



## TÁCTICAS ARTIVISTAS FRENTE A LA VIOLENCIA EN CIUDAD JUÁREZ

*Artist Tactics Against Violence in Ciudad Juárez*

### **Hortensia Mínguez García**

Dra. en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, España – Profesora Titular en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ), Chihuahua, México.

### **Judith Zamarripa Nungaray**

Licenciada en Diseño Gráfico por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México (UACJ) – Maestrante en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño (MEPCAD) en la UACJ.

**RESUMEN:** Desde principios de siglo, en Ciudad Juárez, ciudad mexicana fronteriza colindante a El Paso (Texas), han surgido una serie de manifestaciones artísticas de diversa índole, colectivas e individuales, que guardan como similitud ofrecer una contundente postura de oposición y crítica frente a las múltiples situaciones de violencia e impunidad por las que ha venido atravesando la ciudad.

En atención a la continua desaparición y muerte de personas *ad hoc* con la problemática del narcotráfico o los feminicidios, consideramos que estas prácticas artísticas de resistencia, a la par que testimonios de este contexto en particular, evidencian la voluntad de una sociedad artística por reconstruir el tejido social. En ese sentido, el presente texto se estructura a partir de la descripción de dos artistas de la localidad: Cesario Tarín y el artista urbano Mac y, por ende, dos formas de trabajo que evidencian cómo los procesos creativos desde el prisma del *artista* juarenses incorporan medularmente la colaboración y/o cooperación de la sociedad en pro de la recuperación de la memoria de personas desaparecidas. Cesario Tarín desde la creación de tácticas performáticas, y el artista urbano Mac con el muralismo.

**PALABRAS CLAVE:** artivismo, Ciudad Juárez, violencia, memoria social, colaboración.



**RESUM:** Des de començaments de segle, a Ciudad Juárez, ciutat mexicana fronterera adjacent a El Paso (Texas), han sorgit una sèrie de manifestacions artístiques de diversa índole, col·lectives i individuals, les quals tenen com a similitud oferir una contundent postura d'oposició i crítica enfront de les múltiples situacions de violència i impunitat per les quals ha travessat la ciutat.

En atenció a la contínua desaparició i mort de persones *ad hoc* amb la problemàtica del narcotràfic o els femicidis, considerem que aquestes pràctiques artístiques de resistència, alhora que testimoniats d'aquest context en particular, evidencien la voluntat d'una societat artística per a reconstruir el teixit social. En aqueix sentit, el present text s'estructura a partir de la descripció de dos artistes de la localitat: Cesario Tarín i l'artista urbà Mac i, per tant, dues formes de treball que evidencien com els processos creatius des del prisma de l'*artista* juarenc, incorporen medul·larment la col·laboració i/o la cooperació de la societat en pro de la recuperació de la memòria de persones desaparegudes. Cesario Tarín des de la creació de tàctiques performatives, i l'artista urbà Mac amb el muralisme.

**PARAULES CLAU:** activisme, Ciudad Juárez, violència, memòria social, col·laboració.

**ABSTRACT:** Since the beginning of this century, in Ciudad Juarez, border city with El Paso (Texas), various kinds of both individual and collective artistic practices have been staged, all sharing strong opposition to and criticism of the situations of violence and impunity occurring in this city.

We believe that these artistic practices of resistance are a response to the cases of forced disappearance and femicide associated with drug trafficking and other problems facing the city. These artistic practices show how in this particular context, the art community is committed to rebuilding the social fabric. Against this background, the present article describes two forms of creation reflected by two local artists: Cesario Tarín and the urban artist known as «Mac»; two ways of working that show how the creative process, from the perspective of these *artists*, needs to incorporate the collaboration and/or cooperation of the society in order to recover and reconstruct the memory of missing or murdered persons, Cesáreo Tarín through the creation of performative tactics and the urban artist «Mac» through muralism.

**KEYWORDS:** activism, Ciudad Juárez, violence, social memory, collaboration.



## Preámbulo: sobre la compleja realidad juarense

A pesar de estar bajo el amparo de un gobierno abanderado por la democracia, México es conocido a nivel internacional como un país que no consigue lidiar con la dinámica que ha venido delineándole desde finales de los años sesenta a colación de la Guerra Sucia. Aquel trasfondo oscuro de esta etapa histórica del México de ayer —caracterizado por el abuso de poder y el uso de medidas armadas contra aquellos movimientos de insurgencia y oposición política en general—, todavía reverbera en el *status quo* del de hoy; sobra echar una mirada rápida a la interminable lista de represiones y aberraciones ejercidas contra los derechos humanos básicos como retenciones indebidas y arbitrarias, desapariciones forzadas, torturas, ejecuciones extrajudiciales y homicidios, denunciados y atestiguados por múltiples organizaciones civiles y medios de comunicación.

Ciudad Juárez es una ciudad profundamente estigmatizada por diversas situaciones y fenómenos de harta complejidad a nivel histórico, cultural, económico, político y geográfico. Desde tiempos pretéritos, su situación geográfica —tan apegada a El Paso (Texas) y tan alejada de la política centralista mexicana— ha sido determinante para la construcción de lo que es hoy esta ciudad. Una ciudad que, consciente o inconscientemente, siempre ha sido el laboratorio de quienes han ido induciendo a este pueblo mexicano a arriesgar estructuralmente su modelo económico ante su falta de recursos e infraestructura a cambio de un dinamismo socioeconómico, si no seguro, fluctuante. Así, por ejemplo, podemos remontarnos a diversos sucesos históricos de interdependencia entre México y Estados Unidos. Desde la implementación de la Ley Seca en EEUU (1919-1933)<sup>1</sup> que, básicamente, convirtió a Ciudad Juárez en el espacio de ocio, vicio y diversión de la sociedad fronteriza a principios del siglo XX, a la implementación de programas que indujeron a la ciudad a transformarse en un espacio de suministro de mano de obra barata. Primero, con el Programa Braceros

---

1. Con la aprobación de la Ley Volstead (o Ley Seca) *ad hoc* a la decimoctava enmienda de la Constitución de los Estados Unidos, se prohibió la venta, importación y fabricación de alcohol en todo el país, pues éste «simbolizaba uno de los «lastres» que arrastraba la sociedad estadounidense y que impedía la reconstrucción después de la guerra civil, pues el índice de alcohólicos se incrementaba de tal manera que ponía en riesgo el desarrollo económico del país» (García, 2010, p. 26).



(1942-1965),<sup>2</sup> mediante el cual EEUU se beneficiaba de quienes quisieran trabajar las zonas rurales, y luego con el «Programa de Industrialización Fronteriza (PIF) en 1964,<sup>3</sup> a colación del cual Juárez se aleccionó a un modelo económico fundamentado en la industria maquiladora. Una situación que si bien generó un alto nivel de contratación y crecimiento acelerado desde mediados de los años sesenta hasta el 2000, también supuso una cruel maniobra capitalista. No olvidemos que la implementación de modelos económicos fundamentalmente erigidos con capital extranjero para la sobreexplotación de mano de obra barata, tiene como consecuencias para la sociedad receptora: un empleo precario con jornadas laborales larguísimas y mal pagadas y, por ende, el deterioro social con la denigración de la calidad de vida de los niveles socioeconómicos más bajos ya que son los que al final se ven obligados a inducir a sus hijos a que se integren al ámbito laboral antes de lo debido por cuestión de sobrevivencia familiar.

De este modo, y bajo esta premisa de ciudad laboratorio, Ciudad Juárez ha sufrido más que ninguna otra el impacto de diferentes crisis económicas, sobre todo en 2001 y en 2008 con la subida y bajada del dólar; como diría Barrios (2013) «agresivos procesos de transformación determinados de manera exógena, [...] que han influido en la dinámica socioeconómica de la ciudad así como en la imagen negativa que se ha construido sobre ésta» (p. 85).

A la postre, cabría añadir que como espacio *paseño* entre el «tercer» y el «primer» mundo, supone un punto convergente de complejas relaciones multiculturales y raciales, de movimientos migratorios; pero, sobre todo, un espacio muy codiciado por su situación fronteriza, tanto por sus posibilidades estratégicas de comercio internacional legal, como el ilegal. De ahí que uno de los principales conflictos que acarrea Juárez, provenga precisamente de la disputa del poder territorial entre los cárteles de Sinaloa y el de Juárez, quienes ansían el

- 
2. El programa Bracero fue el Primer Acuerdo Internacional de Trabajadores firmado en 1942 entre México y Estados Unidos que favorecía la migración de mano de obra mexicana a las zonas agrícolas del sur de EEUU. El programa Braceros fue derogado en 1965 por el propio Estados Unidos.
  3. México se vio obligada (a la par que, beneficiada) a servir sus terrenos fronterizos y mano de obra barata por los altos niveles de desempleo y asentamientos que comenzó a sufrir tras el cierre del programa Braceros. Más tarde, a finales de 1992, Canadá, México y EEUU firmarían NAFTA, el Tratado de libre comercio de América del Norte que nuevamente impulsó la creación de maquilas ensambladoras en México destinadas a la construcción de piezas del sector automotriz, electrónica y productos paramédicos, principalmente.



control del paso geográfico y geopolítico Juárez-Texas, y por ende, el dominio del tráfico de drogas entre Latinoamérica y Norteamérica. Una situación bélica que se complicó cuando en el 2006 el gobierno de Felipe Calderón inició la Guerra contra el narcotráfico.<sup>4</sup>

Todo este panorama que hemos venido esbozando como lugar fronterizo, abanderado por el empleo precario, el alto índice de pobreza en zonas periféricas, su modelo económico dependiente del dólar, la desarticulación entre un crecimiento demográfico muy alto y la falta de recursos e inversión para infraestructura y educación para una sociedad numéricamente tan variable y diversa, ha hecho de Juárez un lugar propicio para múltiples tipos de violencia y corrupción. Y aunque suene, apantallante; hablamos de feminicidio,<sup>5</sup> desapariciones forzadas, y todo tipo de homicidios desde asesinatos extrajudiciales a limpieza social, por no hablar de delincuencia organizada, intimidación, secuestros, cuotas, contrabando y tráfico de drogas, etc.

Cuando comenzó la Guerra contra el narcotráfico en 2006, Juárez entró en un estado de violencia sistematizada;<sup>6</sup> un estado de terror y fatalidad constante en el que, inclusive, las máximas autoridades dejaron de ser confiables para

4. Velázquez y Martínez (2012) anotan que: «Para dimensionar este problema, Martínez (2000) señala que en el periodo de 1990-1998 se presentaron 1266 homicidios dolosos en Ciudad Juárez, para el año 2008 la cifra alcanzó los 1653; tan sólo en un año se rebasó el acumulado de casi una década.» (p. 65). Una tendencia que no aminoró en los dos años siguientes, ya que se agravó. Por ejemplo, Molina (2015) refiere que, tan «sólo en 2010 hubo 3622 asesinatos contabilizados en la ciudad. En total más de 10000 muertos desde 2006 en una sola ciudad. Un nivel de atrocidad sólo comparable con el de una guerra civil» (s. p.).
5. Aunque todavía a fecha de hoy, no existe un acuerdo sobre cuándo comenzó la problemática de los feminicidios en Ciudad Juárez, se suelen fechar en 1993, por ser el año en el que aparecieron los primeros cuerpos de mujeres jóvenes asesinadas, torturadas y mutiladas con el mismo *modus operandi*. Cuerpos que se hallaban enterrados inhumanamente en diferentes puntos de la ciudad. Respecto al porqué de los feminicidios, hipotéticamente se maneja como idea principal que son de la autoría del crimen organizado, quienes parece, poseen ciertos rituales de operatividad o de iniciación. Si bien, no puede hablar de un número en concreto de mujeres desaparecidas, se estima la cifra de 400 asesinadas y 1000 desaparecidas.
6. Según Corsi (1994): «La raíz etimológica del término *violencia* remite al concepto de “fuerza”. [...] En todos los casos, el uso de la fuerza nos remite al concepto de poder. En sus múltiples manifestaciones, la violencia siempre es una forma de ejercicio del poder mediante el empleo de la fuerza (ya sea física, psicológica, económica, política...) e implica la existencia de un “arriba” y un “abajo”; reales o simbólicos, que adoptan habitualmente la forma de roles complementarios: padre-hijo, hombre-mujer, maestro-alumno, patrón-empleado, joven-viejo, etcétera.» (p. 23). Partiendo de esta definición, aludimos a la existencia de un estado de violencia sistematizada, en atención a describir que no se trata de un ejercicio de poder puntual, sino a un contexto generalizado que permea a la sociedad en todas las escalas sociales, económicas, etc., durante un periodo de tiempo prolongado.



la sociedad juarense. En boca de Salvador Salazar y Mónica Curiel (2012), un estado tendente a una *socialidad de resguardo*, en donde las más diversas prácticas de sociabilización cotidiana como salir a pasear o al parque, fueron modificándose progresivamente en actos de reclusión.

A este estado de reclusión se sumó la sensación de fragilidad del orden que sentimos como juarenses cuando el —por aquel entonces— presidente Felipe Calderón envió al *Operativo Conjunto Chihuahua* (OCCH) a desarticular a los cárteles del narcotráfico, a la postre, custodiar la ciudad. Un operativo formado inicialmente por 2026 miembros del ejército y las fuerzas especiales que sitió nuestras calles armados hasta la médula incrementándose a 7000 operativos llegando a ascender, según cifras del propio gobierno federal, a 10000 personas (Villalpando, 2010).

De aquellos días al 2010, los medios de comunicación ya no pararon de mostrar oposición contra la forma con la que se estaba lidiando contra el narcotráfico afirmando que, más allá de disminuir los niveles de homicidios, se habían incrementado a más de cinco mil casos en tan sólo esos dos años. Sin embargo, la existencia de prácticas de abusos de poder y el inicio de una especie de oligarquía castrense a la que apuntan estas miles de denuncias contra militares y policías no son más que datos variables.

Las consecuencias ocasionadas por el fenómeno de la violencia y la inoperancia e ineficiencia por parte del Estado para controlar la situación, fueron devastadoras para la población juarense. Decían Martínez y Arellano que «Juárez, junto a otras ciudades del país, fue gravemente afectada por esta ola de violencia que ha dejado a su paso más de 9500 muertes, cerca de 10000 huérfanos y miles de víctimas indirectas» (p. 46).

En la actualidad, aunque los juarenses comienzan a salir de este estado de desasosiego y reclusión social generalizado, la ciudad todavía sigue de duelo. Decía Cynthia García (2014), abogada de la organización Centro de Derechos Humanos «Paso del Norte»,<sup>7</sup> que «Ciudad Juárez está en un tránsito de dolor, de pérdida, experimentada por la mayoría de las familias, todos tenemos his-

---

7. CDH Paso del Norte, ubicada en Ciudad Juárez, viene trabajando desde el año 2001 como una organización no gubernamental. Sus principales objetivos son los de formar un punto de apoyo a la sociedad en relación a temas como desapariciones forzadas o la tortura.



torias que contar de alguien que fue detenido, asesinado o desaparecido. Alrededor de cada víctima directa hay más personas afectadas, sus familias, sus amigos, compañeros de trabajo» (s. p.).

Todo ello nos hace darnos cuenta a vuela pluma de lo compleja que es la realidad juarense y por qué, en este espacio, han podido acontecer casos de violencia como las desapariciones forzadas.

### **El Arte como reconstructor de la identidad y la memoria social en Ciudad Juárez**

Frente a este tipo de problemáticas, algunos artistas prefieren salir del espacio de confort que supondría mantenerse ensimismado en su propio mundo y poética personal y abogar por aquellas prácticas de resistencia<sup>8</sup> que posibilitan la denuncia y la reconstrucción de la Memoria Colectiva.

El afán por recuperar la Memoria Colectiva (Halbwachs, 1991) —entendida ésta desde el prisma historiográfico como ese espacio intangible que alberga el imaginario de la identidad de una cultura o de un grupo que ilustra su pasado y presente, en pro de su perpetuidad y permanencia en el tiempo— ha motivado a muchos artistas a involucrarse en la recuperación y reconstrucción narrativa de múltiples relatos vinculados a casos específicos de personas afectadas por situaciones especiales que truncan el discurrir memorístico común de los pueblos. Hablamos de artistas como Christian Boltanski, Hans-Peter Feldmann e incluso Teresa Margolles, quienes han trabajado respecto al tema de los holocaustos, las guerras, las catástrofes, etc., bajo la clara convicción de que la práctica archivística como metodología, la investigación periodística, el método etnográfico y la colaboración directa en algunos casos, con los mismos afectados, permiten reevaluar la historia.

---

8. Desde la perspectiva foucaultiana las relaciones de poder se saben no unidireccionales. Considerando que, para que haya resistencia debe existir un contra qué resistir, identificamos como prácticas artísticas de resistencia aquellas que de alguna manera, ya sea de forma sutil o explícita, se opongan a una fuerza contraria. «Resistir sería, por tanto, oponerse a alguna forma de mayoría» (Conargo, 2005, p. 10). En ese sentido, entendemos como prácticas artísticas de resistencia aquellas manifestaciones artísticas que de alguna manera ejercen una oposición a un sistema mayor, ya sea político, social, de ideas, etc. En estos casos en particular, las prácticas de resistencia de las que hablamos se oponen al olvido, a la pérdida de identidad de las víctimas de las violencias acontecidas en Ciudad Juárez.



Formalmente, hablamos de obras artísticas que mapean y reconstruyen la memoria de un suceso o de una persona desaparecida a través del ensamblaje de todo tipo de elementos como fotografías, grabaciones, cartas, ropa, zapatos u otro tipo de objetos en general, y que básicamente buscan facilitar en el espectador un enlace simbólico y/o literalmente entre éstos y el pasado; lo ausente.

Asimismo, respecto a sus procesos creativos, resulta interesante la manera en que estos artistas se acercan a la problemática que desean trabajar. En primer lugar, se ponen en contacto con los sujetos implicados directa o indirectamente y se sumergen en su cotidianidad, en su realidad. No sólo entrevistándolos o preguntándoles su opinión, sino que platican, escuchan, conviven y participan de manera activa en su contexto; en sus sentimientos y en sus luchas.

Bajo esta premisa, es imposible decir que la obra de estos artistas pertenece sólo a ellos, pues en realidad es el resultado de un trabajo colaborativo entre el artista y las personas involucradas. Así, sus prácticas artísticas cabría acotarlas más allá del antiguo concepto romántico del artista-genio, pues bajo la condición posmodernista acontece lo que podríamos denominar un giro antropológico del arte (Ochoa, 2003), y por ende, una nueva forma de comprender la creación, sus procesos y productos: algunos, dependientes de prácticas colaborativas y dialógicas con la comunidad (arte participativo); otros, productos que a través de la denuncia social albergan un valor terapéutico; y por último, prácticas artísticas que, claramente, se proyectan bajo el ideal máximo de reconstruir la membrana social creando una comunidad en sí misma a través del contexto y la esfera artística (estética relacional).<sup>9</sup>

---

9. Estas prácticas se pueden circunscribir a la teoría de la estética relacional de Nicolás Bourriaud (1998), la cual se centra en comprender la interrelación entre lo humano, las situaciones y los encuentros. Como él mismo lo menciona, «la posibilidad de un arte relacional —un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado— da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno» (p. 13). O bien, en las teorías de un arte contextual, sugerido por Paul Ardenne (2006), quien postula una mayor importancia al contexto y a la realidad y cobija una gran diversidad de prácticas artísticas de la actualidad. Cabe mencionar que la estética relacional se refiere mayormente a las relaciones que se dan una vez que la pieza se inserta en un contexto. Sin embargo, en los casos aquí referidos podemos darnos cuenta cómo las relaciones que se dan antes de la creación de la pieza son parte fundamental para la creación de ésta. Sin estas relaciones previas las piezas no existirían como tales.

En este sentido, hallamos múltiples propuestas de artistas residentes en Ciudad Juárez.<sup>10</sup> Artistas que de diversas maneras se han visto influenciados por el contexto en el que viven. A continuación, nos centraremos únicamente en dos de ellos: Cesario Tarín y el artista urbano Mac, quienes básicamente topografían diferentes formas artísticas de atender a la recuperación de la memoria de personas desaparecidas: Cesario a través de tácticas performáticas y Mac a través del muralismo.

### Cesario Tarín Valdes (Ciudad Juárez, 1980)

Cesario Tarín<sup>11</sup> es un artista visual que menciona no tener una línea específica de producción, sin embargo, utiliza todos los medios a su alcance para trabajar, esto puede ser pintura, fotografía, escultura, instalación, video-arte, etc. A la postre, digamos que el medio lo decide «en contacto con los sujetos que están dentro de esa problemática», así «es como define las piezas a trabajar» (C. Tarín, comunicación personal, 29 de septiembre de 2015).

Cesario tiene varias piezas sobre el tema de las desapariciones forzadas aunque, únicamente hablaremos de una de ellas, la titulada *Arrastre* (fig. 1-4). Una pieza que Tarín realizó en el 2014, y que podemos llamar de naturaleza relacional y performática debido a cómo fue ideada y creada como acto organizado y consensuado con un grupo de familiares que participan con el Centro de Derechos Humanos Paso del Norte.

*Arrastre* nació de la coalición entre el artista Cesario Tarín y la marcha pacífica que llevaron a cabo el 10 de mayo de 2014 algunas de las familias juarenses afectadas por esta problemática. Para la creación de esta pieza, Cesario se unió al grupo que organizaba una marcha por el día de las madres. Obviamente, los familiares sabían a lo que él se dedica y por qué estaba ahí,

---

10. Dejamos en el tintero un listado larguísimo de *crews* juarenses. En relación al arte mural y una visión claramente interdisciplinaria encontramos a *Rezizte* (2003-), *Calavera* (2012-), *Jellyfish* (2010-), o *Batallones Femeninos* (2009-), este último, Guerrilla Girl; y con una orientación más afín al pensamiento y a las prácticas del postgraffiti: *Union*, *Periferia*, *OFA* (Only For Art, Open Fire And Kill, Out For Action, One For All), *PSF* (Profetas), y un largo etcétera.

11. Licenciado en Artes Visuales por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, en 2013, cursó un diplomado en «Acompañamiento psicosocial a víctimas de violación de los derechos humanos» en el Centro de Derechos Humanos de las Mujeres (CEDEHM). Asimismo, Cesario tiene otro diplomado en Educación de Derechos Humanos, que realizó en 2009. Incluso estudió la carrera de Derecho, de la cual terminó todos los créditos pero no está titulado.



así que le pidieron que propusiera una acción que fortaleciera su marcha.<sup>12</sup> Anota Cesario que la pieza surgió «un poco escuchando lo que decían, sobre todo porque la desaparición forzada implica muchas cargas para las personas, eso es algo que se suma a su cotidianidad» (C. Tarín, comunicación personal, 29 de septiembre de 2015).

Estas cargas de las que habla Cesario y que portan los familiares de las víctimas, no sólo son los problemas que ya de por sí cualquier persona pueda tener a lo largo de la vida, sino los que se suman al tener a una persona cercana desaparecida. Una losa en forma de incertidumbre constante que siempre está presente en sus mentes, y de la que no se pueden zafar; cargas de angustia a las que a veces se adicionan también las que el mismo gobierno les impone, pues «les está constantemente negando ese acceso a la justicia o también a veces la represión o el acoso» que sufren (C. Tarín, comunicación personal, 29 de septiembre de 2015).

A partir de esta idea de las cargas, Cesario compartió con el grupo la posibilidad de que cada madre de los desaparecidos escribiera mensajes sobre las cargas con las que tiene que lidiar diariamente y éstas se escribieran o depositaran en una bolsa de plástico, simbolizando de este modo las cargas que los familiares de personas desaparecidas llevan a cuestas, pues la idea era que las propias familias de los desaparecidos cargaran sus bolsas a lo largo de las varias cuerdas que duraría la marcha. Y así fue, como a lo largo de la marcha, las familias arrastraron las bolsas con la ayuda de una sábana blanca. Sudario ultrajado por el arrastre y que Cesario rescató para incorporarlo a la pieza que finalmente fue expuesta en la Galería del Z del Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, en forma de instalación. Una instalación que, tal y como nos muestran las figuras 3 y 4, se componía de 10 bolsas, la sábana colgada verticalmente, más la grabación audiovisual de toda la marcha. Un mensaje de los que podían leerse era: ¡Gobierno, ponte a trabajar!

---

12. Este tipo de acciones no violentas, como tácticas de protesta simbólica, son formas de resistencia en las que habitualmente los familiares portan camisetas y pancartas con los rostros de las personas desaparecidas marchando por las calles principales de la ciudad, para finalmente acabar en algún espacio público conmemorativo o de congregación: una plaza, una iglesia, un parque, etc.



*Figuras 1 y 2.* Fotografías de la acción. Av. 16 de septiembre. Ciudad Juárez, 10 de mayo 2014. (La caminata partió del monumento a la madre, ubicado en el Parque Borunda que se encuentra en la Avenida 16 de Septiembre e Ignacio Ramírez hasta la Plaza de Armas ubicada en Avenida 16 de Septiembre y calle Noche Triste). Fotografías: Cesario Tarín.

*Figuras 3 y 4.* Pieza Arrastre de Cesario Tarín. Galería del Z. Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte (IADA) de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, (UACJ), 27 de mayo de 2014. Fotografías: Hortensia Mínguez.

## Mac (Ciudad Juárez, 1980)

Humberto Macías Martínez, comúnmente conocido como Maclovio Fierro o Mac, es un artista urbano que trabaja en torno al tema de la recuperación de la memoria de personas desaparecidas, específicamente mujeres de la localidad, y que define su arte como contestatario, pues sus prácticas se centran en «la denun-



cia, como manifestar ciertas injusticias» por «cómo se han dado las mismas situaciones [en la ciudad]» (H. Macías, comunicación personal, 18 de septiembre de 2015).

Mac pinta bardas con los rostros de mujeres que están desaparecidas o que fueron asesinadas, y a través de éstos, clama justicia por ellas sumándose al movimiento de protesta de sus familiares, quienes no cesan en la lucha por evitar el olvido de estos acontecimientos. De hecho, su activismo alcanza un nivel de implicación muy alto, participando en las marchas, protestas y plantones que llevan a cabo las madres y padres de mujeres desaparecidas y de víctimas de desaparición forzada.

En un principio, la relación que Mac tenía con activistas de la ciudad le permitió acercarse a estas problemáticas y fue así como comenzó a interesarse en estas luchas. Fueron dos mujeres activistas asesinadas, a las que él menciona, quienes lo marcaron de por vida y fueron los primeros rostros que él pintó: Josefina Reyes<sup>13</sup> de la cual pintó su rostro en una manta y Marisela Escobedo<sup>14</sup> el primer rostro que plasmó en una barda. Poco a poco, debido al contacto que mantenía con los grupos de madres y padres cuyas hijas están desaparecidas, comenzó el proyecto de pintar los rostros de al menos 180 mujeres. El señor Luis Castillo (padre de Esmeralda Castillo Rincón, desaparecida en el 2009) es parte importante en este grupo, ya que como Mac menciona fue él quien vio potencial y le propuso a Mac ayudarlo a continuar esto en colaboración con la agrupación «Luchando hasta encontrarlas».<sup>15</sup>

13. Respecto a las desapariciones forzadas en Ciudad Juárez, el caso de la familia Reyes es uno de los más significativos y lamentables pues cuanto más reclamo hacía la familia por la muerte de un miembro, más muertes le sucedían. Un caso, tan enmarañado de acusaciones de la familia Reyes hacia los militares, y de los medios hacia los Reyes, acusados inclusive de estar implicados en los movimientos de narcotráfico fronterizo, que resulta imposible poder explicar en tan reducido espacio la complejidad de los hechos. Un caso denunciado por múltiples organizaciones internacionales como las Naciones Unidas para los Derechos Humanos y otras organizaciones no gubernamentales que merece su espacio de tiempo. Por ello, aconsejamos la lectura que nos ofrece el Comité Cerezo México (2013), gracias a quienes podemos darnos cuenta del penoso nivel de impunidad que impera en México.
14. Marisela Escobedo fue otra mujer que lo marcó, por cómo dedicó su vida, al grado de perderla, a pedir justicia por el asesinato de su hija Rubí. Para más información, recomendamos la lectura que nos ofrece la *Red Política EL UNIVERSAL* (05/10/2015).
15. Grupo integrado por familiares de mujeres desaparecidas; se realizan actividades para autogestionar recursos y poder continuar con las pintas en las bardas.



Mac trabaja directamente con los familiares de las víctimas, creando lazos y estableciendo relaciones antes, durante y después de realizar sus murales. El acercamiento que se da con los familiares y amigos le permite a Mac hacer un retrato más individualizado y cercano de las víctimas. Anota: «No me gusta pintarlas por pintarlas, tengo que conocer más a fondo, sus anhelos» (Comunicación personal, Humberto Macías, 2 de mayo de 2015). En este sentido, los retratos que pinta no pretenden ser una imagen fiel a los rasgos físicos de las víctimas sino que buscan capturar su esencia. Así, en lugar de mitificar a las personas o pintarlas con factura realista, Mac prioriza la representación de sus costumbres y gustos a través de formas simples y colores vivos. De esta manera, contándonos parte de la historia de lo que estas mujeres desaparecidas y/o asesinadas fueron en vida, Mac recurre al retrato como tributo, a la par que estrategia para evadir el olvido de su identidad.

Así se evidencia en uno de los murales que Mac pinta en colaboración con el proyecto «Luchando hasta encontrarlas: son nuestras hijas, no mercancía»; un mural dedicado a María Sagrario González Flores (fig. 5), desaparecida en 1998 a la edad de 17 años, y hallada muerta el 29 de abril de ese mismo año en el Valle de Juárez con huellas de tortura y abuso sexual. Mac nos relata: «En el mural de Sagrario se pintó lo que ella gran parte es... viene de la sierra, emigra a la ciudad, migra a Anapra a Lomas de Poleo... parte de su historia, ella se dedica al canto en la iglesia de su colonia... (de ahí la guitarra), tenía unos pájaros, unos pericos antes de morir, su novio se los regaló, curiosamente, uno muere cuando desaparece ella... y cuando la van a encontrar el otro vuela, se escapa, vuela» (H. Macías, comunicación personal, 18 de septiembre de 2015).

Pero aquello que realmente hace trascendental el activismo de Mac es su apertura a la creación de piezas realmente colaborativas. Tal es el caso del mural dedicado a la memoria de Esmeralda Castillo, Rosa Virginia Hernández Cano y Adriana Sarmiento, pintado en julio de 2015 entre las avenidas Vicente Guerrero y López Mateos. A diferencia del mural anterior, en éste participaron otros grafiteros además de familiares y amigos de las víctimas. De hecho, la hija de una de las desaparecidas participó en este mural (fig. 8). Nos explica Mac: «A Rosa Virginia Hernández Cano la pintó su hija (Nicole Cano)... porque su hija hace grafiti y tatúa... a ella la pintó una amiga de Nicole, de la que pintó a su propia mamá, a ella la pintó otra chava que también se llama Nicole (Nicole Gausino) y a Esmeralda la pintó Mac, a la *makiloka* la pintó el Tuca y esto lo pintaron otros

chavos, mucha gente, el *Die*, el *Cero*, ahí están todas las firmas, el *Gero* también nos ayudó poquito con el sombrero del cocodrilo» (Luvia Del Rayo Rocha Pérez, comunicación personal, 18 de septiembre de 2015).

De los cientos de murales que se esperan poder pintar, hasta el momento se han concluido 11 bardas. La mayoría las ha pintado Mac aunque también ha recibido ayuda de su esposa y sus amigos. Pues además de la colaboración que Mac realiza con los afectados, él busca integrar a otros artistas a su proyecto: «[...] invitándolos a que hagamos del arte un arte más crítico» (H. Macías, comunicación personal, 2 de mayo de 2015).



Figura 5. Mural de Mac. Retrato de María Sagrario González Flores pintada en casa de su madre en Lomas de Poleo, abril de 2015. Foto: Pedro Sánchez.



Figura 6. Mural pintado por Mac y otros artistas. Arriba en el centro, retrato de Esmeralda Castillo; abajo, Rosa Virginia Hernández Cano y a la derecha, abajo: Adriana Sarmiento. Tamaño: aprox. 30 m. por 5 de alto. Foto: Carolina Rosas Heimpel.



## Reflexión final

El artista no llega y decide qué hacer, sino que primero se involucra en un contexto específico, abierto a todo lo que ve, escucha y siente. Se comunica con su entorno y con las personas que se encuentran en ese entorno, las escucha y participa de su realidad. El artista no llega a imponer y/o a decir qué se hace, sino que llega, escucha y luego, propone. Es así cómo nace la obra de algunos artistas juarenses quienes —ansiosos por denunciar lo aberrante y monstruoso de los feminicidios— tienden a crear desde el prisma colaborativo atendiendo más a la voluntad de reconstruir el tejido social por medio un arte dinámico e integrador que incluye a la sociedad como co-autora, que por atender a la construcción de un objeto estético o pieza de arte usual en términos clásicos.

Así, categóricamente, artistas como Mac o Cesario Tarín, van más allá de la idea de trabajar en grupo, en equipo, en colectivo, etc. (Marín, 2010), pues en ambos casos, su nivel de compromiso social e idea acerca de la función del arte en contextos de violencia, como el de Ciudad Juárez, subvierte la idea tradicional de autoría y sobrepasa cualquier apriorismo ligado a supuestos como: los resultados tienen que ser técnicamente bien resueltos o los productos deben estar únicamente realizados a mano de autores o coautores que profesionalmente se dedican al Arte.

Bajo esta tesitura, este tipo de prácticas artísticas nos recuerdan gratamente a aquellos planteamientos nacientes en los años noventa de la mano de Nicolas Bourriaud, quien hablaba en términos de la estética relacional, aludiendo a ese tipo de movimientos artísticos en los que los artistas se involucran a tal grado en la cotidianidad contextual del espacio que anidan, que sus piezas emergen inevitablemente de las relaciones existentes entre el contexto, su persona y la sociedad; en este caso, las personas vinculadas directa o indirectamente con las víctimas o sobrevivientes de las violencias que se vivieron y viven en Ciudad Juárez.

A lo largo del presente texto, hemos podido describir someramente cómo el pueblo juarense reclama que cese la impunidad, que deje de atentarse contra sus derechos humanos y que le dejen simplemente vivir en paz y en armonía. Si bien creer que el Arte fungirá como plataforma de sanación pudiera



parecer utópico, esperamos que la labor de artistas como Cesario Tarín o Mac, entre muchos otros que quedaron en el tintero por esta ocasión, nos ayuden a comprender que las heridas no sólo sanan a través del zurcido judicial, sino también a través de un arte que le habla directamente a nuestros corazones y se postula ante lo nefasto, con gran criticidad.

## Referencias

- AMNISTÍA INTERNACIONAL (noviembre 2009). México: *Nuevos Informes de violaciones de Derechos Humanos a manos del ejército*. Londres, Reino Unido: *Amnesty International Publications*. Edición en español: Madrid: Editorial Amnistía Internacional (EDAI) Recuperado desde: <<http://amnistia.org.mx/abusosmilitares/informe.pdf>>.
- ARDENNE, P. (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte contemporáneo, CENDEAC.
- BARRIOS RODRÍGUEZ, D. (2013). «Ciudades imposibles. Violencia, miedos y formas de militarización contemporánea en urbes latinoamericanas: Medellín-Ciudad Juárez.» Tesis inédita presentada en Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Autónoma de México. Recuperado desde: <<http://132.248.9.195/ptd2013/noviembre/0706079/0706079.pdf>>.
- COMITÉ CEREZO MÉXICO (08/01/2013). «México: Los Reyes Salazar, una familia exterminada por defender los Derechos Humanos». Recuperado desde: <<http://comitecerezo.org/spip.php?article1423>>.
- CONARGO, Ó. (2005). «El Arte como resistencia. Una perspectiva performativa». En: *Resistir en la era de los medios. Estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión*. Iberoamericana/Vervuert. Colección Teoría de las Artes Escénicas.
- CORSI, J. (1994). «Una mirada abarcativa sobre el problema de la violencia familiar» en Corsi Jorge (Comp.) *Violencia familiar. Una mirada interdisciplinaria sobre un grave problema social*. Buenos Aires, México: Paidós.
- GARCÍA PEREIRA, R. (2010). *Juárez la Fea*. México, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- GARCÍA, C. (abril 2014). «Organización: Centro de Derechos Humanos Paso Del Norte». En: *Defendamos la esperanza*. Recuperado desde:



<<http://defendamoslaesperanza.org.mx/organizacion-centro-de-derechos-humanos-paso-del-norte/>>.

**GRUPO DE TRABAJO SOBRE LAS DESAPARICIONES FORZADAS E INVOLUNTARIA DE NACIONES UNIDAS** (11/09/2015). «Report of the Working Group on Enforced or Involuntary Disappearances» (Informe del Grupo de Trabajo sobre desapariciones forzadas o involuntarias) A/HRC/30/38/Add.4 Recuperado desde: <[http://www.cinu.mx/noticias/Informe-Seguimiento-GTDFI-ONU\\_Mexico-2015.pdf](http://www.cinu.mx/noticias/Informe-Seguimiento-GTDFI-ONU_Mexico-2015.pdf)>.

**HALBWACHS, M.** (1991). «Fragmentos de la Memoria Colectiva». En: *Revista de Cultura Psicológica*, México: UNAM, 1(1).

**MARÍN GARCÍA, T.** (2010). *La creación colectiva en las Artes Visuales. Análisis comparado de los equipos de Artes Visuales en la Comunidad Valenciana de 1981 a 2000*. Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia, UPV.

**MARTÍNEZ TOYES, W. y ARELLANO QUIROGA, J.** (2012). «Movilidad poblacional: efecto de la violencia e inseguridad en Ciudad Juárez». En: LIMAS HERNÁNDEZ, M. (coord.) *Inseguridad y violencia en Ciudad Juárez, México*. Ciudad Juárez, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 45-62.

**MOLINA, J.** (26/02/2015). «Las desapariciones forzadas en México: ¿Cómo confiar en un estado criminal?». En: *eldiario.es* Recuperado desde: <[http://www.eldiario.es/desalambre/desapariciones-forzadas-Mexico-confiar-criminal\\_0\\_360814819.html](http://www.eldiario.es/desalambre/desapariciones-forzadas-Mexico-confiar-criminal_0_360814819.html)>.

**NACIONES UNIDAS** (1992). «Declaración sobre la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas», 43/133. 92ª. Sesión Plenaria del 18 de diciembre de 1992. Pp. 10. En: ODS (Official Document System of the United Nations) Recuperado desde: <<http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/47/133>>.

**NACIONES UNIDAS** (2009). «Desapariciones forzadas o involuntarias». *Folleto informativo* No. 6/Rev.3. Ginebra: United Nations, ACNUDH, Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. Pp. 77. Recuperado desde: <[http://www.ohchr.org/Documents/Publications/FactSheet6Rev3\\_sp.pdf](http://www.ohchr.org/Documents/Publications/FactSheet6Rev3_sp.pdf)>.

**OCHOA GAUTIER, A. M.** (2003). *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH.

**RED POLÍTICA EL UNIVERSAL** (05/10/2015). «Cronología del caso Marisela Escobedo» En: RED POLÍTICA EL UNIVERSAL, Compañía Periodística Nacional. Recuperado desde: <<http://www.redpolitica.mx/contenido/cronologia-caso-marisela-escobedo>>.



- SALAZAR, S. y CUIEL, M.** (2012). *Ciudad Abatida antropología de la(s) fatalidad(es)*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- VELÁZQUEZ VARGAS, M. DEL S. y MARTÍNEZ CANIZALES, G.** (2012). «La inseguridad en Ciudad Juárez desde la percepción de los ciudadanos». En: LIMAS HERNÁNDEZ, M. (coord.). *Inseguridad y violencia en Ciudad Juárez, México*. Ciudad Juárez, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 63-82.
- VILLALPANDO, R.** (28 de marzo de 2010). «Falló el Operativo Conjunto Chihuahua, coinciden diversos sectores sociales». Ciudad Juárez: Periódico *La Jornada*, p. 7.