio municipal y que fue construido en 1945 y de 1945 para acá. El municipio no ha construido un solo teatro. E [00:40:37] Eso no es. G5 [00:40:37] Cierto. Desde 1945. Entonces eso te da una idea de cuál es el interés que tiene el gobierno municipal para el tema de la cultura. Si esta ciudad no tuviera la biblioteca que tiene la Junta, no tendríamos una biblioteca decente. No, no, la Tolentino es la biblioteca municipal. Pero debería darnos vergüenza, con todo respeto. Ese se mantiene gracias a la gente que de buena voluntad la ha nombrado de directores y que ha hecho esfuerzos personales para mantenerla. No porque sea la ciudad de la literatura por tenerla. Y con esto último concluye una ciudad donde prácticamente aquí transformamos al país con un arbol que dio origen a una revolución, que fue la primera ciudad donde dos presidentes, tanto de México y Estados Unidos, se reunieron. Una ciudad con toda la historia que tiene. Que no tengamos una sede para nuestro archivo Histórico, que es el que está dando la idea de la importancia que le damos a la cultura. O sea, ha sido siempre pues un tema. Como que Ah, bueno, pues aquí el Código Municipal nos dice que debemos tener algo de cultura o menos. Pero no, porque imagínate que ya lo vamos a ver y espero que un candidato y que vamos a construir una mega biblioteca. O sea, digo. E [00:42:13] A ver si digna. G5 [00:42:14] Si uno. Si tú parte de la ciudad y lo que es de libramiento para allá, lo que es el sur oriente no? Yo no sé si la gente se haya dado cuenta o algún día se pase por ahí, pero es otro

Juárez. Ahí no hay un solo teatro, no hay una sola biblioteca, no, a duras penas tenemos ahí a C u y a la no, a la tecnológica, que medio pueden cumplir con ese requisito. Pero volvemos a lo mismo del acceso, del. E [00:42:44] Acceso es una obligación. G5 [00:42:46] Pero ahí no hay un solo teatro. No, no hay un solo teatro. Y no recites o hacer desde 45 que se construyó el Benito Juárez. No se ha vuelto a construir un solo teatro o un auditorio,

Después de brindar algunos datos poco esperanzadores en torno al poco interés político en las artes, y en este caso específico en las orquestas, es lamentable porque ni siquiera hay más recintos en la ciudad donde pueda tocarse adecuadamente música sinfónica: no hay más teatros que sostengan la orquesta, no hay más museos, y esto no permite que haya acceso a las personas que viven alejadas del único recinto donde se puede tener una experiencia sonora digna de la orquesta, que es el Centro Cultural Paso del Norte, fuera de ahí, este tipo de eventos está centrado en una determinada zona, lejos de gran parte de la población de la ciudad. Esto también es falta de accesibilidad, urbana, en este caso.

[Final] Finalmente, después de hacer un análisis interpretativo de la palabra de los gestores u organizadores de las actividades orquestales a través de los años, se comprenden dos cosas importantes: no existe un corpus de política cultural en torno a las orquestas. Esto puede tener dos causas: el primero, no hay una voluntad política para llevar a cabo con profunda seriedad la organización, gestión e implementación de estas acciones, por lo que no se designa ese espacio a cubrir de parte del sector público principalmente; y segundo, ya sea a causa de esto o por esto, no hay una valorización de los eventos, porque, en primer lugar, no se permite a la gente ser expuesta con facilidad a ellos, por una falta de accesibilidad, no sólo urbana sino simbólica, y segundo, porque por debido a esto no puede haber una comprensión de estos valores estéticos que conforman nuevos gustos y genera nuevas prácticas sociales, enriqueciendo el capital cultural y simbólico.

Entonces, no hay una base de política pública de lo cultural que remita objetivos generales, específicos, metas, proyecciones temporales y evaluación por medio de indicadores, para implementar los cambios que se necesitan para mejorar esto. También pudimos observar que son miembros o actores de la comunidad misma, desde la UACJ hasta privados junto a asociaciones civiles, los que han puesto en marcha estos proyectos, donde el gobierno se une una vez visualizando estas perspectivas. Pero, por esto mismo, y algunas veces por factores externos, los apoyos económicos y de otra índole cesan, o disminuyen considerablemente, dificultando la gestión y la puesta en marcha de las actividades orquestales. Esto recae en una falta de continuidad que, termina por afectar severamente la formación del gusto, la incidencia social (costo beneficio social), y el enriquecimiento del capital cultural y simbólico de nuestra comunidad.

4.5.5.3. Formación de capital cultural y simbólico por medio de las orquestas en Ciudad Juárez, desde sus gestores.

En la categoría anterior notamos que no hay una política pública en torno a las orquestas, y las políticas culturales de Ciudad Juárez en general no tienen ese carácter de peso que podríamos esperar de un buen corpus de esta. Sin embargo, con mucho esfuerzo y dedicación de diversos sectores, tanto privados, junto a la misma UACJ, y también en cierto grado el sector público, se han llevado a cabo la creación y gestión de orquestas, que persisten en llevar a la comunidad estos bienes culturales, estos valores estéticos que la música sinfónica nos brinda. Ante esto, es imperativa la formación del gusto por los eventos orquestales, lo cual se da enriqueciendo el capital cultural y simbólico, siendo un eje de quiebre en la percepción simbólica que la orquesta tiene, como algo alejado de la realidad social actual, tanto e interpretación musical ajena a nuestro tiempo como en el ámbito de percepción socioeconómico y político como algo de elites para elites.

Este cambio de las prácticas sociales se darían a través de una valorización genuina de los eventos orquestales, o sea, exponiendo a mayor población a estos bienes, y, sobre todo, acercándolos en el conocimiento de su valor interpretativo y su tradición. Pero la base de esto son las acciones que permiten el estado actual de la formación de capital cultural y simbólico. En este apartado, eso es lo que se analizará en el discurso, de la voz de sus gestores.

Con respecto a la pregunta por la forma en que las orquestas han enriquecido y formado de capital cultural y simbólico en la comunidad, el G1 ha señalado:

G1 [00:31:36] Claro, no? Y aparte cuando culturalmente un gestor si hace ese trabajo que tú dices órale! Ya identificó la necesidad. Y aparte los artistas somos apasionados en ese asunto. Ya identificamos. Es que es bien importante porque nosotros, porque nosotros vivimos y nos apasionamos o nos enamoramos del beneficio que representó para nosotros el descubrir eso, ese beneficio del arte, no? Pero una vez que ya lo tienes, que tienes claro eso, el siguiente paso como gestor cultural es te das cuenta de que este beneficio lo quieres hacer llegar a más personas y entonces ahí perdemos un montón de gestores porque sienten, o sea, hay muchos artistas que se convierten, lo que tienden a convertirse en gestores y luego identifican esa necesidad o esas ganas de compartir ese beneficio. Pero luego quieren o es natural? No, pero es. Quieren que. Quieren que todo el mundo viva el proceso mágico que él vivió. Y esa experiencia no es replicable porque. Porque obedece a la circunstancia específica de cada individuo.

En ese sentido, el gestor cultural, o el director orquestal, y los mismos músicos, todos los involucrados en la interpretación de música sinfónica, buscan que esa identificación propia, tan subjetiva y personal, llegue a más personas, para que también puedan identificarse con estos valores estéticos, pero desde su subjetividad. Sólo un cambio a nivel emocional, desde la emotividad de estar frente a la interpretación musical sinfónica, y comprendiendo el contexto, tanto histórico

como interpretativo, permitirían este enriquecimiento del capital cultural y simbólico de cada uno por medio de la exposición a un bien cultural y artístico: la orquesta, la música sinfónica.

En contra de la visión cortoplacista de la implementación de estas acciones culturales y artísticas, el G1 menciona la importancia de observar este cambio del siguiente modo:

G1 [00:41:58]: Ciertamente los artistas tenemos para decir lo que voy a sembrar, no me va a tocar cosechar, pero el simple hecho de que tú ya seas el primero en hacerlo quiere decir que ya estuviste expuesto a una realidad cultural distinta a nuestra ciudad, que te dijo, que te hizo preguntarte porque qué está pasando? Exacto, que el simple hecho de que tú andes moviéndole ya hizo que la gente con la que te has acercado en gobierno diga sí, es cierto, no le hemos echado el ojo a esa política. Si sabes, ya vas a dejar un antecedente que a lo mejor igual no te toca cosechar, pero ya está. El hecho de que tengamos una doctora ahora al frente del área cultural este sí me explico. El simple hecho de que de que yo en este proceso pues haya podido concluir estudios de posgrado y siga vinculado al proyecto y siga trabajando y tenga claras esas necesidades, pues si nos dice vamos no y si, o sea, podría otra vez, lo más fácil sería renegar no? Y luego siempre es fácil renegar cuando cruzas un puente y te das cuenta de que las políticas culturales son distintas.

La influencia que puede ejercerse en un cambio social, en el capital cultural y simbólico, sólo puede esperarse como el producto de un trabajo a largo plazo, pero que se ahonda profundamente en el imaginario de la comunidad, Esto no ha podido consolidarse porque los apoyos y acciones son muy intermitentes.

Sobre el cambio de mentalidad que deben tener tanto los directores de orquesta, como cierto grupo de gestores o músicos, el G1 nos dice esto:

G1 [00:48:07] Definitivo. O sea, con el simple hecho, esa idea maravillosa y romántica que tenemos de que si vas a escuchar una orquesta y te va a cambiar la vida, bullshit. O sea, en realidad no funciona así. O sea, y ahí es donde donde la creatividad de los intérpretes tiene que

entrar en juego. O sea, cómo hago que esta experiencia? No puedo asegurar que a todos, pero lo que te decía, no lo que sea una experiencia robusta para que. Cada vez más personas verdaderamente que vengan, tengan un cambio de actitud, tengan un cambio de idea y de compromiso con el arte. Entonces, este aparte, aparte de la música por sí y en específico con la orquesta, es un arte distinto. Si tú tienes un museo, tu interacción con un cuadro, por ejemplo. Aunque no sepas nada de pintura, es distinto a lo que tu recibes cuando vas a una orquesta que no sabes nada de música. Es decir, con el simple hecho de que sepas leer, tu te puedes acercar y ves el título del cuadro y con el título del cuadro puedes emitir un juicio de que se llama Noche en Ciudad Juárez y ves el cuadro y lo puedes decir. Ah cabrón! Si me recordó a la noche en Ciudad Juárez o no, no me recuerda la ciudad este polvo y bla bla bla. Ah ok, en lo luzco con estas como texturas y estas ondas ok, el tamaño sí sabes esas ondas, pero tú llegas a un concierto de una orquesta y la orquesta no hace bien su jale de algo acercarte a la comprensión de la obra, pues nada más vas a decir, así como que a esa sí la conozco porque la escuché en las caricaturas del blog de Bugs Bunny, pero si estás escuchando algo que totalmente desconoces va a ser que no, pues es que es aburrida. Ay no, es que me gustó esta voz, esta bonita o esta o no está tan bonita o esta hizo si es mucha. Cuando tú no haces bien ese trabajo. La experiencia del público que atiende se limita, en la mayoría de los casos a una experiencia simplona de sensación de sentirse rodeado por sonido a punto.

En este cauce, muchas veces el público de buenas a primera no logra apreciar en su totalidad el valor de la música sinfónica, porque no basta una sola experiencia para que ellos también se vean inmersos en este gusto. Depende de la explicación, de la constancia, de que forme parte de estas actividades, y esto sólo se logra con la persistencia. Hasta que esta práctica social de apreciación se vuelva un hábito, y este, a su vez, una costumbre. En especial el arte sinfónico, tal como señala el G1, tiene esa dificultad particular, porque por ser tan inmersiva la experiencia, y

depender de tantos factores como la acústica del recinto, la calidad interpretativa, y también la posición subjetiva que tenga el espectador para apreciar el evento, y de la facilidad que tenga la orquesta para transmitir su conocimiento, tanto interpretativo como simbólico, a la comprensión de sus valores.

Con respecto a las acciones específicas que pretenden la comprensión de la música sinfónica, acercando así al público a la valoración genuina, el G1 comenta lo siguiente, sobre las actividades de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la UACJ:

G1 [00:51:07]: Y en nuestras políticas en las que a mí me tocan. Nosotros, por ejemplo, hacemos eso. Tenemos un formato de concierto que se llama Concierto para dummies y en el concierto para dos meses este de hecho, los puedes acceder en en, en YouTube, en Waze. JT V Ahí hay varios conciertos y para ponerte un ejemplo, la gente llega y se sienta en la orquesta. Si tú eres público, no estás la orquesta. Aquí te sientas, acá se pone la orquesta, se forma y el público está dentro de la orquesta. Y entonces tocamos y es muy interactivo. Eso que acabo de escuchar es una flauta y la flauta porque la flauta suena como suena.

El acompañamiento de estas acciones permite que la orquesta se vuelva algo con lo que la gente se identifique, que ahora disfrute de una manera muy distinta los eventos, valorándolos no sólo como espectador emocional, sino en el conocimiento interpretativo necesario para hacer su experiencia más personal, y generar así un vínculo identitario que logre enriquecer el capital cultural y simbólico, y seguir en la habituación de esta nueva práctica social interiorizada en ellos.

Por último, en palabras del G1, como una reflexión personal sobre la música, y en especial la música sinfónica en la consolidación de una experiencia para la comunidad, dice esto:

G1 [00:57:36]: O sea el simple hecho, porque eso es una de las cosas maravillosas de la música y en específico de la música o de las expresiones sinfónicas, están. La música están. La música es tan bondadosa que a cada persona le da lo que necesita. Si tú necesitas desmadrarse y

la música te acompaña para desmadrarse. Si necesitas llorar, la música te va a acompañar para que llores. Si necesitas reflexionar, blablabla. Entonces, en realidad no es tanto una cuestión de que la música te transforme, es cómo transformamos la experiencia para ponerte receptivo, De manera que cuando vendas esta experiencia tengas un cambio en tu actitud. E [00:58:20] Esa es la búsqueda también de la circunstancia. Claro y personal. G1 [00:58:23] Y es que al final de cuentas, uno como gestor cultural deberíamos hacer eso. Deberíamos buscar capacitarnos o generar o poner al servicio de las experiencias culturales todas nuestras herramientas para que sean experiencias trascendentales.

De este modo, la orquesta se presenta también a la búsqueda de la circunstancia, y esta sólo es mayormente posible si el público está asistiendo con relativa frecuencia, si se persiste en la práctica, si se aprecia este valor estético escondido en la interpretación orquestal, como un develamiento sutil que se queda para el resto de sus vidas.

Siguiendo esta línea, la G2, enfocando el análisis en el capital cultural y simbólico de parte de la comunidad juarense, así como sus hábitos de apreciación cultural, menciona esto:

G2 00:08:17]: Este vamos a alimentar a la gente con con fútbol, con las novelas, con con cosas que otros que que les distraen de cosas verdaderamente importantes. Entonces a lo mejor no les no les dan tanta importancia a la cultura de todas las personas. Este tal vez en cierta forma, pues no les conviene que las que la gente aprenda sepa apreciar este la cultura. Y no digo nada más de la música clásica, es en todos los aspectos. Ya este no es pintura, escultura, todas, todas las las bellas artes, pero también también puede ser, desgraciadamente en México que hay mucha pobreza, entonces digamos, si se si se tiene un recurso, ese recurso se pierde la metáfora y el recurso que realmente llega para para cubrir ciertos problemas no son suficientes, entonces tienen que pasar de de otros a de otros rubros de cultura, pasando a cubrir esas necesidades que a lo

mejor no están cubiertas de todos modos, verdad? Pero con ese pretexto pues siguen recortando lo que es cultura.

Parte del problema parte del desinterés del público se debe también al poco interés que ha tenido el sector público de fomentar verdaderamente la valorización de los eventos orquestales, proponiendo políticas culturales que permitan una implementación certera, y una evaluación que ayude a corregir los posibles enfoques que no estén en boga a los objetivos, todo esto por medio de indicadores y análisis de política pública.

Pese a las dificultades, la G2 nos da su perspectiva sobre los cambios que han surgido en la sociedad que atiende a los eventos, y cómo se ha visto el público a través de los años:

G2 [00:16:41] Sí, este yo he visto cambio y mucho. Por ejemplo, cuando estaba en la orquesta todo el mundo aplaudíamos. Cuando nos da la gana, no cuando, cuando se las ocurría, cuando nos daban algo. Entonces ya tenemos un poquito más de cultura, de saber cuando debemos aplaudir o no, es de muchos, muchos maestros y entre ellos el maestro Lisandro, explican cómo es un concierto los conciertos de dormirse de la Orquesta Juvenil, pues han ayudado mucho también a saber todos estos aspectos. Este ha cambiado mucho en que ya antes era joven a tu público adulto y ahorita ya es público joven, más va mucho un público joven que que uno no esperaba, verdad que que cambiar. También mucha gente pregunta, habla para preguntar que eventos culturales vamos a tener este. Eso también es. Es extraño porque no se veía mucho a la gente. Esperaban al evento que viene y ahora hablan para preguntar que que eventos al este. Yo creo que también las redes sociales han ayudado mucho a difundir todos estos eventos, entonces nos han ayudado, nos han apoyado para para que la gente se de cuenta ahí. Pues en cuanto a las redes sociales, el único problema es que los adultos son los que ahora dicen es que yo no se mover y no se como.

Simple reglas implícitas a los eventos de la orquesta, como aplaudir cada que algo nos parecía virtuoso o cada que terminaba una sección musical que nos gustaba, no eran conocidas antes por el público. Con el tiempo, los mismos directores que interactúan con el público fueron guiando parte del comportamiento que debe tener uno al entrar al recinto, todo esto con el fin de apreciar de una mejor manera el arte sinfónico. Lo interesante a rescatar es que sí se cambian las dinámicas del comportamiento cuando ese público asiste con la frecuencia necesaria para aprehender este capital cultural y simbólico necesario que mejora su experiencia frente a los eventos orquestales.

La dinámica de los eventos para atraer más público, nos dice la G2, es la siguiente:

G2 [00:19:16] Todo el esfuerzo, el esfuerzo de ellos, el esfuerzo de nosotros para diez personas, entonces ahorita ya tenemos, bueno, se empezó a subir a 30, 30 personas y ahorita es ya más o menos un público cautivo, es de 50 aproximadamente entonces, o sea, ahí con eso pues nos dimos cuenta de que subió muchísimo el el ensamble y es un trío solamente. Entonces ya con una orquesta que es muchos más personas, muchos más músicos, instrumentos y esta dinámica a veces de de poner música que la gente conoce o a veces a música pop, a veces música, a lo mejor de de Beethoven, que es la que todo el mundo conocemos, aunque no sabemos como se llaman comerciales. Ajá, pero ya la identificamos. Entonces todo eso yo creo que también nos ayuda a que a que la gente le guste más, a que asista y que esté más cerca. Claro, nosotros quisiéramos que fueran todavía muchos más, verdad? Pero pues estamos en eso. Con lo de Javier también se nos bajó el público en la orquesta juvenil, pero pues, digamos, estamos otra vez caminando, otra vez trabajan.

Con motivos de practicidad, y también con el fin de difundir música con instrumentos orquestales, se hacen ensambles de cuerdas, de vientos, o mixtos, y así, en términos logísticos, se vuelve un poco más rentable llevar esta música, y se difunde o se va creando un público que

realmente siga estas manifestaciones orquestales, en mayor o menos escala, como ensamble, o como orquesta en su totalidad. Esto es parte de un proceso de apreciación para que el público se vaya adentrando y acostumbrando a estos eventos, y puedan, de esta forma, asistir a los que están conformados de toda la orquesta. Esta ha sido una de las formas de llevar piezas sinfónicas, aunque no en todo su esplendor sonoro, pero sí sustancialmente, a otros lugares, otros sitios donde las orquestas no podrían presentarse por motivos de logística, acústicos, entre otros aspectos.

Ante la pregunta que surgió sobre la marcha con respecto a la educación básica y su posible conexión con los eventos orquestales, partiendo de estimular esta parte cultural y acercarse a ellos y formar cierto capital cultural y simbólico, la G2 nos dice:

G2 [00:23:45]: De lo que sea, de cualquier este arte. Entonces que mejor que pudieran tener bases o sea de enseñanza y luego por ejemplo, asistir AIA una exposición de pintura, asistir a un concierto, asistir a esculturas, no sé, alguna de ballet, es de todas esas artes que las pudieran apreciar en teoría y luego en práctica para que lo pudieran apreciar. Y este y pues también nosotros, van a tratar de hacer ese tipo de conciertos para los para los niños, para que puedan empezar con su educación artística y a lo mejor de ahí puede salir un semillero. No sé, a lo mejor de diez 13 se dedican a alguna?

Aquí, se vuelve a reafirmar que el primer paso para que se vaya enriqueciendo un cierto capital cultural y simbólico en las personas, y en especial en las infancias y juventudes, es mediante una temprana exposición a estos valores estéticos y expresiones culturales, de manera que se puedan crear vínculos e identidad con estos, formando así nuevas formas de apreciación de los eventos orquestales.

Dando continuidad a esto, la G2 cierra el tema con lo siguiente:

G2 [00:29:14] No sé, a lo mejor la primer visita a las fuerzas, pero ya después empieza a nacer.

Esto nos indica que los gustos no siempre se forman con base en la exposición constante, no siempre buscada por el receptor, pero si es algo que enriquecerá su acervo cultural, entonces tendrá efectos positivos en él o ella.

De acuerdo con el G3, una de las cosas cuestionadas con respecto a la formación de capital cultural y simbólico, y las dificultades que esto implica, son las siguientes:

G3 [00:07:52] Recibe. Y es la experiencia de ir al teatro a escuchar que esto o llevar otra cosa que no todos hacemos es llevar la orquesta a las colonias. También esto es importante. Yo creo que la gente no le gusta la música orquestal porque no conoce la y pues yo creo que eso viene desde la educación, desde la primaria o de todo el sistema educativo.

Al igual que lo dicho por el G1 y G2, se parte de que, debido a que no conocen o no han sido expuestos a este tipo de expresiones artísticas, en este caso las orquestas, es que no las aprecian a profundidad, y además señalan, como G1 y G2, que esto debería darse en conjunto con el sistema educativo, con el fin de conseguir un ganar-ganar para ambas partes.

Sobre las dificultades técnicas de gestión, con respecto a los recintos, que son insuficientes o inadecuados para consolidar un gusto genuino y fuerte para valorar las orquestas, G3 nos dice:

G3 [00:10:22] Yo creo que yo creo que los últimos hecho conciertos en lugares y no un patio. La escuela no hace un impacto, sobre todo acústicamente. Sé que ir a un teatro que también hay y cuando no tenemos buenos teatros, los teatros así para acústicamente que que vayas y escuches porque estoy se te pone la piel chinita del tu sí porque o por la acústica, no como lugares como allá en la Ciudad de México, en la Sala Neza. En Torreón hay una también que escuchas y te tocan los acordes y te llena la piel porque te llega. Aquí no hay, no hay esos lugares, hay pocos, pero realmente no hay Así por lo mismo, porque nunca ha habido una cultura de de orquestas.

Un punto importante que el G3 puso en la conversación fue que no ha “habido cultura de orquestas”, en cierta medida, porque también no se dan las condiciones materiales, la

infraestructura, para que estos eventos puedan ser apreciados, y que, tanto en términos acústicos como en accesibilidad para la comunidad, deberían ser necesariamente especializados y cercanos a ellos, al menos lo suficiente para generar esa experiencia estética que haga forme un nuevo hábito cultural, que influya en la formación de nuevas prácticas con respecto a la valorización y apreciación de los eventos orquestales.

Gracias a estas dificultades de recintos para tocar, el G3 menciona que han usado estas alternativas para llevar eventos orquestales a más zonas en la ciudad:

G3 [00:10:22]: Entonces lo que nosotros hemos hecho es para para que tengan esta sensación de esta experiencia que buscamos, en que, en que partes funcionaría y que acústicamente y lo que es lo que nos ha funcionado mucho en Ciudad de las Este, a las iglesias, a las parroquias, de las parroquias, que hay que saber que sirve mucho y funciona y también la gente se agradece el hecho de que los llevamos a llevamos a sus comunidades, porque de lo que he visto es de que mucha de esta gente de las orillas de la ciudad nunca viene al paso del norte porque creen que como que no es de su nivel social.

La importancia de la infraestructura es algo que no se menciona mucho. Para cada evento o expresión artística, también es meritorio un recinto que permita llevar al público los valores estéticos en su máxima expresión, a la altura del esfuerzo interpretativo.

Sobre la percepción que mucha gente tiene de los eventos orquestales, G3 nos dice lo siguiente:

G3 [00:10:22]: Eso es un miedo que se lleva, es uno más y muy muy extraño. Los niños inusual de los chicos es que que iban a los conciertos por lo mismo como que aparte que también no tienen tiempo porque esta gente estaríamos preocupados por sobrevivir. No, no, no, no tienen ni saben que tienen esa necesidad cultural, no que todo el ser humano tiene que estar por el hecho de estar sobreviviendo. Es muy caro. Llevar algo así, es bien difícil. Los entre otros, porque la

verdad somos muy bendecidos, tenemos nuestro camión, tenemos toda la mobiliario, el equipo y sí, es muy complicado, la verdad.

Formar un capital cultural, nuevas prácticas sociales, y sobre todo este capital simbólico se vuelve muy complicado cuando la misma gente se siente enajenada de estas actividades, cuando permanece quieto el prejuicio de que las orquestas son para otra clase de gente, diferente a mí, de otro estrato económico, social, que habla o se mueve diferente, que tiene otras cosas. Esta barrera simbólica dificulta en sobremanera que se pueda hacer crecer el público de los eventos orquestales.

Y el trabajo que ha hecho G3 con respecto a esto es que, en la medida de lo posible, siguiendo un poco a “El Sistema” venezolano, las acciones han sido las siguientes:

G3 [00:10:22]: Y lo que nosotros hemos hecho en este tipo de programas sociales es que se den mayorías para mayorías. Por qué, por ejemplo, un violín? Pues cuesta pues como unos 50 \$ y es más accesible y la versión niño le gusta y lo Las clases son caros, pero instrumentos de orquesta pero con un fagot y cuesta el más barato 5.000 \$. Pues no, no, tú papá no te va a comprar para si te gusta. No, no es de un set de timbales wagon de 1.000 \$ o no, no, no hay. Entonces nosotros les prestamos los instrumentos, el día que sacan cambie. Les ha gustado mucho. Entonces este este tipo de los orquestas son muy caros, muy caros, pero no tan caros como otros despilfarros que hace el gobierno.

Este plan es que las orquestas sean de mayorías para mayorías, y es la forma en que se busca poner en el imaginario público a las orquestas como un bien cultural al que todos tenemos acceso sin importar el capital económico, social, cultural y simbólico que tengamos, en un comienzo, de forma que a todos nos enriquezca, de una forma u otra, en la consolidación de nuevas prácticas sociales y nuevas formas de pensar e interactuar en sociedad.

Con respecto a la formación del capital cultural y simbólico, el G3, y su papel en esta conformación de nuevas prácticas, ahonda en esto:

G3 [00:26:23] Bueno, yo creo, yo creo que personalmente hay algo para mí lo más importante involucra mucho, mucho y esto a mucha gente y le pregunto de cuál? Que yo aquí me dedico. Y yo les digo que yo, yo soy un generador de oportunidades. Muchas veces lo que hemos buscado a quienes acerca de generar oportunidades para que los chicos salgan de sus entornos. Entonces este que hemos visto en estos 12 años junto con la universidad y con fue que nos ayudó muchísimo este le ayude. Tenemos un sistema de transporte, dos camiones que vienen de Riberas, Riveras, Dock, Área y los miembros los traen y los regresamos. Algo que una de las políticas también que he visto de aquí en Juárez, sobre todo desde donde hay que llevar estos programas a sus colonias. Y yo creo que ir este, pues sí puede servirnos y puede funcionar con porque ves que uno puede trasladarse a estos lugares, pero si con su sí podemos lograr sacarlos de sus entornos, es donde hay un cambio en el, aunque entonces lo que lo que los otros si yo quiero.

Uno de los factores mencionados es que no debe ser la orquesta entera la que se mueva para atraer al público, sino, por el contrario, hacer que el público se apropie de estos espacios donde la orquesta se presenta; que no vean a estos eventos como algo alejado de su realidad socioeconómica, ni de su capital cultural o simbólico, ya que está directamente ligado al gusto, el cual se adquiere por medio de la habituación de ciertas exposiciones artísticas a su sensibilidad, hasta que las hacen propias, parte de su vida, y de sus prácticas sociales. Por eso G3 se ve a sí mismo como “un generador de oportunidades”, de cambiar toda esa percepción enajenada de ciertos miembros de la sociedad, abriendo ese sentido simbólico de la orquesta hacia un mayor público, sobre todo en las infancias y juventudes.

Otra de los objetivos generalizados de las orquestas es buscar público, ya que el discurso mantiene que es difícil mantenerlo cautivo. Alguna de las cosas que nos dice G3 que se hace para lograr atraer público, y que se quede prendado de estos eventos, es lo siguiente:

G3 [00:56:07]: Entonces. La gente va y regresa porque les gustó, nunca el concierto orquesta y después que eso es un concierto de música clásica, voy a tapar, pero es una forma de buscar nuevos públicos. Nunca nos hemos hecho música de tanto sinfonías como de cumbias de rock. Entonces es lo que es, lo que creo que es una forma de buscar público y algo que que si estamos estamos buscando cómo lograr salir, que esto de lo que lo que me tocó ir con el decreto 22.000 niños de la semana, 11 ir, ir inculcándoles esto desde chiquitos, de esta experiencia de ir a la locura al teatro, no tanto locos por el teatro, de ver una o ver un ballet o ver este, una puesta en escena. Y yo creo que eso, como muchas personas que me han comentado de que porque quieres tocar un instrumento es porque veía de chiquito vi a alguien tocando esto, una maestra polaca y yo hablaba sobre Chelo. Y sí, me comenta que desde chiquita para ellos es algo normal y no.

De esta forma, se está buscando abrir los espacios, y que más gente aprecie los eventos orquestales, por medio de la exposición a ellos, y después, lograr su comprensión, lo que forma una valorización genuina del arte sinfónico.

Siguiendo la pauta de la importancia de las orquestas como enriquecedoras del capital cultural y simbólico, desde el enfoque de la formación de públicos, en el CCF las actividades que se realizan es para fomentar la apreciación o la inclusión de la comunidad en diversas actividades, ya sea participando en talleres de creación o apreciación artística, así como haciendo publicidad de los eventos orquestales. La G4 lo muestra de este modo:

G4 [00:06:08]: Estamos tratando de ayudar al público y nosotros somos los primeros en artes del tema. También participamos en ese crecimiento, en esta apreciación. Entonces tratamos de que nuestros talleres ayuden al público a conocer del tema, a ser sensibles con la disciplina artística que en este observando, con la visión de que en ese conocimiento ellos pueden apreciar y disfrutar mejor en estos momentos, de una puesta en escena teatral, de una presentación de la orquesta sinfónica que quieran acudir a escuchar la orquesta que va a tocar música clásica o que

va a tocar música contemporánea, que por qué puede una orquesta sinfónica tocar música de Juan Gabriel. O sea, no tiene que tocar nomás a Beethoven, o porque todo esto que lo puedan ir disfrutando la evolución musical se les va a presentar. Entonces, porque puedes acudir a una exposición de arte contemporáneo y te encuentras que hay una exposición de basura en el espacio más importante del Centro Cultural. No? No es bueno, pero no es basura. Esa fe está manifestando y está dando a conocer una situación también de la región, no? Entonces, en este sentido, nosotros estamos trabajando para despertar en las personas ese gusto, ese ánimo.

Con estas actividades, lo que se busca es la valorización de las artes, y en ese rubro se encuentra la música sinfónica, las orquestas, de forma gradual, de manera que se forme un gusto (Boudieu, 1984), y así sobrevenga una formación de capital cultural y simbólico, desarrollando nuevas prácticas sociales, tanto de creación como de apreciación, con respecto de las artes, entre ellas, los eventos orquestales.

Sobre la formación del capital cultural y simbólico, que no es sino también una formación de identidad y de percepción propia entorno a los eventos orquestales, la G4 menciona que:

G4 [00:06:08]: ...estamos siempre comunicados para ver cómo vamos a ir desarrollando todas estas actividades, que es que culturalmente tú sabes que la persona va a estar. No quiero decir culturalmente, con el conocimiento del arte, el desarrollo de un arte, la persona va a ir adquiriendo seguridad, se va sintiendo parte de una comunidad, va dándose la oportunidad de expresar su sentimiento, su visión hacia, hacia lo que está ocurriendo de su comunidad. Se van adquiriendo las del público como tal seguridad de esas personas y. Y todo esto también va in pues provocando que tengamos una comunidad más consciente, más comprometida. Se van involucrando ahí mucho. En muchos sentidos.

La formación de nuevas prácticas empieza también con la formación de identidad, el sentido comunitario, y esto, señala la G4, proviene de la seguridad acogida por la comunidad por medio de

estos eventos orquestales y artísticos en general, de manera que se sienta parte de la orquesta, que la sienta suya, que se sientan dignos de ella, porque lo son.

Sobre el cambio en las prácticas sociales, en ese acervo cultural y simbólico y cómo ha avanzado, la G4 nos dice:

G4 [00:17:11] Definitivamente sí. Ha ido esto evolucionando tanto la orquesta en toda su. La organización de todo el evento. Cada vez son eventos de mucha más calidad que se van presentando dignas del público, parece. Y definitivamente el público ha ido desde mi percepción, creciendo en misa en ese gusto. Yo lo veo con gente simplemente que podemos convivir de cerca. Personas que a lo mejor no tengan un rango de estudios altos por algún motivo. Pero que dices? Oye, pues yo te invito a la orquesta y luego acude. Es que me encantó. Nunca pensé que podría yo este entrar a este espacio. Ah, es mamá, mira que hay hay boletos. La universidad también hace muchos eventos para apoyar a la comunidad. No vienen de centros comunitarios, vienen de diferentes grupos sociales para para este atender a una presentación de la orquesta y de muchas otras presentaciones de obras de teatro. Lo que lo que se haya organizado el ballet El Cascanueces, el en diferentes eventos que realiza cada año y este y la orquesta, pues es la que es más permanente, no el mariachi y la orquesta.

Pese a que falta mucho por hacer, desde la perspectiva de G4, sí hay un avance en cómo se percibe a las orquestas, donde cada vez públicos más diversos se dan cita y asisten a los eventos orquestales, lo que conforma, en sí misma, una nueva práctica social, y una nueva postura en torno a la apreciación de los bienes culturales que emanan de los eventos orquestales, en este caso, formación de capital cultural y simbólico.

La G4 también menciona que, la misma mentalidad de las personas, su afecto por la ciudad y verla mejorar, no siempre viene del gobierno o sus instituciones, sino como esfuerzo de actores como la UACJ o privados, o la misma sociedad civil:

G4 [00:31:30] ... No nos mandan para el hospital lo que hace en la comunidad, la que es la que siempre lo está sacando a flote y defendiendo. Y así en ese mismo contexto. Que bueno que la institución ha tenido la voz en engolada, pues ha tenido buenos, buenos rectores, comprometidos también con su comunidad, el municipio, la la, el sector privado le dice yo también quiero esto para para mi ciudad, porque aprecio y quiero a mi ciudad. Y entonces pues ahí es como se van dando, como se van dando esos recursos, se van generando estas ideas de crear y de dar este servicio.

En ese sentido, Ciudad Juárez se ha mantenido dentro de ciertas actividades, más que por una obligación, por la buena voluntad de actores sociales que logran la incidencia por medio de apoyos, más que por una estructuración de políticas culturales bien organizada, que en verdad encaucen las actividades orquestales en pro de consolidar un gusto en la comunidad, de manera que puedan apreciar a plenitud estos bienes.

La UACJ, de esta forma, tiene la siguiente función en torno al trabajo entre los sectores público, privado, y sociedad civil, quienes fomentan la formación de capital cultural y simbólico por medio de las orquestas:

G4 [00:33:48]: Entonces que la universidad tiene una representatividad de la comunidad, un reconocimiento que le da a la comunidad mucha confianza, le da la confianza que a lo mejor si no tienes confianza en las organizaciones, instituciones y en la universidad, tienes confianza. Ese es un. Institución que se ha ganado la confianza del pueblo, la confianza de la comunidad, la aprecio.

Para que pueda crearse un gusto, primero el público, y la comunidad en general, debe sentirse en un entorno seguro, donde la UACJ juega este papel, ya que la identidad que tiene la gente con ella hace posible, o facilita cuando menos, la apreciación musical de estos eventos orquestales. Entonces, la universidad funciona como ese voto de confianza de la comunidad, de

manera que atiende a estos eventos orquestales porque saben que son esfuerzos de diversos sectores por lograr que estos bienes culturales y artísticos.

Por último, la G4 menciona que el capital cultural y simbólico, así como las nuevas prácticas sociales se dan por esto:

G4 [00:46:34]: ...Entonces pienso que hay una muy buena oportunidad ahí de formarlo desde nuestra es nuestra posibilidad que ya están aquí nuestros alumnos para que ellos mismos al ir creando, generando ese hábito, desarrollando ese hábito en sus personas, pues este se case, tiene tres hijos, entonces va a haber un impacto hacia las siguientes generaciones, hacia su familia.

Entonces, es el hábito de asistir el inicio para apreciar los eventos orquestales, los que logran consolidar una identidad, afianzar su pertenencia a estos bienes culturales. Aunado a esto, el aspecto de la influencia familiar desde etapas tempranas de los hijos ayuda a crear hábitos y formar una identidad hacia estas de actividades.

Por último, respecto a esta categoría, el G5 nos comenta esto:

G5 [00:19:30] Pero de que se tiene en el imaginario de que la universidad es ese lugar neutro para poder dirimir las controversias, los problemas que se presenten en una comunidad lo hay que si lo hemos aprovechado o lo hemos explotado o hemos avanzado en ese. Pues sí, ese es otro tema de de conversación y decir no hagamos ese es examen de conciencia. Por ejemplo, hacía mucho tiempo, bueno, cuando la universidad decide retomar es un solo ejemplo el caso de la ópera, con el Festival de Ópera en el desierto, que queda en ningún lado de México y eso está documentado. Se juntaban cuatro obras o tres o cuatro en un mes que eran más cercano. Tutorías, teníamos una, una, una, una ópera. Entonces en una ciudad donde se supone que a nadie le interesaba la ópera y siempre estaba llena, no? Entonces dices ahí es donde se rompe este discurso de que no es que la gente le gusta lo popular, siempre lo popular le va a gustar. Y no digo que la ópera no sea popular, sino. E [00:20:44] Que. G5 [00:20:45] En esta variedad, si no, si nunca le

has presentado una sinfónica, pues cómo va a saber la gente que hay otro tipo de música, no? Sí, sí, creo que ahí, por ese lado, creo que sí y y. Pero eso conlleva, así que. Quién eres con el nombre Araña? No tienes el poder de un actor realidad? Así es. No es algo gratuito que la ciudadanía entregue esa confianza. Entonces esa gran responsabilidad de no estar consciente. Porque así como te la hacen literalmente en la cita. Y aquí en nuestro país, hemos visto como aquí somos privilegiados porque la ciudadanía si tienen alta estima a la universidad. Pero hay otros lugares en donde las universidades están por los suelos.

Está claro que se sigue la secuencia discursiva con respecto a este rubro: primero se tiene que exponer a la comunidad a estos eventos, ese es el primer paso, que se sientan parte de ellos, que sientan que son suyos, sin importar estrato social, situación de vulnerabilidad, porque todos tenemos el derecho cultural de apreciar estos bienes; segundo, formar un hábito de asistencia, lograr que ese público quede cautivo. Esa es la forma en que se moldea el gusto por los eventos orquestales, cuando todos se sienten partícipes de estas actividades, ahí se consolida un cambio en el capital simbólico y cultural, y la gente toma nuevas prácticas sociales.

En torno a cómo vive estas actividades el público, el G5 nos ha dicho esto:

G5 [00:25:05]: Mira, por ejemplo, sin ánimo de comparar, pero por ejemplo va uno a Chihuahua y y va uno al concierto de la Filarmónica y prácticamente disfruta. Yo tengo que ir así como estoy ahorita, sí, porque si no como que. E [00:25:29] De. G5 [00:25:31] Aquí y digo a ver si no me meto en Honduras no, pero aquí yo he visto conciertos con gente en sandalias. E [00:25:41] O. G5 [00:25:41] Ser de pata de gallo y nadie te voltea a ver, así que si vienes a la al concierto de la sinfónica así sea. La gente viene porque le gusta y y ahí es como esa apertura. No, no quiero decir con esto que no exista esto de que esté muy marcado, que ciertos espectáculos son como de la alta. Y los otros son para el perro, así que se necesita como que pensarle mucho, no? Pero por ejemplo, aquí en la universidad, en ese sentido, como para romper ese mito. La

universidad de un tiempo para acá, principalmente en esta administración, ha impulsado mucho los conciertos didácticos. Se avisa entonces algunos, bueno, digamos los que son los tradicionales. A veces se te hace un poco pesada porque tú quieres escuchar la música, no? Pero no toda la gente está. Es necesario proceso. Entonces, el hecho de que el director de la orquesta te explique es que cuando yo alzo la vista quiere decir que debe entrar el músico y que mire, los violines están de este lado, eh? El grandote se llama timbales. E incluso hasta las historias de por qué se compuso esa pieza, pues es parte como de esa, de esa de esa formación.

Nuevamente se utilizan estas actividades de acercar a la gente el trabajo de la orquesta: cómo se llaman los instrumentos, su función, entre otras cosas, de manera que se aprecie de manera integral, y pueda existir una valorización mucho más profunda de esta. De esta forma se avanza a consolidar la comprensión de estos eventos, resultando en una sincera apreciación.

La historia de la música sinfónica, de las orquestas en Ciudad Juárez, nos dice el G5, demuestra los avances en torno a la incidencia social y la formación del capital cultural y simbólico, promoviendo nuevas prácticas sociales que han estado bastante presentes:

G5 [00:30:59] Si estoy entendiendo bien la pregunta, yo creo que sí. Porque el por si solo, por ejemplo el proyector que esta ante la de la universidad pues era como cojo si no tenía la escuela de música claro. O sea, igual existe lo de ese tiene una tradición musical pero impresionante, fenomenal. De hecho tengo un artículo en Chihuahua hoy que le llamé Hacer una breve historia de la música y en Ciudad Juárez y en donde hago. E [00:31:40] Un. G5 [00:31:40] Pequeño recuento. No es exhaustivo de pues de las épocas y todo y todos esos pues se formaron. Hay de todo, desde, eh, cómo se autodidacto, didacta. Y gente que sí se formó. Pero en realidad la gran transformación, digamos en ese sentido, es a partir de la escuela de música, porque entonces ahí se profesionaliza la música, aquí en nuestra, en nuestra ciudad y tu puedes ver muy claramente, como por ejemplo muchos músicos están porque es su pasión y eso se forma, sale a la sinfónica y

después salen de la sinfónica y tienen muchos, tienen otro tipo de proyecto, desde que un mariachi hasta Maluco con banda de rock y todo. Pero hay una diferencia, saben leer música? Claro, o sea, esa es una diferencia abismal, abismal. Entonces eso es bueno, profesionalizar, vamos a decirlo así, el plano musical aquí en la ciudad, entonces, y eso se logra a partir pues de la Escuela de de Música, el programa de música que ahora también se ve complementado con la especialidad en Apreciación Musical, creo que se llama así que ya es otro. E [00:33:12] Blog o. G5 [00:33:13] Mejor otro plus. Y muchos de los grupos que tiene ahora también la universidad, pues surgen de todo esto es este proyecto. Bueno, hoy nos damos el lujo, ya un lujo de hacer audiciones para poder tocar en la la sinfónica.

La vida de muchos ha sido cambiada, se ha diferenciado gracias a estos esfuerzos, lo que demuestra que en unas décadas, se ha avanzado significativamente, pese a las dificultades, la intermitencia de los proyectos, o simplemente la dificultad para consolidar un público cautivo que vaya en aumento.0

El capital cultural y simbólico tiene un proceso mediante el cual un cierto número de prácticas se habitúan en un estrato social. Con respecto a lo comentado por los diferentes gestores, este proceso inicia con la primera exposición, con llevar a cabo ese primer instante de estar frente a las orquestas, de sentarse en las butacas de un teatro bien adornado, con toda la parafernalia que pudiera llevar esto, los artilugios que permiten que haya una apreciación estética de la orquesta, no sólo desde su ejecución musical, sino desde el recinto, desde la forma de apreciar. La segunda parte, en mayor medida, es la explicación: hacer partícipe a la gente del conocimiento de lo que se hace al interpretar una pieza o un concierto. Valorar algo proviene no sólo del primer asombro, sino del entendimiento de los pormenores de esta actividad. De este modo de forma la identidad, y la identidad perdura en el hábito, porque te sientes parte de ello.

4.5.5.4. Estratos sociales y la apreciación de los eventos orquestales en Ciudad Juárez

Si bien la cultura remite a cierta unidad o lugar común de los habitantes de una región, por medio de sus diversas actividades, idioma, modos de pensar; también, por esta misma razón, los divide, les brinda su propio lugar para habitar de un modo particular. Por esto, el capital cultural y simbólico relacionado con la apreciación de los eventos orquestales se relaciona con los diversos estratos sociales que se relacionan en la ciudad. No solo desde el aspecto económico como tal, sino la manera en que las diversas formas de capital (Bourdieu, 2009) inciden unas a otras, hasta, finalmente, llegar a consolidar el capital simbólico, el cual es transversal a todos los demás.

Los lugares donde habitan las personas que llegan a asistir o enterarse de un evento como lo son los de las orquestas sinfónicas repercute en la manera en que los reciben, desde el factor emotivo o de interés. Como hemos visto en los anteriores categorías de nuestro análisis, tiene que darse una determinada condición emotiva, no sólo es la cuestión física o de infraestructura, o el “estar ahí”, como una presencia callada, sino como un agente social que se involucra con lo que tiene frente a él. Para lograr esto, más que una barrera económica o social, como veremos, surge un nuevo problema, una barrera simbólica, o, mejor dicho, lo que introducimos aquí como “enajenación simbólica”.

Para comenzar el abordaje de esta categoría de análisis, el G1 nos dice lo siguiente, con respecto a la realidad de la percepción del arte sinfónico en el imaginario general, tanto del público, como de los propios artistas o involucrados:

G1 [00:54:22] Mira, yo creo que debemos aceptar que aunque aunque no tengamos como arraigado esa idea nuestra, nuestro arte sinfónico sigue siendo una manifestación elitista en el sentido de que. E [00:54:43] Más multitudinario. G1 [00:54:44] No? Y el acceso? Por eso. Por eso apuestas como los crossover sinfónicos son valiosas para acercar en un primer momento a otros estratos sociales. Tradicionalmente, el estrato social que conforman nuestro público es el

medio medio alto y ni siquiera el más alto, porque el más alto este, vaya a ser del estrato social más alto, no te aseguras que tengas que sea sensible al arte o que tengas una. Por lo menos las clases sociales altas actuales no funcionan así, no operan así no? Y para la minoría de la clase social alta que si les interesa el arte, consideran que lo que es lo que generamos aquí no es suficiente. Vaya, no es suficiente caché como para ir a apreciarlo. Entonces consumen el arte, pero en otro lado.

Como podemos observar, el G1 se refiere a los grupos que, desde su punto de vista, aprecian más estos eventos en la ciudad es la clase media o media alta, porque los de la clase alta, o no tienen el interés o el gusto, o simplemente los consumen de otros lugares mucho más cerrados o fuera de alcance del público general. Esto cambia el paradigma de quien hace más comunidad, desde la perspectiva del público de las orquestas, sea la clase alta, como sucedía en otras épocas o lugares. Esto significa que, en un punto previo, el alcance a un determinado estrato social nace de una parte más focalizada de apreciadores de estos eventos sinfónicos.

Con respecto a esto, el G1 pone en relieve lo siguiente:

G1 [00:55:58] Creo que hace falta. Y eso se da como una propuesta mía de política pública, cultural. No hace falta que encontremos y que seamos bien creativos en encontrar un mecanismo donde podamos acercar esa experiencia a todos los niños de la primera mitad del nivel educativo básico. Para qué? Para que vengan y se apropien del espacio. Porque ciertamente decir, les vamos a llevar, les vamos a llevar la orquesta, no es cierto, eso no es relevante. O sea, ni el músico va a estar cómodo ni, ni las condiciones que tenemos. Si tuviéramos un teatro bien puesto y un DJ, un teatro, un espacio que sea acústicamente adecuado para que la música se pueda interpretar. Encantados de la vida, pero dicen sí, pero la gente dice es que las orquestas no quieren venir a las. Pero si queremos ir a la periferia, pero no hay a dónde ir. Porque si yo veo una orquesta auto en zona libre, si lo llevo a otro entorno, en realidad estoy transgrediendo otro entorno. No me

estoy integrando en tu entorno porque yo no pertenezco ahí y sí debería pertenecer ahí, pero la política debería ser OK, entonces yo creo que en esta primera etapa sería una apuesta más inteligente. Vamos a traerlos a todos aquí, es decir, que todos los niños de tercero de primaria, de todo el sistema público tengan oportunidad de venir y cuando estés en tercero de primaria vengas a un concierto en El Paso. Hacen eso todos los niños de 5.º van?

El G1 en su cierre toca un punto crucial: no se trata de que “llevar” estos eventos sinfónicos a los espacios donde no tienen acceso a ellos, sino de forma inversa, llevar a los habitantes de esos espacios a los espacios donde la música sinfónica puede ser apreciada en su máximo esplendor posible, y de esta forma puedan apropiarse de los espacios, que también tiene que ver con el capital simbólico y la formación de nuevas prácticas sociales. El lugar se vuelve un sentimiento. Una vez formado el sentimiento, se hace una práctica recurrente hasta volverse hábito. El hecho de llevar una orquesta hasta un lugar donde existen ni las condiciones materiales ni simbólicas solo es “trasgredir su entorno”, como bien dijo el G1, lo que no permite una identificación con las actividades, porque no se lleva a cabo la experiencia en plenitud.

Por su parte, el G2 menciona que las prácticas sociales de un determinado estrato se ven influenciadas por el entorno o factores exógenos, como lo son la violencia:

G2 [00:11:50] Entonces eso también contribuyó a que se hacía ese batallar por la misma inseguridad, pues también ya no asistían a los eventos, era muy común. Bueno, en ese tiempo hicimos lo que fueron los carnets para los y las personas que aportaban y podían entrar a todos los conciertos, pero desgraciadamente no, pues no iban. Entonces, empezando por ellos, que son los que están ayudando a formar estos eventos, estos proyectos, si ellos mismos no asisten y no, no lo no lo comentan con sus amistades y con otras personas no se da. Tal vez dentro de sus negocios pudieran allí, no sé, entregar boletos, difundir, pues si ellos mismos no apoyan, pues esto tampoco va a funcionar verdad? Siempre, por lo general en un principio, eh, ahí hay disposición, están muy

interesados, pero conforme va pasando el tiempo, que si la gente empieza a perder las ganas, yo lo sé también. Y muchas veces esas mismas personas contribuyen a muchos, demasiados proyectos y llega un momento en que se sienten al tope y ya no, ya ya no quisieran estar aportando tanto. Puede ser, pero, pero si en un principio todo es muy bueno, pero conforme va pasando el tiempo se van perdiendo las ganas y y también los otros factores que influyen aquí en la sociedad la inseguridad, este no sé, a lo mejor en ocasiones el el clima extremo no, no sé, porque si nos tocó no llegó a tocar que estaban en alto nadie al concierto, o sea, no estamos acostumbrados a eso. Entonces pues sí, pueden ser otros factores los que los que pueden influir para que las mismas personas del sector privado que no quieran seguir, pues apoyando, claro.

El G2 menciona que algún contratiempo, como lo sería la violencia, o el enfoque en otros asuntos de urgencia circunstancial, puede provocar una renuencia a seguir aportando a este tipo de actividades, lo que va, de apoco, mermando el interés en general por los eventos, y por ende, los apoyos que podían recibir de ciertos grupos con cierto poder dentro de la ciudad. Consecuente a la forma en que aprecian los eventos en consecuencia a ciertos fenómenos sociales que surgen en la comunidad cada cierto tiempo, nos dice lo siguiente:

G2 [00:14:08] *Sí, de hecho la orquesta, pues llegó a tener el teatro lleno prácticamente a mil personas. Llegamos a tener el público mil personas. Y después de ese año de inseguro, esos años en que estaba aquí en el ejército y que había retenes en todas partes, que a las 20:00 de la noche ya nadie quería salir. Después de eso ya no podíamos subir a 500, o sea, eran de 300 a 500 personas. Se batalló bastante para poder subir a más público.*

Sin duda, desde la perspectiva del G2, el periodo de violencia que vivió nuestra ciudad afectó seriamente la cantidad de asistentes a los eventos orquestales, lo que hizo que se abandonara el hábito, y ha sido volver a recuperar ese público ya cautivo en su momento.

Continuando con nuestra categoría, con respecto a la percepción que tiene la gente de la orquesta, conforme al estrato social al que pertenece, es la siguiente:

G3 [00:53:57] Si es o no, y es que es lo que la gente consume. Y ahorita a nivel mundial hay un declive en la cultura orquestal donde están todas las o que se están batallando en los públicos nuevos, porque esto las nuevas generaciones de que todo lo ve toda la orquesta de aquí.

Es notorio cómo la orquesta no sólo sigue percibiéndose, en su mayoría, como un bien cultural de clase alta para clases altas, porque sus costos son elevados, desde la compra de un instrumento, hasta las clases, y que, sigue manteniéndose, como el caso de la Orquesta Esperanza Azteca, sobre todo por los apoyos de la iniciativa privada, la cual valora estas manifestaciones culturales más que el promedio de la población de la ciudad. Pero sigue yendo hacia un proceso de alejamiento, puesto que la sociedad misma, desde la perspectiva del G3, tiende a consumir cosas muy alejadas de lo que la orquesta misma, como expresión musical, simboliza.

Sobre los estratos sociales, con respecto de la edad, el G3 nos dice lo siguiente, mostrando cómo se comportan las generaciones frente a los eventos orquestales:

G3 [00:58:27] Este ejemplo a uno al paso y ver los conciertos de la Orquesta El Paso, y hay mucha gente mayor... hay mucha gente mayor, pero últimamente han hecho los eventos también de para para jalar más gente y hacer más chavos y de todos los de todo. Yo este último concierto que vi fue al frente, vi mucha gente nueva, mucha gente que nunca había visto los conciertos y lo que me dio mucho gusto es que es de entonces, no lo era, así como que nada más de chavos.

Nuevamente, el público ha pasado de ser personas mayores, a ir solventando esta falta de jóvenes que asisten a los eventos orquestales, pero en los últimos años ha ido cambiando, lo cual, indica el G3, da “mucho gusto” que los jóvenes adquieran este capital cultural y simbólico, y que finalmente, consoliden estas nuevas prácticas sociales.

Ante estos cambios en el comportamiento social por edades o estratos sociales determinados, surge de nuevo el distanciamiento cultural y simbólico con respecto de las orquestas, o ciertos eventos artísticos, pensando que ciertas actividades de esta índole se crean y destinan a un público selecto. La G4 acota esto:

G4 [00:10:21] En nuestra comunidad, mucha gente nos no alcanza a identificar que este es un espacio público, que son gratuitos, si no que hasta tienen miedo de acercarse, y eso es algo bien importante que nosotros estamos trabajando. Ahorita te platico como lo hacemos, no estamos trabajando en eso, en ir quitando, es ayudando a nuestro público, en nuestra comunidad, a quitar esas barreras, a acercarse con confianza y a que sepa que puede disfrutar de los eventos. No tienes que sentir que son aburridos...

Con claridad, podemos coincidir que, hasta el momento, los gestores han coincidido, desde su perspectiva, en que la gente se siente alejada, o, mejor dicho, enajenada de estas actividades, y, lo que resulta relevante, es que no solo por el hecho de accesibilidad o exposición a los eventos, o desde el estrato socioeconómico, incluso aun siendo gratuito, la gente siente que esas actividades no son parte de ellos, de su identidad, sino que pertenecen al otro, a alguien que no son ellos, y esto es producto de los diversos capitales (económico, social, y cultural) que terminan por construir toda su percepción simbólica de estos eventos. Es aquí donde hablamos, entonces, de una “enajenación simbólica” donde, en el caso de que todo se presentara para que pudieras apreciar estos eventos, de cualquier modo, no sentirías que estos conformen tu identidad, o te pertenezcan.

Al respecto, la G4 continua en este línea, tratando de ejemplificar el modo en que muchas veces se relaciona el público con estos eventos:

G4 [00:20:16] A nivel universitario encontramos a muchísima gente que no se ha dado la oportunidad de entrar a la orquesta, de escuchar a la orquesta, de escuchar, de ver una obra como El Cascanueces, que tenemos la gran oportunidad de ver aquí. Entonces no les damos este hablar

de niveles educativos solamente o de niveles económicos, francamente, podamos tenerlo aquí cerca y no apreciarlo, no aprovechar la oportunidad. Y es una parte que en la que desde formación y que se hace público, hacemos todo lo posible por animar a estos públicos a que asistan, a que se acerquen.

En este ámbito, se puede decir que en la actualidad, algunos estratos sociales, más que por razones económicas, o incluso culturales, porque muchos son universitarios, simplemente no se valoran por no haber estado expuestos a estos bienes, o, también en algunos casos, por el desinterés por estos, lo cual, es parte de la subjetividad y de la formación de identidad de las personas, consolidando aún más esta enajenación simbólica de la que hablamos.

El tema de la “clase media” vuelve al discurso a través de la percepción de que, es precisamente esta clase, que busca aspirar a nuevos valores estéticos y simbólicos, los que más se ven inmersos o interesados en estas actividades:

G4 [00:42:34] Pero definitivamente si nos manejamos en un instante de clase media, o sea, se ha luchado por ir llevando lo que se ha hecho en llevar a las orquestas a los espacios, sin excluir a los espacios donde, donde puede ser? Pues niveles económicos más, más a este es una comunidad más vulnerable ahora que vienen los migrantes, que no necesariamente, pues ahí viene todo tipo de gente, pero es de vulnerables, como los grupos pues de culturas populares que tenemos en la ciudad, no simplemente periferias. Que reciba y atiende muchas necesidades. De entre otras cosas, también tratamos de acercar eventos o acercarlos a ellos. Por ejemplo, algo que se hace dentro de la institución. Es decir, yo me traigo al público al que mando los camiones de la UACJ para que vengan y puedan disfrutar del evento y estoy destinando 200, 500 espacios del teatro para que toda esa gente pueda venir. Entonces pues todo, todo se va haciendo así como definitivamente por tu propio bolsillo, por tu propio gusto o intelecto, pues los que más lo aprovechen, pues es una clase media. Y no te digo que la alta necesariamente, porque finalmente

la clase alta tuvo la oportunidad de ir a la Ciudad de México, a Francia, a Guadalajara, a Estados Unidos, y entonces también no dudo que venga, que venga un día.

De este modo, el hecho de mencionar a la clase media, no solo implica entonces tener que estar en la cima económica o social para apreciar estos eventos, sino la voluntad e interés genuino por acercarte a ellos, o recibirlos de la manera más abierta posible, cosa que no sucede si se tiene en gran parte de estos grupos ya esa barrera simbólica que los hace ajenos a los valores estéticos y culturales de las actividades sinfónicas.

Conforme a lo dicho en torno a los estratos sociales que más se ven involucrados en los eventos orquestales, el G5 nos da la siguiente apreciación:

G5 [00:44:04] De acceso. O sea, por qué el interés? De alguna manera es como subjetivo y claro. Es decir, yo no puedo decir que a la gente de Ana Plá no le interesa porque no sabe, porque no sabe exactamente. Lo que me dice es que si yo tengo mi concierto a las 20:00 de la noche en el Paso del Norte, pues alguien de atrás que quiera ir, que tenga interés en cómo voy. Si no tengo carro, cómo voy? Las rutas no llegan de ahí. No, no pasan rutera. Y si pasan de la última es a las nueve y a las nueve apenas voy a mitad del concierto. Claro, cómo le hago? Entonces yo por eso digo, creo que el tema se enfocaría más al de la accesibilidad que tiene la gente para este tipo de espectáculos.

Sin duda, esta parte del capital simbólico que se ve afectada por las causas materiales sigue estando presente. Entre la inseguridad en las calles, la hora de los eventos, o la poca disponibilidad de horarios por motivos de trabajo, no ayudan a que se pueda afianzar esa idea de que tales eventos sinfónicos también son para estos estatos sociales, si todo en su entorno parece indicarle que no, porque no tiene ni el tiempo, ni los medios, y en último caso, ni el recurso ni las ganas o interés por asistir, y que, incluso si pudiera ir, tal vez no lo apreciaría como hubiera querido, lo que no permite la creación del hábito.

Y, para finalizar con esta categoría, cuando se ahondó en el tema de la influencia de la educación a todos los niveles, y cómo se debería estar vinculado con los bienes culturales, el G5 concluye lo siguiente:

G5 [00:46:47] *Ahí volvemos a cuando digo que no hay esas políticas públicas. A ver, le voy a poner un ejemplo rápido en este país. Prácticamente todos, o sea, mínimo estudiamos unos 15 años de inglés, tres de la secundaria, si no es que antes ya alguien nos metieron en la primaria, tres de la secundaria, tres de bachillerato y cuatro o cinco de la carrera, nueve porque somos bilingües y llevamos 15 años estudiando inglés y e ponen las boletas y uno diez nueve y todo. Corresponden con que paso lo mismo la apreciación del tema de la de la música con en uno si se llama música en otro artes, es que si no se le ponen diferentes nombres, pero todos hemos pasado por tocar la flauta, la guitarra o cualquier cosa, no? Ciertamente? E* [00:47:56] *Sí. G5* [00:47:57] *Y qué pasa? El que no sabemos tocar música por un instrumento, Por qué no nos gusta? Pues porque todo está cortado. O sea, no hay. G5* [00:48:08] *No hay los proyectos que continúen y todo, me parece, es como. Como aislado. O sea, si por ejemplo, de repente usted fuera un virtuoso de la música, entonces no se quedó de la que ligar, hay que dejarlo y que se vaya al conservatorio o esto. Entonces incluso una figura que teníamos antaño, que eran los mecenazgos, ya desaparecieron. Si no lo decía cuando de repente, cuando un ricachón decía pues este sabe escribir oralmente, que se dedique a escribir. Y qué era? Pues que le dedicaba todas las obras al mecenas, no?*

Como una conclusión cerrada y contundente, volvemos a que las políticas públicas, en este sentido de lo cultural, y específicamente con las orquestas sinfónicas, está lejos de tener un los resultados deseables, y no es que no haya intentos de que esto suceda, sino que hay barreras que no son visibles, como la infraestructura, la accesibilidad de la ciudad a los espacios o lugares, el transporte, el tiempo de traslado, el poco interés, sino que, además, la principal fuerza es que, todas

estas condiciones han determinado a los sujetos a una profunda “enajenación simbólica” con respecto a estas actividades, porque no se sienten parte de ellas, porque no son parte de su identidad, no son deseables, sino que simbolizan todo aquello que puede estarlos haciendo sentir peor, o simplemente algo anticuado que, además, es para “otra clase social”

Como pudimos observar, al menos en el caso de Ciudad Juárez, debido a años difíciles con la violencia, la falta de accesibilidad de la ciudad, la infraestructura, pero también la influencia de la percepción de los eventos orquestales, así como el consumo cultural de otros bienes o productos culturales, más inmediatos, más conforme al ritmo de vida de la gente, ha consolidado una consecuencia transversal que, pese a los esfuerzos de las diversas instancias que llevan a cabo los gestores de las actividades orquestales, desde los músicos y directores de orquesta, hasta los organizadores de los eventos, así como los que apoyan por diversos medios a los mismos, terminan por no obtener los resultados esperados debido a esta ya en ciernes “enajenación simbólica”.

5. Resultados

5.1 Hipótesis

La hipótesis por responderse en la parte cuantitativa investigación ha sido la siguiente, haciendo un análisis de “incidencia social” por medio del abordaje del “costo beneficio social”:

Hipótesis: El crecimiento del apoyo económico no se relaciona directamente con el porcentaje de incidencia social en términos de costo beneficio social (a mayor apoyo económico no se acrecienta la asistencia en menor número de eventos)

Por medio del análisis de los diagramas de Sankey correspondientes a esta hipótesis, esta se acepta como verdadera, ya que, finalmente, hubo periodos de tiempo donde, de acuerdo a las tablas e información, hubo menos apoyo económico, pero se realizaron más eventos y hubo un mayor público, aunado a que, en el periodo de pandemia, los eventos realizados por vía digital también constaron de muchos más espectadores que el promedio que había estado asistiendo, por lo que, pese a la variabilidad en el tiempo tanto de los apoyos económicos como de las orquestas y el público, encontramos que no es un factor determinante para términos de alcance de personas que asistan, de manera virtual o presencial, a estos eventos.

Sin embargo, esto presenta otra cuestión. Si, aunque haya apoyo económico no varía significativamente la incidencia social que tienen los eventos orquestales, cuáles son las razones por las que este plan de implementación no tiene los resultados deseables. Por esto, no se podía limitar nuestro análisis a un abordaje puramente cuantitativo, en términos numéricos o estadísticos, sino que se tenía que ir más allá, por medio de las experiencias y el discurso de los gestores, que son quienes fungen como intermediarios entre las instituciones y sus planes de acción pública y privada, como con los músicos y el público de los eventos. Es crucial que un primer abordaje se

haga desde ellos, sobre todo en una investigación longitudinal y exploratoria como esta, para que pueda servir como base a futuras investigaciones más encausadas a casos más concretos de toda esta realidad social.

5.2. Supuesto

La parte cualitativa se ha llevado a cabo para registrar las experiencias y perspectivas de los gestores de eventos orquestales en diversos niveles sobre el modo en que estos forman “capital cultural y simbólico” en la comunidad. Por ello, se realizan las entrevistas semi estructuradas a directores de orquesta, maestros, gestores, formadores de públicos, empresarios del patronato, encargados, entre otros involucrados en que puedan seguir en actividades. Para esto, el supuesto es el siguiente:

Supuesto: No basta un análisis de “incidencia social” en términos de “costo beneficio social” para comprender la valorización más compleja que tiene la orquesta en la formación de capital cultural y simbólico.

Como pudimos observar durante el análisis de lo dicho por los gestores, el análisis de la “incidencia social” por medio sólo del “costo beneficio social”, era insuficiente para abarcar ciertas causas y consecuencias presentes para comprender de una mejor manera la cuestión del abordaje de los eventos orquestales desde la percepción social, cultural y simbólica de los mismos.

Después de todo el análisis hecho en el apartado relacionado a la parte cualitativa, resalta el hecho que, no solo las diversas formas de capital según Bourdieu (2005) influyen en la forma en que interacciona la comunidad, en sus diversos estratos, con las orquestas, sino que, esto ha consolidado una barrera inmaterial en la apropiación de estos valores simbólicos que la orquesta representa, sintiéndose desplazados o lejanos a ellos, pese a los diversos esfuerzos de las

instituciones para acercarlos y brindar accesibilidad. Entonces, la barrera ya no solo estaba en el capital económico, social, o cultural, sino que habían escalado a su nivel más complejo, que es el capital simbólico, determinado y determinante de las prácticas y percepciones sociales con respecto de ciertos valores, en este caso, estéticos.

Por esta razón, se ha utilizado el término “enajenación simbólica” para ese estado del sujeto en que, pese a tener todas las condiciones sociales, económicas o culturales, no se siente participe ni se identifica, ni gusta de apreciar nada relacionado con los eventos orquestales. Esto es un nivel más profundo de rechazo, porque está enraizado en el desinterés, que lleva a una falta de voluntad notoria.

En este punto, lo importante no sería, precisamente, tender a otras nociones sino a que poder establecer de nuevo una conexión entre las personas que asisten a los eventos, con su identidad, sus emociones, y sobre todo, hacerlos agentes activos de las mismas, hacerles ver que estos eventos son suyos, de este modo, el interés puede volverse hábito, y habrá una incidencia social de mucha mayor amplitud y complejidad.

6. Discusión y Conclusiones

Desde la revisión de la literatura, los autores, en su mayoría provenientes de habla inglesa [Brooks (2000); Kolb (2001); Zieba (2009); *et al*] muestran la fuerte relación que tiene la aplicación de índices estadísticos de diversos niveles entre el apoyo económico desde instituciones públicas y privadas a las orquestas y como estas se relacionan con sus públicos, con la necesidad de un abordaje social, cultural, y simbólico, mucho más presente en artículos de habla hispana [Avenburg (2018); Anzola Hernández (2014); Barbieri, N. (2014); *et al*].

El paradigma de la complejidad de Morin (1994) invita que, esos análisis de la realidad que habían sido, de alguna manera, separados para poderlos observar concretamente, puedan volver a relacionarse con un mayor nivel de profundidad. En este caso, era propio aceptar que un análisis puramente cuantitativo de este fenómeno era insuficiente para poder dar una respuesta a ciertos cuestionamientos que se presentaron, pero que, en cambio, si se realizaba un abordaje cualitativo, desde las categorías que se han utilizado, se podía observar mucho más ampliamente la realidad social e institucional en su complejidad.

Consecuente a esto, y pese a todos los autores auxiliares, las bases teóricas de esta investigación fueron Barbieri (2014), con el cambio de paradigma de las políticas públicas con respecto a los bienes culturales, que paso de políticas públicas de la cultura, el cual es un concepto ambiguo y muy amplio, a políticas públicas de lo cultural, las cuales sería más fácil clasificar en las diversas artes y actividades exclusivamente relacionadas con estos valores estéticos, pudiendo hacer abordajes con mejores resultados. Mientras que, Bourdieu (1984), permanece como la guía para clasificar los grados de formas en que se incide en la sociedad a un nivel más íntimo, con este cambio de observación donde el capital simbólico es transversal a los otros capitales (económico, social y cultural), y que nos ayudó a poder desarrollar el concepto de “enajenación simbólica” que

es una forma de apreciación evitativa a cierto valor estético proveniente de una determinada práctica social, que en este caso fue la orquesta.

Con respecto a la metodología, se ha dicho desde el comienzo que esta investigación no pretende ser un pozo profundo de algo muy concreto, sino un aplanar llano en un gran terreno todavía por explorar. Con esto, dejo esta base para quien pueda serle de utilidad en el futuro para realizar abordajes más profundos sobre un terreno ya no tan pedregoso.

Visto desde esta perspectiva, aunado a la introducción de formas de análisis poco usuales en esta época como lo son los diagramas de Sankey, los cuales fueron muy útiles para los requerimientos de nuestra investigación, ya que pudimos observar con mayor claridad, un panorama más extenso en el tiempo de cómo se comportaban las variables. Permitamos también salir un poco de la jaula epistémica en la que a veces nos vemos envueltos. La realidad debe abordarse por los medios que necesita ser abordada, no por los que queramos obligarla a serlo. Es necesario también volver a ciertas raíces que han permitido hacernos ver la riqueza de la dimensión, no solo social, sino humana, como esencia misma de lo que sucede y la manera en que nos vemos implicados en nuestro entorno.

Es necesario también que este tipo de temas surjan más seguido dentro de las investigaciones desde un enfoque politológico, ya que está presente en la vida pública, y tiene repercusiones en la misma. Hay temas que nadie pondría en tela de juicio que son imprescindibles para las ciencias políticas, para nuestros enfoques de investigación, para nuestras instituciones, como lo son el sector salud, la seguridad pública, la educación. Sin embargo, todo esto está permeado de una ideología, de una forma de ver el mundo, de percibir los símbolos de nuestro entorno, y ese aspecto tiene que ver con lo simbólico. No podemos perderlo de vista, ya que podemos encontrar que mucho de los otros problemas vienen, precisamente, de una percepción simbólica.

7. Referencias y bibliografía

Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Akal.

Avenburg, K. (2018). Disputas en el orden simbólico: orquestas infantiles y juveniles en Argentina. *Runa*, 39(1), 95-116. Recuperado a partir de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-96282018000100006

Anzola Hernández, A. (2014). *¿Cómo propiciar la supervivencia de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia?* Universidad de los Andes. Memoria de Grado.

Asuaga, C, y Esmoris, M. (2006). *Indicadores de gestión organismos públicos: El caso de las orquestas sinfónicas*. II Congreso de Costos del Mercosur.

Barbieri, N., Partal, A., y Merino, E. (2011). Nuevas políticas, nuevas miradas y metodologías de evaluación. ¿Cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales? *Papers* 96(2), 477-500.

Barbieri, N. (2014). Cultura, políticas públicas y bienes comunes: hacia unas políticas de lo cultural. *Ágora*. 1(1), 101-119. <http://dx.doi.org/10.6035/Kult-ur.2014.1.1.3>

Barbieri, N. (2017). Políticas culturales en los ayuntamientos del cambio. ¿Hacia unas políticas públicas de lo común? *Periférica internacional*. 18(1), 183-191. <https://doi.org/10.25267/Periferica.2017.i18.13>

Barriach, C. (2020). Organizaciones sociales y diseños de políticas culturales: trayectorias institucionales y representaciones en torno a dos proyectos musicales con jóvenes de sectores populares en un barrio de La Plata (Buenos Aires). *Cuaderno 116 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, N/E, 19-37. Recuperado a partir de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8300687>

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press.

Bourdieu, P. (2005). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama: Colección Argumentos.

Bourdieu, P. (2009). *El capital simbólico*., El sentido práctico (pp. 179-193). Siglo XXI Editores

Brooks, A. C. (2000). *Public subsidies and charitable giving: Crowding out, crowding in, or both? Journal of Policy Analysis and Management*, 19(3), 451–464. doi:10.1002/1520-6688(200022)19:3<451::aid-pam5>3.0.co;2-e

Brusco, V. (2019). Eje Políticas públicas - Actores de políticas públicas inclusivas y nacionales. El programa de orquestas y coros del bicentenario en Córdoba. *Cuadernos De Coyuntura*, (2), 37–40. Recuperado a partir de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/CuadernosConyuntura/article/view/23735>

Cejudo, G., Michel, C. (2016) Coherencia y políticas públicas: Metas, instrumentos y poblaciones objetivo Gestión y Política Pública. *Centro de Investigación y Docencia Económicas*, A.C, 25(1), 3-31.

Contreras, J.A., (2001), Reflexiones sobre el INAH, su ley orgánica y el proyecto de reglamento, en Comité y Comisión D-II-IA-I, Contreras, J.A., García, N., Estrada, G., Hernández, M. y Corona, E. (coords.), *Antropología, historia, patrimonio y sociedad*, 43-54, Cámara de Diputados: Comisión de Cultura y Delegación sindical de profesores de investigación, científica y docencia del INAH,.

Cruz, E., (2012), Economía cultural y el sector cultural: lo que pasó, en Cruz, E. y Lara, C., (coords.), *1988-2012 cultura y transición*, 39-58.

DCDC. (2020). *Estrategias hacia la formación integral*. Documento brindado directo por la DCDC.

de Giorgi, A. (2021). De la alta cultura a las batallas culturales. Paradigmas en disputa en políticas culturales. *Políticas Culturais Em Revista*, 14(1), 290–313. <https://doi.org/10.9771/pcr.v14i1.41994>

Eisner, E. (2004). *El arte y la creación de la mente*. Paidós: Arte y Educación.

Escribal, F. (2017). Orquestas Infanto-Juveniles suramericanas en perspectiva de Derechos Culturales. *Foro de educación musical, artes y pedagogía*, 2(2), 107-127.

Feder, T., & Katz-Gerro, T. (2012). *Who benefits from public funding of the performing arts? Comparing the art provision and the hegemony–distinction approaches*. *Poetics*, 40(4), 359–381. doi:10.1016/j.poetic.2012.05.004

Fernández, J. (2013). Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu. *Papers*. 98(1), 33-60. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v98n1.342>

García Canclini, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Grijalbo.

Garrocho, C. (2016). Ciencias sociales espacialmente integradas: la tendencia de Economía, Sociedad y Territorio. *Economía, Sociedad y Territorio*, 16(50), 1-20. <https://www.researchgate.net/publication/297695876>

Hadjinicolaou, N. (1986). *Historia del Arte y lucha de clases*. Siglo Veintiuno Editores: Arte.

Jaramillo Alemán, V. (2015). *Entre La Apología Y La Crítica: Análisis de la red de orquestas pertenecientes a la corriente de “El Sistema” en Argentina, partiendo de la experiencia de su aplicación en la provincia de Misiones*. (Bachelor's thesis, UNILA).

Kolb, B. M. (2001). *The effect of generational change on classical music concert attendance and orchestras’ responses in the UK and US*. *Cultural Trends*, 11(41), 1–35. doi:10.1080/09548960109365147

Lara, C., (2012), La política cultural en México. Oficialismo, alternancia y transición, en Cruz, E. y Lara, C., (coords.), 1988-2012 cultura y transición, 17-38.

Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Chihuahua, DECRETO No. LXV/EXLEY/0558/2017 de 03 de febrero de 2018. Periódico Oficial del Estado No. 10

LEY GENERAL DE CULTURA Y DERECHOS CULTURALES. (2017). Cámara de Diputados. https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGCDC_040521.pdf

Ley General de Educación Superior. DOF 20/04/2021. Recopilado de: https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5616253&fecha=20/04/2021#gsc.tab=0

Ley Orgánica de la Administración Pública Federal. DOF 11-01-2021, de 29 de diciembre de 1976. Recopilado de: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LOAPF.pdf>

Lobjois, B., (2013), La arqueología mexicana en tiempos porfirianos y revolucionarios. *Revista Internacional de Derecho y Ciencias Sociales*, 20(1), 179-190.

Martínez, E. (1977). *La política cultural de México*. UNESCO: Políticas culturales: estudios y documentos.

Matos, E., (2010), Arqueología del México Antiguo, *INAH-CONACULTA*, Jaca Books,

Miller, T. (2012). *Política cultural/ Industrias creativas*. Cuadernos de literatura (32). 19-40.

Molina, A., y Ejea, T. (2017). LA POLÍTICA CULTURAL DE LAS INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN SUPERIOR PÚBLICAS EN MÉXICO. MODELOS DE LA TERCERA FUNCIÓN SUSTANTIVA UNIVERSITARIA Y SU PERTINENCIA REGIONAL. Congreso Nacional de Investigación Educativa XIV.

Morin, E. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa.

Moubarak, E. (2001). La Orquesta sinfónica.

Navarrete, J. (2021). *Diseño de programas y políticas públicas*. Red Tercer Milenio.

Olivera, R. G. (2014). Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico. El caso de los músicos de concierto en México / Multiactivity and intermittence in artistic employment: the case of concert musicians in Mexico. *Revista Mexicana de Sociología*, 76(1), 7–36. <http://www.jstor.org/stable/43495692>

ONU. (1948). Declaración Universal de los Derechos Humanos. Artículo 27, p. 8.

ONU México. (2015). Objetivos de Desarrollo Sostenible en México. Agenda 2030. <https://mexico.un.org/es/sdgs>

Olavarría, M. (2007). Conceptos básicos en el análisis de políticas públicas. *Instituto Nacional de Asuntos Públicos: Documentos de trabajo*.

Ordorica, A. (2012), Trazos: cuatro presidentes de la República ante la cultura, en Cruz, E. y Lara, C., (coords.), 1988-2012 cultura y transición, 71-86.

Oszlak, O., y O'Donnell, G. (1995). Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación. *Redes*, 2(4), 99-128. <https://www.redalyc.org/toc.oa?id=907&numero=11285>

Parsons, W. (2007). *Políticas públicas: una introducción o lo teoría y lo práctica del análisis de políticas públicas*. FLACSO.

Pérez, Maya. (2018). Reseña de Ley General de Cultura y Derechos Culturales promulgada en México en 2017. *Cultura y representaciones sociales*, 12(24), 424-431. Recuperado en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102018000100424&lng=es&tlng=es.

Plan Estatal de Desarrollo Chihuahua 2022-2027. Recopilado de: <https://planestatal.chihuahua.gob.mx/>

Plan Municipal de Desarrollo 2021-2024. Recopilado de: <https://www.juarez.gob.mx/plan-municipal-de-desarrollo-2021-2024.pdf>

Plan Nacional de Desarrollo 2019-2022. Recopilado de:

http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5565599&fecha=12/07/2019#gsc.tab=0

Pompe, J., Tamburri, L., & Munn, J. (2011). *Factors that influence programming decisions of US symphony orchestras*. *Journal of Cultural Economics*, 35(3), 167–184. doi:10.1007/s10824-011-9142-6

Quijada Medina, A. (2014). Comparación en materia de políticas culturales y programas de desarrollo social enfatizados en “El Sistema” entre Europa y Latinoamérica con ejemplificación en países como Austria, México y Venezuela. Cuadernos 8, 1-15. Recuperado a partir de <http://www.ideaz-institute.com/sp/CUADERNO8/C86.pdf>

Sánchez, F. (2007). El Sistema Nacional para las Orquestas Juveniles e Infantiles. La nueva educación musical de Venezuela. *Revista da ABEM*, 18(), 63-69.

Tepe, M., & Vanhuysse, P. (2014). *A vote at the opera? The political economy of public theaters and orchestras in the German states*. *European Journal of Political Economy*, 36, 254–273. doi:10.1016/j.ejpoleco.2014.09.003

UACJ. (2018). Misión y visión. Recopilado de:

<http://www3.uacj.mx/Transparencia/Paginas/Inicio/MisionyVision.aspx>

Vazquez, A. (2016). Políticas públicas y perspectiva de género, análisis de un caso: el Programa Nacional de Orquestas y Coros para el Bicentenario. Instituto de Ciencias Antropológicas | *VIII Jornadas de Investigación en Antropología Social Santiago Wallace*, 343-355.

Villalba, M. (2010). La política pública de las orquestas infanto-juveniles. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 8(1), 131-149. Recuperado a partir de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-715X2010000100006

Wald, G. (2011). Los usos de los programas sociales y culturales: el caso de dos orquestas juveniles de la Ciudad de Buenos Aires. *Question/Cuestión*, 1(29). Recuperado a partir de <http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/563>

Zieba, M. (2009). *Full-income and price elasticities of demand for German public theatre*. *Journal of Cultural Economics*, 33(2), 85–108. doi:10.1007/s10824-009-9094-2