

## DISIDENCIAS ARTÍSTICAS EN CIUDAD JUÁREZ. PRÁCTICAS COLABORATIVAS EN CONTEXTOS DE VIOLENCIA

*Artistic Dissent in Ciudad Juarez. Collaborative Practices  
in Contexts of Violence*

**Carles Méndez Llopis**

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México –  
Cuerpo Académico Gráfica Contemporánea.

**RESUMEN:** Ciudad Juárez, como tantas otras regiones mexicanas, ha sido violentada por múltiples y heterogéneas acciones delictivas que se han sumado al desconcierto y hartazgo de una sociedad con autoridades sin dimensión pública, que siguen ahogadas en su incapacidad e insuficiencia surrealista. Una urdimbre complejizada por su estado fronterizo con Estados Unidos, que la hace, a su vez, ser ciudad-puente, un espacio para el nomadismo y el tránsito de residentes, de ideas, de contactos, etc. Un contexto en el que, si bien las élites políticas y económicas son ofensivas al bien común, los ciudadanos concentran sus esfuerzos en cultivar la habitabilidad y la cohesión urbana, en dar sentido a la vivencia y memoria colectiva, y en ocupar sus centros para hacer de Ciudad Juárez algo más que una simple escenografía vacía. Insertos en estos movimientos de reconstrucción se posicionan diversos colectivos y agentes artísticos que tomando la metrópoli como proyecto y soporte de sus estrategias van integrando nuevas dimensiones humanas y ciudadanas a través de la sensibilidad. La presentación y el texto abordarán las diferentes tácticas de estos dispositivos de activación urbana.

**PALABRAS CLAVE:** arte urbano, street art, Ciudad Juárez, disidencia, afectividad, resistencia.

**RESUM:** Ciudad Juárez, com tantes altres regions mexicanes, ha estat violentada per múltiples i heterogènies accions delictives que s'han afegit al desconcert i la fartera d'una societat amb autoritats sense dimensió pública, que segueixen ofegades en la seua incapacitat i insuficiència surrealista. Una



ordidura complexitzada pel seu Estat fronterer amb els Estats Units, que la fa, alhora, ser ciutat-pont, un espai per al nomadisme i el trànsit de residents, d'idees, de contactes, etc. Un context en el qual, si bé les elits polítiques i econòmiques són ofensives al bé comú, els ciutadans concentren els seus esforços a conrear l'habitabilitat i la cohesió urbana, a donar sentit a la vivència i memòria col·lectiva, i a ocupar els seus centres per a fer de Ciudad Juárez una mica més que una simple escenografia buida. Inserits en aquests moviments de reconstrucció es posicionen diversos col·lectius i agents artístics que prenent la metròpoli com a projecte i suport de les seues estratègies van integrant noves dimensions humanes i ciutadanes a través de la sensibilitat. La presentació i el text abordaran les diferents tàctiques d'aquests dispositius d'activació urbana.

**PARAULES CLAU:** art urbà, street art, Ciudad Juárez, dissidència, afectivitat, resistència.

—

**ABSTRACT:** Ciudad Juarez, like many other Mexican regions, has been violated by multiple and varied criminal acts that have compounded the confusion and weariness of a society whose authorities have no public dimension, still drowned in their inability and surreal failure. This web is made more complex by its location on the United States border, which also turns it into a bridge-city, a space for nomadism and transit of residents, ideas, contacts, etc. In this context, while the political and economic elites are attacking the common good, citizens focus their efforts on nourishing liveability and urban cohesion, on making sense of the experience and collective memory, and on taking over the centers of Ciudad Juarez to make it more than just an empty stage. Within these movements of reconstruction, various groups and artistic agents are taking the metropolis as a project and a base for their strategies; they are integrating new human and civic dimensions through sensitivity. This paper explores the different tactics of these devices for urban activation.

**KEYWORDS:** urban art, street art, Ciudad Juarez, dissent, affection, resistance.

## La heroica Ciudad Juárez

**A**l norte de México, dentro del estado de Chihuahua, se encuentra a una orilla del Río Bravo Ciudad Juárez. La mayor ciudad del estado, con más de millón y medio de habitantes, mundialmente conocida por su contexto de violencia. A la otra orilla, ubicamos El Paso (Texas), urbe con la que hace frontera, y donde se produce el cambio geográfico con la «mole capitalística» que representa ser Estados Unidos. Precisamente por esta ubicación alejada de la capital mexicana y el centralismo reinante en el país, se ha mantenido como un satélite económico que conforma una metrópoli internacional (Martínez, 1982), pues aprovecha la conexión y el comercio con la franja fronteriza.

Un intercambio que, aunque históricamente no siempre ha beneficiado a ambos países por igual,<sup>1</sup> sí ha permitido una serie de transacciones e hibridaciones culturales, así como el surgimiento de figuras meramente fronterizas.<sup>2</sup> Y es lógico, porque las líneas se entrecruzan, las costumbres, el lenguaje, hasta los cambios horarios funcionan diferentes al resto del país. Habitemos pues ese lugar durante un soplo de tiempo: un espacio que no puede concebirse sin encontrarse en relación, en un proceso interlocutorio continuo en el que se genera el pliegue, una región que existe por la interacción entre esa *frontera* y ese *punto* de De Certeau (2000), ese espacio legítimo y exterioridad extranjera, donde la «unión y la desunión son indisociables».<sup>3</sup>

1. Poco a poco, Juárez se transformó a principios del siglo xx en una ciudad de entretenimiento focalizada en la actividad económica que propicia el turismo de cantina y «saloons» —venta de licor—, que se avivó con la puesta en marcha de la Ley Seca en Estados Unidos en los años 20, cuando la ciudad se convirtió en terreno de diversión de norteamericanos —no sólo alcohol, también tabaco, comida, juego y prostitución—: «En aquellos tiempos tuvo su origen una costumbre que luego se perpetuaría década tras década: la frontera se abría cuando el país del norte requería de mano de obra barata y se cerraba cuando ésta no hacía falta.» (Flores, 2006, p. 8).
2. Es importante la figura del *commuter*, aquella persona que vive en Juárez y trabaja en El Paso. En este sentido el deterioro de la economía también aumentó el maltrato a los mexicanos, incluso legalmente establecidos en el país vecino. Se extendió la idea de que el extranjero debía ser devuelto a su país, algunos incluso se deportaron. Últimamente y desde la ola de violencia, se ha desarrollado la figura inversa: aquellos que viven en El Paso y trabajan en Ciudad Juárez. Someten lo que podría ser un buen nivel de vida en México por la seguridad que les ofrece la «justicia» americana gracias a su salario.
3. Pensemos como De Certeau (2000): «De los cuerpos en contacto, ¿cuál de ellos posee la frontera que los distingue? Ni uno ni otro. Es decir: ¿nadie?» (p. 139). Un abrazo amoroso, con ojos cerrados, con el que Delgado (1999) recuerda a aquel ciudadano



En Ciudad Juárez esta ósmosis ha sido fortalecida con los años por su condición de «pasante», como si de una sala de espera para saltar al otro lado se tratase: a por otra oportunidad mejor, a por una nueva vida, etc. Sin embargo, muchos no logran su cometido y quedan «braceando» en la inhóspita Juárez, en un compartimento estanco donde se convierten en ciudadanos flotantes, que llegan y, al no conseguir su cometido, residen una temporada para posteriormente partir a otros lugares. Esta situación fronteriza, también ha contribuido a que Ciudad Juárez se haya constituido como ciudad *serial* o *laboratorio*, a cuenta de los vehementes escenarios en los que prevalece el caos y la violencia social. Contextos que internacionalmente la han dislocado en su historia contemporánea para no ser otra cosa que una localidad tomada por el crimen organizado que arremete contra el más amplio sentido de humanidad. Ciertamente, en ella se han sucedido una serie de prácticas de la barbarie, donde la delincuencia, el abuso y la impunidad estructuran la insostenibilidad social que ha estado enfrentando. Un tablero multifactorial en el que las piezas luchan contra estrategias silenciadoras tanto de parte de las autoridades como del crimen organizado. Las problemáticas que ha enfrentado la población son de diversa índole, a veces nacen yuxtapuestas, y otras sólo comparten un origen común, de lo que podemos estar seguros es de que no afloran de un día para otro sino que van construyéndose y extendiéndose a lo largo del tiempo.

### **Contexto de una ciudad laboratorio. La frontera y los regímenes de violencia**

Las complicaciones del contexto juarense se potenciaron a partir de la denominada «guerra contra el narcotráfico» declarada en la administración del expresidente Felipe Calderón, cuyo mandato presidencial comprendió del 1 de diciembre de 2006 al 30 de noviembre de 2012. En ese período, Ciudad Juárez fue conocida como la ciudad más violenta del mundo (Esquivel, 2012).

A efectos de reducir la amplísima y compleja urdimbre de dificultades y rémoras que arrastró la comunidad juarense en este lapso, aislaré aquí algu-

---

que se empapa en la ciudad justo en esa frontera que «por definición no tiene propietario, puesto que es un pasaje, un vacío concebido para los encuentros, los intercambios y los contrabandos. Toda frontera es eso: un *entre-deux*.» (p. 123).

nos atropellos, entendiendo como digo que sucedieron simultánea y, en algunos casos, coordinadamente: el primero, el problema del narcotráfico. Ciudad Juárez se prolonga geográficamente por una franja ideal para el contrabando de sustancias ilegales hacia Estados Unidos, por ello del 2008 al 2012 fue una metrópoli pretendida por dos de los más poderosos cárteles de droga dominantes en territorio mexicano: el cártel de Sinaloa y el de Juárez. Las dimensiones de esta trifulca trascendieron la esfera económica para alcanzar implicaciones políticas, legislativas, judiciales, y evidentemente sociales y culturales. La violencia era incesante y el ambiente tan indefendible que se llegaron a organizar patrullas ciudadanas, que daban protección a las colonias y tranquilidad a los fraccionamientos. Algunas calles se cortaron y enrejaron para permanecer ajenas al libre paso de personal con las consecuentes problemáticas en la vialidad (*CNNMéxico*, 2011).

A principios del 2009, ante la insuficiencia demostrada por las diversas fuerzas del Estado, se movilizó un ingente número de efectivos del ejército y gran cantidad de unidades de policía federal a fin de reforzar la subrayada operación antidroga, importando un estado armamentístico como nunca se había visto en la localidad. Más que servir para retomar el control de la ciudad, agravó la situación, dejándola como un estado de sitio con varios frentes abiertos (*El Universal*, 2009). Ahora, la población no sólo habría de sobrevivir a la cruzada de «unos contra otros», sino también a las continuas extorsiones —tanto de delincuentes como de cuerpos de seguridad—, a los múltiples retenes, a la deuda pública —de mantener la zona militar y todo el operativo en la ciudad—<sup>4</sup> y a los toques de queda, donde se prohibía la libre circulación a ciertas horas de la tarde. En los picos más tensos del período se adoptaba la situación de «cero tolerancia», que significaba vía libre para cateos en casas y automóviles sin orden judicial, bajo la excusa de la protección al ciudadano (*CNNMéxico*, 2010). Todo ello, como era de esperar empeoró el turismo, las subvenciones y las visitas —amigos, familiares, comerciantes y personas de empresa—, dejando a Ciudad Juárez como un fantasma geográfico del que nadie quería opinar.

---

4. El Municipio de Ciudad Juárez debía pagar 150 mil pesos diarios sólo en la alimentación de los agentes públicos de la ley y 29 millones de pesos para mantener el despliegue militar en Ciudad Juárez (Castañón, 2009).



Como segunda problemática ubico la impunidad, que agrava fuertemente la primera al exponer tanto la ineficacia como el abuso de poder de la clase dominante, así como el fracaso del cuerpo policial, que cuando no era contenido por los cárteles era insuficiente y ninguneado entre criminales y políticos.<sup>5</sup> Entre casos sin resolver, resueltos incompetentemente o incluso cerrados y «dados como resueltos»—, miles de muertes quedaban sin justicia y víctimas y familiares quedaban agraviados.<sup>6</sup>

Esta ola de delincuencia aunada a los crímenes impunes, deja un poso de negatividad en la población. Así, en tercer lugar anoto la profunda sensación de inseguridad ciudadana que transmitía la situación. Como digo, no sólo ataviada por la perturbación del orden «natural» de la ciudadanía en la construcción de escenarios de violencia, sino apuntalada por los mecanismos de poder que utilizaban, por un lado, estrategias de silenciamiento ante acusaciones públicas, y por otro, la malversación de la información con una completa desviación de la atención, desenfocando las problemáticas y vendiendo «mejoras».<sup>7</sup> La construcción subjetiva de la inseguridad venía objetivizada por las cifras otorgadas por *InSight* (2011) donde contabilizaban que el número de personas asesinadas del 2007 al 2011 era un aproximado de 9000; y sólo en 2010 —el año más sangriento— se tiene el dato de 3111 muertes violentas. Lógicamente, al aniquilar la práctica ciudadana, gran parte

- 
5. Mientras tanto, se daba seguimiento a la delincuencia policial, surgiendo en el 2011 que el 25% de la policía tenía vínculos con el crimen organizado (*El Informador*, 2011). En la actualidad, sigue siendo éste un pensamiento vigente. En una entrevista publicada el 22 de octubre de 2015 por *Aristegui Noticias*, el periodista Johann Hari, autor del libro *Tras el grito* (*Chasing the scream*), después de vivir una larga temporada en Ciudad Juárez, hablando de la legalización como posible camino pacífico a tomar por las estancias gubernamentales, afirma que en «lugares como Ciudad Juárez, [el] 70 por ciento de la economía está controlada por bandas criminales armadas, esa situación significa que la policía va a trabajar para los cárteles porque les paga mejor» (Redacción AN, 2015).
  6. Uno de los casos más conocidos es el de los vecinos de Villas de Salvárcar donde el 31 de enero del 2010 fueron asesinadas 16 personas, la mayoría jóvenes, que disfrutaban en una fiesta en ese barrio de Ciudad Juárez (Orquiz, 2015). Dicho suceso fue nacionalmente muy renombrado debido a que el Presidente de la República del momento, en lugar de condenar el hecho, lo disculpó por ser un ajuste de cuentas entre pandilleros, denostando la ya marchitada dignidad de los difuntos (Páez, 2012).
  7. Se dice que en esta época hubo gran número de construcción de delincuentes: personas que después de ser torturadas, violentadas y amenazadas admitían ser culpables de cualquier ilegalidad (Amador, 2010). Uno de los casos más recordados en la localidad fue la tortura y malos tratos a cinco jóvenes por un coche bomba (*CNNMéxico*, 2010 a).

de los residentes se vieron forzados a iniciar un éxodo, dejando sus hogares juarenses para dirigirse a otras geografías, tanto en Estados Unidos —que en algunos casos recibía asilo político (Chávez, 2011)— como dentro del mismo México. La inseguridad se reproducía de prisa: no sólo comprendía la infestación de homicidios, la represión ciudadana o la tortura policial, sino también los continuos hurtos a casas habitación que se producían a «río revuelto», la cuota que se le solicitaba a las pequeñas y medianas empresas, los negocios de barrio, bares, restaurantes, comercios y ultramarinos, imprentas, papelerías, etc., a cambio de protección o bajo amenaza al establecimiento. Tampoco, bajo ninguna circunstancia, podemos hacer caso omiso de los secuestros a ciudadanos<sup>8</sup> y de los feminicidios, que llevaban aproximadamente desde 1993 siendo portada diaria de periódicos.<sup>9</sup>

Hasta aquí ya hemos podido observar algunos comentarios que dan pie a la siguiente problemática, bastante extendida, pero que en este período de máxima violencia, atestigua posicionamientos antisociales y agravantes de una condición social en extenuación: hablo del barbarismo político que anesthesiaba la ciudad con una concentración y abuso de poder. A este respecto, Lorenzo Meyer (2014) denunciaba la falta de empatía como el principal inconveniente político de México: «[...] el problema es que, en política, son las minorías con poder las que toman las grandes decisiones que afectan a todos, pero al tomarlas o no quieren o no pueden ponerse en el lugar de la mayoría» (s. p.). Esta carencia propicia un extrañamiento mutuo, es decir, la población no se siente identificada con la clase política ungida en las urnas, y por otro lado, esos mismos gobernantes ubicados legítimamente se posicionan en realidades alejadas del resto de la ciudadanía. Esta distancia empática la podemos vislumbrar tanto en el abandono social como en la ausencia de soluciones comprensivas y la hinchada ineficacia política. Un distancia-

---

8. Se sucedieron los secuestros a cambio de dinero y también para amenazar o conseguir información. Un sector de la población muy agredido fue el de la salud (Torrea, 2010).

9. Dianna Russell y Jill Radford, en *Femicide: The Politics of Woman Killings* (1992), acuñan la palabra «femicide», que sería traducido al español por el término feminicidio, con un significado homólogo al concepto de homicidio, y por lo tanto haría referencia solamente al asesinato de mujeres. Marcela Lagarde, derivó el neologismo feminicidio como parte del bagaje feminista, dotando esta vez a la palabra de una significación política que implica la impunidad de los asesinos así como la pasividad del Estado y las fuerzas de orden (Garrido, 2013). Se estima que de 1993 a 2008 fueron asesinadas 759 mujeres con violencia brutal en Ciudad Juárez (Sipse, 2013).



miento alimentado con una dieta de silencio administrativo —esperando que el olvido fuera alentando otro tipo de intereses— y de manipulación del discurso hegemónico en beneficio de unas minorías salvaguardadas por las fuerzas policiales y judiciales.

Así como en una viñeta política de *El Roto* donde se ve a un hombre apesadumbrado leyendo el periódico, la situación de criminalidad era definida fuera de los contextos de violencia:<sup>10</sup> «Lo importante no es lo que pasa, sino quién define los acontecimientos» (2010). Una batalla por la producción social de sentido de realidad, bifurcada entre aquello que acontece y lo que «nos cuentan» que aconteció: invenciones con apariencia de verdad.<sup>11</sup> Se generaliza un secuestro del lenguaje por parte de la clase política —y de los medios que la sustentan— que, de forma casi insultante, se ha patentado como producción de objetividad habitual, ocultando acciones individualizadas que se justifican a posteriori con el bien común, para en realidad obtener beneficios ajenos a la población: «La comunicación puede contribuir a la integración de la ciudadanía en la esfera pública, y puede propiciar el enriquecimiento del sistema democrático. Serán, éstas, virtudes en potencia, pero no camino irrevocable. Determinada comunicación también canaliza encono y envilecimiento, resultando antesala y vehículo de la fuerza. Existe una comunicación para el desorden, caracterizada, antes que nada, por el secuestro del lenguaje.» (Sánchez, 2006, p. 107). Una falta —y también una imposibilidad— de compromiso político que da cuenta de una continua improvisación como medida de contención, una *táctica del parcheo*, sin planeación ni proyección que sitúa a la ciudad en un desasosiego poco saludable para el desenvolvimiento de la habitabilidad.<sup>12</sup>

---

10. Se puede ver la imagen en la dirección electrónica: <http://eju.tv/2010/12/lo-importante-no-es-lo-que-pasa-sino-quin-define-los-acontecimientos/>.

11. En este sentido anota Žižek (2004): «La democracia, por supuesto, es el reino de los sofistas: sólo hay opiniones, cualquier referencia por parte de un agente político a alguna verdad definitiva se denuncia como «totalitaria». Sin embargo, lo que imponen los regímenes del «totalitarismo» es también una mera apariencia de verdad: una Enseñanza arbitraria cuya función no es más que la de legitimar las decisiones pragmáticas de los gobernantes» (p. 21).

12. Un ejemplo de estas estrategias silenciadoras que sirven de paliativo a modo de placebo, a la vez que búsqueda de enriquecimiento de minorías en Ciudad Juárez, ha sido en múltiples ocasiones apuntado hacia la edificación del Monumento a la Mexicanidad (Cabrera, 2011).

A estas razones, además podemos sumarle otra de las problemáticas insertadas debido al alto nivel de explotación laboral, sobre todo, proveniente de las empresas maquiladoras, que demanda muchas horas de trabajo por un salario y prestaciones mediocres:<sup>13</sup> «La llegada de la industria maquiladora vino a cambiar toda la estructura económica y social de Ciudad Juárez. Las empresas norteamericanas invirtieron sus capitales y desarrollaron la industria del ensamblaje.» (Stern, 2007, p. 101). Una situación que apoyada por la alta inmigración —de población flotante y de pasantes— amplía la mancha urbana forzando la construcción de viviendas carentes de planificación y desarrollo para la mano de obra que llegaba a formar parte de las plantas de producción. Este crecimiento exponencial de la población en pocos años, unida al desgobierno urbanista que creará zonas marginales con pésima infraestructura urbana, alimentará el abandono social en los barrios y la probabilidad de abusos infantiles. Los padres dedicarán pocas horas a la crianza de sus hijos, y la mayoría de los infantes no estarán escolarizados, teniendo que vivir en la calle o fuera de su casa hasta que los padres regresen de las duras jornadas de trabajo. Así, el barrio será el lugar en el que estos jóvenes construirán su identidad y las relaciones cotidianas (Pérez, 2007).

Familiar cercano de esta problemática de disgregación urbanística está la del precario sistema de transporte, que definitivamente extiende la desidia frente al espacio de la ciudad. Una ciudad que es, de por sí, violenta con el viandante, que no permite una habitabilidad plena —fuera del propio auto— con ausencia de un proyecto subterráneo que conecte los diferentes sectores urbanos. Recientemente, a este respecto, Jordi Borja (2015) calificaba a Ciudad Juárez como la *no-ciudad*: «añadiría que esta negatividad tiene remedio pero no parece que las fuerzas locales o nacionales se lo planteen [...] Además es obvio que la existencia de una muy débil, por no decir casi nula, estructura urbana no sólo favorece la violencia, además tampoco facilita la

---

13. Se instaura el decreto de la maquila en 1965 al concluir el programa Bracero instaurado durante la Segunda Guerra Mundial para suplir la marcha de ciudadanos estadounidenses al conflicto bélico con otros «brazos» en un trabajo agrícola temporal donde los mexicanos se desempeñaron en estos años. Junto al Programa de Industrialización Fronteriza (PIF) mexicano, llegó en la década de los años 60 la industria maquiladora a Ciudad Juárez —popularmente llamadas «maquilas»—, empresas de trabajo en línea sustentadas principalmente por capital extranjero y salarios muy bajos —con una mano de obra muy barata, incluso en la actualidad (Chaparro, 2015).



generación de contrapoderes civiles» (s. p.). Una ciudad llena de operaciones urbanísticas de baja calidad y pésimas viviendas de protección oficial, que expulsa a los sectores «populares» a la periferia; que carece de centro y de infraestructura social equilibrada.

Es por estas circunstancias que la violencia vivida en Ciudad Juárez en este período fue de especial impacto poblacional, donde la mezcla del crimen organizado y las mafias, con el abuso de las autoridades, generó una angustia cultural de vaciamiento, una *zombificación* (Fernández, 2011) de las configuraciones básicas que hacen a una sociedad la voluntad de un destino común. De nuevo en palabras de Jordi Borja (2015) no podría culparse a la sociedad por las acciones inútiles de las instituciones —tanto mexicanas como estadounidenses— que han tomado la ciudad como pasadera de intereses del mejor postor: «La fuerza del narco y de la economía delictiva en general, la proliferación de bandas y contrabandas violentas y armadas y la corrupción pública y privada, formal e informal no son los causantes de la crisis sistémica del país. Son el resultado de un vacío de Estado, de una visión responsable de la nación por parte de las dirigencias políticas y económicas, de una gestión catastrófica de las políticas públicas y del afán acumulador a cualquier coste de políticos y empresarios, de multinacionales leoninas y de especuladores de todo. [...] No hay visión responsable de Estado ni de Nación. Tampoco la hay de ciudad y de la necesidad de estructurar el territorio, condición fundamental para la integración social, la articulación económica y la gobernabilidad democrática.» (Borja, 2015, s. p.) Es precisamente con la enunciación de todas estas condicionantes que deseo ubicar un punto inicial de discusión con el fin de arribar progresivamente a aquellas acciones artísticas que fomenten o deseen una implicación comunitaria, aquellas que pretendan —y en algún caso, consigan— realizar modificaciones estructurales en esa sociedad que reflejan, y para ello necesitamos, como nos recuerdan Guattari y Rolnik (2006), «comprender estas propuestas a partir de la incorporación de un régimen de agenciamiento de contextos, lenguajes e incluso problemas, que tomen estas inversiones sociales y subjetividad colectiva para hacernos partícipes a las dificultades externas e internas, para que sirva a cierta idea de “mejora”» (p. 274).

## Disidencia artística. Poéticas de lo afectivo en Ciudad Juárez

[...] Pero hay una manera de contribuir a la protección de la humanidad, y es no resignarse. No mirar con indiferencia cómo desaparece de nuestra mirada la infinita riqueza que forma el universo que nos rodea, con sus colores, sonidos y perfumes.

E. Sábato, *La resistencia*

Dado el escenario anterior quisiera, a partir de aquí, mostrar un panorama de las acciones poéticas públicas que se desarrollan en Ciudad Juárez para participar de su posición encontrada ante diversas coacciones homogeneizadoras a la sociedad y que, en algún punto, son consideradas por los mismos actores como «abuso» —de ese poder<sup>14</sup> que se gestiona espacial y culturalmente—. Una tarea para la que ya inicialmente he de prevenir la imposibilidad de tomar la ciudad, el arte, las acciones humanas o los fenómenos que el ser humano experimenta como marcos separados y estáticos, y por esta razón, he sucumbido a atomizar su nomadismo, flujo y caótica estructura a fin de identificar algunas relaciones entre esas pequeñas partes que aquí rescato y las posibilidades políticas<sup>15</sup> que estas acciones artísticas proponen desde la consideración del cuerpo como dispositivo activador—contenedor pero también herramienta y catalizador— de otras perspectivas no normativizadas y, por tanto, contrarias al discurso dominante. De esa poesía que públicamente, y en múltiples lenguajes, acusa las imposiciones de incomunicación. Un gesto, finalmente, que desencadene ciertos microacontecimientos.

A partir de las numerosas problemáticas expuestas anteriormente, el arte dispuesto en la ciudad, en la «vía pública» de Ciudad Juárez, retoma cierto

---

14. Tomando ese poder, de la forma universal que lo toma H. P. Newton, como una capacidad, como la habilidad y la potencialidad de definir un fenómeno y hacer que actúe y se comporte en la forma que se desea. Evidentemente, esta capacidad tiene grados de actuación, circunstancias y niveles de aceptación y sometimiento, el abuso en sí, deviene de la desigualdad en su repartición y uso.

15. Estas potencias se guiarán por aquel entendimiento de la política en Rancière (2009), cuando la toma como actividad reconfiguradora de los marcos sensibles de la sociedad en los que se concreta el mundo cotidiano para la vida pública del individuo sea bajo regímenes de obediencia o insumisión.



vigor político que puede verse constreñido en los soportes privados de visibilización de las formas, por lo que su práctica resulta necesaria y fundamental para intervenir «los espacios urbanos, para fundarlos y refundarlos, para celebrar, para especular y para nombrar u ocultar su pérdida» (García Canclini, 2003, p. 43). Mi primera inquietud respecto de tomar a Ciudad Juárez —y todas las ciudades posibles que la conforman— como soporte reside en que ésta es vivida no sólo como conflicto sino como espacio de enfrentamiento. Por un lado, explota experiencias colectivas, descargando diversas sensaciones en los cuerpos que conquistan la vía pública; y simultáneamente, por otro lado, es colapsada por argumentaciones cimentadas en una sociedad violentada y normativizada que crea y difunde una cultura basada en la individualidad, en un ideal productivo estandarizado y en una organización de la vida cotidiana producida por el narcoestado. Por ello, cabría preguntarse en esta idealización de la «ciudad globalizada» —donde más que una única dirección presenciarnos el cruzamiento múltiple de trayectorias e itinerarios—: ¿cómo puede responder el arte urbano juareense —aunque sea siempre con más preguntas— a la interrogante de: «qué podemos hacer como población ante esta situación»? ¿Cómo han de posicionarse sus artistas en este entuerto urbano del presente? (Cortés, 2003).

Como veremos en el arte urbano juareense, se persiguen los caminos alternativos que levantan la contienda contra esa «eficacia cultural» principada por la homogeneización del discurso ciudadano. A la acción artística que se resiste a ciertos criterios sociales hasta llegar a disidir,<sup>16</sup> a establecerse separadamente —en autoexclusión— de las doctrinas de homogeneización cultural, de manifestar su inconformidad a seguir perteneciendo —de forma no volun-

---

16. Ciertamente, podríamos pensar que todo arte —de algún modo, en todo lugar y con cierto sentido—, es siempre disidente bajo regímenes de oposición a algo, tanto en aquello que lo engendró, como a la vez en las posibles «réplicas» del espectador; sin embargo, me referiré aquí a aquellas producciones artísticas que, surgidas desde el antagonismo ideológico que anoto, nacen para ser mostradas, activadas y desarrolladas en el escenario de la ciudad. Un arte específico, que se toma en este punto como experiencia, tal y como Dewey (2008) describe cuando lo acota como «una manifestación, un registro una celebración de la vida de una civilización, un medio de promover su desarrollo, y también del juicio último sobre la cualidad de una civilización», pues no podemos obviar que los individuos que la producen y la gozan «son lo que son en el contenido de su experiencia, a causa de las culturas en que participan» (p. 369) Una producción artística dispuesta sobre la urbe, un espacio que a su vez resulta prácticamente imposible jerarquizar por las formas inagotables que sustenta, algo que no puede ser definible ni acotable por sus límites geográficos.

taria— a una línea de pensamiento y conducta por medio de diversos lenguajes poéticos y de producción simbólica. Esta disidencia contiene aires de futuro, la oposición se hace, recordemos, dentro de esta voluntad de «mejora» que pretende una reformulación de la vida social en nuevas construcciones que atiendan las otras miradas del habitar la urbe, por lo que los artistas disidentes en el espacio público<sup>17</sup> partirán del abandono y eliminación de «las barreras entre una obra y el mundo» (Sengupta, 2003, pp. 72-75) produciendo sin protección ni cobijo de las instituciones o figuras interesadas que sustenten su supervivencia.<sup>18</sup> Al igual que el arte (y los artistas), la disidencia (y los disidentes) no posee orientación y estrategias específicas, del mismo modo que el arte disidente no acapara itinerarios o mecanismos que gobiernen disidencia alguna, si es que esto fuera posible.

De modo que estas poéticas, en esa disidencia —o disonancia—, encarnan respuestas posibles ante la eliminación del afecto en la vida —cultural en general y política en particular—, réplicas a la voluntad de reducirla a la lógica de la razón, así como preguntas coherentes ante el ayuno político cimentado en la complicidad y complacencia con el discurso dominante de parte del ciudadano. Son estéticas proyectadas desde el concepto de urbanidad —alejado de la deambulaci3n solipsista— para adoptar la afecci3n como base constitutiva de una forma social que se encuentra en fase líquida.<sup>19</sup> Una

---

17. Querría atender aquí que esta idea de lo público, perteneciente en principio a aquello común y a plena vista, encierra además las complejidades de «el público», que corresponde a otro campo de tensiones sumado. No podemos atribuir tampoco el público, como una masa uniforme y gris, una multitud definida. Duque (2001) anota: «El público es el «doble» neurotizado, la mala conciencia del individuo privado. Privado... de toda posibilidad de expresi3n personal, de ser él mismo [...] es la manifestaci3n viva de ese inquieto límite vibrátil entre lo «privado» (la sístole del movimiento del corazón social) y lo «civil» (la diástole de ese mismo movimiento)» (pp. 107-108). Finalmente, este «espacio» no es neutral, pero tampoco natural o permanente, y lo público o lo privado de él tiene significado según «los propios usuarios [...] que tienen el poder de definir el significado dominante de cada lugar. Por tanto, podemos asegurar que los espacios no son formaciones estáticas, sino el resultado de un proceso cultural que se va mutando y reconfigurando según las necesidades específicas de los usuarios (Aliaga y Cortés, 2014, p. 107).

18. Progresivamente, iremos viendo lo complejo e ideal que es este estanque teórico.

19. Bauman (2007) en su conocido ensayo inicia explicando esta fase como «condici3n en la que las formas sociales (las estructuras que limitan las elecciones individuales, las instituciones que salvaguardan la continuidad de los hábitos, los modelos de comportamiento aceptables) ya no pueden (ni se espera que puedan) mantener su forma por más tiempo, porque se descomponen y se derriten antes de que se cuente con el tiempo necesario para asumirlas y, una vez asumidas, ocupar el lugar que se les había asignado» (p. 7).



fluidez y un trasegar artístico, que en su búsqueda de la subjetivización política, suele renunciar a las operaciones de voluntad pedagógica —aquéllas que pretenden diferenciar al «pueblo» lo que es de lo que no, de enseñar las «falsas representaciones» de la cultura, de iluminar la degradación de la realidad— para interrumpir, hacer ver y enfrentar el proyecto cínico contemporáneo ya reducido por Sloterdijk y desarrollado por Žižek (1992). Todo ciudadano conoce las distancias entre la realidad y la idealidad, sólo se limita a apuntalar la perorata predominante aceptando una ilusión que acomodaticamente, hasta cierto punto, le conviene: «Es la ficción dominante, la ficción consensual la que niega su carácter de ficción haciéndose pasar por lo real en sí, trazando una línea divisoria simple entre el dominio de ese real y el de las representaciones y apariencias, de las opiniones y las utopías» (Rancière, 2010, p. 77). Así, estas poéticas de lo afectivo —tomando esta *afección* como una estrategia estética del *devenir disidente*— embisten esta ficción voluntaria, este deseo de simulación de la realidad, trabajando sobre ese consenso de los dominados gramsciano y esa ausencia del espíritu crítico de la «multitud solitaria» expuesto por Sartori. Por esta razón, Herrera y Olaya (2011) concluyen que «la característica de estas elaboraciones estéticas es la no intencionalidad de la referencia, sino la expresión del acontecimiento como lugar y participación en la afección de lo social. Se podría, en estos términos, definir las construcciones estéticas como una suerte de políticas del acontecimiento» (p. 114).

Poéticas de lo afectivo que cimientan por tanto ciertas *políticas de intemperie*,<sup>20</sup> que sólo pueden darse en contacto, en conexión desde la exterioridad de los cuerpos y que integran un sistema de iluminación que desencadena el desocultamiento *heideggeriano* —el desvelo— del mundo, que añade campos de sentido, que amplía la realidad con nuevos continentes de imaginación. Este desocultar, desenmascara<sup>21</sup> el ilimitado laberinto de nuestros artificios: «es como una ventana sobre el caos: lo muestra al mismo tiempo que trata de

---

20. Tomado de la reciente publicación de Francisco Sanfuentes titulada *Poéticas de la intemperie* (2015) en la que se abordan diversas prácticas artísticas en el espacio público.

21. Decía Canetti (1981) que «el cambio brusco de máscara como medio de simulación es antiquísimo, su reverso es el desenmascaramiento. De máscara en máscara se pueden lograr desplazamientos decisivos de relaciones de poder. Se combate la simulación del enemigo con la propia» (p. 211).

enmarcar su deforme fluir» (Bauman, 2007, p. 14), que lucha por el encubrimiento contante de la razón instrumental. Las poéticas de lo afectivo rastrean la belleza, pero una belleza que no persiga lo bueno, la verdad o la eternidad, sino precisamente lo crítico; se concentran en una belleza *sthendaliana*, como promesa de felicidad. Pero una felicidad que se hace presente, precisa e instantáneamente, en su servir gratuito al conocimiento del mundo.<sup>22</sup>

### Construcción estética de Ciudad Juárez

De este modo, la construcción estética de Ciudad Juárez se articula a través de diferentes *artivismos* que comprenden propuestas y acciones poéticas/políticas que alteran la tónica habitual —y por tanto impersonal— para tomar la urbe como centro de disidencia desde estéticas de oposición. Estos *artivismos* se apropian simbólica y críticamente del espacio público creando microambientes transitorios y descentralizados que implican cierto grado de riesgo al estacionarse ya sea «en defensa de» o «en protesta por» como voluntad de triunfar sobre el abandono —y fracaso— de la ciudad. Su compromiso reside en deteriorar las esferas de poder con la participación social y las prácticas artísticas afectivas, la mayoría de veces, efímeras y no mercantilizables. Elaborando una pequeña topografía de estas políticas estéticas podemos

---

22. Hablamos en este sentido de la «promesa de felicidad» que se aleja de la *espera de felicidad universal* anotada por Bauman en *La sociedad sitiada* (2007), al explicar la estrategia del Estado moderno para sostener un pacto social en el que aquél distribuye los bienes entre los ciudadanos que esperaban los beneficios de una industria apoyada por la ciencia y la tecnología a fin de hacer «más fácil la vida, menos agotadora y más segura» (p. 174). Esta felicidad estaba situada en un lugar (futuro) en el que todavía no era posible, ubicándose como una promesa distanciada que «daba sentido al sacrificio». En este sentido, no hablamos de un posicionamiento inactivo o pasivo sino dotado de acción, la promesa proveniente de una pulsión participativa, y no tanto de encontrarse a la espera de una legitimación o de la integración social. La correspondencia no es la de un futuro incierto —de esa incertidumbre entre futuro y felicidad— que exige lealtad, sino de un presente participativo aunque indeterminado donde precisamente reivindicar y ser participe otorga la felicidad como derecho, eso sí, sin certidumbre de ser una satisfacción duradera. La promesa nos la hacen nuestras necesidades y deseos inestables, no es la promesa que anunciaba Brea (1996) en cuando anunciaba que: «En la época del capitalismo tardío, postindustrial, en la época del capitalismo del espectáculo, la fantasmagoría con que la cultura encandila a las masas parece más bien orientarse a otro lugar. No ya a ilustrar la *promesse de bonheur* del capitalismo con las pompas de la mercancia, sino, más bien, a deslizar esa misma promesa en términos de, precisamente, estetización de la existencia» (pp. 19-20).



encontrar diversos territorios abiertos a diferentes prácticas que a lo largo del tiempo se han cohesionado para funcionar en unas ocasiones conjuntamente, en otras de forma simultánea.

Ubicando como punto de arranque la llegada del s. XXI, en Ciudad Juárez podemos diferenciar una primera actitud de incompreensión —y subsiguiente ira ciudadana— mostrada en sucesivos enfrentamientos, denuncias y protestas públicas contra la violencia generalizada en la ciudad. Mayormente, este primer momento estuvo plagado de movilizaciones y asentamientos, e incluso, esporádicas tácticas performativas y toma de espacios. Seguidamente, pasados los primeros años y en una segunda etapa, se vio la necesidad de fortificar este ambiente de cooperación y trabajo colaborativo, iniciando un tímido período de generación de colectivos que se reforzará al acabar la primera década de este siglo —y que actualmente ha cobrado forma como un importantísimo vigorizante para la ciudad—. Gracias a estos colectivos (*crews*) se establecieron diversos encuentros ciudadanos que dieron pie a la creación de espacios públicos y lugares dispuestos para el disfrute común. El tercer estrato, correspondería a las poéticas llevadas a cabo aproximadamente desde el 2010 hasta la actualidad, que desempeñan un papel fundamentalmente reconstructivo, en el que, por un lado, se desea no doblarse a la imposición del olvido —voluntario o inducido—, y por otro, para entablar conexiones con un futuro posible ideado desde la mejoría comunitaria. Aquí encontraremos estrategias *a/r/tográficas*,<sup>23</sup> diversos y heterogéneos proyectos por y para la comunidad así como diferentes tipos de *archivismo*.

Como digo, los períodos y las poéticas se yuxtaponen, equilibran y coexisten en el tiempo, entendiendo además que no existen categorías puras, sino que cada topografía enunciada —ahora sí que tomada como desterritorialización artística— de relaciones e interconecta con múltiples reacciones estéticas y políticas. Sin embargo, siguiendo un orden cronológico, tenemos en los primeros momentos uno de los asentamientos más longevos: El Bazar

---

23. «La *a/r/tografía* es una metodología de investigación educativa basada en la práctica que interrelaciona los paradigmas epistemológicos del arte, la pedagogía y la investigación, y se interesa por estudiar los procesos de aprendizaje y construcción de conocimiento. Lo que interesa a la *a/r/tografía*, más que el trabajo epistemológico que diferencia la verdad de la opinión, es el proceso de la práctica» (Triggs, Irwin y O'Donoghue, 2012, citados en Madrid, 2014, p. 6).



Cultural (1999) ubicado en el Parque del Monumento a Juárez —llamado el *Bazar del Monu*—. Iniciado como estrategia comunitaria de toma de espacios públicos para el uso y disfrute de la ciudadanía recuperó el lugar a través del arte y la cultura, así como la participación de distintos actores de la escena intelectual juarense. Una reactivación que se respeta a día de hoy siendo espacio de encuentro y símbolo de resistencia en el que cada domingo se convive en una política del intercambio: «consiste en la compra-venta e intercambio de arte, música, libros, antigüedades y curiosidades. Además, se realizan talleres de arte, exposiciones, performances, lectura de poesía, etc., lo que lo hace un lugar donde confluyen distintos actores del campo artístico de Ciudad Juárez» (Rosas, 2013, p. 65). Así, un espacio de abandono, que alternaba la prostitución con la delincuencia, es reconfigurado por la comunidad para crear un lugar habitable, para poder practicar su condición de ciudadanía y establecer nexos de unión con un tejido social que estaba desmembrado.

Paralelamente, dentro de la toma de espacios configurados a partir de la conquista de muros, asaltados para salir del anonimato y afirmar la existencia de contradiscursos que alertan minorías intelectualmente dispuestas a opinar y denunciar su ciudad, que desean recordar que el espacio es público y ocupar las bardas como dispositivo ideológico de agitación de conciencias. Durante este tiempo, los bordes del cauce del Río Bravo del Norte (Río Grande) ha sido el soporte de la mensajería de resistencia, sobre todo, como símbolo de «separación natural» de México y Estados Unidos, se ha reservado para protestas respecto a las leyes de inmigración y las injusticias llevadas a cabo por el Gobierno estadounidense con los mexicanos. Un disenso ficcional<sup>24</sup> —entre heterogéneos órdenes de sensorialidad—, que en su construcción estética y sensible de la ciudad lo encontramos poéticamente en el desarrollo de diversas posiciones tácticas del lenguaje que, lejos de considerarse islotes navegando aisladamente, se entremezclan, interrelacionan y contaminan. Así, progresivamente, fueron apareciendo mensajes referentes a los crímenes de estado y a la insuficiencia política frente al sistema de terror impuesto por el

---

24. Diría Rancière (2010) que: «No hay tal cosa como un mundo real que vendría a ser el afuera del arte. Hay pliegues y repliegues del tejido sensible común en el que se unen y desinen la política estética y la estética de la política. No existe lo real en sí, sino configuraciones de aquello que es dado como nuestro real, como el objeto de nuestras percepciones, de nuestros pensamientos y de nuestras intervenciones.» (p. 77).



narcotráfico, elaborando toda una serie de afirmaciones disonantes al discurso dominante que lentamente se esparcieron por toda la ciudad.

Una de las primeras agrupaciones de arte urbano<sup>25</sup> que se consolidaron en el epicentro de los contextos de violencia en Ciudad Juárez fue el colectivo multidisciplinar *Rezizte* (2003), con un posicionamiento «de frontera» bajo el lema: «Ni del norte... ni del sur», el colectivo se ha dedicado desde entonces a realizar arte público involucrando a la comunidad, siendo portavoces voluntarios de las voces acalladas, de los barrios silenciados y maltratados por las autoridades, por el urbanismo y por la misma sociedad. El colectivo fue capaz de sintetizar tácticas que revestían la idiosincrasia de la ciudad, tomándola como organismo con el que interaccionar. Una de sus intervenciones más conocidas fue la de introducir la palabra *mujericidio* en las señales viales de «alto», haciendo del señalamiento la protesta política frente a la inoperatividad policial e impunidad de estos crímenes en la ciudad (Rosas, 2013). El colectivo durante toda su andadura asimiló la figura del *pachuco* del actor Germán Valdez alias *Tin Tan* como identidad fronteriza marginada y recuperada con la finalidad de tapizar varios puntos de la ciudad con su retrato. Pero *Rezizte* no sólo reubicaba diferentes figuras y expresiones del vivir en frontera en lugares usualmente abandonados —a modo de reconquista del espacio que una vez fue transitable—, también autogestionó la *Panadería Rezizte*, un lugar en la colonia Salvárcar en la que recitan poesía, realizan conciertos, exposiciones, talleres y pases cinematográficos.<sup>26</sup> Lo que podríamos comprender como una *artografía* dedicada a la ciudadanía, como procesos de construcción social a partir de diversos procesos de aprendizaje a través de la producción artística.

Dada la imposibilidad de extenderme mucho más en ejemplos de cada etapa, tomaré a *Rezizte* como dispositivo puente, o concepto bisagra del que surgirán sucesivos proyectos artísticos colaborativos en la ciudad que

---

25. Ya en la época de los años 90 surgió en Ciudad Juárez el movimiento *tagger* a partir del crecimiento urbano, lo que ya había propiciado la formación de colectivos de jóvenes que intervenían el espacio público con sus producciones, la mayoría de autoafirmación como firmas y *tags*. Fue pasando de siglo cuando otro tipo de colectivos, con mayor desarrollo gráfico, empezaron a interesarse por la ciudad.

26. Aparte, el colectivo, conformado principalmente por Jorge Pérez (*Yorch*) y David Flores (*Mambo*), también es el precursor de movimientos político-estéticos de frontera como Puro Borde u organizadores del Borde Manifiesta, transformándose en la actualidad en gestores culturales callejeros.



consideran las formas afectivas y la sensibilidad que permite el «pensar en desacuerdo» en la ciudad como estrategias políticas de resistencia a fin de gestionar esa «revolución cultural» comprensiva en la cual, la producción simbólica de subjetividades advierte, en su singularidad, posicionamientos estéticos que en aspecto y esencia escuden la generación de lugares colectivos, la preservación de lo que Santos (1999) llamaría *espacios banales*.<sup>27</sup> Es así como, ya ubicados en esta tercera etapa reconstructiva, nace el colectivo *Jellyfish* (2010), iniciado por Leonel Portillo (*Pilo*) y Atenas Campbell —y al que posteriormente se sumarán Ricardo Herrera (*Kukui*) y Francisco Chávez (*Pika*)—, una agrupación que inicia en el período más cruento de Ciudad Juárez para llenarla de murales de gran viveza y temáticas vitalistas que contribuían a la reformulación de la vieja imagen degradada de la urbe. *Making love, making art, making life* es una de sus consignas que centra la cuestión en visionar y asumir la finitud y relevancia de la disidencia, es decir, «el problema es consustancial a toda empresa humana, sea cual sea su naturaleza (política o estética), la constatación de que se trata de una secuencia, de un proceso y que esa limitación no disminuye la importancia de la empresa, sino que por el contrario la valoriza» (Guattari y Rolnik, 2006, p. 339). Todo ello: el amor, el arte y la vida, son parte concreta de lo humano, herramientas con las que el colectivo construye su devenir cotidiano en sociedad y de donde parten para elaborar proyectos en los que han buscado involucrar a diversos sectores sociales a fin de revitalizar el estigma que ha marcado a Ciudad Juárez desde mucho tiempo atrás. Podríamos nombrar dos de los más importantes: el primero fue denominado *Hola Color* (2013), una semana cultural —del 9 al 14 de diciembre— con artistas locales, nacionales e internacionales que establecieron un foro de acción y vinculación con la ciudadanía —especialmente con los niños— a partir de talleres, cursos, murales, tianguis, teatro, máscaras, creación audiovisual, música en vivo, etc., en la colonia Riberas del Bravo en Ciudad Juárez; el segundo, llamado *Color Walk*

---

27. Milton Santos (1999) define el espacio banal como «el espacio de todas las empresas, de todas las instituciones, de todas las personas, todas; y no el espacio de una empresa, de una institución, de una persona. Porque la existencia no excluye la presencia de la sociedad, el trabajo de cada persona contribuye a la producción de ese cotidiano que cada vez será parte de nuestro trabajo. Habría que superar la visión del espacio particular, espacio de la política, espacio de la cultura, espacio de lo económico, y volver a las fuentes de la Geografía, proponiendo otra vez esa idea de espacio banal» (pp. 31-38).



(noviembre de 2014) es una iniciativa del colectivo que pretendió canalizar una ruta específica de murales mediante un esfuerzo conjunto por mejorar el turismo cultural de la ciudad con artistas de Nueva York, Argentina, España y otras partes de México así como de la localidad. Para ellos «la cultura es un arma constructiva de progreso, desarrollo e integración social en todos sus niveles» y basándose en modelos que han atestiguado mejoras en otras ciudades con problemas sociales y de seguridad, presentan *Color Walk* como «un evento de acción que constituye una de las muchas propuestas para llevar a cabo el verdadero cambio de la proyección» (*Color Walk*, 2014, s. p.). Junto con muchos otros proyectos de intervención social *Jellyfish colectivo* se ha hecho de renombre internacional significando una de las gestiones culturales independientes más sólidas de la ciudad por encima de instituciones de gobierno y empresas públicas o privadas: poéticas autosustentadas con una proyección positivada del espacio público.

Otro colectivo joven que aparece más tarde, al inicio de una simulada calma y equilibrio social en Ciudad Juárez, es *Punta de lanza* (2012). Agrupación que mantiene este rechazo fundacional a permanecer en silencio, en inactividad, demandando ubicarse fuera de lo habitual —de no pertenecer a ello—, descartando avales del circuito artístico homologado, para regirse a ciertas prácticas comunitarias que, si bien aparte de en las calles pueden realizarse en cualquier recinto privado —hospitales, centros culturales, asociaciones, etc.—, suelen acontecer en contextos alejados de la institucionalización del arte no condicionados a las políticas e iniciativas culturales más extendidas como «válidas».<sup>28</sup> Se definen como un «grupo de ciudadanos que buscamos mejorar nuestro entorno, tomando acciones encaminadas al desarrollo social mediante la apropiación de espacios públicos, empleando métodos de Sostenibilidad» (*Punta de lanza*, 2012, s. p.). Y esas acciones son muy diversas: desde talleres, eventos y llamamientos públicos (de limpieza de la ciudad, de reforestación, de recorridos culturales en bicicleta, de cursos gratuitos, etc.) a compra-venta de material diverso, realización de exposiciones

---

28. Conviene apuntar que, evidentemente, también se engranan simultáneamente producciones artísticas públicas dentro del propio «sistema artístico» en los circuitos de certámenes, concursos, encargo de proyectos, etc., que interaccionan en mayor grado de la institución a diferencia de los que aquí exponemos, más focalizados a la educación, política y bienestar social.



artísticas, entre otras. Como podemos ver, transita en un desapego explícito y en disidencia a posibles consideraciones crítico-estéticas que se vertebra desde la oposición a la cultura dominante que sustenta, lugar desde el cual quiere erigir las voces que, a su parecer, no son escuchadas:<sup>29</sup> «Estas expresiones desafían los modos de comprensión convencionales en torno al arte, situándose como formas híbridas surgidas, en la mayoría de los casos, en los márgenes y periferias urbanas, dando expresión a memorias que pugnan por mostrar caras distintas a las del orden social establecido, e invitan a otros modos de ver, aunque también corren el riesgo de ser institucionalizadas por el mismo orden social que cuestionan, debido a la lógica del capitalismo tardío que tiende a tornar la cultura en mero espectáculo del entretenimiento.» (Herrera y Olaya, 2011, pp. 114-115).

Uno de sus proyectos de mayor resonancia fue la revitalización de la Plaza Cervantina (Ruíz, 2012) a partir de la autogestión y la microfinanciación colectiva —por medio de *Fondeadora.mx*—. Ubicada en el centro de Ciudad Juárez, este lugar consta de 15 edificios en la zona histórica de la urbe que fueron así instituidos en 1970, al ser un punto de reunión de artistas e intelectuales de la localidad (Salas, 2014). La plaza fue limpiada en 2012, pintada con 11 murales alusivos a Cervantes y *El Quijote*, ajardinada y programada con diversos eventos culturales para volver a darle actividad a través de la convivencia; sin embargo, ¿cómo hacer para que se articule con otros acontecimientos cotidianos y permanezca indeleble ante las transformaciones (culturales) globales? Es decir, ¿cómo reconducir a través de sensibilidades estéticas nuevos agenciamientos de singularización y perpetuarse en ese cambio? Es algo que se enfrenta a la industrialización de subjetividades ya fabricadas con la costumbre y que supone un reto a esta búsqueda a través de poéticas afectivas a esta alternancia por políticas intemperie. Actualmente, aunque existen todavía visitantes a aquella plaza, en la que aún reside el color y las formas, ha sido de nuevo olvidada por el municipio y deteriorada por el

---

29. La idea de comunidad, que el artista disidente toma como excusa y territorio a intervenir, suele regirse por un cúmulo de relaciones humanas que se adultera constantemente, aunque suele seguir el principio del «nosotros» y del «ellos» donde estas relaciones se incluyen y excluyen de forma inestable en continua negociación. Y esto implica no sólo varias formas de hacer resistencias, sino la evolución y alteración de estas formas en negociación constante.



tiempo en lugar de convertirse en punto céntrico cultural de la ciudad (Gambboa, 2015). Sólo los ciudadanos fueron capaces de tomar el espacio, y en cuanto lo dejaron, éste se perdió.

De alguna manera, estas prácticas exceden en diversos sentidos, las lecturas desde perspectivas ortodoxas de integración ciudadana y solicitan otras aproximaciones que complejicen esas categorizaciones permitiendo miradas que potencien singularizaciones, asociaciones alternativas, simultaneidad de relatos, metafóricidades espaciales, etc., en lo fragmentario. En este sentido, habría que entender que hasta cierto punto se realizan diferentes procesos y modos de semiotización, aunque cabría preguntarse, asumiendo que estos «procesos semióticos» cambian la realidad de algún modo, ¿cómo producen esos cambios? O en todo caso ¿cuándo lo hacen? Como vemos, acotar y resumir los procedimientos, acciones y formas en los que se produce la revolución cognoscitiva es improbable, sin embargo, podríamos cercar la ubicación de alteración y dotación de sentido por parte del arte disidente en el momento que se concreta una «comunidad políticamente coherente» concertada, según Grant Kester (citado en Palacios, 2009), «como resultado de un complejo proceso de autodefinition política. Proceso desarrollado contra algún modo colectivo de opresión (raza, sexo, clase...) pero también dentro de un marco de cultura compartida y con una tradición discursiva». Un conjunto que —sigue Palacios— puede constituirse sólidamente como interlocutor «y garantizar de esta manera un proyecto artístico construido sobre un diálogo bidireccional real y alejado de incomprensiones, mistificaciones o instrumentalización» (p. 208). Es decir, concretar unas políticas desde la producción artística que exijan sobre sí mismas una independencia de juicio suficiente para capacitar una sensibilidad ante las problemáticas de su(s) sociedad(es) dentro de esa idea de comunidad. Aunque hemos de ser conscientes de que esto se torna complejo cuando los espacios para la ciudadanía juarense son relevados de plazas, parques o cruces para trasladarse a grandes centros comerciales o lugares todavía más ininteligibles para la práctica del intercambio social y cultural, es decir, que superan en buena medida la idea de ciudad como algo asible para reconducirlo a un cúmulo fragmentario de territorios con diferentes niveles, causas y reclamos, con heterogéneas tácticas y tiempos de apropiación (Delgado, 2007).



Por último, subrayaré el trabajo archivista de algunos interesados en el rescate y reconstrucción de la memoria como procesos de configuración de la propia ciudad y de la población en ella. Si bien es cierto que momentáneamente pareciera abandonar los procesos colaborativos, el *archivismo* importa la estrategia —que vengo comentando— de dejar de pensar en permanencia y eternidad de un ideal urbanístico de polis y considerar este *devenir-disidente* como proclama de escenarios heterogéneos, minoritarios y cotidianos. Por tanto, un actuar poéticamente que deviene disidente debiera entonces considerar las formas históricas de los fragmentos, actuar sobre los micro-relatos y patentar las discordancias entre la diferencia y la pluralidad en ese proceso de negociación del espacio público que fluctúa entre la «falacia del cosmopolitismo global (otra contradicción) y la afirmación de lo local» (Barrios, 2003, p. 77). Una vez pasado el temblor, cuando la tierra está en calma, es mayor el número de *archivismos* que mostrar de esta ciudad.<sup>30</sup> Sin embargo, por extensión, en esta ocasión hablaré de la pieza *PM 2010* (2012) dentro de la serie «El Testigo» de Teresa Margolles, una recopilación de las portadas de dicho periódico amarillista *PM* durante todos los días del 2010 —como decíamos uno de los más violentos para Ciudad Juárez—. En él las imágenes de los crímenes se contrastan en la misma portada con las fotografías de «chicas de calendario», en una fiesta ficcional en el que la información periodística está mercantilizada y abierta a la especulación: «El *PM* sirvió como plataforma de un discurso clandestino, puntualmente transgresivo, desde un origen aparentemente fiable y, sobre todas las cosas, como la mayoría de medios impresos, sin derecho de apelación. Un periódico que trata sobre los dos ejes relativos al cuerpo que condensan los productos esenciales de la problemática, o al menos así ha sido mediatizado, y que adornan la segunda mitad del siglo pasado en esa frontera: los negocios del sexo y de la muerte.» (Gardea, 2014, p. 51). La colección de portadas expuestas «en bruto», con el único anclaje de un recorrido narrativo cronológico es capaz de mostrar la anestesiada potencialidad social como mera cosmética de escenarios del horror —recordemos

---

30. A este respecto, podemos encontrar la producción de Olga Guerra, visibilizadora del vacío que dejan las personas tras su muerte violenta; la de Cesario Tarín, interesado en los procesos de desaparición forzada y la cosificación de la carga familiar; así como los relatos de «identidades fronterizas» (2014) realizados por *Nómada Laboratorio Urbano*.



el vaciamiento zombi (Fernández, 2011)—, la perversidad comunicativa insensibilizada sin otra función que espectacularizar lo prosaico del mundo, de Ciudad Juárez. Es la ostentación de la imposibilidad de un mínimo desenvolvimiento de condiciones sociales a partir del artefacto de la imagen, que siembra de este modo un discurso amedrentador e inmovilizante y a la vez, sirve de alimento cotidiano —sin filtro, día a día—, con la más impasible obscenidad. La pieza explícitamente enfrenta aquel secuestro del lenguaje que anotaba con la crudeza de una realidad representada, donde enlazamos aquellas contradicciones entre discurso político, difundido y mediatizado por intereses «domésticos» y/o locales.

Así, este arte disidente responde con el mismo proceso de inestabilidad que pretende acompañar, sin mendigar aporéticas estéticas universalistas o identidades de lo partidario, sino apostando por aquello que se encuentra en el intersticio, en lo liminal de los antagonismos —y agonismos— urbanos que se disponen y se difuminan en la vía pública. Teresa Margolles se arriesga aquí a evitar ver los medios como una totalidad y afrontarlos desde su producción de sentidos «que conectan las actuaciones de los sujetos con el tejido enmarañado de lo social, iluminando las afectaciones sobre la subjetividad que son producidas por acontecimientos en los cuales se expresa la conflictividad de lo social» (Herrera y Olaya, 2011, p. 114).

## A modo de conclusión

Decía Onfray (2011) respecto del arte disidente que: «Todos los regímenes, todos los poderes políticos conocen este lugar estratégico y quieren confinarlo, dominarlo, limitarlo, contenerlo, incluso controlarlo radicalmente. [...] Cuando el arte es digno de este nombre, mi aspiración es ver en él un antídoto de todo poder, cualquiera que sea su origen. De manera que «arte oficial» es el enunciado de una contradicción en los términos, una imposibilidad oximorónica.» (p. 223). Un poder que, en su empleo y manejo, debería ser medido en función de los niveles de competencia que sustenta y explota, y por eso es ahora puesto en el campo de juego por las poéticas disidentes en Ciudad Juárez. Y lo hacen actuando a través de diversos procesos de singularización, de producción de subjetividades en prácticas heterogéneas que tanto interponen procedimientos de reapropiación como interponen políticas de

recuperación —incluso a través del micromecenazgo—, precisamente para denunciar la germinación de la incompetencia y corrupción de las élites que disfrutaban dicho poder.<sup>31</sup> Producciones artísticas que conectan e interrelacionan los diferentes escenarios sociales al coquetear tanto con las micro como con las macropolíticas.<sup>32</sup> Como hemos visto, es imposible aquí encontrar pureza e incorruptibilidades.<sup>33</sup> Después de este recorrido, no me atreveré a solicitar propuestas o estrategias —mucho menos eficiencias— de gobernabilidad y transformación social a la producción artística. Pero sí podemos exigir mostrar la opacidad del poder y la vigilancia sistematizada de éste sobre el ciudadano, revelar y desplegar ese misterio que se recarga sobre la impotencia de la población, en este caso juareense.

Hemos visto muy patente en estas prácticas el cambio de mirada hacia el receptor en un intento de reubicar sus relaciones sociales y políticas a través de las potencialidades estéticas. Pero el arte, como apunta Canclini (2010), «no nos vuelve rebeldes por arrojarnos a la cara lo despreciable, ni nos moviliza por el hecho de buscarnos fuera del museo. Quizá pueda contagiarnos su crítica, no sólo su indignación, si él mismo se desprende de los lenguajes cómplices del orden social» (p. 30). Es decir, notamos en ellas una necesidad de conquistar otros esquemas más críticos que fortalezcan las relaciones

- 
31. Guattari y Rolnik (2006) nos hablan de esta situación en los términos siguientes: «por lo general, en los agenciamientos del poder capitalístico son siempre los más estúpidos los que se encuentran en lo más alto de la pirámide. Basta considerar los resultados: la gestión de la economía mundial conduce hoy a cientos y miles de personas al hambre, a la desesperación, a un modo de vida totalmente imposible, y esto a pesar de los progresos tecnológicos y de las capacidades productivas extraordinarias que se están desarrollando con las actuales revoluciones tecnológicas» (pp. 33-34).
  32. Y en este punto resulta interesante la propuesta oximorónica de Onfray, en la que arte oficial y disidente serían entre sí excluyentes, en los que no puede haber un arte oficial disidente ni un arte disidente oficial, pero en todo caso, anunciaré aquí la tremenda dificultad de desenmascarar los verdaderos intereses —que además perseveran en permanecer ocultos— de ambas propuestas, y como venimos viendo, marcar una línea divisoria en la que inicia y acaba la disidencia y la «oficialidad», por lo que recomiendo estar siempre bajo un régimen de sospecha que otorgue algo de luz al dilema.
  33. Comenta Álvaro (2015) respecto de las contaminaciones que: «Justamente, lo que existe son las artes, las obras y las prácticas artísticas. Existen los artistas, los individuos que forman el público, y los espacios de exposición donde todos se cruzan. Lo que no existe ni preexiste es el Arte entendido como unidad indivisa, esencial y absoluta. Lo singular-plural de las artes desarma la clásica oposición metafísica entre, por un lado, la supuesta esencia del arte y, por el otro, sus respectivas manifestaciones artísticas. Parafraseando a Nancy se puede decir: *el arte no pre-existe a su singular plural*. Si cabe hablar del arte, incluso del arte contemporáneo, es porque existen las artes, irreductiblemente singulares plurales.» (p. 128).



abiertas entre los nuevos órdenes de sentidos expuestos —lo pensable—, los lenguajes utilizados —lo perceptible— y los agenciamientos del espectador —lo interpretable—. Trazados que aun suscitando nuevas experiencias pueden no ser capaces de movilizar transformaciones «reales», pues no hay «pasaje mecánico de la visión del espectáculo a la comprensión de la sociedad y de allí a las políticas de cambio. En esta zona de incertidumbre, el arte es apto, más que para acciones directas, para sugerir la potencia de lo que está en suspenso. O suspendido» (p. 31). Es por ello que hacer visible y evidente la desigualdad discursiva, la pobreza política y la necesidad de cambio —y servir de agitadores de la conciencia visual—, no lo hemos visto como problema, sino ser nexo social con los actores sociales y buscar cierta eficacia practicable es en cierto modo paradójico: es decir, reducir la distancia visual del poder a los espectadores no supone la suspensión de la relación con él, así que puede que la desconexión con el ciudadano sea difícil de superar cuando esta distancia a superar se impone.

Las tensiones vividas en el complejo contexto juarense se convierten en negociaciones continuas que van edificando las relaciones estéticas y políticas de la comunidad. Elasticidades que ocurren entre la imposición —e intento de silenciamiento— y su resistencia, y que son más patentes en el arte urbano, por público, pero no sólo por encontrarse a la vista en el espacio compartido, sino por pertenecer al ámbito de lo común, a aquello que no tiene más dueño que la totalidad de los ciudadanos. Además, sabemos que la relación entre violencia y amor, exterior e interior, lo legal y lo ilegal, la calle y el museo, las macro y las micropolíticas, el poder y la resistencia, el acuerdo y la disidencia, etc. no responde a una simetría perfecta y en oposición, sino que se enturbia en un sinfín de vínculos, intereses, demagogias, presiones e incertidumbres. En este entramado dualista a superar, los artistas callejeros de Ciudad Juárez han de dar hospedaje a las más diversas posibilidades políticas «disputando las posiciones hegemónicas que pugnan por difundir imaginarios sobre la sociedad y sobre la ciudad como lugares ajenos al conflicto, a modo de historias y memorias unitarias, sin quiebres, y sólo desde la lógica de los vencedores. En esta dirección, estas intervenciones se constituyen como prácticas de resistencia político-cultural que cuestionan los regímenes de visibilidad estatuidos, al arrojar otras miradas sobre ciertos hechos o hacer emerger lo innombrable, pasando a hacer parte del patrimonio del imaginario urbano,



alimentando y complejizando los reservorios de memoria social» (Herrera y Olaya, 2011, p. 107)

Aunque ciertamente, podemos caer en la tentación de pensar que estas relaciones, esta separación y acontecer de las cosas y el mundo sólo es responsabilidad artística, sin embargo, Canclini (2010) aclara muy bien que: «Las acciones estéticas que se proponen cambiar las referencias de lo que es visible y enunciable, hacer ver lo escondido o hacerlo ver de otro modo, no se presentan sólo en las artes. Acontecen en los medios, en las renovaciones urbanas, en la publicidad y en políticas alternativas: ésta es una de las claves de la fascinación de publicidades innovadoras, de la televisión que parodia a personajes de la política o las narrativas esclerosadas de lo social. Los “creativos” de estos campos, como su nombre dice, también crean, en ocasiones, disenso sensorial» (p. 32). Eso significa que no sólo hay múltiples vías de actuación, encuentros creativos, medios y disposiciones para devenir disidentes, sino también una gran cantidad de herramientas con las que imponer el juego de la afectividad. Tácticas que «vehiculizan las luchas por la memoria y el reconocimiento que, en este caso, tienen su asidero en el sentido que se le otorga al espacio. Son estas expresiones cinceladas en la textura del concreto, lugares del encuentro, de la semejanza y la diferencia, de la identidad y la otredad, de la individualidad y la colectividad, pues al hacer presencia bajo la marca de la fugacidad, buscan cómplices con los cuales constituir colectividad, pero al tiempo, se insinúa la posibilidad de la diferencia» (Herrera y Olaya, 2011, p. 104).

Y esta diferencia es la que propicia y amplía otros mundos posibles, crea otra Ciudad Juárez desde la sensibilidad y la relacionalidad que prefiere la acción social a la autonomía artística. No se reduce a la mera producción o redistribución de objetos, sino que se extiende al acto de la cohesión para una transformación social y política (Barbancho, 2014). Sin embargo, después de todo, no evitaré la pregunta, ésa que siempre nos queda: ¿cómo hacer, entonces, de estas poéticas de lo afectivo una eficacia practicable? Es más, ¿potencian una acción colectiva y durable contra la dominación? Volvemos al principio: sin negar la posibilidad de la disidencia —en un devenir en disenso— ¿crean espacios de debate lo suficientemente potentes? Después de lo relatado, no pienso que el asunto discorra en medir su validez, recordemos lo enrevesado del tejido relacional, donde lo resistente puede formalizarse y



la imposición genera disidencias. Un entramado con infinitos pliegues donde unas zonas nos llevan a otras en dirección opuesta, sin cortes o purezas, donde ni siquiera lo público y lo privado son considerados dos conjuntos disyuntos. Las poéticas juarenses hacia la comunidad convienen un conglomerado de tácticas de «cuerpo presente» que funcionan como banda de Moebius, aspirando a concretar el tiempo espacialmente en lo común. No podremos separarlas ni de la dominación, ni de la violencia —que han sido su origen—, así como tampoco solicitarles vida eterna para esperar un final a la política del terror que ha persistido ya demasiado lugar en el mismo tiempo y viceversa.

## Referencias

- ALIAGA, J. V. y CORTÉS, J. M. G. (2014). *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en América Latina y España: 1960-2010*. Madrid: Egales
- ÁLVARO, D. (2015). «El sentido del arte contemporáneo. A partir del trabajo de Jean-Luc Nancy». En *Bildurna Ars. Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco*, n°5, pp. 123-134.
- AMADOR, D. (2010). «Juarenses, víctimas del crimen y de las propias autoridades». En CNNMéxico, del 5 de octubre. Recuperado desde: <<http://mexico.cnn.com/nacional/2010/10/05/juarences-victimas-del-crimen-y-de-las-propias-autoridades>>.
- BARBANCHO, J-R. (2014). «Arte, sociedad y política: otras formas de protesta». En *ASRI*, abril, n°6.
- BARRIOS, J. L. (2003). «Espacios públicos. Introducción». En *Arte y Ciudad. Estéticas Urbanas, Espacios Públicos ¿Políticas para el arte público? Segundo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo*. Ciudad de México: SITAC. Pp. 77-79.
- BAUMAN, Z. (2007). *Arte, ¿líquido?*, Madrid: Sequitur.
- (2008). *La sociedad sitiada*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BORJA, J. (2015). «Ciudad Juárez: la no ciudad». En *El Andén*, del 9 de marzo. Recuperado desde: <<http://elanden.mx/item-Ciudad-Juarez-la-no-ciudad20159310>>.
- BREA, J. L. (1996). *Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura*. Murcia, Colección Palabras de Arte.



- CABRERA, M. (2011). «La X de Sebastián. La polémica sobre el más ambicioso monumento escultórico de la ciudad». En *La Grilla*, del 13 de noviembre. Recuperado desde: [http://www.enlagrilla.com/not\\_detalle.php?id\\_n=9984](http://www.enlagrilla.com/not_detalle.php?id_n=9984)
- CANETTI, E. (1981). *Masa y poder*. Barcelona: Muchnik Editores.
- CASTAÑÓN, A. (2009). «Despliegue militar costará 29 mdp a juarenses». EN *Notifama Información Estatal*, del 22 de marzo. Recuperado desde: <http://notifamaestatal.blogspot.mx/2009/03/despliegue-militar-costara-29-mdp.html>.
- CHAPARRO, L. (2015). «Genera Juárez mayor empleo pero con los peores salarios». En *Norte Digital*, del 15 de abril. Recuperado desde: <http://nortedigital.mx/genera-juarez-mayor-empleo-pero-con-los-peores-salarios/>.
- CHÁVEZ, N. (2011). «Mexicanos cansados de la violencia ven la solicitud de asilo en los Estados Unidos como una opción viable». En *Mexodus*, del 31 de junio. Recuperado desde: <http://mexodus.borderzine.com/asylum/mexicanos-cansados-de-la-violencia-ven-la-solicitud-de-asilo-en-los-estados-unidos-como-una-opcion-viable/>.
- CNNMÉXICO (2010). «2,000 policías federales llegan a Ciudad Juárez con un mes de atraso». En *CNNMéxico*, del 15 de febrero. Recuperado desde: <http://mexico.cnn.com/nacional/2010/02/15/2000-policias-federales-llegan-a-ciudad-juarez-con-un-mes-de-atraso>.
- (2010 a). «Un ataque con coche bomba en Ciudad Juárez deja tres muertos». En *CNNMéxico*, del 16 de julio. Recuperado desde: <http://mexico.cnn.com/nacional/2010/07/15/un-grupo-de-hombres-armados-ataca-a-policias-federales-en-ciudad-juarez>.
- (2011). «Las calles de Juárez se cierran al libre tránsito por la inseguridad». En *CNNMéxico*, del 1 de marzo. Recuperado desde: <http://mexico.cnn.com/nacional/2011/03/01/las-calles-de-juarez-se-cierran-al-libre-transito-por-la-inseguridad>.
- COLOR WALK (2014): <https://www.facebook.com/colorwalkciudadjuarez>.
- CORTÉS, J. L. (2003). «Estética urbana». En *Arte y Ciudad. Estéticas Urbanas, Espacios Públicos ¿Políticas para el arte público? Segundo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo*. Ciudad de México: SITAC, pp. 27-36.
- DE CERTEAU, M. (2000). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- DELGADO, M. (1999). *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama.



- (2007). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.
- DEWEY, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- DUQUE, F. (2001). *Arte público y espacio político*. Madrid: Akal.
- EL INFORMADOR (2011). «Reconocen corrupción en Policía juarense». En *El Informador*, del 9 de mayo. Recuperado desde: <<http://www.informador.com.mx/mexico/2011/291198/6/reconocen-corrupcion-en-policia-juarense.htm>>.
- EL UNIVERSAL (2009). «Guerra contra el narco: Ejército toma Ciudad Juárez». En *Periódico Zócalo*, del 1 de marzo. Recuperado desde: <<http://www.zocalo.com.mx/seccion/articulo/guerra-contra-el-narco-ejercito-toma-ciudad-juarez>>.
- ESQUIVEL, J. (2012). «Juárez, la ciudad más peligrosa del mundo:EU». En *Proceso*, 29 de marzo. Recuperado desde: <<http://www.proceso.com.mx/?p=302624>>.
- FERNÁNDEZ, J. (2011). *Filosofía zombi*. Barcelona: Anagrama.
- FLORES, R. (2006). «De Paso del Norte a Juárez: una ciudad del siglo xx», en *Sistema socioeconómico y Geo-referencial sobre la Violencia de Género en Ciudad Juárez, Chihuahua: Propuesta para su Prevención*, vol. 2, pp. 3-36. Ciudad Juárez: El Colegio de la Frontera Norte.
- FRONTERA LIST (2015). «Yearly death tolls in Ciudad Juarez». En *Frontera List. News and discussion of US-Mexico border issues*. Recuperado desde: <<http://fronteralist.org/category/murder-rate/>>.
- GAMBOA, P. (2015). «Plaza Cervantina, oscura, sucia y olvidada». En *Norte Digital*, del 1 de octubre. Recuperado desde: <<http://nortedigital.mx/plaza-cervantina-oscura-sucia-y-olvidada/>>.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2003). «Arte y ciudad en la época de la reproductividad publicitaria». En *Arte y Ciudad. Estéticas Urbanas, Espacios Públicos ¿Políticas para el arte público? Segundo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo*. Ciudad de México: SITAC, pp. 43-52.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2010). «¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?». En *Estudios Visuales*, nº 7, enero, pp. 16-37. Disponible en línea en la dirección: <[http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/02\\_canclini.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/02_canclini.pdf)>.
- GARDEA, O. (2014). «PM/Conflicto e identidad». En *El Testigo*, pp. 50-55. Madrid: CA2M. Centro de Arte Dos de Mayo.
- GARRIDO, M. (2013). «Ciudad Juárez: El feminicidio como realidad». En *Género Reflexivo*, del 13 de noviembre. Recuperado desde: <<https://>>



[generoreflexivo.wordpress.com/2013/11/13/ciudad-juarez-el-femicidio-como-realidad/](http://generoreflexivo.wordpress.com/2013/11/13/ciudad-juarez-el-femicidio-como-realidad/)>.

GUATTARI, F. y ROLNIK, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.

HERRERA, M. C. y OLAYA, V. (2011). «Ciudades tatuadas: Arte callejero, política y memorias visuales». En *Nómadas* (Col.) n°35, pp. 99-116. Universidad Central, Colombia.

HOLA COLOR (2013): <<https://www.facebook.com/holacolor2013>>.

INSIGHT (2011). «Ciudad Juárez Registers Record Murder Rate». En *Investigation and Analysis of Organized Crime*, del 5 de enero. Recuperado desde: <<http://www.insightcrime.org/news-analysis/ciudad-juarez-records-record-murders>>.

JELLYFISH COLECTIVO (2010): <<http://jellyfishcolectivo.com/>; <https://www.facebook.com/jellyfish.colectivo>>.

MADRID, M. (2014). «Investigación a/r/tográfica basada en el cómic». En *2nd Conference on Arts-Based Research and Artistic Research*. Recuperado desde: <[http://art2investigacion-en.weebly.com/uploads/2/1/1/7/21177240/madrid\\_marta.pdf](http://art2investigacion-en.weebly.com/uploads/2/1/1/7/21177240/madrid_marta.pdf)>.

MARTÍNEZ, O. (1982). *Ciudad Juárez: el auge de una ciudad fronteriza a partir de 1848*. México: Fondo de Cultura Económica.

MEYER, L. (2014). «La empatía como problema político». En *El Mañana*, del 31 de julio. Recuperado desde: <<http://www.elmanana.com/opinion/categoria/titulo-2529617.html>>.

NÓMADA LABORATORIO URBANO: <<http://nmdlab.tumblr.com/>>.

OLGA GUERRA: <<http://olga-guerra-artista.tumblr.com/>>.

ONFRAY, M. (2011). *Política del rebelde. Tratado de resistencia e insumisión*. Barcelona: Anagrama.

ORQUIZ, M. (2015). «Villas de Salvárcar: tras 5 años, la herida duele». En *El Diario*. Recuperado desde: <<http://diario.mx/micrositios/Villas-de-Salvarcar/>>.

PÁEZ, A. (2012). «Las lecciones de Luz María Dávila. A dos años de la masacre de Villas de Salvárcar (Vídeo)». En *Sin Embargo*, del 31 de enero. Texto íntegro transcrito desde su primera publicación en *El Universal*, del 12 de febrero de 2010. Recuperado desde: <<http://www.sinembargo.mx/31-01-2012/135014>>.

PALACIOS, A. (2009). «El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas». En *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, vol.4, pp. 197-211.



- PUNTA DE LANZA (2012): <<https://www.facebook.com/puntadelanzaJZ>>.
- RANCIÈRE, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM.
- (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- REDACCIÓN AN (2015). «La policía trabaja para los narcos porque pagan mejor: Johann Hari en CNN». En *Aristegui Noticias*, del 22 de octubre. Recuperado desde: <<http://aristeguinoticias.com/2210/entrevistas/la-policia-trabaja-para-los-narcos-porque-pagan-mejor-johann-hari-en-cnn/>>.
- ROSAS, C. (2013). «La reivindicación de la ciudad por el arte urbano: Ciudad Juárez, Chihuahua, México». En *Arte y Ciudad, Revista de investigación*, nº3, abril, pp. 59-70. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- RUÍZ, G. (2012). «Rescate de la Plaza Cervantina». En *Fondeadora*. Recuperado desde: <<https://fondeadora.mx/projects/rescate-de-la-plaza-cervantina>>.
- SALAS, J. (2014). «Rodea nostalgia a la Plaza Cervantina». En *El Diario*, del 11 de marzo. Recuperado desde: <[http://diario.mx/Local/2014-03-11\\_94eb1916/rodea-la-nostalgia-a-la-plaza-cervantina/](http://diario.mx/Local/2014-03-11_94eb1916/rodea-la-nostalgia-a-la-plaza-cervantina/)>.
- SÁNCHEZ, O. (2006). «Persuasión propagandística al servicio del envilecimiento: comunicación para el desorden». En *Sphera Pública*, n. 16, pp. 107-121. Murcia: Universidad Católica San Antonio de Murcia.
- SANFUENTES, F. (2015). *Poéticas de la intemperie*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- SANTOS, M. (1999). «El territorio: un agregado de espacios banales», en *América Latina: lógicas locales, lógicas globales*, pp. 31-38. Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 31-38.
- SENGUPTA, S. (2003). «Señales Urbanas: Invocaciones urbanas del mundo (De debajo de sus pies)». En *Arte y Ciudad. Estéticas Urbanas, Espacios Públicos ¿Políticas para el arte público? Segundo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo*. Ciudad de México: SITAC, pp. 64- 76.
- SIPSE (2013). «Resurge la desaparición de mujeres en Juárez». En *Sipse. Información en todo momento*, del 12 de marzo. Recuperado desde: <<http://sipse.com/mexico/resurge-la-desaparicion-de-mujeres-en-juarez-20145.html>>.
- STERN, A. (2007). «Industria maquiladora de exportación» en Jusidman, C. (Coord.) *La realidad social de Ciudad Juárez*. Tomo I. Ciudad



Juárez, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 99-138.

**TORREA, J.** (2010). «Secuestrado, torturado y asesinado: Juárez sin el doctor Betancourt (y sin ocho más, por el momento)». En *Ciudad Juárez, en la sombra del narcotráfico*, del 6 de diciembre. Recuperado desde: <<http://juarezenasombra.blogspot.mx/2010/12/secuestrado-asesinado-y-torturado.html>>.

**ZIZEK, S.** (1992). *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI.

— (2004). *Repetir Lenin. Trece tentativas sobre Lenin*. Madrid: Akal.

