



Cómo citar este artículo / Com citar aquest article / Citation:

Recio Saucedo, S.R. (2024). *Gráfica del Sicario*. Murales contra la violencia extrema en Ciudad Juárez. *kult-ur*, 12 (22). <https://doi.org/10.6035/kult-ur.7861>

GRÁFICA DEL SICARIO. MURALES CONTRA LA VIOLENCIA EXTREMA EN CIUDAD JUÁREZ

Hitman Graphic. Murals against extreme violence in Ciudad Juárez

Sergio Raúl Recio Saucedo

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Docente por honorarios.
sergio.recio@uacj.mx

RESUMEN: El artículo consiste en la explicación de los elementos conceptuales que hicieron de la Gráfica del Sicario elaborada por el artista juarense Yorch una práctica muralística contextual. Para ello se empleó la teoría del arte contextual desarrollada por Paul Ardenne (2002) quien propuso una serie de características que deben de poseer las piezas contextuales como el orden micro-político, el desplazamiento, la denuncia, producir *in situ*, tener un vínculo con la sociedad, etc. El enfoque teórico se respalda por el trabajo de campo donde se entrevistó a Yorch, el que proporcionó información para la comprensión de su quehacer durante el periodo de violencia en Ciudad Juárez.

PALABRAS CLAVE: Murales, violencia Extrema, arte contextual, gráfica.

RESUM: L'article consisteix en l'explicació dels elements conceptuals que van fer de la Gráfica del Sicario elaborada per l'artista de Ciudad Juárez Yorch una pràctica muralística contextual. Per a això es va emprar la teoria de l'art contextual desplegada per Paul Ardenne (2002) qui va proposar una sèrie de característiques que han de posseir les peces contextuales com ara l'ordre micropolític, el desplaçament, la denúncia, produir *in situ*, tindre un vincle amb la societat, etc. L'enfocament teòric es va recolzar en el treball de camp, on es va entrevistar Yorch, qui va proporcionar informació per a la comprensió del seu quefer durant el període de violència a Ciudad Juárez.

PARAULES CLAU: murals, violència extrema, art contextual, gràfica.



ABSTRACT: This article explains the conceptual elements that define Juárez artist Yorch's *Gráfica del Sicario* murals as a contextual practice. We draw on the theory of contextual art developed by Paul Ardenne (2002), who identified a set of determining characteristics of contextual pieces, including micro-political order, displacement, denunciation, producing in situ and a link with society. The theoretical approach was supported by fieldwork interviews with Yorch, which illuminated understanding of his work during the period of violence in Ciudad Juárez.

KEYWORDS: murals, extreme violence, contextual art, graphic

Las realidades sociales se encuentran estructuradas por una diversidad de elementos físicos, culturales y simbólicos que permean en las personas creándoles múltiples percepciones de los lugares que poseen al interior de las sociedades. En sí, las experiencias son resultado de los contextos, pues son donde los individuos aprenden, se identifican o se oponen a las formas de vida desarrolladas en ellos. Además, las condiciones materiales de las ciudades y sus procesos de distribución producen realidades de carácter positivo o negativas que son retomadas por los habitantes para apropiárselas o rechazarlas. Por ejemplo, ciertos sectores del ámbito artístico se han interesado en la representación contestataria de las realidades sociales en las que viven debido a que se han transformado en actores «cuya acción es a la vez activista y crítica [...] y cuya posición más social que retraída en el estudio, se quiere a la vez comprometida, perturbadora y vigilante [...] para promover una acción anclada en una realidad a la que el artista se acerca y que analiza minuciosamente» (Ardenne, 2002).

Lo anterior hace referencia al arte contextual que se enfoca en la elaboración de productos artísticos basados en las problemáticas sociales que experimentan las personas dentro de una sociedad. Por lo tanto, en el presente artículo interesa analizar la *Gráfica de Sicario* realizada por el artista y muralista juarense Yorch, quien desarrolló una serie de murales urbanos para cuestionar la violencia extrema que se efectuó en Ciudad Juárez entre los años 2008 a 2012. El abordaje de las obras figurativas surge por considerar que se clasifican como arte contextual dado que los contenidos visuales hacen alusión a las dinámicas del crimen organizado y las consecuencias que se derivaron por los delitos cometidos al interior de la localidad fronteriza.

Bajo este contexto, el artículo se estructura en tres subtemas que le otorgan coherencia a la reflexión en torno a los murales contextuales de Yorch. El primero se asocia con el desarrollo teórico del arte contextual propuesto por Paul Ardenne (2002). El segundo consiste en la explicación de los elementos sociohistóricos que propiciaron la violencia extrema en Ciudad Juárez. El tercero se explica la estrategia metodológica que se diseñó para la recolección



de información; el cuarto analiza los murales que pintó Yorch sobre las superficies de la infraestructura para señalar la relación que tienen los contenidos con la violencia en la localidad

1. ARTE CONTEXTUAL

Las problemáticas sociales permean de diferentes maneras en los habitantes de las ciudades, pues son quienes experimentan las consecuencias de los sucesos según su posición en las sociedades, lo cual ocasiona distintas reacciones en las personas. Por ejemplo, algún sector de la población se organiza y protesta para solicitar mejores condiciones materiales que les permitan desarrollarse plenamente. Asimismo, habrá individuos que respondan gráfica, visual y figurativamente con el propósito de cuestionar los acontecimientos que los aquejan localmente. Es decir, ciudadanos, artistas y grafiteros emplean diversas formas de expresión artística como los *performances*, los *happenings*, el arte instalación, el teatro y la pintura. Además, de manifestaciones asociadas al grafiti, el *street art* y el muralismo urbano para representar sus posturas respecto a los problemas de las urbes.

En este sentido, el artículo se centra en el muralismo urbano, el cual es entendido como una obra bidimensional de gran formato, elaborado sobre soportes fijos vinculados a las superficies de la infraestructura de las ciudades, por ejemplo, bardas y paredes de casas, edificios u objetos en movimiento como autobuses, camiones, *foodtrucks*, etc. Además, es una práctica que «propone incorporar el arte como constitutivo del espacio urbano integrado en un proyecto de arte para todos. Pretende replantear la importancia de la ciudad en relación con el medio ambiente, del habitante con su entorno y de la cultura como expresión de una identidad social» (Terzaghi, 2016).

El muralismo urbano es practicado de diferentes maneras, según los propósitos de expresión de los muralistas, por ejemplo, elaboran propuestas de tipo artístico y estético donde se enfocan en la representación de sus sentimientos, pensamiento y gustos. Asimismo, se observan en las calles murales identitarios que buscan exaltar los elementos representativos de la identidad de las comunidades. También es posible visualizar piezas con contenidos discursivos de carácter religioso e institucional que enaltecen símbolos sacros y patrios. Igualmente, están aquellas obras asociadas al ámbito comunitario y colectivo en la que se prioriza el desarrollo de una dinámica relacional para la creación del mural. En la misma línea, se encuentran los murales contestatarios que responden a los problemas sociales de las ciudades, pues son elaborados para cuestionar las acciones de las autoridades. Por último, se localizan las composiciones publicitarias que pretenden promocionar productos de diversas marcas locales, nacionales o internacionales.

En este sentido, interesa analizar aquellos murales que poseen contenidos discursivos críticos que cuestionan diversos acontecimientos sociopolíticos, con el fin de oponerse e invitar a reflexionar sobre los procesos sociales propios de los muralistas. Además, importan las piezas que poseen un carácter urbano, el cual posibilita que las propuestas tengan un contacto directo con



los transeúntes, dada su elaboración en superficies situadas en avenidas y calles transitadas de las ciudades, lo que genera dinámicas de interacción con las personas que deciden aceptarlos o rechazarlos. También interesa esa práctica muralística que se realiza de manera individual o colectiva involucrando a los habitantes de las comunidades. Ello hace pensar en un muralismo afín al arte contextual, pues renuncia a las formas tradicionales de la producción artística –espacios privados– para centrarse en la creación directa de obras en las calles o con los espectadores.

Los antecedentes del muralismo contestatario los podemos rastrear en México, en la década de los setenta, con el movimiento de los Grupos, caracterizado por la configuración de múltiples grupos artísticos que poseían una carga política e ideológica reflexiva a favor de la sociedad. Por ejemplo, estuvieron el Grupo Suma, el Grupo Mira, Grupo Germinal, Tepito Arte Acá, etc. Asimismo, con el transcurso de los años, los artistas han colaborado en la exposición de las problemáticas en México. Al inicio del nuevo milenio se han incorporado muralistas a los movimientos como el Ejército de Liberación Nacional, la Appo, con la intención de evidenciar los problemas que afectan a la sociedad. En los últimos años, los grupos feministas se han apropiado de las calles para expresar sus consignas frente a los procesos de inseguridad que viven.

Estos ejemplos son resultado del arte contextual, pues se refieren a aquellas obras que se encuentran entrelazadas con las realidades sociales de los artistas, quienes desarrollan contenidos gráficos y conceptuales que representan o exponen las problemáticas sociales de las personas. Esta actividad se aleja de las expresiones artísticas tradicionales, porque pretende involucrar a los espectadores en los procesos de producción de las piezas y acercar los mensajes al público para sensibilizarlos respecto a sus entornos. Específicamente, Ardenne (2002) definió al arte contextual como aquel que:

[...] agrupa todas las creaciones que se anclan en las circunstancias y se muestran deseosas de «tejer con» la realidad. Una realidad que el artista quiere hacer, más que representar, lo que lo lleva a abandonar las formas clásicas de representación (pintura, escultura, fotografía o video, cuando están utilizadas como únicas fórmulas de exposición) y preferir la relación directa y sin intermediarios de la obra y de lo real (Ardenne, 2002).

El arte contextual se materializa en diferentes formas de intervención urbana, expresiones de denuncia y procesos colaborativos, donde las obras ya no son las tradicionales representaciones pictóricas de los objetos, más bien son acciones que pretenden «dar cuenta del hombre en su marco material de existencia» (Ardenne, 2002). Esto se refiere a la realización de actos artísticos que abordan las condiciones materiales que determinan la presencia de las personas en un contexto. Por lo que Ardenne (2002) menciona como ejemplo a las intervenciones de artistas de AAG –Are Action Group–, quienes sustituyeron una obra de Malevich por el manifiesto de su asociación con el objetivo de señalar la parcialidad del MOMA. En el ámbito del muralismo se encuentra Blu, muralista urbano italiano a quien introdujeron en el museo sus obras sin su consentimiento, lo que derivó en que haya decidido borrar algunos de sus murales para que no fueran parte de las dinámicas institucionales del arte.



Los ejemplos muestran las diversas características del arte contextual que también tienen algunos murales como su adhesión a los contextos, el enfoque micropolítico de los contenidos, el cuestionamiento de las dinámicas sociales y la importancia de la configuración de mensajes destinados a la sociedad. Asimismo, las obras son de carácter asociativo y disociativo, es una práctica esclarecedora y, además, es una actividad que busca la comunicación y la interacción con los públicos. También es asociada con acciones de proximidad, desplazamiento y de encontrar al mundo. A continuación se retoma a Ardenne (2002) para una mayor explicación de las características de arte contextual.

La primera característica se refiere a la adhesión de las obras al mundo, pues se unen a «sus sobresaltos, ocupa los lugares más diversos, ofreciendo al espectador una experiencia sensible original» (Ardenne, 2002). Es decir, no están restringidas por convenciones institucionales que definen las miradas de lo artístico, más bien, tienen un halo de libertad que solicita a los espectadores sus vivencias y pensamientos para el entendimiento de los mensajes. La segunda se vincula con un orden micropolítico de la sociedad, donde los artistas renuncian a lo ambiguo con el fin de centrarse en lo tangible como los individuos con quienes puede interactuar de manera gráfica. La tercera se asocia con el cuestionamiento de lo social, al ser un miembro activo de las ciudades tiene la capacidad de rechazar o aceptar las condiciones materiales de las urbes. La cuarta se relaciona con la unión de artista y sociedad, porque su existencia se debe «por haber presentado, analizado o sentido lo que en esta sociedad pedía ser enmendado o mejorado» (Ardenne, 2002).

La quinta característica «encarna a la vez la asociación y la disociación. Las fórmulas que propone a la sociedad son de una naturaleza doble y contradictoria: implicación, pero también crítica; adhesión, pero también desafío» (Ardenne, 2002). La sexta se refiere a que las obras son esclarecedoras para los públicos, pues muestran explícitamente contenidos asociados a las condiciones de vida de las personas al representar elementos históricos y simbólicos que son fácilmente reconocibles. La séptima se vincula con una actividad comunicativa e interactiva dado que transmiten mensajes directos sobre las realidades de los habitantes, los cuales los invitan a la realización de acciones o la toma de consciencia de sus entornos.

La octava característica se refiere a la noción de proximidad de los artistas con los entornos en los que se encuentran, lo cual los hace cercanos y los convierte en figuras implicadas con los cambios de la sociedad. La novena se vincula con la noción de «desplazamiento de la actividad artística misma, dejando de apartarse, el artista se proyecta ahora en el corazón del mundo y de los suyos, posicionado para un trabajo que compromete prácticas de intersubjetividad, de reparto y de creación colectiva» (Ardenne, 2002). La décima, y última, es el mundo encontrado, se relaciona con los artistas que viven en los contextos donde extraen información para la creación de las piezas, por lo tanto, son conocedores de los sucesos que se desarrollan en las ciudades.

Las diferentes características del arte contextual se refieren a una práctica que se desarrolla fuera de los circuitos institucionales, porque es más cercana a los habitantes y a los actos cotidianos que experimentan en sus vidas. Los artistas



elaboran sus obras y sus contenidos de los contextos a los que pertenecen, pues son sensibles a las problemáticas sociales que estructuran sus realidades, lo cual permite no solo representar de distintas maneras los sucesos, sino opinar, cuestionar y proponer transformaciones de las dinámicas sociopolíticas de las urbes. Es una actividad comprometida con la gente porque conoce de primera mano los acontecimientos que afectan o benefician a los sujetos.

2. LA VIOLENCIA EXTREMA EN CIUDAD JUÁREZ

Ciudad Juárez se ubica al norte del estado de Chihuahua, México, y colinda con la localidad de El Paso, Texas, Estados Unidos, con quien comparte más de 500 km de frontera. La condición de frontera ha hecho de Juárez un territorio multicultural, pues múltiples personas de diferentes puntos geográficos del país han llegado con la intención de trabajar o cruzar a la unión americana. Asimismo, se caracteriza por ser una urbe que se ha centrado en desarrollar una economía del sector secundario y terciario, ya que desde la década de los sesenta se empezó a construir infraestructura con la finalidad de facilitar las actividades de la Industria Maquiladora de Exportación. Además, ha sobresalido por las problemáticas sociales que perjudican las formas de interacción de los ciudadanos, por ejemplo, los feminicidios y la violencia extrema generada por el crimen organizado.

La problemática de la violencia extrema en Ciudad Juárez comenzó durante el sexenio del expresidente Felipe Calderón Hinojosa –2006-2012–, específicamente, en diciembre de 2006, cuando el mandatario le declaró la guerra al narcotráfico para terminar con los cárteles y disminuir la inseguridad. Esta fue la razón de la presidencia para la militarización del país y la lucha contra las drogas, lo cual derivó en un contexto que superó «cualquier explicación de lucha contra el crimen, narrativa que resulta insuficiente para describir el desgarramiento de un país con más de 200 000 muertos, 60 000 desaparecidos e incontables fosas clandestinas» (Rojo, 2020).

La guerra contra el narcotráfico tuvo varias consecuencias en el país, por ejemplo, el aumento de cárteles de la droga, pues en 2006 había seis organizaciones de este tipo. «En el año 2007 había ocho organizaciones, mientras que para el año 2010 el número aumentó a doce y en el 2012 se identificaron dieciséis cárteles» (Rosen *et al.*, 2015). Asimismo, los niveles de inseguridad se incrementaron en distintos estados del país, como Baja California –Tijuana–, Sinaloa –Culiacán–, Michoacán –Lázaro Cárdenas–, Guerrero, Durango, Tamaulipas, o Chihuahua –Ciudad Juárez–. En las ciudades se observaron diferentes formas de violencia desarrollada entre los grupos del narcotráfico.

Específicamente, en Ciudad Juárez, las consecuencias de la guerra contra el narcotráfico comenzaron a materializarse desde el año 2007 con el aumento de asesinatos en los espacios públicos. Por ejemplo, entre los años «2006 y 2009 se cometieron alrededor de 4500 ejecuciones, es decir, tan solo en tres años el número de asesinatos en esa localidad creció quince veces» (Arratia, 2017). Asimismo, en 2010 se superaron los 3000 homicidios fue «una tasa de



más de 200 por cada 100 000 habitantes, peor que la registrada en ciudades como Kandahar, Caracas o Bagdad» (Arratia, 2017).

Aunado a los asesinatos en Ciudad Juárez, también se cometieron múltiples delitos que atentaron directamente contra la integridad de la ciudadanía, porque modificaron sus formas de interacción social en los ámbitos privados y públicos dentro de la localidad. Por ejemplo, aumentaron los asaltos a transeúntes, los robos a casa-habitación y comercio, incendios de locales, así como las extorsiones a las pequeñas y medianas empresas. Además, se incrementaron los secuestros, los homicidios a policías-habitantes, los robos de autos con violencia y continuaron los casos de feminicidios.

La violencia extrema en Ciudad Juárez ocasionó que las dinámicas sociales se fracturaran, debido a la incertidumbre que generaban los actos delictivos en los diferentes sectores de la sociedad. Por ejemplo, los ciudadanos buscaron formas de protegerse al levantar bardas, instalar casetas de vigilancia, colocar alambres de púas, cerrar calles. Además, múltiples familias dejaron la localidad para mudarse a otras urbes del país o de Estados Unidos. En el sector comercial, los empresarios decidieron cerrar sus negocios, los espacios públicos fueron ocupados por la delincuencia, los índices de desempleo aumentaron y, por ende, la pobreza en la frontera. Específicamente:

[...] 116,000 viviendas vacías (la cuarta parte de las de la ciudad), se calcula que (entre 2008 y 2009) alrededor de 100 000 juarenses se han ido a vivir a El Paso, Tx. [...] otros han regresado a sus lugares de origen o se han ido a otras ciudades de México. Sólo en la Industria Maquiladora se han perdido más de 80 000 empleos [...] 10 000 pequeñas y medianas empresas han cerrado, producto de la extorsión y las amenazas; más de 600 000 juarenses están hoy en situación de pobreza. Se hablaba de la cancelación del espacio público, de alrededor de 7000 huérfanos y de las viudas de esta guerra (Almada, 2010).

La situación de violencia extrema en Ciudad Juárez durante los años 2007 a 2012 afectó de diferentes maneras a las personas, como en la salud, lo mental, lo laboral, lo familiar, etc., dado que cambiaron las formas de interacción social de los habitantes en los espacios públicos y privados. No obstante, diversos actores de la sociedad se preocuparon por la reconstrucción del tejido social con acciones que pretendían proporcionar herramientas de convivencia entre los ciudadanos. Por ejemplo, la Colectiva Arte, Comunidad y Equidad, Casa Amiga, Casa A. C., etc. fueron asociaciones que trabajaron con los ciudadanos de las colonias para el rescate de las calles y para proporcionar atención psicológica, conocimientos laborales para el emprendimiento y actividades artísticas y deportivas que alejaran a los jóvenes de los estupefacientes.

3. METODOLOGÍA

El conocimiento sobre los diferentes aspectos del contexto de Ciudad Juárez, como la violencia generada por el crimen organizado, supuso adentrarse en un proceso de búsqueda de información relacionada con acciones gráficas y figurativas destinadas a contribuir en la toma de consciencia de los acontecimientos



negativos que afrontaban los ciudadanos. Por lo que se optó por la utilización de una metodología de tipo cualitativa debido a que emplea como elementos de análisis las «palabras, textos, discursos, dibujo, gráfico e imágenes (datos cualitativos) para comprender la vida social por medio de significados, desde una visión holística, es decir que trata de comprender el conjunto de cualidades que al relacionarse producen un fenómeno determinado» (Guerrero, 2016).

El fenómeno social analizado fue la *Gráfica del Sicario*, derivada de las dinámicas violentas producidas por el crimen organizado en Ciudad Juárez durante los años 2007 a 2012. Para el entendimiento del fenómeno se decidió acudir directamente con los sujetos de estudio que viven en la frontera y que han sido permeados por la delincuencia, pues acercarse a ellos ayuda a profundizar en las formas en la que conciben su realidad social desde perspectiva individual. Esto significa indagar en los «fenómenos, analizándolos desde el punto de vista de los participantes en su ambiente y en relación con los aspectos que los rodean. [...] se investigará, acerca de los sucesos que los rodean, ahondar en sus experiencias, opiniones, conociendo de esta forma cómo subjetivamente perciben su realidad» (Guerrero, 2016).

El acercamiento a los sujetos de estudio se realizó identificando, en primer lugar, a la persona encargada de la elaboración de la serie de murales nombrados *Gráfica del Sicario*, la cual fue Yorch, muralista urbano de Ciudad Juárez, quien se convirtió en el informante al proporcionar datos relacionados con cuestiones sintácticas y semánticas de las obras a gran formato.

La recolección de información fue posible gracias a la utilización de la técnica de investigación de las entrevistas, pues fueron aplicadas de manera semi estructuradas a Yorch con la finalidad de ahondar en distintos puntos asociados con la *Gráfica del Sicario*. Por ejemplo, las preguntas se dividieron en cuatro puntos que fueron las unidades de análisis, motivación, estructura sintáctica, mensaje, alcance de los murales. Esto permitió la definición de las unidades de observación que paralelamente estructuraron el diseño del cuestionario al establecer las ideas en las que se quería ahondar sobre el tema.

Específicamente, se definió en profundizar en el interés que tuvo Yorch en la problemática de la violencia extrema, cómo le había afectado en su cotidianidad, qué estaba dispuesto hacer para hablar del tema, qué elementos empleó para cuestionar la violencia, qué mensajes pretendía transmitir, por qué utilizar cráneos, pistolas, figuras de la muerte para hablar sobre los actos delictivos. Asimismo, se ahondó en los alcances que pretendía, es decir, qué quería lograr en la sociedad, en las instituciones gubernamentales.

La estrategia metodológica que se diseñó para acercarse al sujeto de estudio y la recolección de información estuvo centrada en la indagación de las experiencias de Yorch para la comprensión de las diferentes motivaciones que originaron la creación de la serie *Gráfica del Sicario* y los alcances que pretendía obtener después de su realización. Esto derivó en la obtención de información destinada a la reconstrucción personal del sujeto de estudio del fenómeno social de la violencia y la manera en la que lo había permeado, así como la reacción que tuvo ante los sucesos negativos.



3.1. Gráfica del sicario

Las acciones para la eliminación de la violencia extrema en Ciudad Juárez no se limitaron a los diferentes programas financiados por los tres niveles del Gobierno ni a las tareas de las Organizaciones No Gubernamentales, ya que la comunidad artística realizó diferentes obras que buscaban la concientización de la sociedad. Por ejemplo, se encuentra Yorch, Morada, Seck y Mitín, quienes realizaron propuestas con las que cuestionaron y evidenciaron los efectos que tuvieron en las personas la guerra contra el narcotráfico y la militarización de la frontera. Las piezas expusieron el posicionamiento ideológico de los muralistas y las temáticas referentes al espectáculo de los asesinatos, además, de la insensibilización de la delincuencia en los individuos.

Específicamente, se aborda el quehacer artístico de Yorch porque en sus murales urbanos expuso la presencia de militares en la urbe y las distintas consecuencias de la guerra contra el narcotráfico en la sociedad. En este sentido, Yorch es un muralista y artista oriundo de Ciudad Juárez que vivió en la colonia Salvarcar, ubicada al oriente de la localidad, donde se interesó por las formas de expresión callejera desde 1996, cuando comenzó a realizar *characters* para el *crew* Bufones –BFS–. Este interés lo llevó a estudiar la licenciatura de Diseño Gráfico en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez –UACJ–, institución en la que conoció a diversos individuos que, en octubre del 2003, se convirtieron en sus compañeros al configurar el colectivo REZIZTE. La agrupación se caracterizó por el empleo del *street art* y el enfoque social y artístico, ya que se posicionaron gráficamente sobre las problemáticas de los feminicidios (2004), la otra campaña (2006), Lomas de Poleo (2007), el segundo barrio (2007).

La formación académica y social de Yorch fue factor determinante en la definición de su personalidad, la cual se distingue por ser una persona comprometida con el fomento de actividades culturales entre los jóvenes, pues ha desarrollado eventos fuera de los circuitos institucionales del arte para la creación y la exposición de obras. Además, sobresale por su posicionamiento crítico que se deriva de su conocimiento sobre el estado de vulnerabilidad en el que vive la población de Ciudad Juárez. Su actitud se debe a que creció en una colonia periférica que carecía de movilidad urbana y de servicios llevándolo a involucrarse con la sociedad, por lo que sus creencias ideológicas se ven materializadas en su producción gráfica y artística, al representar diversos temas como los feminicidios, la violencia extrema, la migración, etc.

La actitud crítica le permitió a Yorch observar la configuración del periodo de la violencia extrema y las perturbaciones ocasionadas en las dinámicas sociales de los habitantes de Juárez, las cuales agudizaron en los procesos de individualización del capitalismo en la sociedad, que quedó aislada por los distintos actos delictivos cometidos por el crimen organizado. La individualidad en un principio no les permitió a las personas la creación de lazos de solidaridad, ya que no habían desarrollado relaciones intersubjetivas entre ellos. Por lo que Yorch consideró que la fragmentación de la comunidad le facilitó a la delincuencia el despojo de los espacios públicos y de los bienes materiales de los ciudadanos como el dinero o los automóviles.



[...] en Juárez teníamos la idea de la vida americana sin tener la vida americana, ni el dinero, pero toda la gente aquí quería consumir o quiere consumir. Entonces, si ella tiene su carro y el vecino no, aunque vivan en el mismo barrio no le hablo al de acá porque ella se siente que vive mejor, ella según le caí mal, bueno puras cosas que son prejuicios. Entonces, soy yo en mi mundo, mi carro, mi casa, mi troca, mi todo y ya, no me importan los demás. Entonces, de repente tienes una situación de violencia y le quieres hablar al vecino, pero resulta que nunca le pides nada porque tú eres dios y no eres nada. O sea, llegan los sicarios y te quitan todo (Yorch en conversación con el autor, el 20 de agosto del 2015).

La percepción de Yorch fortaleció su compromiso social con Ciudad Juárez al desarrollar una necesidad de expresión que lo orientó a posicionarse en contra de la situación de violencia que atravesaban los fronterizos. Asimismo, Yorch pretendía que los muralistas y artistas se involucraran de manera gráfica y figurativa en la temática para comunicar y advertir a los ciudadanos acerca de los acontecimientos violentos. Ello produjo que se haya adentrado en un proceso de arte contextual, donde comenzó a pensar en formas y discursos desde el interior del contexto y dirigidos a las personas que compartían su entorno, es decir, a los habitantes de Juárez con el propósito de prevenirlos sobre las consecuencias de los crímenes del narcotráfico.

[...] no es que me inspiré en la violencia, más bien que esa situación de violencia no me deja ver más, nada más debo decir que me corresponde. Y luego yo quería que todos los artistas de Juárez dijeran algo sobre el tema. O sea, todos tenemos que hablar de este tema porque es algo que no nos puede pasar a todos. O sea, para qué esperarnos que nos suceda, sino estar más comunicados (Yorch en conversación con el autor, el 20 de agosto del 2015).

La responsabilidad social de Yorch derivó en un proyecto gráfico donde representó la problemática de la violencia extrema que experimentó Ciudad Juárez durante los años 2007 a 2012, particularmente, elaboró en 2009 la *Gráfica del Sicario*, con la que buscaba documentar los diferentes actos delictivos, las acciones gubernamentales y las consecuencias sociales de los homicidios en la sociedad. Por lo tanto, Yorch decidió, por un lado, realizar una serie de impresiones en serigrafía para exponerlas en otras ciudades del país con el propósito de dar a conocer los sucesos negativos vividos en la urbe; por otro lado, elaboró murales urbanos en Juárez con el fin de dejar constancia a los juarenses de la militarización de la frontera, el poder de la figura de los sicarios y la muerte como espectáculo.

Te voy a hablar del caso cuando estaba pintando los sicarios. Era más bien una sensación entre de enojo y de tristeza y de muchas cosas, de limitaciones y de sentir como agobio en la ciudad al salir. La única cosa que se me ocurrió fue hacer una gráfica, o sea, a veces pienso que no me alcanza el cerebro para más cosas; o sea, lo único que se me ocurre es gastar mi tiempo haciendo una gráfica con la cual pienso que puede servir para documentar desde la gráfica misma una situación histórica, de decadencia, de muerte y de todo (Yorch en conversación con el autor, el 20 de agosto del 2015).

El fragmento de entrevista evidencia la postura reaccionaria y de descontento que tuvo Yorch frente al escenario de violencia, lo cual se concatena con



características de los artistas contextuales. Por ejemplo, sobresale el vínculo artista-sociedad en la personalidad de Yorch, pues ha sido un muralista consciente, pero sobre todo empático con el entorno social que lo rodea. De manera particular, su compromiso con la comunidad se materializó retomando los sentimientos colectivos del momento para exponer gráficamente los procesos de deterioro del tejido social. Esto significa que Yorch se apropió y entendió la realidad de la población juarense con el propósito de «activar en ella un “proceso”, sea cual sea, y entrar en una temporalidad específica del mundo concreto confrontándose a su ritmo, así como conformándose en él» (Ardenne, 2002).

La activación de los murales de la *Gráfica del Sicario* en Juárez se debió al orden micropolítico del arte contextual en el que se circunscribió Yorch, al momento que optó por la realización de planteamientos sociopolíticos vinculados a la violencia extrema que padecía la ciudad. La postura política implicó que Yorch entendiera al arte urbano no solo como una actividad estética, más bien, la consideró como un quehacer ideológico comprometido con la sociedad por compartir el espacio público donde convergen las acciones de la ciudadanía y las obras. Por lo tanto, las piezas fueron actos de ocupación de la infraestructura con el objetivo de transmitir mensajes en apoyo de las personas y en oposición a la delincuencia organizada. Esto, según Yorch, podría mantener un canal abierto de comunicación con la ciudadanía a la que es necesario compartirle información del contexto de la localidad.

En el caso del arte público, nos corresponde a todos tomar una parte y plantear tu postura o al menos saber de qué va ¿no? estar comunicado con la raza, a lo mejor que está haciendo porque utilizamos el mismo espacio. Entonces, así como decían nos corresponde a todos una parte, en cierta parte sigo pensando igual, nos corresponde, porque usamos el espacio público. Entonces, nos corresponde en una mínima parte mencionar esas situaciones porque lo hacemos en el espacio público, aunque no todo va por ahí, no todo van a ser quejas, ni todo lo que haga tiene que ver con un sentimiento de represión. Pero sí de vez en cuando trato de tomarlo como tema de trabajo seriamente dedicado para hacer énfasis en situaciones y que no se olviden (Yorch en conversación con el autor, el 20 de agosto del 2015).

La comunicación con la sociedad se concretizó con los murales de la *Gráfica del Sicario*, pues Yorch empleó figuras, formas, temas y tonalidades alusivas con personajes, armas de fuego y dinámicas sociales para abordar el problema de la violencia extrema. Por ejemplo, en la figura 1 se observa un mural urbano que se estructura por un elemento figurativo asociado con un cuerpo humano que posee un cráneo, un traje y una pistola con humo, lo cual indica tres ideas: la primera se relaciona con la presencia de la imagen de la muerte, que es la encargada de ir por las almas de las personas a las que les ha llegado el momento de partir al más allá; la segunda se vincula con la vestimenta de la muerte, pues se visualiza que fue pintada con un traje de sastre sustituyendo la capa con capucha de color negro, es decir, habla de los delincuentes de cuello blanco y de los sicarios; la tercera se refiere a la pistola que reemplaza a la guadaña, pero sobresale por el humo que sale por la boca de fuego, señalando que había sido utilizada en algún momento.



Figura 1. Mural urbano de la serie *Gráfica del Sicario*, 2009. Yorch, colonia Salvarcar. Fotografía del autor.



El mural es un claro ejemplo del arte contextual, porque fue elaborado para dejar constancia de los acontecimientos de la violencia extrema en Ciudad Juárez, en el periodo donde se extendió mediáticamente la figura del sicario como aquella persona integrante del crimen organizado encargada de la realización de los asesinatos entre los grupos rivales. La perspectiva de hormiga empleada en la representación del sicario hace alusión al poderío que tuvieron en los procesos de descomposición del tejido social de la sociedad, pues produjeron escenas de terror en las que dejaron múltiples cuerpos baleados y ensangrentados dentro de automóviles y en las superficies de las calles. Por lo que la presencia del sicario significó para la población una forma de agonía colectiva, dada la constante exposición de homicidios en la que se encontraban las personas.

Lo que estoy diciendo no es de chiste, o sea, es una situación que la ciudad está pasando y que está muy densa y aquí puede pasarles como en cualquier lado. O sea, no estamos exentos, de hecho, va a pasar en todo el país, es un modelo que se va a repetir, va a bajar. Yo ya andaba con todo el rollo, aparte tenía como tres años hablando con el Gero que me decía: ya se ha reproducido este tipo de violencia en el Salvador, en Guatemala, son experimentos que ya se han hecho, van a llegar paramilitares, van a llegar militares, van a llegar grupos armados, va a empezar una barrida. Así como me lo decía me traumó. Yo me puse a pintar el sicario, pasa un tiempo, termino la obra, sigo traumatado; asesinan gente alrededor de la colonia; sigo traumatado (Yorch en conversación con el autor, el 20 de agosto del 2015).

Los murales urbanos de la serie *Gráfica del Sicario* expusieron verdades públicas concernientes a los actores, los actos y las consecuencias de la violencia extrema en Ciudad Juárez, lo cual fue posible gracias a las características de proximidad y de desplazamiento que tienen los artistas contextuales. Estas indican que las fuentes de información de Yorch fueron primarias, al vivir los sucesos de violencia y retomar las experiencias de la población juarense para la elaboración de las obras. Así, las piezas se transformaron en denuncias colectivas que les demandaban a los gobernantes la realización de acciones sociales a favor de los habitantes. Esto significa que los murales fueron formas de «resistencia activa, creativa, despojada de la subjetividad otorgada, en donde el sujeto constituye una subjetividad nueva. Esta nueva subjetividad va a determinar nuevas prácticas, nuevas acciones y, por ende, este sujeto modifica el estado del momento actual» (Mazzarini, 2016).

Creo que el arte urbano también te habla de temas muy actuales, o sea, son cosas que están al momento, que a veces te digo las consignas son muy de momento, o sea, pasa una situación ahorita y en la tarde ya hay consignas. Por ejemplo, los estudiantes –de Ayotzinapa– o las situaciones aquí con villas de Salvarcar. O sea, esos momentos en que no ves más allá, nada más pensar en una manera de poder decir que no estás de acuerdo. O sea, que algo no está bien, pero busca uno, por ejemplo, en este caso trabajar toda la gráfica del sicario, hacer la serigrafía, hacerlo de una manera por así decirlo bien, era pues tener otro alcance también, era poder llevar esta exhibición a otros lados y desde esa exhibición decir bueno en Ciudad Juárez está ocurriendo u ocurrió una situación de violencia que está bien que la vean (Yorch en conversación con el autor, el 20 de agosto del 2015).

Entonces, Yorch elaboró murales contextuales fundamentados en la característica del mundo encontrado, donde el productor se adentró en los procesos sociales de Juárez para retomarlos y reconstruir figurativamente la realidad histórica de su tiempo, la cual había sido rota por el crimen organizado. Ello lo hizo al reutilizar los códigos, signos y símbolos de la cultura y la historia de la frontera como fuentes de referencias fácilmente reconocibles entre los ciudadanos y con los que transmitió los mensajes acerca de los efectos de la violencia en la ciudad. Yorch pretendió establecer una dinámica comunicacional con los juarenses, por lo que «no se concibe a la obra como monádica, sino que se reactualiza, se resignifica y se reinterpreta a partir de los *a priori* de quien se constituye como parte del público, como transeúnte, como coautor que compromete una práctica intersubjetiva y colectiva» (Mazzarini, 2016).



Figura 2. Mural urbano de la serie *Gráfica del Sicario*. *Sicario*. Yorch, 2009. Fotografía tomada del Facebook de Yorch (Yorch Otte, 2023, s/p).

Los murales contextuales de Yorch fueron resultado del conocimiento directo del escenario social de Ciudad Juárez, por ejemplo, la figura 3 se estructura por la representación de siete cuerpos humanos: los dos primeros están situados en la parte superior izquierda; la primera es una mujer con las manos en el rostro; el segundo es un hombre en posición de rezo. Debajo, en la parte central y en el centro de la composición se visualizan dos individuos que tienen armas de fuego apuntándose a las sienes. Además, en el cuadrante inferior izquierdo se encuentra un niño con una ametralladora y con la cara expectante. Todas las figuras tienen tonalidades neutras, excepto las ubicadas en la zona derecha central e inferior, ya que fueron elaboradas con colores y sus posturas hacen referencia a personas empleando sus manos como pistolas.

Los elementos representados en el mural hacen referencia a las consecuencias de la violencia extrema en la vida cotidiana de los habitantes, pues expone de manera figurativa reacciones y comportamientos que tuvieron las personas al estar expuestas a los diferentes actos delictivos. Por ejemplo, se observan materializados

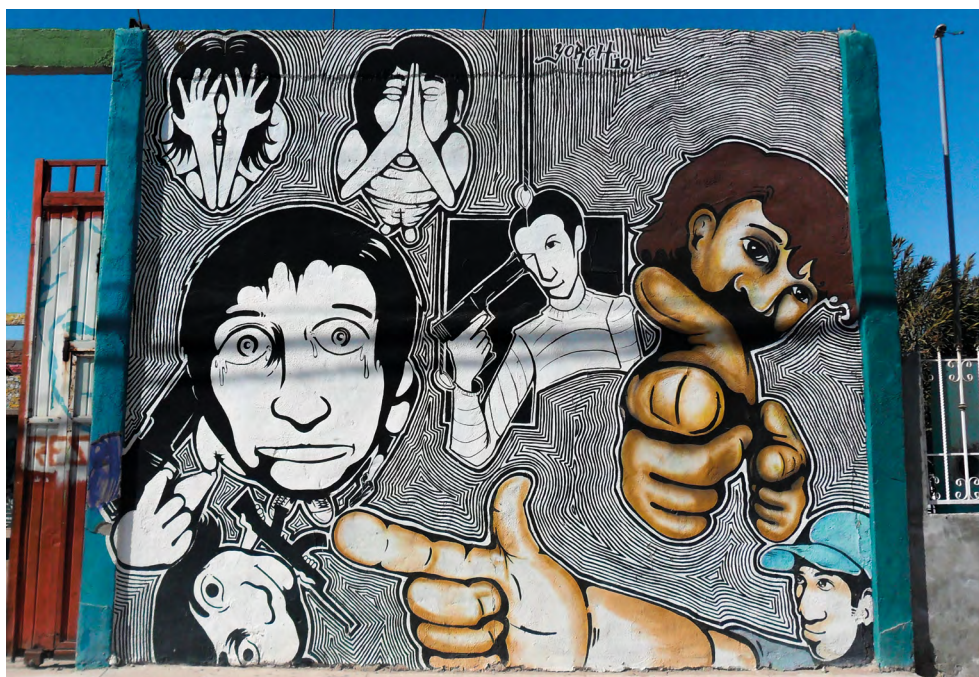


Figura 3. Mural urbano de la serie *Gráfica del Sicario*, 2009. Yorch, colonia Salvarcar. Fotografía del autor.

los sentimientos de miedo y de súplica para señalar la angustia que vivieron los ciudadanos de Juárez cuando transitaban por los espacios públicos, entidad que fue tomada por los grupos delictivos para cometer los homicidios y múltiples crímenes. Asimismo, se visualizan los efectos de la mediatización de la muerte por los medios de comunicación locales, al presentar los asesinatos en los diferentes noticieros del día. Hecho que convirtió a la violencia en espectáculo propio de ser visto por la familia en la televisión o en las calles. Además, las dinámicas sociales cambiaron, particularmente, los niños dejaron de jugar a los policías y ladrones para comenzar a divertirse con armas de plástico e imitando a los sicarios.

Sus juegos cada vez son más violentos, incluyen guerras, golpes, y el preferido en estos días: narcotraficantes contra policías; por cierto, nadie quiere ser del equipo de la policía, porque siempre pierden y los malhechores nunca son castigados. Sus héroes ya no son los que hacen el bien, sino los que tienen dinero, mujeres y matan más (Leiner citada por Rivera, 2012).

Asimismo, la población de Ciudad Juárez, al estar expuesta física y mediáticamente a las diferentes formas de la violencia extrema generada por el crimen organizado, comenzó inconscientemente a incorporar nuevas palabras a su vocabulario. Por ejemplo, se hizo cotidiano el término sicario y sus derivaciones, como ejecuciones, fusilamientos o sicarear, expresión que se refería a hacer daño a otra persona. Además, la ciudadanía estuvo en contacto con *carjacking*, *housejacking*, juvenicidio, tiro de gracia, encajuelados y entambados, términos utilizados por los medios de comunicación para dar a conocer las noticias alusivas a la guerra contra el narcotráfico.

Empezamos a oír *housejacking* y esas cosas que ni se hablaban aquí. O sea, digo, allá en Juárez nos enseñaron palabras que ni sabíamos, *carjacking*, *housejacking*, sicarios, juvenicidios, feminicidios, esto, lo otro, ¿sabes? Son palabras que no eran del vocabulario normal de un joven de 15, 16 años. Después se nos agrandó el vocabulario, encajuelados y esto y lo otro, tiros de gracia, ejecuciones, fusilamientos. Ya nos empezamos a meter un montón de palabras que ni usábamos ¿no? (Yorch en conversación con el autor, el 20 de agosto del 2015).

La representación de los hechos sociales convirtió la actividad artística de Yorch en arte contextual por los valores contenidos que hicieron alusión a una verdad colectiva que hilaba a actores, actos, herramientas e instituciones, como causantes de los acontecimientos violentos y de las consecuencias en la sociedad juarense. Así, los murales fueron una forma de «concatenación (del latín catena, cadena), es decir, la explotación de un encadenamiento de hechos concluyentes, que no se deben al azar, cuyo resultado es restablecer en sus derechos, de manera sorprendente, pero sin embargo dialéctica, una lógica inadvertida» (Ardenne, 2002). Fue inesperada por la cruda presentación gráfica de la realidad de Ciudad Juárez, pues la utilización de las figuras de los sicarios, los cráneos o las armas de fuego indicaban en distintas bardas muerte y a los distintos individuos responsables del quebrantamiento social.

Uno está sensible a todo lo que estás viendo ¿no? Pero, por decir una vez me pasó cuando pintaba el tema de los sicarios, estaba pintando uno, y, luego, pasó una señora que es cerca de la panadería, allá por el barrio, y, me dice: Jorge por qué no pinta algo bonito, me dijo una Virgen de Guadalupe ¿no? O sea, la idea que se tiene que eso te va a mejorar (Yorch en conversación con el autor, el 20 de agosto del 2015).



Figura 4. Mural urbano de la serie *Gráfica del Sicario*, 2009. Elaborado por Yorch en Ciudad Juárez. Fotografía tomada del Facebook del muralista (Yorch Otte, 2023).



La crudeza de los murales incomodaba a las personas por contener de manera figurativa a los sujetos productores de la violencia extrema de la ciudad, no obstante, su representación se convirtió para Yorch en una vía de comunicación que busca alertar a la sociedad de la normalización de los asesinatos. Por lo tanto, los contenidos, al surgir del propio espacio de la violencia, fueron los únicos que pueden «permitirse adaptarse inteligentemente a las necesidades de cada lugar, pudiendo dialogar directamente con el pasado, la memoria y la historia de este y permitiendo, incluso, la transformación del propio espacio» (Ramos *et al.*, 2022). La conversión positiva de la sociedad es lo que buscaba Yorch con la elaboración de los murales de la *Gráfica del Sicario*, porque invitaba a la reflexión a las personas de Ciudad Juárez y cuestionaba el actuar de las instituciones gubernamentales.

En este sentido, Yorch elaboró los murales en las superficies de la infraestructura urbana para acercar mensajes referentes a los sicarios y el escenario de muerte a los transeúntes, quienes debían de estar informados sobre la violencia. Las obras fueron advertencias figurativas del entorno hostil en el que se encontraba la sociedad juarense, pues las representaciones de los sicarios, las armas, los cráneos y el trastocamiento de las dinámicas sociales ejemplificaban los asesinatos, las muertes por secuestros o balas perdidas y la deshumanización de los diferentes sectores de la población. Las piezas debieron ser consideradas como formas alternativas del decir, puesto que «plantean una relevancia política relacionada a la posibilidad de enunciar lo nuevo, así como a la posibilidad de reinterpretar lo pasado para definir lo presente, y ambas en un contexto de reconocimiento social» (Mazzarini, 2016).

La enunciación figurativa de la situación social de Ciudad Juárez transfiguró a Yorch como un conector de la realidad, al ser una de las personas que se atrevió a exponer visualmente los sucesos que pasaban inadvertidos dentro del contexto de la violencia extrema como la normalización de la muerte y los sicarios en la urbe. La visualización apuntó a despertar conciencias para inducir un cierto cambio social y simbólico en las formas de relacionarse entre las personas al interior de la localidad. Aquí los contenidos discursivos confrontaban directamente a los delincuentes y las autoridades por su accionar en las dinámicas violentas, pues la representación de los sicarios no fue un homenaje, más bien, fue un señalamiento y una exhibición de aquellos actores que ocasionaron múltiples daños sociales por los homicidios. De esta manera, los murales fueron planteamientos reivindicativos que le reclamaban al Estado el derecho de los habitantes de poseer una vida sin actos violentos.

En la figura 5 se observa un mural que sobresale por la representación de un cráneo que se fragmenta en recuadros, los cuales se encuentra acompañados por un texto que señala: *Es un mar de dolor nuestro desierto*. La composición se distingue por la utilización de colores neutros en el elemento figurativo y las formas geométricas, además, del empleo de la tonalidad verde para el relleno del componente textual. Ello genera un contraste y una buena legibilidad de la frase, no obstante, el degradado de blancos, grises y negros en las formas es alusivo al escenario social desalentador de Ciudad Juárez.



Figura 5. Mural urbano de la serie *Gráfica del Sicario*, 2009. Yorch, Av. Manuel J. Clouthier. Fotografía del autor.

La composición del mural expresa un significado de terror con la representación del cráneo, el cual ha sido empleado en la historia para atribuirles símbolos alusivos a la muerte y en «muchas representaciones conmueve y lleva a pensar en la brevedad de la vida» (Albo, 2015). Esta idea se refuerza con la frase que posee la composición: *Es un mar de dolor nuestro desierto*, dolor por los asesinatos que le arrebataron la vida a múltiples personas por la guerra contra el narcotráfico. Además de la incertidumbre de la sociedad por las ejecuciones en los espacios públicos de Juárez, los que ocasionaron el fallecimiento de personas inocentes debido a balas perdidas o por la sorpresa de los actos violentos.

En este sentido, los murales de la *Gráfica del Sicario* fueron resultado del conocimiento y las experiencias que poseía Yorch del contexto fronterizo, en el cual se desplazaba de manera cotidiana. El desplazamiento es una característica propia de los artistas contextuales, por adentrarse en el interior de la vida en sociedad de un lugar y entenderla para la elaboración de obras. La experimentación de la violencia extrema le implicó a Yorch saber acerca del asesinato de personas cercanas a su entorno, lo que le significó plantearse un proceso de concientización, donde los habitantes se involucraran en las problemáticas de la ciudad, sin dejar de ser conscientes de los problemas nacionales. Es decir, pretendía que la sociedad fuera sensible a las desapariciones, los asesinatos, y se organizara para esclarecer los actos violentos.

La otra vez estaba hablando con alguien toda una cuestión por los 43, decía está suave, o sea, hay gente que se va a las marchas y todo, digo aquí se murieron como unos 15000, yo conocí por decir a 43 de aquí que se murieron, si me pongo hacemos una lista, y, sí cercanos pueden ser 43. Yo no me incluyo en las marchas de aquí, pero tengo una visión general de lo que quiero, y, sí quiero cambiar la situación de la ciudad, yo sé que las luchas no son todas mías, me



dicen: tengo que andar allá en San Cristóbal con los de Chiapas, yo me fui me metí allá con el comandante. O sea, no te vayas tan lejos, aquí vamos a darnos el tiro, aquí vamos a buscar a nuestros desaparecidos, te digo, aquí vamos a ver por nuestros muertos, aquí vamos a ver qué rollo, aquí vamos a ponernos a marchar, aquí vamos a hacer un grupo de gente que se informa sobre dónde están los que se desaparecieron (Yorch en conversación con el autor, el 20 agosto del 2015).

Por lo tanto, los murales de la *Gráfica del Sicario* fueron un tipo de arte contextual basados en las vivencias de Yorch sobre la violencia en Ciudad Juárez, porque expresaron de manera figurativa su postura ideológica respecto a la guerra contra el narcotráfico. Los señalamientos implicaban la sensibilización del público para no repetir y permitir los acontecimientos en la urbe y en el país. Asimismo, pretendían producir una reacción en los habitantes en la que se organizaran para protegerse y ayudarse. Por lo que este acto de intervención no fue «ofrecerle al público un objeto muerto. Un gesto semejante equivale más bien a poner en marcha y a accionar un mecanismo simbólico cuyos carburantes serían, por una parte, el momento, por otra el lugar» (Ardenne, 2002). Dos elementos significativos para los espectadores al identificarse con ellos, específicamente con el periodo de violencia en la localidad.

4. CONCLUSIONES

El proyecto de la *Gráfica del Sicario* fue un esfuerzo individual por documentar figurativamente la violencia extrema que azotó a Ciudad Juárez durante el Gobierno del expresidente Felipe Calderón Hinojosa. El registro se basó en la representación de actores, figuras, escenarios y consecuencias, que fueron distintivas de los actos violentos producidos por el crimen organizado. Con ello, Yorch evidenció el proceso mediático de normalización y consumo de los diferentes elementos violentos desarrollados por los delincuentes y las instituciones gubernamentales. Por tal motivo, pintó la figura del sicario y los cráneos como recordatorio de los diversos daños físicos, sociales y psicológicos que causaron en la sociedad juarense.

Las intervenciones urbanas de la *Gráfica del Sicario* fueron murales contextuales porque Yorch no solo experimentó en el sitio la violencia extrema, sino que conoció personas cercanas a su círculo que fallecieron por los actos violentos. El conocimiento lo llevó a producir desde el contexto obras con mensajes destinados a las personas y a las instituciones gubernamentales de la ciudad. Fueron piezas estructuradas políticamente, ya que cuestionaban el orden social del momento, además, resaltaban el escenario de muerte que predominaba en la urbe por los asesinatos en las vías de comunicación y la normalización de las figuras del sicario y sus acciones en la sociedad. Entonces, los murales fueron contextuales por su compromiso con el medio en el que se desarrollaron y en el que se colocaron.

La indagación al arte contextual desde la iniciativa de la *Gráfica del Sicario* elaborada por Yorch es un punto de partida para la apertura de nuevas líneas de investigación asociadas con el aspecto social de las expresiones gráficas



y artísticas en Ciudad Juárez, por la amplia variedad de problemáticas que se desarrollan en la frontera. Por ejemplo, es importante analizar los esfuerzos que realizan los y las muralistas para evidenciar las causas y las consecuencias de los feminicidios. Además, es sobresaliente analizar la postura crítica de los artistas referente a los efectos de los abusos de autoridad, la industrialización y el tema de la migración.

5. REFERENCIAS

- Albo, J. M. (2015). «Las influencias del cráneo y el esqueleto en el arte virreinal mexicano». *Vita brevis* 4, n.º 7 (julio-diciembre): 129-135.
- Almada, T. «Juárez se nos muere de tristeza». *El Puente*, 9 de febrero de 2010.
- Ardenne, Paul. (2002). *Un arte contextual. Creación Artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Azarbe S. L.
- Arratia, E. (2017). «Todos Somos Juárez. Competititon in state-making y la guerra contra el narcotráfico (2006-2012)». *Revista Española de Ciencia Política*, n.º 43: 83-111.
- Guerrero Bejarano, M. A. (2016). «La investigación cualitativa». *INNOVA Research Journal* 1, n.º 2 (29 de febrero): 1-9. Disponible en: <https://doi.org/10.33890/innova.v1.n2.2016.7>
- Leiner citado por Rivera, A. (2012). «Niñez en riesgo: el impacto de la violencia en Ciudad Juárez (Reseña)». *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*. 21, n.º 41: 203-210.
- Mazzarini, María Nazarena. (2016). «El arte como producto del entorno: aproximación a la obra accionada en el contexto urbano». En *Fundamentos estéticos: reflexiones en torno a la batalla del arte*, de Silvia Susana García y Paola Sabrina Belén, 104-115. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP).
- Otte, Yorch. (2023). *Facebook*. 30 de 12 de 2023. Disponible en: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=427414347286535&set=t.100002193365651&type=3>.
- Ramos, R. P, Colchero Gómez E., Calvo Bort, V. y García Garcí, F. (2022). «Belleza degrada: arte contextual y educación en el paisaje a través de un proyecto de educación secundaria». *ArtsEduca*, n.º 32: 107-120.
- Rajo, Fierro A. G. (2020). «La guerra contra el narcotráfico en México, ¿Un conflicto armado no internaciona no reconocido?». *Foro Internacional*, n.º 4: 1415-1462.
- Rosen, J. D. y Martínez R. Z. (2015). «La guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida». *Reflexiones* 94, n.º 1: 153-168.
- Terzaghi, C. (2016). «Muralismo y arte público Monumental». *Reflexiones en el muralismo en el Siglo XXI*, n.º 2: 68-80.