

# Artivismo y liberación:

la función del arte urbano en procesos de pacificación  
en contextos de violencia extrema

Luis Rubén Díaz Cepeda

**Resumen.** En este trabajo me aboco a mostrar la utilidad política del ethos liberador del arte en contextos de violencia extrema. Con la finalidad de demostrar esta tesis me apoyo en la filosofía latinoamericana y en la opción decolonial, específicamente en los trabajos de Enrique Dussel y de Walter Mignolo. Argumentaré que el artivismo puede contribuir a la pacificación mediante dos funciones liberadoras. La primera función es motivadora e inspiradora de la acción colectiva y la segunda como liberación en sí misma. Sitúo este estudio en Ciudad Juárez por ser una ciudad que desafortunadamente en los últimos años ha sido considerada una de las más violentas del mundo.

**Palabras clave:** artivismo, opción decolonial, Ciudad Juárez, arte, violencia, aisthesis, liberación.

**Abstract.** In this article, I demonstrate the political service of the liberating ethos of art in contexts of extreme violence. In order to demonstrate this thesis, I rely on Latin American philosophy and the decolonial option, specifically on the works of Enrique Dussel and Walter Mignolo. I argue that activism can contribute to pacification through two liberating functions. The first function is motivating and inspiring of collective action and the second as liberation in itself. I place this study in Ciudad Juárez because it is a city that unfortunately in recent years has been considered one of the most violent in the world.

**Keywords:** activism, decolonial option, Ciudad Juárez, art, violence, aisthesis, liberation.

La violencia del capitalismo se manifiesta en diferentes formas, algunas de ellas son legales, como la violencia económica, aunque evidentemente no legítimas, pues van en contra de la dignidad de las personas; otras más ocultas se revelan en actos criminales en perjuicio de la población más desfavorecida. Aquella violencia demanda la rebelión del pueblo. La resistencia al capitalismo se puede dar desde diferentes frentes, tales como instituciones éticas, partidos políticos o los movimientos sociales, esta la más directa de todas. El repertorio de estos últimos es variado y puede ir desde peticiones por Internet, protestas pacíficas o actos disruptivos, y puede tener mayor o menor impacto dependiendo de varios factores como el nivel de represión, de organización, de concientización, etc. En todo caso, en mayor o menor grado el arte es frecuentemente parte integral de la movilización política, al punto que en el artivismo ambas actividades se fusionan a favor de las demandas del pueblo.

En este trabajo me aboco, entonces, a mostrar la utilidad política del *ethos* liberador del arte en contextos de violencia extrema. Con la finalidad de demostrar esta tesis, me apoyo en la filosofía latinoamericana y en la opción descolonial, específicamente en los trabajos de Enrique Dussel y de Walter Mignolo. Argumentaré que el artivismo puede contribuir a la pacificación mediante dos funciones liberadoras: la primera función es motivadora e inspiradora de la acción colectiva y la segunda como liberación en sí misma. Sitúo este estudio en Ciudad Juárez, por ser una ciudad que en los últimos años, desafortunadamente, ha sido considerada una de las más violentas del mundo.

## 1. Contexto

Ciudad Juárez se encuentra en el norte de México, justo donde empieza nuestra América Latina. Junto con su vecina ciudad, El Paso, Texas, y sus casi 3 millones de habitantes combinados, forman la zona binacional más poblada de ambos países, y una de las más grandes del mundo. Esta posición geográfica de ser frontera la ha convertido en un espacio privilegiado para la pluriculturalidad; en esta zona conviven no sólo mexicanos y estadounidenses, sino también personas de otros grupos culturales. Así, en El Paso viven y conviven diariamente poblaciones caucásicas, afroamericanas, asiáticas, mexicanas y mexicoamericanas. De manera similar,

debido en parte a la demanda de mano de obra de la industria maquiladora, en Ciudad Juárez se puede observar un número diverso de grupos culturales y migrantes tanto nacionales como extranjeros. Los primeros, en su mayoría migrantes del sur del país, ocupan empleos precarios y condiciones laborales adversas, mientras que en el caso de los extranjeros, estos por lo general ocupan puestos gerenciales. Dentro de esta diversidad cultural, evidentemente, el mayor intercambio se da entre las familias mexicanas y mexicoamericanas, quienes desde ambos lados de la frontera siguen sosteniendo estrechos lazos de cooperación e identidad a pesar de la existencia del muro fronterizo.<sup>1</sup>

Dentro de este contexto de unidad y convivencia existen también grandes contrastes económicos y sociales, pues los grandes capitales oprimen y excluyen a las clases económicamente desfavorecidas. Así, en El Paso podemos ver cómo a los mexicanos se les ha segregado y obligado a reubicarse fuera de sus comunidades, bajo la excusa de construir infraestructura a favor del desarrollo económico de la ciudad. El mismo fenómeno se ha dado en Ciudad Juárez, donde bajo el sistema neoliberal se ha privilegiado el desarrollo de la industria maquiladora y se ha expandido la mancha urbana alrededor de estas fábricas sin mayor consideración hacia las necesidades de la población emergente. Este modelo de crecimiento ha causado que existan vastas zonas de la ciudad que no cuentan con condiciones mínimas para la convivencia social, tales como servicios de drenaje, iluminación, espacios públicos o acceso a la educación.

A la par de la abierta y legal, que no legitima, violencia económica, los grandes capitales violentan también a la población en la forma del crimen organizado. La misma situación de frontera que facilita el intercambio cultural ha causado que sea un lugar de tránsito de armas y dinero hacia el sur y de drogas hacia el norte. Es posible afirmar que dicho tráfico ha sido al menos permitido por la corrupción de las autoridades locales, estatales y federales de ambos países, que ha facilitado la impunidad tanto de delincuentes comunes, como de grupos delictivos organizados. Sin embargo, algunos activistas como Gero Fong, integrante de la Liga Socialista, sostienen la tesis de que no se trata sólo de un problema de corrupción de algunos agentes del Estado, sino que es una situación de guerra auspiciada por el capitalismo.

---

<sup>1</sup> Para más sobre la relación binacional, véase *Identidades Fronterizas* (Vila, 2007).

Una de las más graves manifestaciones de esta violencia permitida por el Estado han sido los feminicidios, un fenómeno que inició en 1993 y que a la fecha no se ha detenido debido a la negligencia, desinterés y en algunos casos, complicidad de las autoridades. Ya desde el 2002, la académica Julia Monárrez Fragoso documentaba varias fallas del Estado en la búsqueda de justicia para las víctimas, entre las cuales se encuentran el no permitir el acceso a los expedientes de los crímenes, cambios constantes en la Fiscalía Especializada para las Mujeres, descalificación moral de las víctimas y detenciones cuestionables de presuntos culpables (2002, p. 282). Evidentemente estas limitaciones promovieron la impunidad y han causado que el número de feminicidios no se haya abatido.

A pesar de las numerosas denuncias de feminicidios, tanto públicas como en el ámbito legal, no hubo una toma de responsabilidad del Estado mexicano sino hasta la sentencia resolutoria de la Corte Interamericana de Derechos Humanos del caso González y otras (campo algodonerero), que en 2009 lo condenó a reparar el daño a las víctimas (Corte Interamericana de Derechos Humanos, 2009), ordenándole, entre otros puntos, conducir eficazmente el proceso penal, investigar y sancionar a los funcionarios acusados de irregularidades y a los responsables de hostigamiento de los familiares de las víctimas, levantar un monumento en memoria de las víctimas, y documentar y hacer público el número de casos de femicidios. Sin embargo, una década después la sentencia no ha sido cumplida en su totalidad. Más aún, como ya mencionamos, los feminicidios no se han detenido.

Evidentemente la violencia no toca sólo a las mujeres, sino que Ciudad Juárez se convirtió en una zona de una violencia que trastocaba la cotidianidad de sus habitantes, hasta el punto en que de hecho se convirtió en parte de ella. Sin embargo, esta situación de violencia vendría a agravarse a partir de la llegada de Felipe Calderón Hinojosa a la presidencia de la república para el periodo 2006-2012, quien como una forma de legitimar su poder inició los Operativos Conjuntos que básicamente consistieron en la militarización de la seguridad pública.

Para el aspecto que nos concierne, esta estrategia del poder ejecutivo federal se ejecutó en Ciudad Juárez con el inicio de la Operación Conjunta Chihuahua el 27 de marzo de 2008, la cual consistió en el despliegue de 2 026 soldados de la Secretaría de la

Defensa Nacional (SEDENA) y de la Secretaría de la Marina (SEMAR). La presencia de fuerzas federales aumentó en los años siguientes, alcanzando en 2010 un despliegue de 10 000 soldados de la Armada, el Ejército y la Policía Federal Preventiva con la misión oficial de combatir el crimen organizado. Sin embargo, lejos de disminuir los índices de delincuencia, esta aumentó con la presencia militar, ya que como Pereyra (2012), explica: "la violencia militar y la violencia criminal se confunden porque ambas fragmentan severamente los lazos sociales y cada una es un replicador de la otra" (p. 452).

Esta estrategia de militarización, aunque menos publicitada, continuó durante la administración de Enrique Peña Nieto (2012-2018), manteniendo resultados muy similares. A nivel federal existen alrededor de 300 000 muertos y 60 000 desaparecidos desde el 2008. A nivel local, sólo este año hubo 980 personas asesinadas. Es importante hacer notar que la mayoría de estas son pobres, cuerpos colonizados que no importan al gran capital, son el *homo sacer* del que nos habla Giorgio Agamben (1998), jóvenes que al no tener capacidad de consumo son irrelevantes para el capital, y por ende, le son prescindibles, sacrificables y sacrificados.

Más allá de las estadísticas, como profesor-investigador de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ), día a día atestiguo en mis estudiantes cómo la generación que creció en los así llamados años de la violencia (2008-2012), presenta un *stress post traumático* y enfrenta serios problemas de depresión y ansiedad. Esta situación se ha incrementado y manifestado con más fuerza porque ese periodo de violencia que se había pensado como ya terminado ha vuelto a resurgir en el último par de años. Desafortunadamente, los actos violentos han tocado a estudiantes de la Universidad. Además de las víctimas universitarias, se han dado también fenómenos inéditos de ataques a la sociedad civil como la quema de autobuses de transporte de personal de las fabricas maquiladoras, con trabajadores dentro de las unidades. Tan agresivo como pueda parecer este dato es imprescindible dar cuenta de él, ya que nos da una dimensión de cuán alto ha escalado el poder del crimen, así de como de un cambio de *modus operandi* que ya no parece conocer límites, pues ni siquiera en los puntos más altos de la violencia se atacó a la industria maquiladora.

En resumen, en el estudio que ahora nos ocupa, el uso de la violencia no está dirigida únicamente por agentes estatales actuando bajo la excusa de hacer respetar la ley, sino que también

es realizada por agentes no estatales con igual o mayor capacidad de fuego y coerción que el Estado. Esta capacidad de fuego se manifiesta en las decenas de miles de personas que han sido y continúan siendo asesinadas en la ciudad bajo, prácticamente, una total impunidad. Evidentemente, estas condiciones materiales no permiten el desarrollo de una vida digna en comunidad, sino que, por el contrario, han empujado a la mayoría de la ciudadanía a aislarse, fomentando así un individualismo donde cada persona vela y se preocupa sólo por los intereses propios.

En añadidura a la violencia, la indiferencia de la ciudadanía en general es otro obstáculo para la creación de condiciones materiales que permitan el desarrollo de la vida. Al ser una ciudad industrial, la gran mayoría de las personas trabajan y es poco el tiempo o interés que tienen en participar en asuntos de la comunidad, provocando que el sentido de comunidad sea prácticamente inexistente. Sin embargo, dentro de esta indiferencia pública han existido varios grupos y organizaciones sociales que han luchado por lo colectivo.<sup>2</sup>

### **1.1. Resistencia**

En el apartado anterior se mostró que con la llegada de las fuerzas federales se incrementaron los fenómenos de asesinatos, extorsión, impunidad, abusos de los derechos humanos e intimidación sistemática de la población. Esta situación llevó a que la gran mayoría de las personas abandonaran los pocos espacios públicos con los que cuenta la ciudad y se refugiasen en la esfera privada, incrementando así el desapego a la colectividad.

Las y los activistas sociales han sido una importante excepción a esta tendencia de aislarse de la comunidad y de preocuparse sólo por lo individual. Desde antes del incremento desmedido de la violencia y la militarización de la ciudad ya existían varias organizaciones –por ejemplo, Pacto por la Cultura, el colectivo Palabras de Arena, el colectivo de arte urbano Rezizte, entre muchos otros– que a través del arte y la cultura buscaban tanto denunciar y resistir las condiciones de violencia y desigualdad de la ciudad, como de contribuir a la construcción de un sentido de comunidad entre ellas y sus habitantes; especialmente entre los sectores más vulnerables.

---

<sup>2</sup> Para más sobre el tema ver: *Courage, Resistance and Women in Ciudad Juárez: Challenges to Militarization in Ciudad Juárez* (Staudt & Mendez, 2015).

Las organizaciones sociales ya existentes fueron el núcleo que permitió el desarrollo de una resistencia contra la militarización de la ciudad. Se movilizaron lidiando con los altibajos, los desacuerdos y las contradicciones que son comunes en los movimientos sociales. En trabajos previos, me he enfocado más en el análisis de organizaciones sociopolíticas<sup>3</sup>, por lo que en este trabajo analizaremos el papel de las organizaciones y colectivos artísticos en la resistencia contra la violencia en Ciudad Juárez.

## **2. Estética, arte y liberación**

Ciertamente el reconocimiento de la función liberadora del arte no es nuevo, ya desde el siglo pasado se pueden encontrar antecedentes de esta relación. En temporalidades y coordenadas cercanas a la intención de este escrito podemos mencionar el trabajo de Herbert Marcuse (1898-1979), quien en continuidad con los análisis teóricos de la Escuela de Frankfurt criticó la racionalidad tecnológica que predomina en las sociedades modernas. Su crítica se basa en la promoción que el capitalismo avanzado de la segunda mitad del siglo XX hace de una subjetividad unidimensional donde todas las actividades del ser humano están dirigidas por la razón instrumental que facilita la reproducción del capital a costa de perder la noción amplia del eros, del placer.

Es importante hacer notar que desde el siglo pasado la mutabilidad del capitalismo le ha permitido esquivar críticas de estandarización excesiva y falsamente establecerse como un promotor de la diversidad, escondiendo la explotación y alienación no sólo de las masas o de las clases populares, sino también de las clases medias. Esta alienación se puede observar fácilmente en la forma en que el arte es utilizado para el control de la población, al punto en que producen y consumen expresiones artísticas apologéticas del narcotráfico, el mismo que ha causado la muerte de cientos de miles de personas y la desaparición de decenas de miles de conciudadanos y migrantes. En consecuencia, era necesario formular una nueva estética liberadora que si bien no abandonase lo avanzado por la Escuela de Frankfurt, respondiese al nuevo orden mundial y a las condiciones del Sur Global, Latinoamérica en

---

<sup>3</sup> Ver *Activists' Motivations and Typologies: Core Activists in Ciudad Juárez* (Díaz Cepeda & Castañeda, 2019) y *Breve análisis de la relación Estado-movimientos sociales en contextos de violencia extrema: los años de militarización en Ciudad Juárez* (Díaz Cepeda, 2015).

particular. Encontramos este avance en la filosofía de la liberación de Enrique Dussel y más recientemente en la opción decolonial propuesta por Walter Mignolo.

Si bien ambos movimientos –la filosofía de la liberación y el giro decolonial– guardan algunas diferencias, ciertamente comparten conclusiones en común, a saber, el circuito del Atlántico, la exterioridad, la auto invención de Europa y su modernidad como la fórmula única a seguir para un supuesto desarrollo pleno de los pueblos. Ambas tradiciones también ofrecen categorías y caminos para borrar la diferencia colonial. En la siguiente sección desarrollaré dicho aspecto, iniciando por el trabajo desarrollado por Walter Mignolo (2010) y continuando por la estética de la liberación de Enrique Dussel (2006).

## **2.1 *Aiethesis* decolonial**

Continuando con los fundamentos de mi argumentación, paso ahora a explicitar algunos aspectos de la propuesta de estética dentro de la opción descolonial presentados por Walter Mignolo en *Aiethesis Decolonial* (2010). En este texto Mignolo documenta que la palabra *aiethesis*, originada en el griego antiguo, tenía en su acepción original una referencia a las sensaciones, p.ej. sensación auditiva, sensación gustativa, etc. Es hasta a inicios del siglo XVII con Immanuel Kant, que el concepto se restringe a la “sensación de lo bello”. Con esto nace la estética como teoría y el arte como práctica. Una distinción donde lo que se aprecia como bello sería definida por una comunidad particular –europea, blanca, heterosexual, propietaria– que haría de su particular concepción de lo bello el criterio universal al que habrían de ceñirse el resto de las comunidades.

Esta práctica de dominación colonial presenta dos aspectos en su lógica: la opresión y la negación. El primero evidentemente denota una posición jerárquica desde la cual un individuo o un grupo obligan a otro a obedecer su voluntad. El segundo aspecto es la negación, donde la mera existencia y ser de ciertos grupos o personas es ocultado. Se les niega su ser. En palabras de Mignolo (2010), “la retórica de la modernidad crea las expectativas de lo que debe ser. Son estas expectativas naturalizadas las que operan en la colonialidad del ser, del sentir (*aiethesis*) y del saber (epistemología)” (p. 18).

En este sentido –continuando la idea de la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, que afirma que cuando se tiene

una historia única esta se convierte en hegemónica—, Mignolo argumenta que la aceptación de esta creencia hegemónica puede evitar que cuestionemos a los autores del relato y que esa narrativa se convierta en ontología. El filósofo argentino propone el museo como una historia y un espacio de otra narración, argumentando que el boom económico de Asia Oriental y de Oriente Próximo ha permitido que el concepto occidental de museo sea “utilizado para el resurgir y la recuperación de historias de civilización que el mismo modelo ahora empleado había descalificado y anexionado” (Mignolo, 2015, p. 416). Los cuantiosos presupuestos con los que cuentan algunos museos, como por ejemplo el Museo de Arte Islámico de Doha, les permite adquirir obras de arte, así como invertir en la promoción del arte en la región con la finalidad de recobrar el orgullo por la identidad propia.

Tan importante y vital como es descolonizar la historia desde los museos, considero que en contextos de violencia extrema esta acción tiene un alcance limitado en la función liberadora que puede tener el arte, ya que en estos contextos no es un público masivo el que acude a ellos. Por ende, la narrativa que desde ahí se impulsa tiene potencialmente un restringido coeficiente de permeabilidad y apropiación entre la población en general; en consecuencia, es necesario explorar otras alternativas de expresión artística más cercanas al pueblo. Considero que dicho paso es dado por el filósofo argentino nacionalizado mexicano, Enrique Dussel.

## 2.2 Estética de la liberación

Como uno de los fundadores de la filosofía de la liberación la obra de Enrique Dussel es muy vasta, por lo que es imposible exponerla en este corto espacio, además de no ser necesariamente relevante para el tema que nos ocupa. Es por eso que me concentraré en su artículo “Siete hipótesis para una estética de la liberación” (2018). En este texto, el filósofo mendocino presenta las primeras hipótesis de lo que serán dos obras mayores tituladas *Para una Estética de la Liberación* (2018) y *Hacia una estética decolonial* (2017), textos en los que trabajará en el siguiente par de años. En las “Siete hipótesis para una estética de la liberación” inicia su investigación mostrando el primer momento de la experiencia humana de apertura ante las cosas reales que nos ocupan; a ella le llama *áisthesis* (αἴσθησις), que es diferente al arte (τέχνη, *tékhnē* en griego, *poiesis*). Dussel (2018), explica que:

La *áisthesis* es la facultad subjetiva que constituye la cosa real desde el criterio de la afirmación de la vida de quien observa la cosa real, en tanto es inteligida-sensible y emotivamente (el momento de la fricción o alegría) aquello que se manifiesta en el mundo (en tanto fenómeno mundano) como poseyendo propiedades reales que hacen posible la afirmación de la vida (p. 6).

La *áisthesis* es un abrirse al mundo, constituirle en un sentido estético –no político, ni cognitivo–, no es aún un descifrar ni un construir. En este primer momento existe sólo asombro, un maravillarse ante la posibilidad de la vida. Es darle un sentido fenomenológico al cosmos, hacerlo mundo mediante la intencionalidad de la experiencia estética; aquí no existe aún la producción de obra alguna, es pura belleza natural. El segundo momento se da cuando la estética natural se transforma en una estética cultural, es decir, cuando el mero comer –donde la estética se daba en el llamado de la belleza de la manzana– se transforma ahora en un arte culinario donde él o la cocinera hacen uso de sus habilidades para hacer el platillo más atractivo, ya sea por el olor, el color, el sabor.

El paso de la *áisthesis* a la *poíesis* (ποίησις) se da con la creación de la obra de arte (expresión de etimología latina). Este paso se da por el actuar del técnico (en el sentido antiguo de la palabra, donde por ejemplo Fidias era un técnico-artista que esculpía figuras para el Partenón). Esta articulación de la estética con la *poíesis* es denominada *aisthesis* poiética por el filósofo argentino. El artista, al ser parte de la colectividad, producía obras que eran una manifestación cultural reflejante de la identidad de la comunidad donde las producía. Así, la estética hindú no es la misma que la mexicana, por dar sólo un ejemplo. Sería hasta la modernidad, con Kant, donde el artista se separa del mero técnico, donde el primero elabora las bellas artes y el segundo sólo produce artefactos sin valor de belleza. Considero que esta división de estética en arte y arte en bellas artes para las élites, causó también una separación entre lo que acontecía en la comunidad y las representaciones artísticas; la estética podría ya no representar los intereses y saberes de la comunidad donde el arte era creado, y en cambio servir a los intereses de una élite económica o los de la comunidad de vida de las y los oprimidos.

No es que el arte tenga una función política, sino que ciertamente presenta el acontecimiento revestido de la aureola de la belleza

que el artista sabe objetivar. El arte produce en el espectador la experiencia del *áisthesis* que, emotivo-intelectualmente o sensible-cognitivamente, refuerza con la belleza la relación afirmativa de la vida (Dussel, 2018, p. 19).

Cuando el artista usa su capacidad creadora para fomentar la vida y obedece los mandatos de la comunidad, él o ella estaría realizando una estética obediencial, de manera similar al poder obediencial presentado por Dussel en las *20 tesis de política* (2006). Aquí la obra de arte es consensuada con el pueblo, es comprensible para este. Se habla entonces de una *potentia aesthetica* creativa, es decir, del arte que se pone al servicio del pueblo, de las víctimas que son colocadas en la exterioridad del sistema. Se sirve así no al sistema vigente de los poderosos, sino a la exterioridad.

Es precisamente en este punto en el que creo que Dussel y su estética de la liberación superan al proyecto descolonizador de Mignolo. En palabras del primero, "descolonizar encubre una negatividad (negar la colonialidad estética); liberar, en cambio, indica el momento positivo, crear la nueva obra de arte, la nueva estética" (Dussel, 2018, p. 28). La estética de la liberación es el momento de la afirmación de la negación (la exterioridad) donde el artista obedece los mandatos de la comunidad. Es la comunidad quien inspira y dictamina lo que se debe plasmar, no el supuesto genio solipsístico de la estética kantiana. No es un mandato autoritario, sino un querer comunitario.

Recapitulando, el arte puede cumplir varias funciones, algunas de ellas pueden ser antiéticas y servir como herramienta para facilitar la opresión de los condenados de la tierra. Sin embargo puede ser también un poderoso aliado en la liberación de los pueblos. Esta contribución, como Mignolo argumenta, puede ser desde las instituciones si el arte desplegado en los museos representa el ser de los pueblos, ya que así permite la recuperación y promoción de la verdadera historia de los pueblos colonizados; sin embargo, consideramos que en contextos violentos es necesario ir más allá. En ese sentido, si entendemos que una estética de la liberación es, ante todo, "la interpretación de toda la estética desde el criterio de la vida (como belleza) y de la muerte (como criterio de fealdad)" (Dussel, 2018, p. 7), se puede fácilmente deducir que las fronteras de la estética no se encuentran en una obra de arte para ser exhibida en un museo, sino que su función puede ser también en la calle, en la protesta como arma de lucha y resistencia. Esto no significa que ambas manifestaciones del arte –en los

museos y en las calles— sean fenómenos excluyentes, sino que por el contrario son fenómenos que se pueden complementar y alimentar mutuamente en favor de las causas de las y los más desfavorecidos, ya que el artivismo se puede, y de hecho se da, en ambas dimensiones.

### 3. Artivismo

En el apartado anterior vimos que en la modernidad la estética ya no se refiere a lo sentido o percibido, sino al arte creado como bello, donde lo bello es definido por la comunidad de los poderosos para afirmar e imponer sus valores. En ese sentido es posible inferir que, como explica Pratt (1992), el arte tiene poder político que puede apoyar el *statu quo*, actuar como una válvula de seguridad para el descontento (y por lo tanto de beneficio para el opresor), o servir como una fuerza emancipadora, desafiando a las instituciones dominantes y reforzando la subversión de los sistemas. Vimos también que la estética de liberación argumenta en favor de este último uso y recupera la noción de la estética, de lo bello, como aquello que promueve la vida, en especial la de las y los más desfavorecidos.

En esta sección, desde la estética de la liberación, buscaremos aportar elementos en defensa de la valía del arte urbano, con el fin de mostrar que este es bello no en términos técnicos artificialmente impuestos por una elite económica, sino porque sirve a la defensa de la vida de las víctimas del sistema al denunciar y resistir a la violencia que termina con ellas. Entramos ahora ya de lleno al tema central que nos ocupa, el arte como práctica de liberación en contextos de extrema violencia como en Ciudad Juárez.

Al ser Ciudad Juárez una ciudad de medianas dimensiones existen en ellas varias manifestaciones artísticas, alguna de ellas de consumo masivo o asistencialistas, otras de franca apología del crimen. En este trabajo, evidentemente, no nos interesa el análisis de estas manifestaciones, sino de aquellas que son hechas con la intencionalidad manifiesta de resistir a la opresión del sistema. Nos referimos entonces al artivismo. El primer paso para un correcto análisis es la definición del término, ya que como veremos no está exento de controversias.

Al avanzar en esta dirección nos encontramos con que existe una amplia literatura al respecto. Para Claudia Gianetti (2004) la característica definitoria del activismo es la inmersión directa en el espacio público y el contacto directo con los receptores. Por su parte, Lucy Lippard (1984) considera que el activismo no es necesariamente oposicional, sino que se define por trabajar con imágenes alternativas que desafían los cánones de lo que es un objeto estético. Por el contrario, Ernst H. Gombrich (2003) lo define como un movimiento artístico-político capaz de reestablecer la función social del arte. Joseph M. Esquirol, por su lado, hace una distinción entre dos tipos de activismo: el clásico, donde el artista hace un monólogo y la única opción del público es adoptarlo o dejarlo; y el activismo estructural en que el artista no transmite un mensaje, sino que ofrece una serie de herramientas a la colectividad para que sean ellas las que expresen sus opiniones políticas (2002, p. 327). Por su parte, la académica juareense Brenda Cenicerós (2019), afirma que:

El activismo no busca espacios de confinamiento, es esencialmente vital y callejero, transcurre en el ámbito de la vida colectiva y siembra en ella el objeto artístico, transgrediendo la idea formal de difusión. Su problemática se asocia a la vida en las ciudades: represión, deportación, miseria, elitización, postración y violencia económica, entre otros. (p. 174).

Ahora bien, a pesar de las diferentes definiciones y alcances que se le da al activismo, es posible identificar algunos elementos mínimos definitorios como el uso de elementos y materiales disruptivos de la estética hegemónica, la presencia en el espacio público y la búsqueda en la colectividad de una audiencia abierta. En esta última característica se juega el alcance del activismo, ya que algunos teóricos y artistas colocan a la audiencia en la posición pasiva del observador, mientras que otros buscan activamente la participación de la comunidad en la creación de la obra de arte. Por nuestra parte, nos decantamos por esta última posición y consideramos que un activismo obediencial es aquel en el que la comunidad forma parte vital de la obra, ya sea porque ayuda a crearla directamente o porque se apropia del mensaje plasmado en la manifestación artística. En ese sentido, consideramos que el arte urbano puede servir como un dinamizador para la movilización social al cumplir con las funciones que a continuación presentamos.

### 3.1. Funciones

El origen del artivismo como tal se sitúa en los movimientos contraculturales de mediados del siglo XX –los hippies en los Estados Unidos, los *provos* en Holanda, o la *spassguerrilla* en Alemania. De igual manera, en Latinoamérica sus antecedentes se pueden rastrear a la década de 1960 con los movimientos de resistencias a las dictaduras. Desde esa década, el artista brasileiro Ferreira Gullar (1964) abogaba por los artistas que participan en el proceso de restauración de lo social: para él, la manera de participación varía de acuerdo con las necesidades y posibilidades de cada contexto donde se establezca la resistencia. En este trabajo, nos concentraremos en las funciones que cumple el artivismo en Ciudad Juárez.

*Concientización.* Ciertamente, una de las principales funciones que se han adjudicado las y los artistas de Ciudad Juárez es la de promover la concientización de la comunidad. Al decir concientización no nos referimos a que la población de la ciudad no estuviese consciente de la violencia –evidentemente esto es un absurdo, pues la violencia ha trastocado la vida cotidiana de todos los habitantes–, sino a que no necesariamente estaban conscientes de las causas profundas de la violencia ni de que la violencia que sufre la ciudad es un fenómeno colectivo. El artivismo ha ayudado a que algunos segmentos de la población tomen conciencia de esto y de esta manera “aquellas narrativas de carácter activista que se aproximan al gran público, haciéndole participe de la propuesta, permiten una lectura de concientización colectiva frente a las situaciones de riesgo e injusticia social” (Ortega Centella, 2015, p. 103).

En el caso de Ciudad Juárez, las y los artistas han apoyado e impulsado este proceso de concientización de varias maneras. Algunas de ellas han sido mediante performances en las marchas contra la militarización que se dieron entre los años del 2008 al 2012. En estos performances algunos de ellos se disfrazaban de militares y representaban una ejecución extrajudicial, algunos otros –como los miembros del Comité Universitario de Izquierda (CUI)– marchaban con su ropa llena de pintura roja que simulaba ser sangre, para representar a todas y todos aquellos jóvenes que eran asesinados diariamente. La resistencia en contra de la militarización se vio acompañada por grupos musicales de rock y de protesta tales como *Botellita de Jerez*.

Estas expresiones artísticas ayudaron a que el entendimiento que ya tenían las y los activistas de la relación entre el capitalismo, la nulificación de la vida de los pobres y la violencia, permeara a sectores menos politizados de la población. Concebiblemente este proceso de concientización puede ser una de las causas de que hacia el 2012 se diera un movimiento ciudadano –ya no sólo de activistas– en contra de la militarización de la ciudad, así como de la paulatina recuperación del espacio público por parte de la población general. Algunos de los efectos de este proceso continúan, como por ejemplo en el Bazar del Monu, que cada domingo se lleva a cabo en el Parque del Monumento a Benito Juárez, reuniendo a decenas de personas en un mercado no capitalista con actividades culturales.

*Creación de significados.* Sin duda alguna, como Ernesto Laclau y Chantal Mouffe argumentan en *Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia* (2004), la lucha por la hegemonía se da en la arena de los significados. Las personas van a actuar de acuerdo con lo que ellas consideren que es el caso. Así, si una persona cree que tal sistema económico es favorecedor, lo apoyará a pesar de que exista evidencia de lo contrario. Esto se debe a que la aprehensión de los hechos está mediada por el lenguaje, y a su vez este se ve influenciado por una ideología que los enviste de cierto significado. De esta manera, un sistema opresor y corrupto buscará ocultar su responsabilidad de las condiciones materiales negativas con un discurso que las presente, ya sea como positivas o como un paso necesario y finito para alcanzar las condiciones ideales.

Evidentemente, esta estrategia tiene la intención de despolitizar a la población y evitar la movilización social, por lo que la misma movilización es la que debe combatir una narrativa engañosa en favor del sistema capitalista. Así, las y los activistas sociales “enmarcan, o asignan significados e interpretaciones, de eventos y condiciones relevantes con la intención de movilizar adherentes y participantes potenciales, para así obtener el apoyo de los espectadores y desmovilizar a los antagonistas”<sup>4</sup> (Snow & Bedford, 1988, p. 198). En este sentido, las obras de las y los activistas de Ciudad Juárez ha sido imprescindibles para disputar la narrativa

---

<sup>4</sup> La traducción es nuestra: they frame, or assign meaning to and interpret, relevant events and conditions in ways that are intended to mobilize potential adherents and constituents, to garner bystander support, and to demobilize antagonists.

al gobierno. El arte desarrollado en esos momentos era reflejo y protesta sobre las condiciones de muerte que imperaban en la ciudad. Podemos observar, por ejemplo, la obra *El Sicario* de Yorch Otte.<sup>5</sup> El personaje representa la figura en negro contra un fondo blanco de un sicario. Él nos comentó que el color negro de la figura representa lo oscuro de los momentos que la ciudad vivía en ese entonces.

*Creación de memoria.* En un mundo capitalista donde se privilegia el futuro y un supuesto progreso, como Walter Benjamin (2008), muestra en *Sobre el concepto de historia*, es imprescindible observar y tener en mente el pasado, ya que "comporta un índice secreto por el que se remite a la redención" (p. 305). La redención viene de escuchar las voces de los otros, de aquellos que el sistema pretende ocultar y sobre cuyos cuerpos se ha edificado la modernidad. Una modernidad capitalista y unidiscursiva que no permite discusión alguna sobre su dogma de anteponer la ganancia material a la vida. Es decir, los grandes capitales no buscan que se haga justicia, sino que las víctimas sean ocultadas en el olvido.

El mantener la memoria nos permite escuchar que las calles están diciendo cosas, nos dicen del dolor de los muchos sobre los cuales se ha construido la riqueza de los pocos. Así, la cruz de clavos que se ha apostado en el puente internacional Santa Fe que cruza del centro de Ciudad Juárez al centro de El Paso, Texas, grita a sus usuarios sobre los casi 2000 feminicidios que se han dado en la ciudad desde principios de la década de 1990, momento en el cual los asesinatos de mujeres por razones de género fueron reconocidos como feminicidios gracias a la lucha de las organizaciones sociales. Obras como esta, la pinta de cruces rosas en la ciudad, o de murales en memoria de las víctimas de feminicidio, rompen el cerco de silencio que se busca imponer desde el capital.

*Creación de comunidad.* Los filósofos políticos latinoamericanos argumentan que las comunidades se forman primero y que los individuos se configuran en torno a su cultura nativa. Para mostrar esto, me referiré al trabajo de Miguel León-Portilla (1980), *Toltecáyotl. Aspectos de la Cultura Náhuatl*, donde explica que en el antiguo náhuatl la palabra ciudadanía, *toltecáyotl*, se remonta a la identidad

<sup>5</sup> Yorch Otte es miembro fundador del colectivo Rezizte y autor de la escultura "El ser fronterizo".

colectiva y *yuhcatiliztli* como "la acción que nos impulsa a vivir de una manera determinada" (p. 17). Vivir juntos significa preservar lo que pertenece para nosotros, un equivalente a morar en la filosofía de Hegel. Sin embargo, esta similitud indica sólo el impulso humano universal de vivir en comunidades unidas por una memoria colectiva, no que la forma de vivienda europea sea universal. Podemos ir más allá y ver que las raíces de la estabilidad y el cambio social se encuentran dentro de las comunidades de las víctimas del sistema. En palabras de Frederick Mills (2016), "uno sólo puede comprender la verdad práctica desde la experiencia vivida de solidaridad con una comunidad política que desafía las estructuras económicas y sociales que generan tantas víctimas"<sup>6</sup> (p. 57).

Siendo Ciudad Juárez-El Paso la zona binacional más grande del mundo, el arte ha servido también para buscar hermanar a ambas comunidades, en especial las comunidades de las y los oprimidos. En este sentido, algunos promotores del arte como el profesor Manuel Robles Flores, quien fundó el Museo Regional del Valle de Juárez, y el profesor universitario y cineasta León de la Rosa, buscan resueltamente el que aquellas comunidades que son generalmente ignoradas sean conocidas y tomadas en cuenta. En sus palabras, "en cada trabajo que yo llevo, pido que también se haga en el Valle de Juárez". El valle de Juárez es una zona al sureste de la ciudad que tradicionalmente se ha dedicado a la agricultura. Sin embargo, la violencia por el narco ha sido particularmente intensa en esta área, lo que ha ocasionado que la población haya disminuido notablemente en esta zona de la región. Estos esfuerzos han permitido que se fomente un sentido de comunidad tanto en los habitantes mismos de Ciudad Juárez como con los residentes de El Paso.

Más allá de estas funciones que sirven para incentivar la movilización social, el arte puede ser en sí mismo un movimiento social que permite crear espacios y colectivos que agrieten el sistema. Esto es un ejemplo de la vida diaria, donde el activismo no se da como una esfera separada de la vida cotidiana, sino que forma parte de la identidad de las personas donde no sólo se demanda la acción del Estado y la ciudadanía, sino que en un ejercicio de autonomía los colectivos crean espacios propios donde otra subjetividad es desarrollada.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> La traducción es nuestra: one can only apprehend practical truth from a lived experience of solidarity with a political community that challenges the economic and social structures that generate so many victims.

<sup>7</sup> Ver Díaz Cepeda & Castañeda, 2019.

Esto es, en esta propuesta el artivismo no es sólo un medio para facilitar la movilización social, sino un fin en sí mismo donde el artista resiste y se libera del sistema opresor. En el artivismo como liberación se da una relación bidireccional en la que mi persona es el Yo para el otro que es oprimido, a la vez que en sí mismo es oprimido: es decir, una persona puede ser víctima del sistema a la vez que liberador del otro. Así, un activista puede vivir bajo condiciones materiales desfavorables, pero utilizar el coraje que le da la digna rabia para utilizar su talento y vivencias para crear espacios de solidaridad y libertad fuera de una lógica mercantilista.

Contrario a la idea de lo bello en la modernidad, en la que el arte pareciera ser para una élite y no cumplir ninguna función vital, el arte de protesta recuerda la vida y se funde con la causa del pueblo. El artivismo sirve como una estética liberadora en tanto lucha contra la lógica colonial que oprime y niega a las víctimas del sistema. Lucha contra la opresión cuando permite mediante actos culturales el que los de abajo recuperen el dominio de su voluntad mediante la expresión de su ser. El artivismo es luchar contra la negación en cuanto reivindica la identidad de los oprimidos, aquella que le es negada o de la cual se le ha dicho que debe avergonzarse. Esta resistencia no ha sido fácil.

A pesar de los esfuerzos de las y los activistas durante los años más álgidos de la violencia, los espacios públicos fueron cerrados por un toque de queda no oficial, pero que de facto existía, ya que por miedo a quedar presas de un tiroteo las personas no salían, salvo a sus trabajos, por lo que las calles de la ciudad se encontraban desiertas. Ciertamente, esta falta de vida colectiva afectó y disminuyó al mínimo el espacio público y por ende las actividades artísticas. A partir del 2011 la tasa de homicidios bajó de un promedio de 8.3 personas diarias a 2.4 actualmente, lo cual generó la equivocada idea de que la violencia había terminado. En palabras de Yorch Otte:

No veo o no siento de la misma manera la ciudad que hace por decir hace diez años, que también se me hace mal que estemos medio impuestos a la situación porque casi digo en ratos prefiero la sicosis, porque sé que lo estoy viviendo y me orilla a hacer otras cosas que sé que no son las normales o estar pensando, a tratar de hacer algo para alivianar la situación (carta, 2 de enero de 2020).

#### 4. Conclusiones

En este trabajo argumentamos en favor del artivismo como una forma válida, necesaria y efectiva para disminuir la violencia en contextos de violencia extrema como el que existe en Ciudad Juárez. El artivismo cumple este papel a través de varias funciones que promueven y fomentan la movilización social, así como por virtud de su mera existencia, ya que los artistas crean espacios de solidaridad donde relaciones otras del mercado son posibles.

En muchas de las ocasiones, el artivismo se apoya en el arte urbano cuya valía no parte de una estética colonialista que mide lo bello en su relación con supuestos valores universales (que en realidad son la particularidad dominante), sino en su función de promover la vida a través de obedecer a la *potentia aesthetica* del pueblo.

Cuando el arte se pone al servicio del pueblo refleja lo que está aconteciendo, ampliando así la voz de las y los oprimidos. A medida que las personas perciben que los problemas de violencia son sociales y no individuales, se fortalece un proceso de concientización social que genera movilización social. Esta movilización se puede manifestar tanto en presión al Estado como en la creación de espacios autónomos donde se fomentan formas de relacionarse otras que las capitalistas instrumentales. Ambas prácticas han ayudado a la disminución de la violencia, la primera al influir en el cambio de políticas públicas de seguridad, y la segunda al crear espacios libres de violencia que muestran a la población en general que otro mundo es posible.



## Bibliografía

Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. (D. Heller-Roazen, trad.). California: Stanford University Press.

Benjamin, W. (2008). "Sobre el concepto de historia". En *Obras. Libro I*, vol. 2. Madrid: Abada Editores.

Ceniceros Ortiz, B. I. (2019). "El artivismo en la frontera Ciudad Juárez-El Paso: Hacia el derecho a la ciudad". En *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 123 (diciembre), pp. 167-200. Recuperado de [https://www.corteidh.or.cr/casos\\_sentencias.cfm](https://www.corteidh.or.cr/casos_sentencias.cfm)

Corte Interamericana de Derechos Humanos. (2009). *Sentencia del caso González y otras (campo algodonero) vs. México*. [En línea].

Díaz Cepeda, L. R. (2015). "Breve análisis de la relación Estado-movimientos sociales en contextos de violencia extrema: los años de militarización en Ciudad Juárez". En *De la democracia liberal a la soberanía popular: Articulación y crisis en América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

Díaz Cepeda, L. R., & Castañeda, E. (2019). "Activists' Motivations and Typologies: Core Activists in Ciudad Juárez". En *Interface. A journal for and about social movements*, 11(1). Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/334635243\\_Activistsmotivations\\_and\\_typologies\\_core\\_activists\\_in\\_Ciudad\\_Juarez](https://www.researchgate.net/publication/334635243_Activistsmotivations_and_typologies_core_activists_in_Ciudad_Juarez)

Dussel, E. (2006). *20 tesis de política*. México: Siglo XXI/CREFAL.

\_\_\_\_\_. (2018). "Siete hipótesis para una estética de la liberación". En *Praxis. Revista de Filosofía*, 77(1). Costa Rica: Universidad Nacional.

Esquirol, J. M. (Ed.). (2002). *Tecnoética: Actas del II Congreso Internacional de Tecnoética*. Barcelona: Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

Gianetti, C. (2004). "Agente interno. El papel del artista en la sociedad de la información". En *Inventario*, 10, pp. 1-5.

Gombrich, E. H. (2003). *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación social*. México: FCE.

Laclau, E., & Mouffe, C. (2004). *Hegemonía y estrategia socialista: Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires: FCE.

León-Portilla, L. (1980). *Toltecáyotl. Aspectos de la cultura náhuatl*. México: FCE.

Lippard, L. (1984). "Trojan horses, activist art and power". En B. Wallis (Ed.), *Art after Modernism. Rethinking representation*. New Museum of Contemporary Art.

Mignolo, W. (2010). *Aiesthesia decolonial*. Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/23916>

Mignolo, W. (2015). "Activar los archivos, descentralizar las musas: El Museo de Arte Islámico de Doha y el Museo de las Civilizaciones Asiáticas en Singapur". En F. Carballo & L. A. Herrera Robles (Eds.), *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999-2014)*. México: CIDOB/UACJ.

Mills, F. (2016). "The Development of Human Life in Enrique Dussel's Politics of Liberation". En *Inter-American Journal of Philosophy*, 7(1), pp. 56-72. Texas: Texas A&M University.

Monárrez Fragoso, J. (2002). "Feminicidio sexual serial en Ciudad Juárez: 1993-2001". En *Debate Feminista*, 25 (abril), pp. 279-305. México: UNAM.

Ortega Centella, V. (2015). "Del activismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas". En *Revista Calle 14*, 10(15), pp. 100-111. Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Pereyra, G. (2012). México: Violencia criminal y "guerra contra el narcotráfico". En *Revista mexicana de sociología*, 74 (3), pp. 429-460. México: UNAM

Pratt, R. (1992). *Rhythm and Resistance. Explorations in the Political Uses of Popular Music*. Westport: Praeger.

Snow, D. A., & Bedford, R. D. (1988). "Ideology, frame resonance, and participant mobilization". En *International Social Movement Research*, 1, pp. 197-217.

Staudt, K., & Mendez, Z. (2015). *Courage, Resistance and Women in Ciudad Juárez: Challenges to Militarization in Ciudad Juárez*. Texas: The University of Texas Press.

Vila, P. (2007). *Identidades fronterizas. Narrativas de religión, género y clase en la frontera México-Estados Unidos*. México: El Colegio de Chihuahua/Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Yorsh O. (2020, enero 2). *Entrevista a Jorge Pérez*. Yorch Otte.