



LA FUNCIÓN CONMEMORATIVA DE LOS MURALES URBANOS DENTRO DE CIUDAD JUÁREZ

The commemorative function of urban murals in Ciudad Juárez

Sergio Raúl Recio Saucedo

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
rrulasrecio@hotmail.com

RESUMEN: El presente artículo tiene como objetivo analizar los diferentes grafitis, estencils y murales de tipo memorial que se han realizado dentro de los espacios de Ciudad Juárez. Esta idea surgió por creer que la violencia sistemática y de género que se ha desarrollado en la localidad ha generado un tipo de obras procedentes del arte callejero que se centran en rescatar de manera gráfica la memoria de las víctimas. Seck, Mala, Disko, Ciencia y Julián Ríos son algunos de los grafiteros y de los muralistas urbanos que han participado en la elaboración de piezas que buscan recuperar la historia de las personas.

PALABRAS CLAVE: Memoria, muralismo urbano, memoriales, violencia.

RESUM: El present article té com a objectiu analitzar els diferents grafitis, estergits i murals de tipus memorial que s'han realitzat dins dels espais de Ciudad Juárez. Aquesta idea va sorgir de la creença que la violència sistemàtica i de gènere que s'ha desenvolupat a la localitat ha generat un tipus d'obres procedents de l'art de carrer que s'enfoquen a rescatar de manera gràfica la memòria de les víctimes. Seck, Mala, Disko, Ciencia i Julián Ríos són alguns dels grafiters i dels muralistes urbans que han participat en l'elaboració de peces que busquen recuperar la història de les persones.

PARAULES CLAU: Memòria, muralisme urbà, memoriales, violència.



ABSTRACT: This article analyzes the graffiti, stencils and memorial-type murals that have been created in the spaces of Ciudad Juárez. This idea arose from the belief that the systematic and gender-based violence in the city has generated a type of street art work that aims to recover the memory of the victims through graphic representations. Seck, Mala, Disko, Ciencia and Julián Ríos are some of the graffiti and urban mural artists who have participated in creating pieces that seek to recover individual stories.

KEYWORDS: Memory, urban muralism, memorials, violence.

La presencia de murales urbanos dentro de Ciudad Juárez evidencia una actividad artística y callejera que se desarrolla tanto institucionalmente como al margen de las dinámicas gubernamentales. De ahí que los murales muestren una diversidad temática que va desde cuestiones comerciales, artísticas, estéticas, hasta asuntos sociales, comunitarios y contestatarios. Ello, convierte al muralismo en una manifestación que refleja los procesos socio-culturales del contexto fronterizo, así como las problemáticas que afectan la vida en sociedad y los elementos identitarios que definen a la urbe. El tema de la violencia ha sido retomado por los muralistas para exponer de diferentes formas las consecuencias de los acontecimientos negativos. Por ejemplo, se observa la representación de rostros que han sido víctimas de la delincuencia y de la impunidad.

En este sentido, en el presente artículo se analizan las diferentes propuestas de grafitis, de estencils y de murales de tipo memorial que han sido realizados para el rescate y la exposición de la historia personal de los individuos afectados. Esto, surge por creer que la violencia que afecta las dinámicas sociales y urbanas de Ciudad Juárez ha producido un interés en los grafiteros, los artistas y los muralistas sobre la recuperación de la identidad de las personas asesinadas o desaparecidas. El interés, ha generado la creación de murales en distintos puntos de la localidad que muestran rostros de los habitantes que principalmente fueron violentados.

Bajo este contexto, el artículo se estructura en tres apartados, los cuales permiten dar coherencia y secuencia al argumento temático. 1. La memoria



como recuperación de la historia. Aquí se explica el concepto de memoria vinculado al muralismo urbano. 2. Los murales de carácter memorial. En el apartado, se define qué es un mural de tipo memorial y qué elementos lo componen. 3. Los memoriales de Ciudad Juárez, una práctica para recordar. En el subtema, se analiza las piezas de murales que han sido elaboradas en Juárez para recuperar la identidad de diversos individuos afectados por la violencia.

La memoria como recuperación de la historia

Algunos de los diversos murales que se observan en los espacios públicos de Ciudad Juárez se encuentran estructurados a partir del concepto de memoria, ya que permiten la experimentación visual de diferentes elementos figurativos y textuales que otorgan un panorama visual acerca de los decesos que han tenido lugar dentro de la sociedad fronteriza. Con ellos, se busca el mantenimiento de la personalidad de los fallecidos en la memoria colectiva de la frontera debido a la elaboración de propuestas que exponen la trayectoria de las personas. Por lo tanto, la memoria ha sido abordada dentro de la actividad del arte callejero como «el recurso único para hacer referencia al pasado y para ubicarse en un momento específico de la temporalidad. Es en últimas el vínculo original de la conciencia con el pasado» (Rojas, 2015).

Entonces, la aplicación práctica de la memoria en el muralismo se asocia con hacer referencia a «la realidad anterior, ya que la anterioridad constituye la manera temporal, por excelencia de la “cosa recordada”, de lo “recordado” en cuanto tal» (Ricoeur, 2004). Esto, supone que los muralistas urbanos han empleado la memoria para conectar de manera gráfica a una persona que murió con un punto específico en el tiempo debido a que han contextualizado a diferentes individuos dentro de un periodo específico de la historia socio-cultural de Ciudad Juárez.

Lo anterior implica que la memoria se construye por diferentes elementos conceptuales vinculados, en primer lugar, con la presencia de lo ausente, lo cual significa traer al presente a una figura que forma parte de la historia cultural de un grupo de la sociedad. Es decir, el colectivo social hace vigente la personalidad de un individuo que falleció al recordarlo, ya que perpetúa la imagen del sujeto. Por ejemplo, la sociedad traslada a la actualidad a un héroe patrio los días que se conmemora las acciones de los sujetos debido a que



conectan a un personaje con un suceso de la historia de una nación como la representación de Miguel Hidalgo y Costilla con la independencia de México.

En segundo lugar, se asocia con la función de veracidad de la memoria, la cual sirve para verificar la verdad de los actos traídos al presente mediante un proceso de duplicación de sucesos o de personajes. De ahí que Ricoeur (2004) explique que la duplicación se efectúa tanto desde la veracidad como desde el engaño a través de la escritura, de los discursos, de los testimonios y de los relatos. Además, se refiere a la reproducción fidedigna o lo más cercano a las acciones que se pretenden reconstruir de manera verbal y escrita al interior de un grupo social. Por lo tanto, lo recordado se presenta como un acto que legitima, enaltece o tergiversa el pasado de los habitantes.

En tercer lugar, la memoria se relaciona con las ideas de afección o de cosa al ser los elementos que sobresalen durante el acto de recordar. Por lo que Ricoeur (2004) explica que la acción de acordarse de algo implica dos vertientes: una, el suceso en sí; dos, las sensaciones que produce ese acontecimiento. Es decir, el «propio carácter objetual de la memoria: uno se acuerda de algo. En este sentido, sería preciso distinguir en el lenguaje entre la memoria como objetivo y el recuerdo como cosa pretendida» (Ricoeur, 2004). Por lo tanto, aquí se debate sobre lo que la memoria individual o colectiva recuerda del pasado y materializa en el tiempo presente; por ejemplo, la independencia de México como hecho social o los sentimientos patrióticos que despierta el mismo.

Las tres características de la memoria hacen posible que se entienda como el resultado de una construcción social y «espacio temporal erigida en la vida cotidiana, en el seno de diversos ámbitos de interacción subjetiva y en diferentes espacios, los cuales, a su vez, son producto de la relacionalidad social, al tiempo que inciden en los propios lazos sociales» (Kuri, 2017) de los habitantes. Por lo tanto, la memoria es tanto individual como colectiva debido a que cada individuo posee su propio marco de referencia que se nutre del contacto con las personas, los acontecimientos, la historia y los personajes. Sin embargo, se recuerda de una manera específica un suceso o una identidad, el que a la vez es recordado colectivamente.



Los murales de carácter memorial

La memoria es un tópico que adquiere relevancia tanto en la vida cotidiana como en las ciencias en general debido a que es asociado con cuestiones neurológicas, sociales y emocionales que la convierten en la capacidad de almacenamiento, de recordatorio y de recuperación de identidades. Ello lleva a entender a la memoria como un recurso sociocultural para el abordaje del tiempo, de eventos o de personajes pasados con la finalidad de hacerlos trascender en el tiempo. De ahí que las dinámicas del muralismo urbano hayan integrado conceptualmente la memoria para el desarrollo de piezas en los espacios. Sin embargo, ¿bajo qué sentido discursivo deben ser comprendidas las propuestas muralísticas que retoman la memoria para formar parte del paisaje urbano de la ciudad? Una respuesta se encuentra en el carácter social de los murales que fue heredado por el movimiento Muralista de México de las décadas de 1920 y 1930.

El movimiento Muralista de México surgió a finales del año de 1921 debido a las iniciativas del entonces de Secretario de Educación Pública, José Vasconcelos quien fomentó la pintura mural para la representación de la historia de la nación y las tradiciones culturales del país. Es decir, Vasconcelos buscó con el muralismo «educar el gusto, transmitir ideas de patriotismo y de orgullo por lo netamente mexicano, fomentar la igualdad social, llegar al fondo del alma del espectador para transformarlo» (Garrido, 2009). Ello supuso que la práctica del muralismo se haya basado en la reconstrucción de la memoria colectiva de México puesto que rescató en las composiciones temáticas alusivas a la población, las luchas sociales y las ideologías de los movimientos revolucionarios. Por lo que el muralismo trabajó «frente al riesgo de que se pierdan memorias populares, reactivando procesos de reconstrucción de identidades grupales basadas en la recuperación del pasado histórico nacional y sus tradiciones» (Garrido, 2009).

En este sentido, la herencia del Muralismo Mexicano posibilita que se entienda a los murales urbanos de carácter memorial como aquellos que surgen tanto institucionalmente como al margen del ámbito gubernamental para exponer y recuperar la historia individual o colectiva de acontecimientos o de personajes cotidianos y nacionales de una comunidad o un país. Además, invitan a reflexionar sobre el pasado produciendo diferentes interpretaciones,



sensaciones y aprendizajes en las personas, ya que se identifican con los sucesos. Asimismo, los murales se presentan como entidades educativas e informativas convirtiéndolos, primero, en herramientas para continuar con discursos ideologizantes. Segundo, los transforman en «una poderosa forma de romper lógicas homogeneizantes, porque permite ver las diferencias y resaltar los relatos de grupos minoritarios o excluidos como mujeres, víctimas, minorías étnicas, homosexuales y demás, que afrontan la exclusión» (Villa y Avendaño, 2017).

Los murales de carácter memorial se distinguen, en primer lugar, por ser propuestas gráficas que se estructuran semánticamente para traer al presente eventos o personajes de algún punto de la historia de las personas y de las naciones. Es decir, se representan identidades o acontecimientos que surgen de la vida cotidiana y de la historia oficial que proponen los Estados. Por lo tanto, se pinta a víctimas de la violencia, individuos desaparecidos, sujetos afectados por enfermedades y grupos minoritarios, quienes son poseedores de una biografía que los definió como ciudadanos, padres o hijos al interior de una sociedad. Asimismo, abordan a héroes patrios y personalidades que trascendieron en los procesos históricos de un país.

En segundo lugar, se caracterizan por ser entidades veritativas que exponen dentro de los murales la realidad social de personajes o de acontecimientos pertenecientes a un grupo con la finalidad de recordar los rasgos identitarios de la personalidad de los individuos. Son pues, propuestas gráficas que pretenden convertirse en historias verídicas que se contraponen a los relatos oficiales compartidos por las posturas gubernamentales. Por lo tanto, con los murales se aspira a reivindicar las memorias individuales o familiares que son construidas «desde abajo y sus luchas políticas que buscan representar los “huecos de lo indecible”» (Villa y Avendaño, 2017). Asimismo, son propuestas que buscan legitimar los discursos del Estado para enaltecer figuras públicas de los países.

En tercer lugar, los murales de tipo memorial se caracterizan, por un lado, por estructurarse mediante la idea de las afecciones al priorizar la representación de historias que producen sensaciones y emociones sobre los individuos recordados. Se trata de la reparación de la identidad de los sujetos pintados, ya que «se hacen portadoras de relatos subalternos, caminos de



expresión de lo que no puede ser nombrado» (Villa y Avendaño, 2017). En las piezas muralísticas se identifica el desarrollo de relatos que conectan la vida de las víctimas con el entorno social en el que vivían, lo cual los convierte en personas cotidianas. Por otro lado, se distinguen por basarse en el desarrollo de relatos para producir un sentimiento patriótico por la nación porque crean narrativas generadoras de orgullo nacional.

Las características que poseen los murales de carácter memorial posibilitan la creación de discursos alternativos respecto a las versiones oficiales de acontecimientos que se desarrollaron en una sociedad, puesto que plantean la reformulación figurativa de la memoria colectiva de una comunidad mediante la mostración de elementos significativos que distinguieron a los afectados. Por lo tanto, en las composiciones se presentan las particularidades simbólicas de los sucesos que convierten a los murales en palimpsestos que se superponen a la realidad urbana de las ciudades puesto que exhiben manifestaciones gráficas acerca de los hechos cotidianos de las ciudades.

Entonces, la manera en la que los murales de carácter memorial subvierten los discursos oficiales del Estado se asocia con el desarrollo figurativo de procesos de yuxtaposición urbana al mostrar los hechos sociales de represión que incidieron de manera negativa en las dinámicas de la sociedad. Con esto se crea simbólicamente concatenaciones temporales e ideológicas que transmiten de manera generacional las afectaciones y los pensamientos que han sido borrados. Además, los murales son construidos como estrategias que buscan la reparación social de las comunidades perjudicadas por actos negativos, es decir, son recordatorios de las problemáticas sociales.

El caso del feminicidio de Dana Lizeth Lozano Chávez en abril del 2019 dentro de Ciudad Juárez ejemplifica la yuxtaposición discursiva en el lugar del asesinato, puesto que las pintas mostraron el nombre, la identidad y la importancia de la joven para la familia y para la comunidad universitaria. Ello tuvo la finalidad de señalar que Dana era estudiante de literatura en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y la vulnerabilidad social en la que se encuentran las mujeres en la urbe fronteriza debido a la falta de estrategias por parte del gobierno que terminen con la violencia en la localidad. Por ejemplo, Mala —grafitera y *street artist*— pintó el nombre de Dana señalando que pintaba por las que ya no estaban, que habían sido asesinadas.



Los murales de tipo memorial de Ciudad Juárez

Los murales con contenido memorial que se abordan en el artículo son los que se encuentran al margen de las instituciones debido a que el contexto sociocultural y urbano de Ciudad Juárez se ha caracterizado por el desarrollo de dinámicas violentas que han afectado de diversas maneras a la sociedad fronteriza. Las consecuencias de la violencia se materializan en la desaparición forzada y en el asesinato de mujeres y de hombres, los cuales se convirtieron en datos estadísticos y daños colaterales para los gobernantes y políticos. Sin embargo, diversos grafiteros, artistas y muralistas retoman en su quehacer gráfico la vida de las personas violentadas para recordarlos y no olvidarlos.

Las propuestas de grafitis, de estencils y de murales de carácter memorial se han realizado bajo un contexto que se ha caracterizado, primero, por la problemática de los feminicidios, los cuales empezaron a contabilizarse oficialmente en el año 1993. Este problema ha afectado directamente al colectivo femenino de la frontera debido a que se han desarrollado actos violentos dirigidos específicamente a las mujeres por su condición de mujer. Por ejemplo, han sufrido violaciones, asesinatos, desapariciones, además, han sido parte de la trata de blancas, violencia doméstica, laboral, etc. Estos hechos, generaron que se registren en los últimos 25 años más de «mil 779 mujeres víctimas de homicidio doloso en Ciudad Juárez y el Valle de Juárez» (Martínez, 2018).

Segundo, se ha distinguido por la violencia extrema que se ha desarrollado en Juárez con mayor intensidad desde el año 2007, lo cual es resultado de la disputa entre cárteles por el territorio para el trasiego de droga a los Estados Unidos, así como por el consumo y distribución local de estupefacientes. Ello se ha reflejado en el asesinato principalmente de hombres en los espacios públicos al ser violentados por ajustes de cuentas. De ahí que Ciudad Juárez cuente con «más de 12 mil asesinatos dolosos registrados en una década en esta frontera [que] la convierten en la urbe con la mayor cantidad acumulada de víctimas de este delito en el país» (Rodríguez, 2019).

Tercero, se ha caracterizado por el desarrollo de la problemática de las desapariciones forzadas que afectan a la ciudadanía al privarles de la libertad mediante arrestos, secuestros o detenciones provenientes del crimen orga-



nizado y del Estado. Las cifras registradas desde el año 2008 en Ciudad Juárez contabilizan más de «cuatro mil 393 masculinos desaparecidos, de los cuales tres mil 954 han sido localizados, algunos de ellos muertos» (Villalpando, 2017). Las desapariciones es un problema social que genera inseguridad en la urbe fronteriza al no brindar espacios y dinámicas de seguridad que protejan a los habitantes.

La posición oficial sobre las víctimas de la violencia de género, la problemática del crimen organizado y las desapariciones forzadas se materializan, en primer lugar, con las declaraciones del ex gobernador del estado de Chihuahua, Francisco Barrio Terrazas quien culpó a las mujeres argumentando que «“son responsables por vestir minifaldas”, “por salir a altas horas de la noche”, acusándolas de vivir una doble vida y declarando que el número de masacradas “es normal”» (Robles, 2010). Estas afirmaciones se han repetido con distintos representantes de la ciudad, lo que se ha visto reflejado en la realización de estrategias dirigidas a la figura femenina donde se les invita a no salir de noche, pero se olvidan del desarrollo de campañas orientadas a los delincuentes.

Ante la problemática de los feminicidios han surgido propuestas gráficas para hacer visibles las desapariciones y los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez. Por ejemplo, se encuentra Humberto Macías —Mac— quien en el año 2010 comenzó a pintar rostros de las chicas asesinadas. Mac ha pintado los rostros de Rosa Virginia, Esmeralda Castillo, Adriana Sarmiento, Cinthia Jocabed, Bertha Alicia Vida, Eleman Guadian, Griselda María López, Nadia Vera, Idali Guache, Maricela Escobedo, Griselda Ventura, Mónica Alanis, Ericka Pérez, Silvia Elena Rivera, entre otros. La intención de la elaboración de los murales se vincula con advertir a la sociedad de que continúan los feminicidios en el interior de la localidad, así como recordar la vida de las distintas mujeres que fueron violentadas sexualmente en la urbe fronteriza.

En segundo lugar, la postura oficial se materializa en declaraciones donde resalta la presencia del fiscal general de Chihuahua, *César Augusto Peniche*, ya que ha señalado que «la mayoría de las víctimas de ejecuciones en Juárez durante las últimas semanas son narcomenudistas, pues ante la ruptura de la banda Los Aztecas, generó el asesinato de quienes venden droga» (Fierro, 2018). Ello supone transfigurar a las personas asesinadas en narcotraficantes



puesto que se desarrolla un proceso donde se generaliza la identidad de las víctimas a vendedores de droga, lo cual expone un escenario en el que se reduce a los ciudadanos como sujetos involucrados en el crimen organizado. Esto genera un discurso oficialista donde se castiga y culpa a los ciudadanos de los actos violentos a los que fueron sometidos por grupos delictivos. Además, transfiguran a las víctimas en delincuentes y restan importancia a la vulnerabilidad social que impera en la sociedad.

La generalización de las identidades de las víctimas del narcotráfico llevó a que diferentes grafiteros o muralistas se involucraran en la realización de memoriales con la finalidad de ayudar a los familiares a homenajear la vida de las personas violentadas. Por ejemplo, Fausto Mota —Ciencia— es *writter* legal, lo cual le ha implicado que busque espacios para la realización de *pintas* tipográficas. Ello ha generado que tenga contacto con las personas de las colonias, quienes le han contado historias de la pérdida de los familiares y le han solicitado que pinte en las bardas el rostro del difunto. Asimismo, algunos integrantes del *crew* SWK han representado la identidad de los *taggers* que han sido asesinados desde la segunda mitad de la década de 1990 como una estrategia para señalar la importancia de la vida de los grafiteros para la agrupación.

Por lo tanto, en las calles de Ciudad Juárez se observa un esfuerzo simbólico de los grafiteros, los artistas y los muralistas por mostrar a la ciudadanía las contradicciones de los datos estadísticos que convierten a los difuntos en problemáticas sociales puesto que son considerados números que reflejan la cantidad de homicidios en la localidad. Asimismo, buscan reivindicar la vida de las víctimas al otorgarles un espacio gráfico en la memoria colectiva de una comunidad, el cual se materializa en la representación de composiciones asociadas con los rostros de mujeres, niños, adolescentes, adultos y personas de la tercera edad que fueron asesinadas.



Figura 1. Mural en memoria de Joselyn Calderón Reyes. Año 2015. Zona centro de Ciudad Juárez. Elaborado por Disko. Fotografía: Raúl Recio.

El involucramiento de grafiteros, artistas y muralistas en la creación de memoriales se concretiza con la participación de Mala, Disko, Frasetta, Ciencia, Mac, Julián Ríos, Omar Ojeda, Seck y colectivo Somos. Ellos, han elaborado esporádica y activamente *pintas* sobre personas desaparecidas y asesinadas en diferentes puntos de Ciudad Juárez mediante la utilización de las manifestaciones del grafiti, del estencil y del muralismo. Las piezas gráficas fueron elaboradas con recursos tanto de los productores como con apoyo de la ciudadanía. Por lo que se han desarrollado proyectos como los murales del feminicidio, murales de rostros de mujeres desaparecidas y «Memoria de mí Juárez, vida y muerte».

Los proyectos y las *pintas* de memoriales se encuentran distribuidos por diferentes puntos geográficos de la urbe fronteriza, por ejemplo, en la colonia Salvárcar, Anapra, en las Avenidas Henequén, Vicente Guerrero, Eje Vial, Pérez Serna, Valentín Fuentes, Insurgentes, así como en la zona Pronaf y en el Viaducto Díaz Ordaz. La localización de las composiciones responde, por un lado, a cuestiones simbólicas referentes a la desaparición y al hallazgo de



los cuerpos. Por otro lado, se debe a los lugares por donde vivían las personas que fallecieron o fueron asesinadas, por lo que son pintados cerca de las casas en las que residían.

Las piezas gráficas se han erigido, por un lado, para mostrar rostros de amigos, de familiares y de conocidos de los grafiteros o de los artistas con la finalidad recordar la vida personal de los individuos. Aquí, se pintan las caras de sujetos que fallecieron con muchos años de anterioridad o recientemente. Por otro lado, fueron creados como respuestas a las situaciones de violencia de género y violencia sistémica que prevalece en Ciudad Juárez. Es decir, en las composiciones se representa los semblantes de sujetos que fueron víctimas de los feminicidios y del narcotráfico con la finalidad de integrarlos gráficamente al paisaje urbano de la localidad y así mantenerlos de manera simbólica en las dinámicas de la sociedad juarense. Ello se refleja en las propuestas que se elaboraron dentro del proyecto: «Memoria de mí Juárez, vida y muerte», el que se explica a continuación con mayor detenimiento.

El proyecto «Memoria de mí Juárez, vida y muerte» fue propuesto por José Luis Alvarado —Seck— en el año 1998 a raíz de una invitación para pintar el rostro de Arturo García dentro del Panteón de Zaragoza. Ello generó que Seck continuara representando de manera gráfica distintos rostros de individuos que fallecieron en el interior de Ciudad Juárez. De ahí que para octubre de 2019 Seck haya elaborado un total de 38 propuestas, las cuales se encuentran distribuidas por diferentes puntos el territorio de la localidad, aunque la mayor concentración de pintas se localiza dentro de la colonia Salvárcar debido a que es la zona en la que radica y en la que convive el muralista.

El objetivo del proyecto se asocia «más que nada con honrar a las personas fallecidas y dejar un simbolismo de lo que fueron. También para recordar, seguir la costumbre de no dejar de recordar a nuestros seres queridos» (J. L. Alvarado, comunicación personal, 26 de septiembre de 2019). De la intencionalidad discursiva se destacan dos aspectos: el primero, la idea de honrar, ya que los murales muestran públicamente una idea de respeto y de admiración hacia la personalidad, la trayectoria de vida, las acciones y los comportamientos que tuvieron distintos individuos dentro de las colonias de Ciudad Juárez. El segundo, se vincula con la noción de rememorar la figura de un



sujeto ausente para que no se olvide su pasado dentro de una comunidad. Es decir, se busca introducir la identidad del difunto en la memoria colectiva para la trascendencia de las personas que murieron de causas naturales o violentamente.

Seck ha realizado los memoriales bajo una idea que no supone un proceso de selección de las historias y de las personas a representar en las propuestas. Más bien, fueron elaborados en virtud de la propia disposición de los habitantes de la colonia para solicitar la rememoración de la vida de sus familiares. Esta acción, es entendida como un acto simbólico de súplica social que busca redimir la vida de los difuntos mediante el desprendimiento de las acusaciones negativas emitidas por el Estado para centrarse en la exhibición de ideas relacionadas con el accionar de las víctimas. Con ello, se desarrolla un proceso de liberación de culpas puesto que los murales posibilitan que se revelen los rasgos de las verdaderas identidades de los sujetos violentados.

Seck representa en los memoriales a personas que hacen referencia a diferentes individuos que murieron por la violencia extrema, la violencia de género o por enfermedades crónicas degenerativas. Los decesos humanos en Ciudad Juárez han configurado un escenario cotidiano de defunción puesto que desde el año 2007, el ex presidente Felipe Calderón comenzó la guerra del narcotráfico, lo que generó que en la localidad se empezaran a registrar de 3 a 10 homicidios diarios. Ello ha implicado una ausencia repentina de sujetos en la urbe, la cual se busca reponer con murales que contengan de manera gráfica la vida de los difuntos para la trascendencia de los occisos en el tiempo, lo que permite el mantenimiento de los vínculos afectivos entre los muertos y los vivos.

La presencia de los individuos ausentes ha sido posible gracias a la estructura morfológica que poseen las propuestas de los murales, ya que Seck busca crear composiciones donde se exponga tanto la identidad como la historia de las personas fallecidas. Por lo tanto, los memoriales se estructuran, en primer lugar, priorizando el elemento figurativo, debido a que le otorga mayor peso visual a la representación de los rostros para hacer énfasis en la identidad de los sujetos. Ello, lo realiza a través de diferentes técnicas como el estencil, la pintura acrílica o la pintura en aerosol. En segundo lugar, busca complementar la imagen principal con elementos narrativos que hagan alusión a la

vida de los sujetos, como símbolos, signos, frases, etc. En tercer lugar, a las pintas se les agrega el nombre, la fecha de nacimiento y de fallecimiento para señalar datos identitarios que los humanicen y los vinculen con la comunidad.



Figura 2. Mural en memoria de Reychel. Colonia Salvárcar, Ciudad Juárez. Elaborado por José Luis Alvarado —Seck—. Fotografía: Raúl Recio.

La funcionalidad social de los murales de carácter memorial se asocia con la necesidad de reivindicar la imagen positiva de las personas que fueron violentadas puesto que las piezas reclaman con vehemencia la adquisición de justicia, la cual consiguen de manera simbólica reconstruyendo la vida de las víctimas. Aquí, los murales se transfiguran en entidades que resarcen los perjuicios que dañaron mortalmente a múltiples sujetos en la sociedad, puesto que defienden los principios ideológicos que configuraron la identidad de los afectados y neutraliza los ataques de las instituciones. Además, se erigen como discursos sanadores que proporcionan cierto sosiego a los familiares al permitirles la exposición pública de los acontecimientos.

Asimismo, los memoriales adquieren una función de veracidad al presentar signos de contrariedad entre los contenidos que representan y los acontecimientos a los que hacen referencia. Aquí, las narrativas se contraponen a los macro-discursos y a las versiones oficiales del Estado sobre los asesinatos

de las personas, ya que se alejan de ideas que culpan y responsabilizan a las víctimas para centrarse, por un lado, en el desprendimiento de las diferentes nociones negativas que condenan a los fallecidos y que los transfiguran en delincuentes. Por otro lado, se enfocan en evidenciar las cualidades positivas de los afectados, lo que los convierte en hijos, padres, estudiantes, trabajadores o emprendedores.

La función de veracidad posibilita que los murales se materialicen en espacios biográficos que describen tanto física como moralmente distintos aspectos de los afectados, lo cual ayuda a la creación de diversas relecturas de los muertos. Además, se convierten en enunciados gráficos que expresan de manera visual los sentimientos y las ideas de los familiares respecto a las acciones de los individuos ausentes. Ello posibilita que se cree una dinámica de aproximación visual entre los sujetos vulnerados con los vecinos de las colonias porque las pintas muestran las causas reales de los decesos produciendo empatía por los difuntos y los familiares dentro de las comunidades.



Figura 3. Mural que conmemora a Pepe, víctima de la violencia. Colonia Salvárcar. Ciudad Juárez. Elaborado por José Luis Alvarado —Seck—. Fotografía: Raúl Recio.



En los memoriales se observa la característica de las afecciones, ya que Seck humaniza a las víctimas de la violencia mediante la asignación de diversos valores relacionados con las conductas que tenían los individuos durante su vida. Ello tiene como objetivo la integración de un conjunto de elementos biográficos en la memoria colectiva, para ayudar en la permanencia de la identidad de los afectados dentro de las comunidades. Esto supone una aceptación por parte de los colonos sobre la presencia simbólica de una figura que se encuentra ausente, pero que está presente gráficamente en la infraestructura de las colonias. La admisión significa el desarrollo de un cierto apego de los vecinos a los nombres, a las historias y a las identidades de los difuntos que han sido representados en las paredes de las casas de los familiares. Entonces, se deduce que se está ante un proceso de compenetración entre los habitantes, ya que asumen una realidad ajena como suya.



Figura 4. Mural en memoria de Payón. Año 2010. Colonia Salvárcar. Ciudad Juárez. Elaborado por José Luis Alvarado —Seck—. Fotografía: Raúl Recio.

Por lo tanto, los murales de carácter memorial son entendidos como pintas reflexivas que buscan exponer los rostros de los individuos para reconocer la vida que llevaron antes de su fallecimiento o de su asesinato. Además, la mostración de la personalidad posibilita la contextualización de los difuntos al interior del escenario en el que actuaban y convivían porque los vincula a una colonia, trabajo y familia. Por lo que las propuestas gráficas terminan sirviendo para la impugnación de los datos estadísticos del gobierno, los cuales reducen a los difuntos a meros expedientes delictivos, ya que les otorgan un número de defunción. Sin embargo, con las propuestas muralísticas los afectados vuelven a recuperar una identidad que es reconstruida por los recuerdos y los sentimientos de los familiares, puesto que son los que tuvieron un contacto directo con los muertos, lo que los convierte en los encargados de enaltecer sus acciones.



Figura 5. Mural de carácter memorial. Año 2012. Colonia Salvárcar. Ciudad Juárez. Elaborado por José Luis Alvarado —Seck—. Fotografía: Raúl Recio.



Asimismo, los memoriales que realiza Seck buscan la recuperación de los símbolos y los signos característicos de la identidad de los fallecidos para combatir los procesos sociales de anulación que sobreponen a los difuntos narrativas violentas que despojan de una historia personal para transfigurarlos en individuos que pertenecieron al crimen organizado. Sin embargo, el carácter público de los murales posibilita el desarrollo de dinámicas cooperativas para el mantenimiento de la presencia simbólica de los muertos dentro de las colonias. Aquí, los difuntos son reconstruidos de manera gráfica como ejemplos sociales que permearon la vida en el interior de familias y de comunidades.

Conclusiones

El proyecto «Memoria de mí Juárez, vida y muerte» elaborado por José Luis Alvarado rescata la vida, la historia y la identidad de diversas personas que fallecieron o fueron asesinadas en Ciudad Juárez por diferentes motivos. La recuperación gráfica de los difuntos se logra mediante la representación de los rostros dentro de las propuestas de murales urbanos para exponerlos públicamente. Esta exhibición, se hace desde un ámbito cotidiano y familiar, ya que son quienes solicitan la creación de pintas que sirven para conmemorar la historia de los seres queridos.

Los murales de carácter memorial son muestras públicas de la necesidad que posee la sociedad por recuperar la vida de los difuntos dentro de un contexto social como el de Ciudad Juárez, que se ha caracterizado por la permanencia de dinámicas violentas y la inseguridad que afectan a la ciudadanía. Las consecuencias se observan en el asesinato de mujeres y hombres en la localidad, los cuales terminan representando un dato duro para las instituciones gubernamentales. Sin embargo, para los familiares son hermanos, hijos, padres que mantenían una vida respetable, la que es necesario retomar para expresarla en las pintas gráficas.

Por lo tanto, los memoriales que elabora Seck son propuestas que continúan con la tradición de venerar a los muertos en México de forma pública debido a la realización de los murales en espacios abiertos y de acceso a la



sociedad. Esto acerca los difuntos a los habitantes de las comunidades en las que se colocan los rostros. Entonces, se genera un proceso de vinculación social porque se reconoce la identidad y la historia de los afectados, pero en ocasiones son relatos que se repiten por diferentes puntos de Ciudad Juárez y con los que se identifican los ciudadanos.

Bibliografía

- FIERRO, S. P.** (2018). «Narcomenudistas, principales víctimas de ejecuciones en Juárez: Fiscal». *Puente libre*, 11 Junio del 2018. http://puente-libre.mx/noticia/134370-narcomenudistas_mayoria_de_las_victimitas_en_ejecuciones_en_juarez_peniche_chihuahua_cesar_peniche_fiscal_violencia_ciudad_juarez_banda_los_aztecas/2
- GARRIDO, E.** (2009) «La pintura mural mexicana, su filosofía e intención didáctica» *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, n° 6, 2009: 53-72. <https://www.redalyc.org/pdf/4418/441846107004.pdf>
- KURI, P. E.** (2017). «La construcción social de la memoria en el espacio: Una aproximación sociológica.» *Península XII*, n° 1 (enero-junio 2017): 9-30. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/peninsula/article/view/58261/51706>
- MARTÍNEZ, P. H.** (2018). «En 25 años van 1,779 feminicidios en Ciudad Juárez». *El Heraldo de México*, 15 de Febrero de 2018. <https://heraldodemexico.com.mx/estados/en-25-anos-van-1775-feminicidios-en-ciudad-juarez/>
- RICOEUR, P.** (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ROBLES, H.** (2010). «Ciudad Juárez: donde ser mujer es vivir en peligro de muerte». *Papeles*. N° 109, pp. 95-104. https://www.fuhem.es/papeles_articulo/ciudad-juarez-donde-ser-mujer-es-vivir-en-peligro-de-muerte/
- RODRÍGUEZ, N. S.** (2019). «Acumula Juárez mayor cifra de homicidios en el país.» *El Diario*, 8 de Mayo de 2019. <https://diario.mx/juarez/acumula-juarez-mayor-cifra-de-homicidios-en-el-pais-20190507-1512439>



- ROJAS, O. M.** (2015). *La construcción de memoria histórica como acto estético y medio de reconocimiento de las víctimas de la masacre de EL Salado*. Bogotá: Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. <https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/10292/1020776896-2015.pdf?sequence=4>
- VILLA, J. D. Y RAMÍREZ, M. A.** (2017). «Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política». *Revista Colombiana de Ciencias Sociales* 8, n° 2 (julio-diciembre 2017): 502-535. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6048088>
- VILLALPANDO, R.** (2017). «Más de 400 desaparecidos en Ciudad Juárez desde 2008». *La Jornada*, 18 de Noviembre de 2017. <https://www.jornadabc.mx/ciudad-juarez/18-11-2017/mas-de-400-desaparecidos-en-ciudad-juarez-desde-2008>