

El muralismo comunitario en la reconfiguración espacial de la zona oriente de Ciudad Juárez. El Risa y el Proyecto Vivamos la Calle, Juntos por la Convivencia

The community muralism in the spatial reconfiguration the eastern zone of Ciudad Juárez. El Risa and the Vivamos la Calle Project, Juntos por la convivencia

Recio Saucedo, Sergio Raúl; García Pereyra, Rutilio

 Sergio Raúl Recio Saucedo ¹

sergio.recio@uacj.mx

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

 Rutilio García Pereyra ²

rgarcia@uacj.mx

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

DECUMANUS. REVISTA INTERDISCIPLINARIA SOBRE ESTUDIOS URBANOS.

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

ISSN: 2448-900X

ISSN-e: 2448-900X

Periodicidad: Semestral

vol. 12, núm. 12, 2023

decumanus@uacj.mx

Recepción: 28 Noviembre 2023

Corregido: 14 Abril 2024

Publicación: 31 Mayo 2024

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/651/6514927003/>

DOI: <https://doi.org/10.20983/decumanus.2024.1.3>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: El artículo consiste en la explicación de la utilización del muralismo para la reconfiguración de los espacios de las colonias del oriente de Ciudad Juárez afectadas por la violencia extrema que comenzó en el año 2008 durante la administración del expresidente Felipe Calderón Hinojosa. Analizado con la teoría de la producción del espacio de Henri Lefebvre (2013), quien propuso el abordaje de manera conjunta del espacio físico, mental y social para poder comprender los actores y procesos que participan en las construcciones de los lugares. Por lo que se estudiaron las representaciones del espacio, los espacios de representación y las prácticas espaciales del muralista El Risa, la asociación civil Colectiva, Arte, Comunidad y Equidad y los vecinos con el fin de definir la manera en la que reconfiguraron sus calles.

Palabras clave: Muralismo, comunidad, producción, espacio, reconfiguración.

Abstract: The article consists of the explanation of the use of muralism for the reconfiguration of the spaces of the eastern neighborhoods of Ciudad Juárez that were affected by the extreme violence that began in 2008 during the administration of Former President Felipe Calderón Hinojosa. Analyzed with the theory of space production by Henri Lefebvre (2013), who proposed a joint approach to physical, mental and social space in order to understand the actors and processes that participate in the constructions of places. Therefore, the representations of space, the spaces of representation and the spatial practices of the muralist El Risa, the civil association Colectiva, Arte, Comunidad y Equidad and the neighbors were studied in order to define the way in which they reconfigured their streets.

Keywords: Muralism, community, production, space, reconfiguration.

INTRODUCCIÓN

Los espacios de las ciudades exponen marcas físicas que indican los sistemas ideológicos y económicos que participaron en las dinámicas de configuración, puesto que le otorgaron funciones materiales o sociales al territorio. Por ejemplo, en las sociedades capitalistas la disposición de los elementos del equipamiento urbano sirve para poner en práctica dinámicas de producción donde las empresas buscan la optimización de los procesos de elaboración, distribución y consumo de sus productos. Es decir, la planeación urbana se ha basado en la construcción de infraestructura que le permitió a las fábricas poseer un fácil acceso a las materias primas, los recursos humanos y las arterias de comunicación, lo cual ha agilizado la elaboración y comercialización de sus bienes y servicios.

Desde esta perspectiva se está frente a una instrumentalización del espacio que beneficia al capital y perjudica a las personas, pues los planificadores urbanos no consideran las necesidades humanas durante los procesos de construcción de las ciudades. Ante este panorama Lefebvre (1974) señala que había “una contra planificación que procede de los usuarios, cuando tienen un portavoz, cuando se agrupan y tienen un abogado (por ello se llama *Advocacy Planning*) y de este experimento surgen todas estas contradicciones prácticas concretas” (Lefebvre, 1974, p.226).

Es precisamente la *contra producción* espacial lo que interesa analizar en este artículo, pues se ha observado que en distintas urbes como Ciudad Juárez los habitantes se han organizado de manera colectiva para desarrollar actividades que se contraponen a sus fines utilitarios. Específicamente, se estudia la participación gráfica de El Risa quien realiza murales comunitarios para reapropiarse de las calles de la colonia Puerto de Palos.

En este sentido, el artículo se estructura en tres subtemas, el primero, se relaciona con la explicación de la perspectiva teórica de la dialéctica del espacio de Henri Lefebvre (1974). El segundo, se asocia con el abordaje del contexto social de Ciudad Juárez y la colonia Puerto de Palos cuya intención de proporcionar información que sirva para el análisis de las acciones gráficas del muralista. El tercero, consiste en exponer las ideas que estructuran al proyecto Vivamos la Calle, Juntos por la Convivencia liderado por El Risa con el propósito de entender la forma en la que han participado las personas en la reconstrucción de sus espacios.

LA CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO SOCIAL

El espacio dentro de las ciudades es comprendido de diversas maneras según el método desde el cual se le estudie, por ejemplo, ha sido considerado como un contenedor de edificios, calles y mobiliario urbano incapaz de formar parte de los procesos sociales de construcción. También es concebido como una entidad inerte carente de atributos que puedan generar reacciones en los habitantes, porque es un territorio geográfico empleado y diseñado para el asentamiento humano y la realización de actividades industriales, es un ente terminado. Por lo tanto, se está frente a una visión de tipo objetivista en la que la ciudad y sus espacios se observan a partir de su funcionamiento como ecosistemas que son afectados por las decisiones y actos de los elementos que componen a las urbes. Esta perspectiva establece cuáles son las limitantes que se le pondrán

NOTAS DE AUTOR

- 1 Posdoctorado en Estudios de género. Doctorado en Ciencias Sociales, Maestro en Estudios y Procesos creativos en Arte y Diseño, Licenciado en Diseño Gráfico. Profesor de tiempo completo de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel 1.
- 2 Doctor en Humanidades especialidad en estudio de las Tradiciones, Maestro en Artes Visuales por la Universidad Nacional Autónoma de México, Maestro en Humanidades por el Colegio de Michoacán. Profesor-Investigador en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez con trayectoria de 36 años, Miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel 1.

al “tráfico y al estacionamiento de los vehículos, dónde se situará la actividad productiva, qué combustible se puede usar para las calefacciones, qué servicios colectivos van a potenciarse, qué tasas deben pagar los usuarios, cómo disminuir los costes de mantenimiento” (Higueras, 2013, p.3).

Sin embargo, autores como Lefebvre (2013) lo comprenden desde una óptica social donde las interacciones de las personas cobran relevancia porque muestran las múltiples ideas con las que entienden, imaginan y actúan al interior de las ciudades. Son precisamente las acciones y las expresiones las que forman parte, de manera simbólica, de los procesos de configuración de los espacios al contener las historias y los deseos de los habitantes que los representan en sus cotidianidades. El espacio social se integra por:

los actos sociales, las acciones de los sujetos tanto colectivos como individuales que nacen y mueren, que padecen y actúan. Para ellos, su espacio se comporta a la vez vital y mortalmente: se despliegan sobre él, se expresan y encuentran en él las prohibiciones; después mueren, y ese mismo espacio contiene su tumba. (Lefebvre, 2013, p. 93)

Entonces, los espacios de las ciudades, aunque hayan sido construidos con el fin de cumplir con las relaciones de producción capitalista se encuentran repletos de múltiples significaciones alusivas a las cotidianidades de las personas, pues son quienes que se apropian de los recursos materiales y simbólicos de las urbes para vivir e interpretar sus realidades. La apropiación va más allá del hecho de tomar bienes y símbolos porque los habitantes buscan una dominación positiva de espacios donde tengan la oportunidad de disfrutar ampliamente. Esto quiere decir que los ciudadanos se adentran en una reconfiguración colectiva al actualizar las prioridades que poseen respecto a la renovación social y cultural de sus entornos.

Las reconfiguraciones de los espacios emprendidas por los habitantes de las ciudades se deben a coyunturas históricas específicas, éstas les indican los aspectos sociales, culturales y físicos a mejorarse y modificarse. Por ejemplo, diferentes urbes de México fueron objetivo de la violencia del crimen organizado como Ciudad Juárez, entidad en la que desde el año 2008 incrementaron los índices de delincuencia organizada, provocando la pérdida de los espacios públicos por miedo a sufrir actos violentos. La respuesta de la ciudadanía fue organizarse para recuperarlos y volverlos a utilizar con fines de socialización. Por lo tanto, se entiende que “cada sociedad produce su propio espacio que se superpone al producido en otros periodos históricos en ese mismo lugar” (Baringo, 2014, p.122), es decir, es un proceso de transformación que no termina al estar en constante construcción.

La configuración cíclica de los espacios es resultado de la experimentación de los aspectos físicos de las ciudades, estos les permiten a los habitantes generar ideas y representaciones sociales referentes a sus hallazgos dentro de los entornos, los que paralelamente poseen la capacidad simbólica de estimular diversas prácticas de interacción entre los habitantes. De ahí que Lefebvre (2013) en su libro *La Producción del Espacio* explique que los lugares son producidos de manera dialéctica dado el entrelazamiento que existe entre tres dimensiones de la realidad urbana, los cuales se asocian con lo físico, lo mental y las prácticas. Al conjugarlos permiten el entendimiento de las modificaciones que hacen los actores políticos y sociales de las entidades en las que viven o gobiernan. A continuación, se explican las tres categorías con mayor detenimiento (Tabla 1).

TABLA 1.
Trialéctica del espacio

Representaciones del espacio	Espacios de representación	Prácticas espaciales
Es el espacio de los expertos, los científicos, los planificadores. El espacio de los signos, de los códigos de ordenación, fragmentación y restricción	Es el espacio de la imaginación y de lo simbólico dentro de una existencia material. Es el espacio de usuarios y habitantes, donde se profundiza en la búsqueda de nuevas posibilidades de la realidad espacial	Es el espacio de la experiencia material, que vincula realidad cotidiana (uso del tiempo) y realidad urbana (redes y flujos de personas, mercancías o dinero que se asientan en —y transitan— el espacio), englobando tanto la producción como la reproducción social

Fuente: Lefebvre (2013, pp. 14-15)

La trialéctica permite ahondar en las dinámicas de producción del espacio a nivel macro porque considera la participación de instancias económicas y políticas durante la planeación urbana de las ciudades donde dejan impresas sus posturas ideológicas respecto de su utilización. No obstante, la teoría se aplica a nivel micro, específicamente, a través de las acciones desarrolladas por personas que se contraponen a las configuraciones hegemónicas de los espacios. Por ejemplo, se contempla la actividad artística de los muralistas que han colaborado en la transformación visual de diferentes lugares de las ciudades. En el presente artículo se aborda el trabajo creativo de El Risa quien ha realizado murales comunitarios en Ciudad Juárez con el fin de reconstruir los significados de las calles.

La propuesta teórica de Lefebvre (2013) permitió diseñar la estrategia metodológica para acercarse a El Risa durante la recolección de información, pues invitaba a observar puntualmente distintos aspectos de la zona oriente de Ciudad Juárez como las condiciones físicas, los problemas sociales, el tipo de asentamiento humano y usos de suelo. Asimismo, las diversas acciones con las que experimentan esos espacios los vecinos de la zona, por ejemplo, actividades laborales, deportivas, comerciales, artísticas o educativas; con la finalidad de establecer vínculos con la producción de los murales comunitarios derivados de los talleres dentro de La Promesa.

El trabajo de campo se dividió en dos etapas, la primera, consistió en la aplicación de una entrevista a El Risa para conocer diferentes datos relacionados con su formación académica, historia personal y trabajo dentro de la fundación Colectiva Arte, Comunidad y Equidad, específicamente para saber cómo elaboraban los murales. La segunda etapa radicó en la realización de recorridos por la zona oriente de Ciudad Juárez con el objetivo de conocer las condiciones físicas y fotografiar aquellos derivados de los talleres impartidos. Ello supuso encontrar murales de tipo comunitarios, definidos como propuestas de gran formato elaborados en las calles de las ciudades de manera conjunta, es decir, se involucra a las personas para que participen en el proceso creativo de la obra.

El acercamiento al muralista y a la zona oriente de Ciudad Juárez ayudó a conocer las razones de las personas para adentrarse en los procesos de reconfiguración simbólica de la infraestructura de la urbe. Por lo tanto,

es necesario conocer información referente al contexto de la localidad fronteriza. En el siguiente subtema se proporcionan datos que ayudan a entender las necesidades de expresión y aprendizaje de los habitantes.

CIUDAD JUÁREZ, UNA FRONTERA CON ALTOS ÍNDICES DE VIOLENCIA

Ciudad Juárez es una urbe que se encuentra localizada al norte del estado de Chihuahua, México, y colinda con El Paso, Texas, Estados Unidos. Su condición de frontera la convierte en un territorio multicultural al albergar a individuos originarios de distintos estados del país. También ha sido transformada en una entidad de paso por personas en situación de movilidad que buscan vivir y laborar en la unión americana. Por último, el crimen organizado ha empleado a esta localidad como un espacio estratégico para el trasiego de estupefacientes hacia el vecino país del norte. Fue precisamente el traslado de drogas lo que se intentó combatir durante la administración del expresidente Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012) al comenzar una guerra contra el narcotráfico. Hecho que produjo “secuestros extorsiones, pago por piso, derecho de “protección”, autobuses “rafagueados”, ... robo de autos con violencia, asaltos a transeúntes, robos a casa habitación, desaparición de mujeres adolescentes y violencia sexual contra las niñas y mujeres” (Monárrez, 2012, p.192).

Los actos delincuenciales produjeron la pérdida de áreas recreativas propias de las personas como calles, parques, plazas y centros nocturnos. Un ejemplo se observó en la zona Pronaf, espacio que fue importante para al entretenimiento nocturno de los juarenses, pero el cobro por el derecho de piso y los incendios de establecimientos generaron el cierre de los negocios. Asimismo, los lugares vinculados al deporte, las artes y el esparcimiento familiar se deterioraron como consecuencia de la “incapacidad del Estado para proveer de seguridad humana a su ciudadanía” (Monárrez, 2012, p.193).

La violencia extrema en Ciudad Juárez no solo afectó en las actividades sociales, sino que la delincuencia perjudicó todos los ámbitos del desarrollo de la vida de sus habitantes. Por ejemplo, diferentes investigadores que se interesaron por la realidad social de la urbe fronteriza registraron las cifras de los actos violentos del 2008 al 2010, cuando se contabilizaron “7 mil muertos, 10 mil huérfanos, 250 mil emigrados, 10 mil negocios cerrados, 30 mil empleos perdidos, 25 mil viviendas abandonadas” (Aziz, 2012, p. 229).

Los actos registrados entre los años 2008 al 2012 fueron efectuados, según Cervera (2015), en la mayor parte del territorio juarense, pues a lo largo de los cuatro puntos cardinales se desarrolló algún tipo de violencia, principalmente asesinatos. Por ejemplo, la delincuencia tuvo una enorme incidencia en las colonias colindantes al Centro Histórico, al norponiente, norte y sur de la urbe. Además, se extendió a la zona del oriente y sureste, como:

Zaragoza D.B., El Papalote, Morelos I, Morelos II, Morelos III, Simón Rodríguez, 15 de mayo, El Fortín, Médanos, Infonavit Salvárcar, Prados de Salvárcar, extendiéndose a Torres del Sur, Paseo de las Torres, Bosques de Salvárcar, Rinconada de las Torres, Villas de Salvárcar, Paseo del Castillo y Vallarta (Cervera, 2015, p. 108).

La violencia extrema en Ciudad Juárez ha permanecido de manera constante por más de una década en la sociedad, pues las cifras de homicidios registrados desde el 2008 hasta el 2022 muestran variaciones en el aumento o disminución pero no hay datos que señalen que se haya detenido. Por ejemplo, las estadísticas por año en la frontera se muestran en la Tabla 2.

TABLA 2.
Homicidios en Ciudad Juárez por año

Ciudad Juárez	
Año	Número de homicidios
2008	1620
2009	2399
2010	3747
2011	2283
2012	842
2013	620
2014	552
2015	399
2016	657
2017	798
2018	1426
2019	1489
2020	2072
2021	1418
2022	1048

Fuente: elaborada con datos de Lucero (2023, s/p)

La permanencia de la violencia en la ciudad ha generado que existan sectores con mayores índices de actividad delictiva y percepción de inseguridad social en la población. Por ejemplo, las zonas del poniente y suroriente durante la segunda década del 2000 tuvieron las cifras con mayores índices de acontecimientos violentos relacionados con homicidios dolosos. No obstante, en los últimos años:

el mapa de crímenes ... pinta de rojo prácticamente toda la mancha urbana, con excepción de un cuadrante delimitado por la avenida López Mateos hacia el bulevar Óscar Flores, Teófilo Borunda hasta Las Misiones, y luego Paseo de la Victoria hacia el bulevar Juan Pablo II. (Olmos, 2023, s/p)

La situación de violencia en Ciudad Juárez ocasionó en la sociedad una percepción de inseguridad que llevó a los ciudadanos a refugiarse en sus hogares para protegerse de las actividades delictivas. Hecho que fue retomado por diferentes actores gubernamentales y organizaciones civiles con la intención de contribuir en la reconfiguración del tejido social de los juarenses. Por ejemplo, el programa Todos Somos Juárez. Reconstruyamos la Ciudad, buscó involucrar a los gobiernos municipales, estatales y federales para “mejorar la calidad de los habitantes y disminuir la inseguridad en la localidad” (Muñan, 2016, p.11). Asimismo, la población en general participó en las tareas del rescate impartiendo talleres de artes y oficios para enseñar y alejar a niños, jóvenes y adultos de la delincuencia organizada.

MURALES COMUNITARIOS PARA EL RESCATE DE LOS ESPACIOS

La violencia extrema que comenzó en el año 2008 en Ciudad Juárez modificó las formas de relacionarse de las personas al no existir medidas de seguridad pública que les permitieran acudir a los parques, convivir en las calles o salir a centros de entretenimiento, por lo cual se refugiaron en sus casas para evitar los actos de la delincuencia organizada. Ante la desintegración del tejido social de la urbe fronteriza diferentes actores con capacidad de agencia se organizaron para la realización de actividades destinadas a recuperar los espacios públicos de la ciudadanía. Sobresalieron CASA, Colectivarte, Colectiva, Arte, Comunidad y Equidad, La Promesa, Superarte, Amor X Juárez y FICOSEC, quienes integraron a la sociedad con el objetivo de reapropiarse de los entornos de manera conjunta. Trabajaron cerca de profesionales que les proporcionaron herramientas educativas con las que afrontaron la inseguridad y el desempleo.

Las organizaciones no gubernamentales (ONG) ayudaron a la población de diferentes sectores de Juárez, como CASA, que ha realizado actividades con jóvenes del sur-poniente; o el Centro Comunitario La Promesa, que ubicado al oriente de la urbe ofrece servicios educativos y artísticos a la comunidad. Es precisamente el trabajo realizado de manera conjunta entre este último y un grupo de profesionistas, específicamente el vinculado con el muralista comunitario El Risa, lo que interesa en el escrito dados los proyectos que implementaron para la reapropiación de los espacios públicos de la zona. A continuación, se exponen datos referentes al centro comunitario, la formación del muralista y la explicación del proyecto Vivamos la Calle, Juntos por la Convivencia.

En este sentido, para hablar de La Promesa es necesario hacer alusión a Corchado, directora de la fundación Colectiva Arte, Comunidad y Equidad donde se han desarrollado actividades sociales dirigidos a sectores vulnerables de Juárez con el propósito de integrarlos en actividades artísticas. Su puesto la ha llevado a relacionarse con la sociedad, empresarios, empleados de gobierno y profesionistas, quienes han contribuido de manera económica y académica en sus propuestas. El trabajo conjunto le permitió fundar el centro comunitario, ubicado al oriente de Ciudad Juárez en la calle Pradera Tres Jacales dentro de la colonia Praderas del Oriente. Su construcción tuvo la finalidad de prevenir las dinámicas violentas en la zona mediante la impartición de talleres de arte y oficios a niños, jóvenes y adultos. Además, ofrecieron orientación para empoderar a hombres y mujeres respecto a sus situaciones laborales.

Se trata de un espacio comunitario dirigido a los habitantes del oriente de Juárez que pretendía la integración de los habitantes de las colonias Praderas de Oriente, Riveras del Bravo, Patria 1, Papalote, entre otras para proporcionarles herramientas que los alejaran del crimen organizado. Las instalaciones de La Promesa son entidades donde se enseñan temas artísticos y legislativos que se han contrapuesto a la producción criminal del espacio, ya que de manera conjunta y organizada los instructores y estudiantes disputan simbólicamente por la recuperación de los espacios perdidos durante la guerra contra el narcotráfico.

En este lugar participaron activamente distintos actores como muralistas, profesionistas y maestros, es decir, personas que tenían conocimientos técnicos o estaban convencidas que mediante el arte se podía transformar la vida de la comunidad (Martínez, 2015). Por ejemplo, El Risa es diseñador gráfico y ha apoyado a la asociación con trabajos de diseño e impartido talleres a niños, jóvenes y adultos acerca de las técnicas de la pintura, el vitral, el mural, el aerosol y el estencil para la elaboración de murales comunitarios con materiales reciclados. Estos han consistido en la integración de las personas en las actividades de creación de obras a gran formato con el propósito de generar participaciones colaborativas y sentidos de pertenencia en la sociedad.

Este interventor cultural posee formación académica en diseño gráfico, pues concluyó la licenciatura en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ) durante la primera década del siglo XXI. Se interesó por el muralismo desde la adolescencia, a finales de los años de 1990 cuando interactuó con cholos y grafiteros de la colonia Guadalajara, quienes lo instruyeron en la creación de obras gráficas y figurativas sobre las superficies de la infraestructura de la zona por donde radicaba.

El interés por la producción artística lo condujo a junto con sus amigos a la creación de un colectivo de arte en el año 2002, nombrado Cultura Muerta, con el que buscaron experimentar distintas técnicas de expresión plástica como el óleo, acrílico, acuarela, lápiz y carboncillo. Fue un espacio dirigido a la experimentación artística, en donde se reflexionaba sobre el ámbito social y en el que sus integrantes se brindaban apoyo simbólico. La preocupación por la sociedad llevó al grupo a colaborar con distintas ONGs donde ayudaron en cuestiones gráficas como carteles, ilustraciones y volantes destinados a informar en manifestaciones. Por ejemplo, hicieron diseños para invitar a la ciudadanía al Toquín en contra del Toque de queda del año 2008. Además, cooperaron en la búsqueda de firmas que pretendían impedir el suministro del agua del pozo Conejos Médanos a los parques industriales que estaban construyendo al norponiente de Ciudad Juárez.

El enfoque social del colectivo vinculó a El Risa con individuos y organizaciones, quienes en el 2012 lo consideraron para que participara en diversas iniciativas como Colectivarte, donde inició impartiendo clases de pintura orientadas a reflexionar sobre las dinámicas de reconfiguración de los espacios. Asimismo, dio

talleres a familiares víctimas del feminicidio donde enseñó técnicas artísticas para la representación de los rostros de sus hijas. Por ejemplo, en la Figura 1 se observa un mural del rostro de una las mujeres desaparecidas realizado con esténcil y pintura acrílica, técnicas que compartió con las personas afectadas.



FIGURA 1.
Esténcil feminicidio elaborado por El Risa en las canchas de la avenida 16 de septiembre y calle Insurgentes. Año 2015

Fuente: Raúl Recio.

La postura humanitaria de El Risa definió su quehacer altruista al interior de algunas colonias periféricas de Ciudad Juárez, pues influyó emocional y académicamente en personas a las que escuchó y orientó sobre cuestiones artísticas. Específicamente aplicó el muralismo comunitario en zonas vulnerables para involucrarlas en actividades de intervención urbana con el fin de mostrar alternativas de expresión y ayudarlos a confiar en sus capacidades creativas y organizacionales. Por ejemplo, en la Figura 2 se observa cómo los colonos fueron integrados en la elaboración de los murales al ayudar en el fondeado y trazado, convirtiéndolos en partícipes de la recomposición del tejido social y el mantenimiento de la infraestructura de la ciudad.

El arte urbano no es simplemente urbano, sino, es arte público, es más allá de la palabra. Lo que se está viendo ahorita es más que urbano, porque no solamente en lo urbano se está trabajando, sino en toda la ciudad. Lo que yo hago es mucho arte público, lo que haces en las paredes puede durar un año, meses o un día porque ya terminando una pieza en la calle no sabes cuánto va a durar, es algo efímero, puede tener o no impacto. (El Risa, comunicación personal, 10 de agosto del 2015)



FIGURA 2.
Mural comunitario: La Promesa y Colectivarte. Oriente de Ciudad Juárez. Año 2015

Fuente: El Risa (2018, s/p).

El muralismo comunitario de El Risa se asoció con procesos colaborativos que invitaban, en primer lugar, a generar formas de inclusión con el objetivo de fomentar redes vecinales capaces de afrontar problemáticas en las colonias utilizando prácticas artísticas. Las actividades de cooperación son un tipo de “trabajo intersectorial, [que ofrecen] la posibilidad de participación comunitaria, la generación de vínculos sociales y espacios de encuentro comunitario, junto con el sostenimiento de un trabajo creativo colectivo para la transformación” (Lía, 2013, p.5).

En segundo lugar, se convirtió en una práctica social que impulsó dinámicas de aprendizaje de carácter artístico al enseñarlas como alternativas laborales de donde se obtenía un apoyo económico. Por lo que la producción de murales se ofertó como una opción capaz de transformar a nivel simbólico los aspectos negativos de las colonias. Es decir, las intervenciones artísticas de los espacios se transformaron en acciones que contribuyeron en las dinámicas de cambio pues organizaban a los habitantes para cuidar y mejorar sus comunidades.

Bajo este contexto, El Risa y la Colectiva Arte, Comunidad y Equidad, junto con su equipo de trabajo encontraron en las colonias del oriente de Ciudad Juárez un espacio construido a partir de dos perspectivas dominantes. La primera se vinculó con las lógicas capitalistas de configuración urbana donde se privilegió la creación de fraccionamientos cercanos a las fábricas para que sus trabajadores respondieran rápidamente a las dinámicas de producción, circulación y consumo de mercancías. Según Lefebvre (2013) estaban frente a la representación del espacio alusivo a una corriente ideológica que expone las ideas y teorías de la clase dominante.

La segunda, se asoció con la presencia del narcotráfico que comenzó a producir un lugar para el control social de las colonias donde introdujeron sus intereses criminales de venta de estupefacientes entre la ciudadanía. En este sentido, los lugares adquirieron otro valor asociado al lucro económico del narcotráfico, puesto que los grupos de la delincuencia organizada se los apropiaron para el desarrollo de sus actividades. Entonces, los espacios pasaron por procesos de disputa y de control. (Cunjama y García, 2014). Las calles y los lugares del oriente de Juárez fueron instrumentalizados y territorializados por el crimen organizado porque encontraron ganancias económicas al poseer el control del territorio.

Las producciones capitalistas y criminales del espacio en el oriente de la ciudad definieron la participación de la Colectiva Arte, Comunidad y Equidad, así como de El Risa en la zona, pues se enfocaron en reapropiarse simbólicamente de las calles para la experimentación y el disfrute de sus habitantes. Además, decidieron involucrar a los colonos en las acciones de reapropiación espacial con el propósito de fortalecer los lazos sociales entre las personas, lo cual se tradujo en un mecanismo articulador que atendió las necesidades de la vida en comunidad. Estas ideas se convirtieron en la estrategia que inició con las dinámicas de reconstrucción social de la zona oriente de Juárez.

La reconfiguración de los lugares comenzó en el año 2013 con la iniciativa Vivamos la Calle, Juntos por la Convivencia, que consistió en retomar las calles y parques de la colonia Puerto de Palos con murales comunitarios destinados a la transformación sociales de los lugares. La conversión empezó al considerar las necesidades de convivencia, alimentación y entretenimiento de los vecinos, cada vez más latentes debido a las dinámicas violentas y de inseguridad en Ciudad Juárez.

Además, se centró en atender la heterogeneidad de las personas, quienes entendían y experimentaban sus entornos de diversas formas. La pluralidad de los colonos le supuso a El Risa la elaboración de proyectos de intervención urbana que privilegiaran la interacción, la tolerancia, el respeto y el fomento de la pertenencia hacia las composiciones y los lugares pintados.

La participación de este personaje en la reconfiguración de los espacios fue con la implementación de murales comunitarios en las colonias, acción que le permitió integrar múltiples personalidades y actitudes en beneficio de la población y sus entornos. Lo anterior ayudó a “desarrollar y potenciar capacidades y obtener y administrar recursos, a fin de lograr desarrollos y transformaciones dirigidas al bienestar colectivo y a la superación de relaciones de opresión” (Montero, 2004, p.7). Es así como El Risa propició reflexiones para

la superación de las condiciones de inseguridad en las que se hallan los habitantes de las colonias del oriente de Juárez.

Entonces, el primer paso de la estrategia se vinculó con la comprensión de los diferentes procesos sociales de inclusión y exclusión que poseen los habitantes de las colonias para conocer su apertura hacia lo desconocido y evitar rechazos con la presencia de agentes extraños en sus comunidades. Por tal motivo, El Risa señaló la importancia de las colectividades en las dinámicas de reconfiguración espacial, ya que son los pobladores quienes deciden si aceptan o no las acciones de transformación urbana de sus territorios. Por lo que consideró necesario que los muralistas desarrollaran tácticas amigables que les posibilitaran la introducción del trabajo comunitario en los barrios y no fueran percibidos como actos irruptores y provocadores.

El Risa apeló al arraigo social que tenían las personas sobre sus comunidades para adentrarse en sus círculos sociales y así estableció conexiones colaborativas entre los vecinos. La vinculación pretendió conocer, pero sobre todo unir los intereses, ideas y reglas de los colonos en esfuerzos solidarios orientados hacia la creación de un trabajo constructivo y propositivo a favor de las colonias. Ello posibilitó que los habitantes se protegieran simbólicamente de la delincuencia y al mismo tiempo salvaguardasen “la integridad de las personas externas de los peligros que suceden dentro de la comunidad” (El Risa, comunicación personal, 10 agosto de 2015). La protección favoreció al desarrollo de dinámicas de representación figurativas destinadas al mejoramiento visual de algunos elementos de las estructuras físicas en las colonias como bardas y fachadas de casas.

Ahora bien, la coordinación y ejecución de los murales comunitarios fue posible gracias a tres aspectos propios de los espacios: lo físico, lo mental y lo social (Lefebvre, 2013); los cuales se interrelacionan entre sí para la producción espacial. Estos elementos evidenciaron la labor institucional en la planeación y definición de las funciones de los fraccionamientos, pero sobre todo exhibieron las dinámicas de apropiación y resignificación que hicieron las personas sobre sus zonas habitacionales a través de la experimentación y significación simbólica de la infraestructura. Es decir, cada agrupación social “procede y se relaciona con su espacio urbano de una manera dialéctica, poniendo en práctica su *habitus* en la producción del espacio y, a la vez, siendo profundamente mediatizado por el *habitus* de quien a su vez lo produjo” (Baringo, 2014, p.126). Por lo que las cargas sígnicas, los sentimientos y las ideas acerca de sus casas, calles y parques se convirtieron en la motivación por la que comenzaron con la reconfiguración gráfica de sus colonias.

Asimismo, las prácticas espaciales de las personas y de El Risa en el oriente de Ciudad Juárez aludieron a múltiples experiencias referentes a un ejercicio de libre movilidad urbana donde podían caminar, jugar y comercializar sin impedimentos por sus calles y parques. Además, las vivencias se relacionaron con la pérdida del acceso a los lugares públicos de convivencia por causa de las actividades delictivas del narcotráfico. Sin embargo, los habitantes consideraron a los espacios públicos como entidades donde se puede convivir, andar libre, y añade El Risa: “la delincuencia nos los ha querido arrebatar, pero la comunidad ha peleado por retomar las calles. Es tener la libertad de caminar, de no estar encerrados” (comunicación personal, 10 agosto de 2015).

Estuvieron frente a una experimentación urbana dicotómica de libertad y de enclaustramiento social que otorgó indicios para el proceso de reconfiguración espacial de carácter gráfico de la zona. Éste consistió en la búsqueda del rescate simbólico y gráfico de las calles para el restablecimiento de las dinámicas de interacción entre los vecinos, quienes al relacionarse produjeron diversos sentidos de pertenencia y cargas sígnicas hacia los espacios públicos, como parques, canchas y centros comunitarios. El Risa al conocer los espacios de representación y las prácticas espaciales de los habitantes optó por un proyecto estético y artístico, específicamente propuso murales comunitarios enfocados en atender los acontecimientos desarrollados en Ciudad Juárez, pero sobre todo priorizó la inclusión de las personas en la producción de los mismos.

El proyecto supuso a El Risa el diseño de una metodología de intervención gráfica con recursos económicos limitados, pero enfocada en fomentar la cooperación y participación de los niños, jóvenes y adultos. Para ello pensó en la utilización de materiales reciclados que tuvieran los vecinos en sus hogares y que les permitieran

la elaboración de los murales. Por ejemplo, solicitaba brochas, rodillos y pintura. La idea posibilitó la creación de siete murales de diferentes dimensiones, “el de menor tamaño fue de dos por dos metros; el de mayores proporciones fue de cinco por dos metros aproximadamente. Para ese mural teníamos poca cantidad de pintura, dos litros de blanco y una caja de aerosol” (El Risa, comunicación personal, 10 agosto de 2015). La pintura era rebajada con agua para su rendimiento, lo cual producía acabados transparentes de tipo acuarela definidos con trazos en spray.

La metodología propuesta por El Risa estaba orientada para asignar tareas específicas a los participantes, pues cada individuo tenía su función en el proceso de realización de los murales. Por ejemplo, estaban los jóvenes encargados de buscar los espacios de intervención y eran responsables de solicitar materias primas. Las labores de creación se vincularon con la lluvia de ideas, el bocetaje, el trazado, el rellenado y la corrección de errores que en ocasiones se solucionaban aplicando el equilibrio o la repetición.

Otras veces llegan y hacen un marranero, pero cómo puedes hacer eso parte de la pieza, no tapando todo porque es una pieza comunitaria y tienes que dejar el garabato que hizo el chavito o la señora. ¿Cómo eso lo metes a la pieza, ese manchón que hizo de más, cómo tratas de meterlo a la pieza? Igual a la gente le dices está este error, pasó esto, pero vamos a resolverlo, hasta ellos mismos u otros se acercan, dicen hacemos otra mancha de este lado y ya equilibramos (El Risa, comunicación personal, 10 agosto de 2015).

En el plan de trabajo se priorizaba el trabajo colectivo donde la integración de los vecinos a las actividades artísticas era fundamental para la generación de sentidos de pertenencia. El Risa realizó talleres y reuniones donde escuchó las inquietudes de los habitantes con el fin de integrar las ideas y los sentimientos de las personas, lo que fomentó actos colaborativos que ayudaron al fortalecimiento de los vínculos de unidad vecinal.

Los actos colaborativos implicaron convertir a las personas en actores calificados para la realización de transformaciones sociales en sus espacios pues poseían conocimiento de su historia y dominaban los signos y símbolos propios de las colonias. Ello derivó en murales y mosaicos comunitarios que fueron actividades de disputa por los parques y las calles, pues sirvieron para adueñarse de sus entornos al experimentarlos, caminarlos e intervenirlos. Las acciones artísticas fueron instrumentos que generaron un cambio social al facilitar elementos para el encuentro, además produjeron relaciones que ayudaron a enriquecer la cultura poniendo al centro el beneficio común y preservaron la memoria colectiva (Méndez, 2020)

Los murales comunitarios se realizaron bajo una dinámica de coautoría donde los vecinos se encargaron de solicitar las bardas, definir las temáticas de representación y establecer los ritmos. El trabajo en equipo configuró un proceso de enseñanza, aprendizaje y apoyo que buscó el establecimiento de una dinámica democrática orientada a fomentar el desarrollo participativo y descentralizado de la cultura. Es decir, fue un esfuerzo colectivo que pretendió la inclusión de las necesidades y singularidades de las comunidades (Palacios, 2009) La solidaridad comunitaria evidenció el compromiso entre el muralista y los habitantes porque uno democratizó los conocimientos referentes al muralismo urbano, los otros los aceptaron y los convirtieron en instrumentos para afrontar distintas situaciones de sus vidas.

Este ejercicio funcionó como una alternativa de cambio social que atendió las necesidades de las personas transformando sus acciones en elementos simbólicos que mejoraron las formas de interacción y la apariencia de la infraestructura de los lugares. Por lo tanto, fueron considerados como actos artísticos con una alta carga social porque transformaron los intereses individuales en colectivos, lo cual benefició a los distintos grupos vulnerables. Por ejemplo, se aceptó e integró a todo vecino de cualquier edad que estuviera interesado en aprender y trabajar por la recuperación de sus entornos porque su incorporación a las tareas de intervención significaba una forma de adhesión sociocultural por el bien común de la sociedad.

El rescate de las calles y los parques permitió la creación de murales comunitarios de carácter procesual al otorgarle importancia a todos los elementos que permitieron la elaboración de las propuestas a gran formato. Por ejemplo, fue relevante la organización de las personas para conseguir los soportes de expresión, los trazos, las ideas a representar, las discusiones, las formas de protección y de convivencia que se desarrollaron

durante la realización de los murales. Este enfoque convirtió al proceso creativo colectivo en una dinámica comunicativa donde la voz de los participantes fue escuchada y representada. Los vecinos experimentaron mayor apertura que superó “la relación tradicional obra-observador... estableciendo una interacción, un “diálogo”, necesario para completar la obra” (Palacios, 2009, p.200).

La dinámica comunitaria de los murales posibilitó que definiera las características sintácticas de las propuestas para integrar a los vecinos en los procesos de elaboración optando por la utilización de rasgos estéticos relacionados con líneas, puntos, frases y formas irregulares. Asimismo, se emplearon temáticas asociadas con la flora y la fauna al incluir animales domésticos y salvajes en temas de la vida cotidiana, como el ave representada en la Figura 3 donde se vinculó con una caja de sorpresa. Los murales fueron realizados con pintura vinílica y en aerosol, por lo que El Risa debió instruir a los jóvenes en la utilización de pinceles y caps (las válvulas de escape de los botes de spray).



FIGURA 3.

Mural comunitario elaborado por niños y jóvenes del Programa Colectivarte y coordinado por El Risa. Calle Puerto de Palos. Año: 2015

Fuente: Raúl Recio.

La estética de los murales se caracterizó por poseer líneas, figuras y acabados de tipo principiante debido a que los niños, jóvenes y adultos involucrados en su producción no habían experimentado la pintura acrílica y el aerosol, y no tenían un buen manejo de la técnica del dibujo. Pero no fue una limitante, ya que las etapas de lluvia de ideas, fondeado, trazado, rellenado y detallado se convirtieron en las actividades de los talleres, fungiendo como prácticas destinadas a controlar la presión y manejo del aerosol. Por ejemplo, en las Figuras 4 y 5 se observan las actividades de práctica, específicamente en la Figura 4 se visualiza que los troncos de los árboles y el águila poseen líneas circulares que forman patrones para generar texturas visuales en la corteza y en el plumaje. Se trató de ejercicios que sirvieron de práctica a los vecinos para los pinceles y el aerosol.

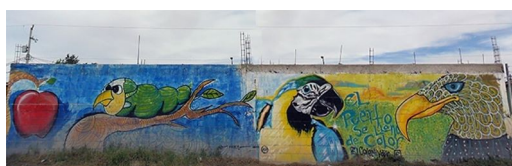


FIGURA 4.

Mural comunitario financiado por Colectivarte. Colonia Puerto de Palos. Año: 2015

Fuente: Raúl Recio.

La implicación de los colonos en los murales fomentó un ambiente equitativo donde sus aportaciones conceptuales, técnicas y de retroalimentación fueron relevantes para la elaboración de las propuestas, pues cada acción se encontraba entrelazada, lo que posibilitó la continuación o la conclusión del trabajo gráfico comunitario. Así los participantes contribuyeron con ideas o soluciones referentes a los problemas estéticos de las obras, lo que generó transformaciones visuales en los propios entornos de los individuos. Los

cambios físicos se materializaron con nuevas fachadas que exhibieron elementos figurativos y mostraron las habilidades cooperativas destinadas a enfrentar las condiciones de vulnerabilidad social de las colonias.

La cooperación convirtió a la producción de murales en acciones terapéuticas capaces de ayudar en la solución de problemas sociales a través de procesos comunicativos que privilegiaron el intercambio de ideas y el respeto, generando sentimientos de confianza y formas de conciliación entre los vecinos. Por lo tanto, durante su realización las personas se comportaron de manera afectiva, accesible y solidaria hacia los individuos, el trabajo y el entorno porque los consideraron como engranes fundamentales para la transformación de sus espacios. El Risa señaló que mientras pintaban se presentaron conflictos vecinales referentes a chismes, deudas o estilos de vida, sin embargo, no trascendieron por el establecimiento de diálogos centrados en el respeto y la validación del otro, lo que ayudó en la solución de las inconformidades.

La experiencia más presente fue un mural que nos aventamos, fue una cuadra más o menos, fue mosaico, pintura, tierra y muchas cosas, duramos tres meses haciéndolo, fue un trabajo que dejó un antes y después en el espacio donde lo pintamos. Muchas broncas en la comunidad, entre los vecinos, al final se fueron resolviendo los problemas. Estar pegando mosaicos y estar platicando fue como una terapia para resolver los malentendidos. Es uno de los mejores trabajos que he hecho, con mayor significado. (El Risa, comunicación personal, 10 agosto de 2015)



FIGURA 5.
Mural de animales elaborado por niños y jóvenes con orientación de El Risa. financiado por Colectivarte. Calle Puerto de Palos. Año 2015

Fuente: Raúl Recio.

La producción de murales comunitarios funcionó como un complejo proceso de participación ciudadana donde los vecinos expresaron sus ideas y se unieron bajo un objetivo: conseguir la transformación figurativa de los espacios y el correcto funcionamiento de la sociedad. A través de la solidaridad se buscó el establecimiento de sentidos afectivos en las comunidades del oriente de Ciudad Juárez porque influyó en los colonos de manera positiva y su accionar en las colonias.

La afectividad se materializó con la colaboración de El Risa en un proyecto de murales donde compartió sus conocimientos referentes al estencil a familiares de mujeres desaparecidas, quienes pintaron rostros y escribieron consignas respecto a las situaciones de sus hijas víctimas de la violencia feminicida. En la Figura 6 se observa un detalle del mural elaborado en las bardas del Instituto de Ciencias Sociales y Administración (ICSA) de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Ese trabajo fue con las mamás, cada una hizo su rostro. Lo que hice fue trabajar los diseños, mejorar las fotos, reconstruirlas, hacer las plantillas y ayudar a pintarlos. El acabado lo hice solo porque era más complicado, pero el fondo, la puesta de los rostros lo hizo cada mamá, cada una pintó a su hija. Se buscó lo simbólico en la obra para que tuviera fuerza. La frase yo la decidí porque ellas querían usar las clásicas: “ni una más”, “vivas se las llevaron, vivas las queremos”. Les dije: quiero una frase como si la estuvieran diciendo ellas. La frase fue: ¡me desapareciste! Es más fuerte porque no se ve en las manifestaciones. Lo que quería hacer es que no fuera la mamá la que estuviera reclamando, sino que estuvieran reclamando las desaparecidas. (El Risa, comunicación personal, 10 agosto de 2015)



FIGURA 6.

Detalle de mural sobre los feminicidios en el ICSA de la UACJ. Año 2015. Calle Heroico Colegio Militar

Fuente: Raúl Recio.

La producción de los murales configuró formas de sociabilidad armónica entre los habitantes del oriente de Ciudad Juárez pues aprendieron procesos comunitarios que les permitieron sensibilizarse respecto a las necesidades de los demás, lo que construyó un sentido de pertenencia hacia la infraestructura, el trabajo gráfico y las obras de gran formato, ya que participaron en todas las etapas de intervención de los espacios. La clave fue la aceptación de la diversidad porque reconocieron la voz, las ideas y las acciones de los habitantes, quienes se adentraron en la reconfiguración gráfica de sus casas, parques y calles.

El muralismo comunitario transformó las técnicas de expresión gráfica en herramientas para el cambio social al generar comportamientos positivos respecto a los miembros de la comunidad y su entorno. Esto propició que los colonos cuidaran los murales al considerar su trabajo como un “espacio promotor del desarrollo de configuraciones creativas, potencial importante en la constitución de la propia comunidad como sujeto activo de transformación de sus realidades” (Lía, 2013, p.2). Esto se materializó en una dinámica de organización vecinal que suministraba herramientas y que estaba orientada a la protección simbólica de las colonias.

Los y las vecinas que han colaborado en la producción de murales comunitarios experimentaron el espacio percibido, el espacio concebido y el espacio vivido (Lefebvre, 2013) por medio de las condiciones físicas, sociales y económicas de las colonias dado que vieron las fracturas que sufrió el tejido social de los juarenses. Particularmente, en el deterioro de la infraestructura, la pérdida de empleos, el aumento de la pobreza y los discursos de los gobernantes. No obstante, los colonos imaginaron nuevas dinámicas para la convivencia y la restauración físicas de sus territorios, lo cual se materializó con su participación en la elaboración de los murales y en las distintas actividades propuestas en el centro comunitario La Promesa.

CONCLUSIONES

La aportación de El Risa y la iniciativa Vivamos la Calle, Juntos por la Convivencia a la reconfiguración de los espacios consistió en la creación de murales que fomentaron procesos comunitarios y colaborativos que beneficiaron la convivencia y el aprendizaje entre los vecinos. La producción de murales debe ser entendida como un esfuerzo colectivo por yuxtaponer sus necesidades de socialización y movilidad a los espacios producidos por el municipio. Además, fueron acciones de planeación urbana basadas en actividades de embellecimiento de la infraestructura con el fin de crear simbólicamente lugares seguros y alejados de la delincuencia.

Esta actividad ayudó en la reconfiguración física de la colonia Puerto de Palos al convertirse en actividades artísticas y reflexivas destinadas a pintar diferentes áreas con temáticas propias de las necesidades de expresión de los habitantes. La dinámica comunitaria implicaba instruir a los participantes en métodos de recuperación y mantenimiento de sus entornos con el objetivo de propiciar procesos autónomos de intervención gráfica

surgidos desde los vecinos sin la orientación de un coordinador. Es decir, que los vecinos replicaran las dinámicas cuando consideraran oportuna la apropiación de sus espacios.

La utilización del muralismo comunitario se constituyó en un acto de revalorización de la cultura callejera al convertirla en una herramienta de tipo formativa porque servía para instruir a la sociedad en temas de cambio social. Por ejemplo, ayudó a producir principios identitarios entre los vecinos y auxilió en cuestiones psicológicas de las personas. Asimismo, sirvió para la modificación de la realidad social del área impulsando dinámicas de intervención de los espacios orientadas al desarrollo de actividades recreativas y de socialización que les devolvieran a los colonos sus calles y parques.

REFERENCIAS

- Aziz, N. A. (2012). Violencia y destrucción en una periferia urbana El caso de Ciudad Juárez, México. *Gestión y política pública*, 21, 227-268. de <https://www.scielo.org.mx/pdf/gpp/v21nspe/v21nspea7.pdf>
- Baringo, E. D. (2014). La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración. *Quid* 16(3), 119-135. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/quid16/article/view/1133/1021>
- Cervera, G. L. (2015). *Análisis espacial de la violencia en Ciudad Juárez*. Colegio de Chihuahua. <http://www.colech.edu.mx/cont/tesis/lcervera.pdf>
- Cunjama, L. E., y García, H. A. (2014). Narcotráfico y territorios en conflicto en México. *El cotidiano*, (184), 99-111. <https://www.redalyc.org/pdf/325/32530724014.pdf>
- Higueras, G. E. (2013). La ciudad como ecosistema urbano. *Monografía (Artículo de Discusión)*. E.T.S. Arquitectura (UPM), 1-10. <https://oa.upm.es/16625/1/Ecosistema.pdf>
- Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. *Papers: revista de sociología*, (3), 219-229. https://uabierta.uchile.cl/asset-v1:Universidad_de_Chile+UCH_43+2020+type@asset+block@Lefebvre1974.pdf
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitan Swing.
- Lía, B. C. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. *Creatividad y Sociedad* (20), 1-25.
- Lucero, F. (2023, 1 de septiembre). Inseguridad se dispara en colonias deshabitadas de Juárez. *Yo Ciudadano*. Recuperado el 18 de enero de 2024, de Inseguridad se dispara en colonias deshabitadas de Juárez.
- Martínez, P. H. (2015, 23 de agosto). La promesa que se olvido. *Norte Digital*.
- Méndez, O. E. (2020). Arte comunitario: un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario. *El Artista*, (17), 1-18. <https://www.redalyc.org/journal/874/87463242010/87463242010.pdf>
- Monárrez, F. J. (2012). Violencia extrema y existencia precaria en Ciudad Juárez. *Frontera Norte*, 24(48), 191-199. <https://www.redalyc.org/pdf/136/13623082006.pdf>
- Montero, M. (2004). El fortalecimiento en la comunidad, sus dificultades y alcances. *Psychosocial Intervention*, 13(1), 5-19. <https://www.redalyc.org/pdf/1798/179817825001.pdf>
- Muñan, V. D. (2016). *Cohesión social y apropiación de espacios públicos intevenidos por la estrategia todos somos Juárez* [Tesis de maestría]. El Colegio de la Frontera Norte. <https://www.colef.mx/posgrado/wp-content/uploads/2022/10/TESIS-Mu%C3%B1an-Valencia-Daniel-Iv%C3%A1n-MAPDS.pdf>
- Olmos, J. (2023, 7 de abril). Abarca la violencia a toda la ciudad. *El Diario de Juárez*. <https://diario.mx/juarez/abarc-a-la-violencia-a-toda-la-ciudad-20230417-2046344.html>
- Palacios, G. A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia*, 4, 197-211.
- Omar El Risa López. (2018, 25 de julio). *Facebook* [página de Facebook]. Facebook. Consultado el 10 de julio del 2023 <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10204943895872751&set=pb.1701563614.-2207520000&type=3>

ENTREVISTAS

Entrevista a El Risa el 10 agosto de 2015

ENLACE ALTERNATIVO

<https://erevistas.uacj.mx/ojs/index.php/decumanus/article/view/6021> (html)