



La otra Juárez: imágenes de una frontera periférica desde la obra de Luis Roacho Aguilera

The other Juárez: images of a peripheral border from the work of Luis Roacho Aguilera



Eduardo Ismael Reyes Vasquez

Universidad Autónoma Ciudad de Juárez. México

eduardo.reyes@uacj.mx

Artículo original
Original Article

Correspondencia
Correspondence
eduardo.reyes@uacj.
mx

Resumen

En el presente artículo se reflexiona sobre cómo se construye la imagen no oficial de Ciudad Juárez a partir de la crónica visual del artista Luis Roacho Aguilera, quien denuncia y critica el encubrimiento de la imagen real de la ciudad y la sustituye por escenas de la cotidianidad juarense cargadas con elementos que suelen ser ignorados, excluidos, o pasan desapercibidos como: la basura, flora y fauna local, los terrenos baldíos, el deterioro del transporte público y de la infraestructura. De este modo, la mezcla de estos elementos ha delineado, a lo largo de la historia de la ciudad, las múltiples realidades de los ciudadanos que nos permite repensar el espacio público y la valoración estética.

Palabras clave: Ciudad Juárez, Luis Roacho, Frontera, Desierto, Imagen.

Financiación
Funding
Sin financiación

Recibido
Received
24/07/2025
Aceptado
Accepted
21/10/2025
Publicado
Published
30/12/2025

Abstract

This article reflects on how the unofficial image of Ciudad Juarez is constructed based on the visual chronicle of the artist Luis Roacho Aguilera, who denounces and criticizes the concealment of the real image of the city and the substitutes for scenes of Juarez's daily life loaded with elements that are usually ignored, excluded, or go unnoticed, such as: garbage, local flora and fauna, vacant lots, and the deterioration of public transportation and infrastructure. In this way, the mixture of these elements has outlined, throughout the history of the city, the multiple realities of citizens that allow us to rethink public space and aesthetic valuation..

Keywords: Juarez City, Luis Roacho, Border, Desert, Image.

Cómo citar este trabajo.
How to cite this paper:
Reyes-Vasquez, E. I. (2025). La otra Juárez: imágenes de una frontera periférica desde la obra de Luis Roacho Aguilera. I+Diseño. Revista de Investigación y Desarrollo en Diseño, 20.

DOI: <https://doi.org/10.24310/idiseo.20.2025.22167>

Introducción

Como marco contextual, Ciudad Juárez se encuentra ubicada al noroeste de México en el estado de Chihuahua. Es una urbe lindante con los Estados Unidos de América en su frontera norte y se encuentra delimitada por el Río Bravo, que funge como punto de división internacional. Según la información oficial del gobierno municipal¹, fue fundada por Fray García de San Francisco en 1659 con la misión de Guadalupe de los Mansos en el Paso del Río del Norte y se le nombró Paso del Norte. No fue que hasta 1888 que, en honor a la figura histórica Benito Juárez, recibe el nombre de Ciudad Juárez. Debido a su posicionamiento geográfico, tanto por su proximidad con el país vecino, como por tener al Río Bravo, rápidamente se convirtió en un importante nodo comercial con un desarrollo exponencial acelerado.

Infortunadamente, es una ciudad famosa desde hace décadas por sus altos índices de violencia contra la mujer y la presencia activa del crimen organizado, lo que la ha llevado a una estigmatización internacional, hasta el punto de haber sido bautizada como la Heroica Ciudad Juárez como una clase de condecoración por sobrevivir al sanguinario sexenio del presidente nacional Felipe Calderón (2006-2012). Estas características producen un punto de inflexión crítico, porque se trata, en primer lugar, de una ciudad herida y resiliente que tiene que seguir adelante; en segundo lugar, su población se constituye principalmente por migrantes y convergen personas de todas partes de la nación (especialmente de estados del sur como Veracruz)² que, junto a algunos extranjeros, dan forma a un imaginario juarense plural, excéntrico, lleno de matices donde emergen y se imbrican un sinnúmero de realidades sociales conviviendo en un mismo espacio, esta amalgama se puede apreciar en la siguiente figura.

Figura 1.

El town 2024.

Nota.

De Luis Rocho Aguilera. Grabado linográfico. Imagen proporcionada por el autor para este fin.



1. Para mayor información se puede consultar la nota completa en el siguiente sitio web: <https://www.juarez.gob.mx/noticia/17319/conoce-ms-sobre-la-misin-de-guadalupe-a-travs-de-juarez-cuntame-tu-historia#>
2. Según una nota del periódico El Heraldo de Chihuahua en Ciudad Juárez habitan alrededor de 60 mil personas procedentes de Veracruz, cerca del 4% de la población juarense, formando una de las comunidades más grandes de la ciudad. Para mayor información consulte la nota completa en la siguiente liga: <https://oem.com.mx/elheraldodechihuahua/local/cuantos-veracruzanos-viven-en-juarez-la-comunidad-que-impulsa-la-economia-de-la-frontera-1517454>

Justo en estas coordenadas se ubica el discurso plástico del artista visual Luis Ángel Roacho Aguilera³, quien ha utilizado como insumos conceptuales e iconográficos estos peculiares rasgos tan diversos que caracterizan el imaginario juarense. Aunque su proyección gráfica general es multifacética, uno de los ejes principales de su propuesta artística se concentra en sacar de contexto elementos de la cotidianidad, esos que han sido invisibilizados o ignorados en el imaginario juarense para empoderarlos y construir imágenes de alto impacto basadas en las narrativas visuales de la vivencia común. Este aspecto es un retorno contemporáneo del arte de ruptura de principios de siglo XX, ya que paralelamente uno de sus principales objetivos fue también sacar de su contexto natural objetos de la cotidianidad. Tal como lo hizo Marcel Duchamp con sus famosos ready-mades que se pueden apreciar en la siguiente figura.



Figura 2.

Ready mades, Marcel Duchamp.

Nota.

A la izquierda Bicycle Wheel tercera versión (1951), imagen recuperada de: <https://www.moma.org/collection/works/>. A la derecha Fontaine (1917), imagen recuperada de: <https://historia-arte.com/obras/la-fuente-de-duchamp>.

Según el autor Arthur Danto, desde los años setenta hasta la fecha, algunos artistas de la ruptura empezaron a rechazar los insumos tradicionales, sustituyéndolos por materiales y sustancias de la vida cotidiana (2013).

Los ready-mades son un importante legado que ha inspirado a artistas contemporáneos como Luis Roacho, ya que marcaron un hito que redefiniría la dirección que tomó la producción artística del siglo XX a la fecha. La clave en los ready-mades es la resignificación, a partir de eliminar su función primaria utilitaria para privilegiar su finalidad secundaria estética (Onfray, 2005, p. 84). En consonancia con esta herencia artística, Luis Roacho también toma como referencia objetos, espacios y sujetos de la cotidianidad y, al igual que Duchamp, los despoja de sus significaciones naturales. Posteriormente, a través de sus técnicas pictóricas, los dota de un revestimiento estético que los saca de su contexto para convertirlos en piezas artísticas que, aunque tienen un objetivo de incidir en la memoria colectiva, ambos llegan al mismo punto en el que la función secundaria estética toma el protagonismo.

Del mismo modo, Luis Roacho mantiene consonancia con esta herencia por medio de los soportes que utiliza para plasmar sus imágenes, ya que estos obedecen a la misma lógica transgresora. Suelen ser materiales reutilizados, provenientes del desecho de la sociedad de consumo, como cartón, papel, madera vieja de triplay y MDF, o bien las lonas de plástico empleadas con fines publicitarios, pero que, al perder su vigencia, fueron desechadas. Incluso ha integrado en sus piezas algunos objetos recolectados en la ciudad, como plantas y trozos de metal. Según el autor Arthur Danto, desde los años setenta hasta la fecha, algunos artistas de la ruptura empezaron a rechazar los insumos tradicionales, sustituyéndolos por materiales y sustancias de la vida cotidiana (2013, p. 36).

3. Luis Ángel Roacho Aguilera, juarense de nacimiento, es un artista visual y catedrático de la asignatura de pintura en la licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Su obra se centra principalmente en la crónica de la cotidianidad, donde espacios, sujetos y objetos, que han sido marginados por las hegemonías estéticas y sociales, configuran un imaginario alternativo de Ciudad Juárez. La técnicas de representación más recurrentes en su obra son la pintura y el grabado.

La crítica social como eje hacia la construcción de la 'otra Juárez'

Cuando Luis Roacho estaba en búsqueda de construir su propio lenguaje visual, tenía como principal objetivo hacer eco en la memoria de los ciudadanos, tal como si fuera una especie de cronista visual. En su opinión, estas escenas de la vida diaria solían pasar desapercibidas o no se observaban con tanto detenimiento, por ese motivo decidió enfocar su obra hacia la estimulación de los recuerdos del ciudadano promedio y generar, desde las escenas de la vida cotidiana, una segunda imagen en su mente que, junto con los títulos sacados de las noticias de periódicos locales, evocaran en el espectador reacciones de reconocimiento y pertenencia (Comunicación personal 12 de febrero de 2025). Esto se puede equiparar con la perspectiva de Hans-Georg Gadamer, quien indica que una de las funciones del arte es «retener lo efímero y lo fugitivo en una nueva permanencia propia» (1998a, p. 112).

Luis Roacho se enfoca principalmente en reflejar la vulnerabilidad y la fragilidad del ciudadano promedio, desde su misma condición de marginado, ya que como menciona Gadamer, «todo encuentro con una obra de arte significará un encuentro con nosotros mismos» (1998b, p. 55). Es el ciudadano promedio quien se ve representado en su obra, ese quien reconoce los códigos, los espacios, los objetos y hasta las marcas emblemáticas de su cotidianidad, por lo tanto, se ve inevitablemente interpelado por ella. En ese entendido, el espectador no es un observador pasivo, sino que interactúa con la obra (Flores, 2018, p. 138). Es así como el artista comienza a visibilizar escenarios que normalmente no son tomados en cuenta o que deliberadamente se ignoran por los estratos de poder. De este modo, se planta en contra de las ficciones de Juárez que los diversos sistemas hegemónicos han creado, esos que buscan proyectar una imagen positiva y más amigable hacia la mirada exterior, pero con un trasfondo de exclusión.

Sin embargo, la realidad juarense dista considerablemente de la versión oficial que suele difundirse sobre la ciudad. Por un lado, la apología de la violencia —aunque ha disminuido en intensidad mediática— continúa resonando en el imaginario colectivo, al punto de habernos desensibilizado y normalizado la crudeza del entorno. Este fenómeno no solo afecta la percepción social, sino que se infiltra en los discursos políticos, culturales y mediáticos sobre la ciudad. Por otro lado, la configuración del espacio público responde a una trama compleja de intereses políticos, inmobiliarios y económicos que han condicionado un desarrollo urbano fragmentado y desigual. La expansión de la infraestructura no sigue una lógica de planificación integral, sino que se produce sin mucho sentido ni orden, se dispersa de forma aleatoria.

Este entramado espacial ha dado lugar a escenarios adversos para el ciudadano común, principalmente en los sectores surponiente y suroriente de la ciudad: zonas donde la urbanización se interrumpe, los caminos se fracturan y la vida cotidiana se enfrenta a la precariedad material del territorio que evidencia las brechas entre el «centro» y la «periferia». Es precisamente sobre estos espacios donde el artista Luis Roacho centra su atención.

Para entrar en detalles, entiendo una «periferia» según los planteamientos decoloniales de Enrique Dussel, para él se trata de un espacio abstracto, y no precisamente geográfico, representado por las minorías y, a su vez, es excluido por los distintos estratos hegemónicos. Tal como Dussel menciona, la «periferia» es la «otra-cara (como la otra cara de la moneda, de la luna, que no se ve) constitutiva» (1999, p. 39). Esta periferia, tanto para Dussel como para todo el movimiento decolonial, se manifiesta en lo que Boaventura De Sousa Santos llama 'Sur global', otro espacio abstracto en el que habita el marginado, que no alude precisamente a un sur geográfico por posicionamiento terráqueo, sino que simboliza a aquellos afectados por la injusticia del colonialismo, es un Sur que también puede estar en el Norte global, es decir, se encuentra dentro de territorios físicos de la hegemonía (2009, p. 12).

Aunque son categorías diferentes, son compatibles en el marco de los estudios postdecoloniales. En ese entendido, la «periferia» de Dussel, también puede existir en el 'centro', allí se encuentran espacios, objetos y seres humanos que han sido marginados, violentados y

la apología de la violencia [...] continúa resonando en el imaginario colectivo, al punto de habernos desensibilizado y normalizado la crudeza del entorno.

El artista interpreta y representa su visión de los marginados de la ciudad que; además, coinciden territorialmente con la periferia física de la ciudad.

discriminados por las praxis de los estratos dominantes. De este modo, tanto la «periferia» como el Sur global deben entenderse de forma retórica, más como metáforas que como la realidad física territorial a la que hacen referencia, aun cuando en ocasiones coincidan con la realidad geográfica. En palabras de Boaventura De Sousa Santos, se trata de una «metáfora del sufrimiento humano causado por el capitalismo y el colonialismo a nivel global y de la resistencia para superarlo o minimizarlo» (2011, p. 54).

El concepto «periferia» resulta útil para describir y analizar la representación gráfica que Luis Roacho hace sobre la ciudad, debido a que implica que existe un «centro» entendido como formas de dominación hegemónicas y una 'periferia' de marginados constituida principalmente por el ciudadano promedio, que no figura en el interés dominante. En este sentido, el artista interpreta y representa su visión de los marginados de la ciudad que; además, coinciden territorialmente con la periferia física de la ciudad. De este modo, Luis Roacho, evidencia y denuncia estos escenarios periféricos donde la precariedad, el descuido y el deterioro de la infraestructura se convierten en protagonistas, para explorar cómo el ciudadano se enfrenta a ellos, tal como se observa en las siguientes figuras:



Figura 3.

Ejemplo de escenario periférico.

Nota.

Mujeres cruzar baldío (2023), Luis Roacho. Óleo sobre MDF. Imagen proporcionada por el autor para este fin.

En la Figura 3 se observa un escenario que refleja parte de la cotidianidad juarense periférica y, al mismo tiempo, denuncia una problemática social vinculada con la carencia de infraestructura y opciones dignas de movilidad. En las zonas limítrofes, la planeación urbana —como se mencionó anteriormente— constituye un asunto geopolítico donde la oferta y la demanda del suelo, junto con los intereses de las hegemonías económicas, determinan el valor del espacio destinado para construcción habitacional. En consecuencia, las empresas de esta índole suelen desarrollar viviendas de interés social en áreas sumamente alejadas de la mancha urbana central, debido al bajo costo que representa el terreno. Este modelo propicia la formación de fraccionamientos con acceso limitado a vías pavimentadas y, en muchos casos, sin conexión directa con las carreteras principales ni lugares para atender necesidades básicas como escuelas, hospitales o tiendas de alimentos.

Como resultado de estas condiciones, se improvisan trayectos informales e inseguros que los habitantes utilizan para desplazarse hacia sus centros de trabajo, escuelas, comercios y paradas de transporte público. Dichos caminos atraviesan terrenos baldíos y arenosos donde se acumulan desechos propios de la sociedad de consumo —llantas, escombros y basura— que, junto con la flora y fauna local, conforman un paisaje cotidiano característico de la periferia. Este contexto genera problemáticas en tres dimensiones: la primera, relacionada con la inseguridad, ya que los transeúntes se convierten en presas fáciles del crimen; la segunda, con la exposición a riesgos sanitarios por la presencia de basura orgánica y animales en descomposición; y la tercera, por la coexistencia con fauna potencialmente peligrosa, como perros callejeros, serpientes, escorpiones y arañas que pueden representar una amenaza letal.

Figura 4.

Ejemplo de escenario periférico.

Nota.

Pásele al camión de atrás (2023), Luis Roacho. Óleo sobre papel. Imagen proporcionada por el autor para este fin.



En la Figura 4 podemos apreciar la evidencia y denuncia de otro problema social, dirigido al transporte público. La idea que se explora en la pieza se hace comprensible si consideramos su título *Pásele al camión de atrás*, una expresión que frecuentemente usan los conductores de estas unidades. La escena graba un suceso común de pasajeros que tienen que cambiar de unidad, posiblemente por una avería del camión original en el que iban.

Para entender el trasfondo de esto; en primer lugar, hay que considerar que la mayoría de los autobuses destinados para este fin son demasiado viejos de entre 15 y 20 años más que el modelo ideal. Según la nota del medio local *El Heraldo de Juárez* (2023), de las 1200 concesiones de transporte, solo 92 de ellas cumplen con el año ideal, las demás unidades lo exceden entre un rango de 10 a 20 años de antigüedad y 255 de ellas superan los 20 años. Esto representa un problema de contaminación, mala calidad y encarecimiento del servicio que prestan, ya que constantemente se averían en la vía pública, provocando retrasos a los conductores de paso y a sus usuarios. En segundo lugar, también denuncia los problemas con el desabasto, ya que son más pasajeros de los que puede transportar. Es común observar, en las horas de mayor tránsito, a las unidades sobrepasando su capacidad provocando riesgos de seguridad y una mala experiencia en el consumidor.

Según la nota del medio local *El Heraldo de Juárez* (2023), de las 1200 concesiones de transporte, solo 92 de ellas cumplen con el año ideal, las demás unidades lo exceden entre un rango de 10 a 20 años de antigüedad.

Para profundizar en el tema, traigo a colación el concepto «subalterno» de Ileana Rodríguez. Desde los planteamientos de esta autora, se trata de una categoría, enmarcada en los estudios postdecoloniales, que metaforiza la negación y límites sobre el oprimido, el dominado, el que no es considerado por la hegemonía (Rodríguez, 2001, p. 8). Del mismo modo, es compatible con 'periferia' y Sur global en el marco del discurso decolonial. Ahora bien, su concepto, aunque fue pensado para seres humanos con dimensiones y subjetividades únicas, considero que tiene potencial para usarlo en otros receptores, tales como objetos o espacios, salvando las respectivas distancias ontológicas, políticas y sociales que los diferencian. De este modo, podemos hablar también de espacios y objetos subalternizados, esos que, al igual que los sujetos, han sido ignorados, abandonados y excluidos por las hegemonías políticas y, sobre todo, por las diversas valoraciones estéticas de exclusión que confluyen en la ciudad.

Esta tríada de objetos, sujetos y espacios constituyen los escenarios en los que Luis Roacho centra su atención. En ese sentido, se convierten, por un lado, en un hábitat de lo subalterno, construido por la exclusión y, por otro, fungen como vértebras que vinculan y, al mismo tiempo, dan forma al peculiar paisaje citadino. De este modo, la basura, la fauna local (compuesta principalmente por mascotas perdidas o abandonadas, ya sea vivas o muertas), la flora silvestre y el sujeto marginado dentro de un espacio apropiado y resignificado sobre una base desertizada⁴, definen lo que he decidido llamar la 'otra Juárez'. Elijo la palabra 'otra' en alusión a la explicación de Dussel sobre la periferia como la 'otra cara'.

Podemos hablar también de espacios y objetos subalternizados, esos que, al igual que los sujetos, han sido ignorados, abandonados y excluidos por las hegemonías políticas [...].

La otra Juárez desde la dimensión estética

Los anteriores ejemplos sobre la construcción de la «otra Juárez» parten de un fundamento basado en crítica social, en cuanto al uso e interacción entre los usuarios con su entorno. No obstante, no es el único eje con el que se intercepta. Hay que considerar también a la dimensión estética, ya que se encuentra implicada, de tal modo que contribuye a la desvalorización de estos paisajes periféricos y provoca otros puntos de inflexión relacionados con la exclusión y la marginación.

Estas zonas periféricas de la ciudad son asociadas con conceptos peyorativos de valoración como, feo, de mal gusto, «jodido», «naco» y desagradable, por la precariedad y desorden al no alinearse con los parámetros estéticos de diseño urbano ideales. En este mismo tenor, José de Jesús Flores y César Balderrama, aunque su análisis del mal gusto parte del concepto Kitch, defienden la idea de que hay que replantear la idea de mal gusto hacia una «revalorización del concepto, basado en la dialéctica derivada del rompimiento de esquemas de pensamiento anquilosados» (2018, p. 32). De este modo, se puede producir un desprendimiento de prejuicios de valoración derivados de las hegemonías para evitar la exclusión y la marginación, ya que su contraparte «el buen gusto» «está definido sobre prejuicios que no tienen ninguna sustentación excepto la personal de quien emite el juicio y de quienes lo aceptan sin pasar por un tamiz crítico» (Flores y Balderrama, 2018, p. 13). En la siguiente figura podemos apreciar un ejemplo de este tipo de paisajes:

La figura 5 contextualiza la manera en que ciertos objetos desechados por la sociedad de consumo —como llantas y residuos plásticos— se integran al paisaje urbano, configurando un nuevo tipo de ecosistema. En la pintura se hace referencia a una zona periférica conocida como Las Torres, caracterizada por las altas estructuras metálicas que concentran el cableado eléctrico proveniente de una planta generadora hacia la ciudad. Asimismo, la obra plantea una crítica a los efectos de la acumulación de basura en los ecosistemas locales: las bolsas de plástico, un desecho persistente, se adhieren a la vegetación espinosa propia de la región

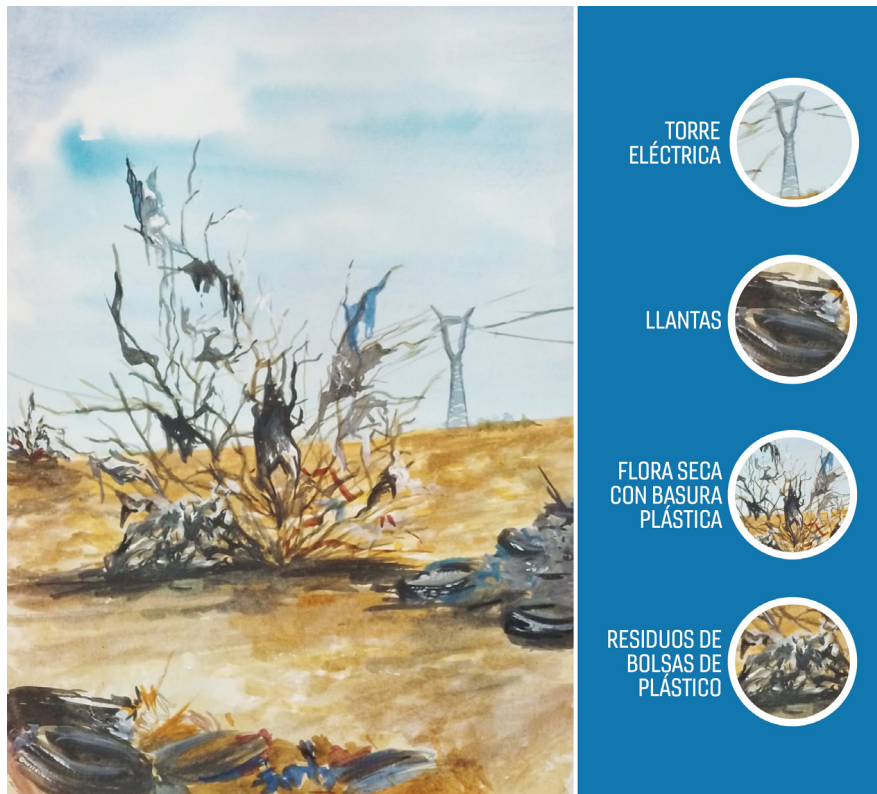
4. Utilizo la expresión «desertizada», ya que Ciudad Juárez, originalmente, está asentada en una zona que se consideraba valle; sin embargo, la misma urbanización es la que ha desertizado el paisaje.

Figura 5.

Ejemplo de escenario periférico.

Nota.

Mezquite y flores de plástico (2023), Luis Rocho. Óleo sobre papel. Imagen proporcionada por el autor para este fin.



y configura una flora revestida por los residuos del consumo. El problema yace en que se evidencia la precariedad y la incapacidad del sistema por proporcionar bienestar, motivo por el cual la percepción de estos escenarios suele ser estigmatizada y rechazada pese a mostrar una imagen real de la cotidianidad juarense de la periferia.

En la figura 6 se evidencia un paisaje que, al igual que el anterior, suele ser ignorado o marginado, ya que refleja aspectos de la sociedad generalmente desatendidos. Por un lado, la obra representa una realidad descuidada por las autoridades y afectada por la irresponsabilidad de los habitantes, lo que provoca un exceso de basura en los terrenos baldíos, hasta el punto de convertirse en parte del ecosistema local. Por otro lado, también denuncia un problema social relacionado con la irresponsabilidad de algunos dueños de mascotas, quienes descuidan las necesidades básicas de sus animales. Los perros, principales afectados por este abandono, escapan de sus hogares en busca de sobrevivir en estos terrenos baldíos, donde encuentran mayores oportunidades de obtener alimento. En este contexto, suelen volverse agresivos y formar grupos que representan un riesgo potencial para los transeúntes.

Las razones detrás del rechazo de los escenarios de la «otra Juárez» se debe a que se contraponen a los valores estéticos considerados como bellos, al servicio del gusto de las mayorías, lo que pone en tensión intereses políticos, mercadológicos y sociales. Por ejemplo, en la última década, los gobiernos municipales en curso se han concentrado en construir una imagen turística de la ciudad. Se fundó la licenciatura en turismo de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, se hicieron obras escultóricas monumentales como la «X» que, junto con la plaza de la mexicanidad brindaron un espacio para conciertos y eventos culturales de talla internacional. Del mismo modo, consiguieron tener un equipo de fútbol de primera división, *Los bravos*, para incentivar la recreación, la diversión, así como estimular el sentido de pertenencia e identidad fronteriza; por ende, implica la construcción de una imagen positiva de la ciudad, ya que todos los ejemplos se alinean con los cánones estéticos hegemónicos.

Los perros, principales afectados por este abandono, escapan de sus hogares en busca de sobrevivir en estos terrenos baldíos.



Figura 6.

Ejemplo de escenario periférico.

Nota.

Perro en Baldío (2023), Luis Roacho. Óleo sobre papel. Imagen proporcionada por el autor para este fin.

Ante el panorama anterior resulta evidente porque la «otra Juárez» se excluye de los discursos visuales sobre la ciudad, ya que entra en conflicto directo con estas iniciativas, lo que produce que se evite o se ignore en el discurso visual oficial. No obstante, aunque su desprecio aparentemente surja por no alinearse a los parámetros estéticos que incentivarían el turismo, no hay que perder de vista que también evidencia la carencia y precariedad de zonas que no están siendo atendidas debidamente por los gobiernos, lo que entra en conflicto político.

El problema de la belleza es tema fundamental en los estudios decoloniales, Dussel menciona que todos los estudios latinoamericanos desde los surgidos en la primera ola de pensadores emancipados del eurocentrismo hasta los contemporáneos, partían desde un fundamento de valoración estética, en su artículo «Philosophy in Latin America in the Twentieth Century: Problems and Currents», expone una serie de ejemplos de proyectos de emancipación eurocéntrica, en virtud de una filosofía latinoamericana y, por tanto, decolonial; por ejemplo, la revolución mexicana. Dussel, tras observar sus patrones de acción, concluye que «as in all the above examples, this is an aesthetics that culminates in a creative, emancipatory ethics. It is no abstract philosophical reflection; it is a militant philosophy...» [como en todos los ejemplos anteriores, esta es una estética que culmina en una ética creativa y emancipadora. No es una reflexión filosófica abstracta, es una filosofía militante...] (2003, p. 15). De este modo, en los proyectos decoloniales debe haber como cimiento de su praxis la revalorización estética, donde tengamos que preguntarnos, una vez más, por la belleza, pero una nacida desde nuestras propias concepciones, sin privilegiar las formas dominantes.

Por ejemplo, existe un trabajo peculiar sobre la construcción de la imagen negativa de la ciudad titulada *Ciudad Juárez la fea. Tradición de una imagen estigmatizada* (2009), donde el autor Rutilio García expone cómo se construye la imagen peyorativa de la ciudad. A grandes rasgos culpa al periodismo, junto a un suceso que llama la leyenda negra, un caso de estigmatización por las características relativas al vicio y el crimen popularizadas en Juárez (2009, p. 33).

Cabe resaltar que esta «leyenda negra» no solo afectó a Ciudad Juárez, sino que también abarcó a toda la frontera norte, incluyendo a Tijuana y Nuevo Laredo. Además, explica que usa la categoría de valor «fea» con un fin persuasivo para despertar interés en el lector

potencial y no como una apología de la fealdad, su objetivo se centra en seguir la misma línea discursiva de otros dos trabajos similares; el de *Lima la horrible* de Sebastián Salazar y *Tijuana la horrible* de Félix Berumen (García, 2009, p. 17). No obstante, resulta complejo suponer que la categoría 'fea', por sus connotaciones estéticas y sociales, no remitirá a una percepción y perpetuación peyorativa sobre la ciudad.

A partir de lo anterior, subyace el cuestionamiento sobre ¿qué se considera feo? En la obra *Estética de lo feo* (1992), el autor Karl Ronsenkranz, entre varias de sus reflexiones, sostiene que «lo feo es una función subordinada dentro de la funcionalidad superior de lo bello» (1992, p. 10). De este modo, calificar algo como feo implica necesariamente una comparación respecto un ideal de belleza, allí justo está el problema, ¿de dónde viene ese ideal de belleza?

Aunque todos los temas de corte axiológico tienen —por naturaleza— cierto grado de subjetividad, sí hay algunos fundamentos que contribuyen a trazar la concepción de belleza, quizá no tan específicas, pero lo suficiente para configurar un sentido del gusto convencional. Estas formas de belleza nos fueron heredadas de la colonialidad, desde las grandes escuelas que impusieron paradigmas en la composición, diseño y valoración estética como la Bauhaus, la Hochschule für Gestaltung (Ulm) y hasta el Royal College of Arts. De forma consciente o inconsciente hemos ido naturalizando estas formas y las usamos como fundamento del gusto, lo que nos permite hacer ejercicios de valoración a partir de una idea de belleza de origen colonial.

En este sentido, la «otra Juárez», nos exhorta a pensar en otro tipo de valoraciones más libres sobre la belleza, aquella en la que alguna vez Gadamer fijó su atención a partir de la *Crítica del Juicio* de Kant, una belleza libre de conceptos y significados (1998a, p. 9). Sin la obligación de hacer coincidir conceptos abstractos y técnicos academicistas de los circuitos hegemónicos. Hay que buscar una emancipación de las formas de belleza colonial para pensar en una belleza alternativa nacida de nuestra cotidianidad. De este modo, la obra de Luis Roacho nos invita también a dejarnos interpelar por otras formas de valoración estéticas, unas cercanas a nuestra vida diaria. Hay que dejarnos atrapar por los discursos visuales que el artista propone, tal como lo interpreta Gadamer a partir de las Lecciones de estética de Hegel, «aprendemos a percibir lo bello en la naturaleza guiados por el ojo y la creación del artista» (1998a, p. 89).

Hay que buscar una emancipación de las formas de belleza colonial para pensar en una belleza alternativa nacida de nuestra cotidianidad.

Fenómenos sociales derivados de la «otra Juárez»

La «otra Juárez» no es solo una imagen estática que cristaliza fragmentos de la cotidianidad, por el contrario, es dinámica, en continuos procesos de autoconstrucción y resignificación. Tampoco son solo los objetos, espacios y sujetos que allí convergen; sino que se trata sobre cómo esta tríada se relaciona y produce fenómenos socioculturales, es decir, cómo lo subalterno se relaciona, resignifica y se apropia de las propuestas de la hegemonía para formar sus propias dinámicas sociales y configura un programa iconográfico que tiene como principal característica ser heterogéneo.

Un ejemplo de esto lo podemos observar con algunos fenómenos sociales entre el ciudadano y su relación con los escenarios de su contexto. Uno de ellos es la sucursal de Ciudad Juárez *Costco Wholesale*, un supermercado de mayoreo internacional por membresía. Este suele ser objeto de estos procesos, ya que los juarenses acaparan sus productos de panadería y repostería para revender como forma de comercio informal. Esto genera opinión, división, polémica y sobre todo un tema característico de que hablar cada festividad relevante como el Día de las Madres, Navidad, Año Nuevo, Día de Reyes, incluso San Valentín, o bien, comercian estos productos de manera activa en mercados populares que los juarenses llaman «segundas» o en algunas avenidas principales.



Figura 7.

Vivencias de la crónica juarense Pasteles de Costco.

Nota.

Costco (2023), Luis Roacho. Acuarela sobre papel. Imagen proporcionada por el autor para este fin.

En la Figura 7 se observa un escenario caótico en el que los comerciantes informales buscan adquirir pasteles en un mercado con mayor demanda que oferta. Este grupo suele protagonizar conflictos verbales y disputas entre sí, sobre todo en fechas especiales en las que forman largas y duraderas filas para obtener los productos. Estos escenarios son tan frecuentes que constantemente aparecen como protagonistas en notas periodísticas o publicaciones en Redes Sociales.

De igual manera, otras marcas internacionales como la pizzería *Little Caesars*, gozan de tanta popularidad que imponen sus propias dinámicas sociales similares. Es común en la ciudad que en las sucursales de la periferia se formen filas largas para adquirir sus productos. A pesar de la competencia sus bajos precios y su producto principal (pizza de pepperoni) prefabricado, ha conseguido un éxito en el juarense promedio, a tal grado que una adaptación de su nombre se ha instalado en la jerga popular como «lirucisa» o la variante «lirucisar». De tal forma que también se usa para llamar a otras marcas que ofrecen productos similares. La marca se ha insertado tanto en las fibras de la cultura juarense que sus empaques forman parte de la basura cotidiana. Cuenta, hasta el momento, con 15 sucursales que se han vuelto puntos de interacción social entre los subalternos. En la siguiente figura se observa una dinámica de espera por el producto:

En la Figura 8, además de representar una vivencia recurrente en la crónica juarense, se aprecia en los cuerpos, colores, tamaños y posturas la diversidad de los sujetos subalternos. Como en los ejemplos anteriores, el artista busca plasmar la cotidianidad; en este caso, a través de una pared desgastada y manchada que evidencia la constante interacción entre las personas y el entorno. El diseño arquitectónico de estas franquicias no previó las dinámicas de uso del espacio, de modo que el tránsito y la concentración de usuarios desde la entrada hacia las áreas laterales provocan el deterioro visible en los muros. A su vez, los vendedores ambulantes aprovechan esta aglomeración para ofrecer sus productos, configurando así un subcomercio derivado de la popularidad de la pizzería entre los juarenses.

Figura 8.

Vivencias de la crónica juarense fila en Little Caesars

Nota.

En la fila (2023),
Luis Roacho. Óleo
sobre papel. Imagen
proporcionada por el
autor para este fin.



Conclusiones

En suma, sostengo que la construcción de una imagen real de Ciudad Juárez debe considerar a la «otra Juárez», con todo lo que eso implique, aún y cuando represente dificultades que afecten a los objetivos publicitarios de los estratos dominantes. Si examinamos los intereses políticos y comerciales, evidentemente el gobierno local siempre buscaría mostrar una Ciudad Juárez agradable y poner como protagonistas a los escenarios más positivos, ya que es benéfico para el turismo y por ende ayuda a incrementar la economía. Sin embargo, esa ciudad no representaría todas las caras de una imagen real de Ciudad Juárez. La complejidad de la ciudad reclama presencia desde sus múltiples facetas, sobre todo porque los lugares considerados como bellos o exaltados por las hegemonías representan una minoría. Por esa razón, en esta configuración debe haber una perspectiva transmoderna, en los términos de Dussel, donde la integración de lo subalterno, el «de afuera», el considerado bárbaro y en suma toda la «periferia» (1999, p.63), tenga consideración para ser visibilizado y revalorizado en una clase de nueva civilización.

Aunque ciertamente aquí surge un conflicto conceptual con la perspectiva de Ileana Rodríguez, ya que, en definición, el subalterno no es considerado, pero en el momento en que entra en consideración dejaría de ser subalterno. En ese punto, el concepto de «periferia» se ajusta mejor porque es más flexible y no es tan excluyente al momento de empoderarla y darle voz. Aunque es una categoría nacida de la observación de las relaciones de poder de la modernidad, su objetivo final es que se integre a la nueva civilización transmoderna de Dussel.

Con base en lo anterior, la propuesta artística de Luis Roacho no solo es un reflejo de su visión particular, sino que, como un cronista visual de Ciudad Juárez, ofrece una traducción visual compleja de la «otra Juárez» esa que, aunque está entre nosotros se ignora; se sabe que existe, pero no se piensa en ella. No permanece en la memoria colectiva. Es por ello

por lo que en su obra se observa una constante búsqueda, exploración y experimentación por expresar esa particular cotidianidad juarense a partir de la misma mirada del ciudadano, quien participa de estas dinámicas sociales y busca hacerlos parte de la memoria social desde el empoderamiento de las formas que las hegemonías dominantes han callado.

La «otra Juárez» es el resultado de la condensación de la vivencia en la ciudad, es el juarense obrero, el que tiene que interactuar con los espacios y objetos excluidos de la agenda de urbanización, aquel viajero que trabaja en el «centro», pero vive en la «periferia», el que construye y se apropia de los terrenos baldíos, el que instala su mercado en la vía pública, ese que no interesa, pero que se hace presente deambulando por las calles, ese que usa el transporte público y que tiene que inventar caminos en lugares inimaginables para llegar a su destino, ese que tiene que usar una ciudad que no está diseñada para él. La «otra Juárez» representa al oprimido que no tiene otra posibilidad que buscar su supervivencia, ese que se encarna en el subalterno.

Referencias

- Danto, A. (2013). *Qué es el arte* (Trad. I. García). Paidós.
- De Sousa, B. (2009) *Una epistemología del sur*. Siglo XXI.
- De Sousa, B. (2011) «Epistemologías del sur». En *Utopía y praxis latinoamericana* 16 (54), 17-39.
- Dussel, E. (1999). *Posmodernidad y transmodernidad: diálogos con la filosofía de Gianni Vattimo*. Universidad Iberoamericana e Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- Dussel, E. (2003). «Philosophy in latin america in the twentieth century: problems and currents». En *Latin american philosophy, currents, issues, debates*. Indiana University Press.
- El Heraldo de Juárez. (2023, 6 de abril). *Camiones viejos, principal problema del transporte público en Juárez*. OEM. <https://oem.com.mx/elheraldodejuarez/local/camiones-viejos-principal-problema-del-transporte-publico-en-juarez-19010313>
- Flores, J. (2018) «Definición, funciones y el papel del espectador frente a la obra creativa». En *Anagramas rumbos y sentidos de la comunicación* 33 (17), 129-151.
- Flores, J. y Balderrama, C. (2018) *Tipología del Kitch. La estética del mal gusto*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Gadamer, H. (1998a). *Actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta* (Trad. A. Gómez). Paidós,
- Gadamer, H. (1998b). *Estética y hermenéutica* (Trad. A. Gómez). Tecnos.
- García, R. (2009). *Ciudad Juárez la fea. Tradición de una imagen estigmatizada*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Huizar, J. (2023, 27 de abril). «¿Cuántos veracruzanos viven en Juárez? La comunidad que impulsa la economía de la frontera». *El Heraldo de Chihuahua*. <https://oem.com.mx/elheraldodechihuahua/local/cuantos-veracruzanos-viven-en-juarez-la-comunidad-que-impulsa-la-economia-de-la-frontera-15174545>.
- Onfray, M. (2005) *Antimanual de filosofía* (Trad. I. Ganuza). EDAF.
- Rodríguez, I. (2001). *Convergencia de tiempos: estudios subalternos / contextos latinoamericanos, estado, cultura subalternidad*. Atlanta GA.
- Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo* (Trad. M. Salmerón). ANDEMI S. L.