

Paisaje urbano desde la frontera Juárez-El Paso. Mapeando manifestaciones de arte urbano desde el bordo

Brenda Ceniceros. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, México.
Catherine Ettinger. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México.

RESUMEN | Para entender e interpretar el espacio fronterizo entre Ciudad Juárez (México) y El Paso (Estados Unidos) como un paisaje urbano, este trabajo lo examina a partir de tres enfoques: como espacio urbano simbólico, como espacio de apropiación de arte, y como paisaje mediático. Con base en un trabajo de mapeo, se tomó la línea fronteriza —el límite internacional— como eje en torno al cual imperan las zonas de cruce internacional. En este espacio aparecen acciones de apropiación urbana, y ello debido a las circunstancias liminales que el mismo lugar provoca. El trabajo tiene un enfoque cualitativo, exploratorio, de diseño no experimental y de corte transversal. Para realizar los mapeos, se utilizó el registro hemerográfico, el recorrido etnográfico y la documentación visual. Ello dio curso a una aproximación a la frontera como un territorio urbano abundante en manifestaciones de arte, que reveló el importante rol que cumple este tipo de lugares como espacios donde se expresan inquietudes sociales propias de la zona fronteriza.

PALABRAS CLAVE | cultura urbana, transformaciones socioterritoriales, imaginarios urbanos.

ABSTRACT | *To understand and interpret the border area between Ciudad Juarez (Mexico) and El Paso (United States) as an urban landscape, this work examines it from three approaches: as a symbolic urban space, as a space for appropriation of art, and as a media landscape. Based on a mapping work, the border line —the international boundary— was taken as the axis around which international crossing areas prevail. In this space, actions of urban appropriation appear, and this due to the liminal circumstances that the same place causes. The work has a qualitative, exploratory, non-experimental and cross-sectional approach. For the mappings, an hemerographic record, ethnographic route and visual documentation were utilized. This gave way to an approach to the border as an urban space abundant in art demonstrations, which revealed the important role of these spaces as places where social concerns of the border area are expressed.*

KEYWORDS | *urban culture, socio-territorial transformations, urban imageries.*

Recibido el 18 de marzo de 2018, aprobado el 6 de septiembre de 2018.
E-mails: B. Ceniceros, brenda.ceniceros@uacj.mx | C. Ettinger, ettinger@umich.mx

Introducción

La delimitación espacial del siguiente trabajo comienza con la frontera México-Estados Unidos, la cual presenta regiones muy diversas, con importantes diferencias tanto en la permeabilidad de la línea fronteriza, como en el carácter rural o urbano de las áreas aledañas y en sus condiciones físicas, entre otros aspectos. Algunos lugares se han constituido en importantes zonas de contacto, interacción y cruce internacional, siendo uno de los más importantes la región Ciudad Juárez-El Paso. Ciudad Juárez se localiza en el norte del país y comparte cerca de 51 kilómetros de línea fronteriza con Estados Unidos.



FIGURA 1 | Bordo en la frontera Ciudad Juárez-El Paso. Estas dos imágenes muestran distintas zonas dentro de una línea de 55 km aproximadamente, de frontera entre las dos ciudades. *Izquierda:* Bordo de terreno natural de tierra y el cauce seco del río Bravo. *Derecha:* Uno de los recorridos sobre el bordo de concreto cercano a los puentes internacionales de cruce; en el margen izquierdo de la imagen, el canal de concreto del río y el cauce del río Bravo. En el bordo del lado mexicano se puede caminar al lado del río, sea en el cauce natural o en el canal de concreto.

FUENTE: FOTOGRAFÍAS DE BRENDA CENICEROS (2017)

Este territorio, o serie de territorios compartidos, se caracteriza por la presencia de un intercambio constante de personas, mercancías e ideas, que tiene profundas raíces históricas. Tales interacciones abarcan desde los intercambios políticos y comerciales, hasta los movimientos de resistencia, de apropiación del espacio, materializados en un abanico de historias compartidas. La información económico-política ha dejado profundas huellas en la historia de la frontera; la migratoria, igual. Sin embargo, al estudiar la región fronteriza desde una mirada espacial arquitectónica, se advierte un vacío. Es allí que se examina la aparición de rastros de resistencia, materializados en la apropiación del espacio físico de la frontera como evidencia de identidades compartidas. La línea fronteriza se transforma en un concepto que va más allá del planteamiento meramente conceptual del dibujo geográfico, para trasladarse a una imagen tridimensional, edificada con elementos físicos, históricos y contemporáneos, a manera de palimpsesto del paisaje urbano. Esta serie de elementos son delimitados por la presencia natural del río Bravo, lo cual crea un borde natural y, a la par, el bordo del río. El bordo es el lugar a lo largo de ambos lados del

río, la delimitación natural de la frontera Ciudad Juárez-El Paso, como una contención de tierra o concreto destinada a evitar inundaciones y que, del lado mexicano, las personas llegan a utilizar como un espacio transitable. Tiene distintos grados de apropiación y uso: en algunas partes se utiliza como un corredor; en otras, como debajo de los puentes internacionales, donde es de concreto, el bordo es un espacio para las manifestaciones artísticas y eventos de resistencia y protesta.

A lo largo del escrito se presenta el análisis cualitativo, exploratorio de esta realidad, un estudio de diseño no experimental y de corte transversal –abarca desde 2008 a 2018–, con un alcance interpretativo. En esta tarea, materializada en una serie de mapeos, se utilizaron como herramientas los recorridos etnográficos, el acopio de información hemerográfica y la documentación visual de los sitios.

Marco conceptual

La frontera como espacio urbano simbólico

Lo urbano se pasa el tiempo autoorganizándose lejos de cualquier unificación, en agrupamientos muchas veces instantáneos. La calle y los demás espacios urbanos del tránsito son escenarios de un infinito potencial en forma de pequeños o grandes estremecimientos o acontecimientos que expresan una vocación aleatoria. Como lo son de prodigios, también lo son de catástrofes. El suceso urbano es tan arbitrario que no se puede rastrear su génesis o sus consecuencias. Roland Barthes desarrolló el concepto de “incidente”, que es mucho menos fuerte que el de “accidente”, pero tal vez el más inquietante es aquel que piensa un “grado cero del acontecer que es tan solo lo que cae dulcemente como una hoja sobre el tapiz de la vida” (Ruiz & Delgado, 1999, p. 186).

La frontera como espacio urbano que se construye socialmente dentro de diferentes esferas –cultural, económica, política, artística, mediática–, es en sí un espacio que se encuentra dotado de significado por fenómenos estéticos, lo cual genera producciones simbólicas. A todo espacio se le atribuyen significados, ya que todos ocupan un lugar y son ocupados, visualizados, contemplados o apropiados por las personas, quienes los perciben, los trasgreden y los interpretan. Para Silva (2006), el espacio urbano es visualizado como “una densa red simbólica en permanente construcción y expansión” (p. 14), la cual se implanta gracias a las imágenes urbanas que se construyen dialógicamente. Es un lugar de acontecimientos culturales, y escenario de los eventos y efectos de imaginarios urbanos compartidos. Estos imaginarios, señala Silva, son entendidos como una construcción de realidades afectadas, de objetos que no se pueden medir por métodos tradicionales, que constituyen “un hecho de proyecciones grupales de naturaleza estética” (p. 4).

Valenzuela Arce (2014, p. 18) nos dice que las fronteras son espacios urbanos simbólicos, ya que se presentan como sistemas de clasificación social que toman en sí mismos elementos significantes y significados. Estos sistemas operan en la cotidianidad y se estructuran a partir de diferencias y desigualdades, como pueden ser ciertos símbolos nacionales, el color de piel, el sexo, el idioma, los emblemas religiosos o las estéticas reconocibles. En las fronteras, al hacerse presente la relación

entre los emblemas de clasificación y la distinción sociocultural, aparecen las resistencias culturales.

La frontera como lienzo de manifestaciones de arte

La ciudad como obra de arte es el máximo ejemplo de la unidad cultural (Romero, 2009). Este planteamiento de entender la ciudad como un espacio donde la cultura visual se desarrolla colectivamente en interacción con los aspectos sociales, políticos y urbanos, nos ayuda a considerar la frontera como un espacio apropiado para manifestarse a través del arte. Henry Lefebvre, por su parte, llamaba a la ciudad “*a living work of art*”, ya que se crea a través de las acciones de sus habitantes. El arte tiene un rol dentro del espacio urbano; además de su función estética o de embellecimiento de la ciudad, o de decoración de la imagen urbana, puede ser un sostén de la memoria colectiva y de la significación del espacio. Las intervenciones de arte urbano son un fenómeno simbólico (Thompson, 1993), y las imágenes que proponen poseen relevancia social y un propósito público. Se dan en ellas aspectos de armonía y sincronía; se proyectan en marcos públicos e intelectuales, culturales y políticos; y constituyen un lenguaje que posee el poder de ser interlocutor de los habitantes urbanos.

La reflexión sobre la ciudad y el arte que allí se plasma gira en torno a los elementos que esta aporta para la creación. En esta perspectiva, la creación contiene los referentes urbanos y la ciudad misma se hace objeto de arte. Es decir, se está frente a “la producción de un medio urbano como obra maestra de las sociedades humanas” (Velasco, 2015, p. 112). La frontera como espacio urbano, contenedor de lienzos, lugares para las manifestaciones visuales, es donde productores de estéticas urbanas encuentran los insumos necesarios para sus creaciones (la apropiación territorial, la clandestinidad, la comunicación directa con otro país, la activación mediática), y también un público y las instalaciones para su ejercicio artístico. La pieza urbana requiere de un medio, y el medio que le otorga la frontera es ideal para algunos tipos de manifestaciones visuales, como son los murales, la gráfica urbana, los monumentos, las fotografías (de arte y periodísticas), y las *performances* (de arte y políticas). Además, el espacio fronterizo motiva la obra de arte por su fuerte significación como lugar de tránsito y de encuentro, de despedida, de bienvenida, de reconocimiento de diferencias y de similitudes, y sitio histórico de actos de resistencia.

Al analizar la noción de poder respecto de la producción artística y sus implicaciones, se concluye que el arte en el espacio de la frontera se vuelve evidencia del ejercicio de poder con relación al territorio. Desde el poder se decide (entre muchas cosas) la manera en que se distribuye el territorio, y hay en la “utilización” del arte la oportunidad de dejar constancia de dicho ejercicio del poder como una marca histórica –por así decirlo– de la apropiación del espacio. Inversamente, el arte también denota las formas de dominio, convirtiéndose así en un “desafío”. Finalmente, es en el espacio urbano donde cualquier manifestación, opositora o no, cobra sentido. Esencialmente, el arte –en tanto percepción– encuentra su espacio natural en la ciudad, ya que es en ella donde abona la conciencia humana, donde se da el encuentro. Los ejemplos abundan: catedrales, museos, teatros, galerías, aceras y demás. En el caso de la frontera, se localiza en los elementos físicos delimitantes (o no): los puentes, el canal, el bordo, y los muros fronterizos.

La frontera como paisaje mediático

Anteriormente, el paisaje urbano y el arquitectónico eran concebidos como un conjunto de lugares en los que se vive, existe y sucede la vida urbana. Es a partir de esta noción existencial de la experiencia que los lugares se exploran a través de la percepción de hábitos directos, corpóreos, contiguos, afines entre los lugares. Se pueden realizar representaciones en los lugares –gráficas, literarias, fotográficas, pictóricas, etcétera–, ya que “todo proceso de representación es una segunda versión, una imitación sustitutoria”, una manera de conocer las arquitecturas y los paisajes urbanos como datos ineludibles, necesarios, en la aproximación hacia a la realidad urbana (De Solà-Morales, 2002, p. 110).

Al presentar una visión paisajística, se propone visualizar el paisaje desde una concepción mediática, donde “una teoría del paisaje debe ser hoy una teoría de los medios sin temor ni la angustia de que estemos propagando procedimientos múltiples carentes de rigor y permanencia” (p.118). Las representaciones y manifestaciones que se dan en los lugares urbanos son narradas con las imágenes del paisaje y de la arquitectura, siendo mediatizados, a la vez, el paisaje y la arquitectura a la par, ya que el paisaje será hoy, en palabras de Ignasi de Solà-Morales (2002) “el envoltorio posible de nuestra aglomerada soledad” (p. 121). La visión paisajística destaca tres características formales: la primera, el modo de establecer los límites de esta mirada, la noción de paisaje en una ausencia de límites preestablecidos, la experiencia del paseo y del deambular, y la deriva. La segunda, la condición superficial del ver paisajístico, más allá del valor, de lo banal o trivial, de lo que es percibido de la superficie visible, tangible, transitible, que encontramos en el contexto, en el mundo. La tercera, la incorporación del tiempo y el movimiento a la experiencia del espacio: la experiencia del paisaje siempre mutante, los mensajes y formas que se producen temporalmente, deambulando, trasladándose por una presente innovación (De Solà-Morales, 2002, pp. 157, 158).

La ciudad –en este caso, la frontera– puede ser abordada desde la experiencia estética (Aguilar, 2006). Esto implica pensar la frontera como un espacio donde se suscitan ámbitos de creación de formas significativas; formas físicas, interacciones, intervenciones, contactos. Un espacio de transformación por parte de los habitantes urbanos, sea perdurable o no, para expresar sensibilidades de su pensar y hacer cotidiano. La frontera como proceso, como proceso continuo y cambiante, generado por actos individuales que pasan en conglomerado a volverse colectivos. La estética urbana que se forma a partir de esas imágenes de actos individuales, cambiantes, continuos, complejos y complicados, no es trabajo del arquitecto; es resultado del efecto colectivo de cambios individuales, tal vez diminutos o quizá extensos, amplios o estrechos (Friedman, 2003). La frontera puede ser configurada como imágenes de estas intervenciones por parte de los individuos, como experiencia visual, ya que la sociedad es sensible a lo que se le expone visual, auditivamente, y de todas las formas relacionadas con los sentidos.

El paisaje urbano en la frontera se entiende como un bloque elemental donde se construyen los mundos imaginarios (Appadurai, 2001), y el lugar donde fluyen y circulan los materiales culturales que atraviesan las líneas fronterizas. Estas líneas también pueden desplazarse imaginariamente, creando imágenes por sí mismas, no

de fronteras cerradas, sino de un concepto abierto, donde el territorio se convierte en un lienzo plasmado de manifestaciones (artísticas, culturales, políticas, sociales). Según Franz Betano (citado por Holl & Puente, 2011, p. 11), los aspectos físicos –aquí el aspecto de la frontera– se perciben exteriormente, “percepción exterior”, mientras que existen percepciones mentales, “percepción interior”, las cuales tienen una existencia real o intencional. El desafío consistiría en captar estas dos percepciones al mismo tiempo, realizar lo que Steven Holl (2011) llama una experiencia fenoménica, mientras se explica el significado del lugar.

Arjun Appadurai propone el paisaje urbano mediático como parte de los cinco “bloques” elementales con los que se construyen los múltiples mundos que son imaginados en esta época global. Estos bloques son: paisaje étnico, paisaje mediático, paisaje tecnológico, paisaje financiero y paisaje ideológico.

En relación con el paisaje étnico, en el paisaje de frontera se hablaría de los flujos migratorios, visualizados desde las imágenes que se proyectan al trasladarse las personas, o al intercambiar territorios, mensajes, códigos, símbolos entre regiones. Hace referencia al paisaje de personas que constituyen el cambiante mundo de los bordes: “los turistas, los inmigrantes, los refugiados, los exiliados, los trabajadores invitados, así como otros grupos e individuos en movimiento que hoy constituyen una cualidad esencial del mundo y parecen tener un efecto, como nunca se había visto hasta este momento, sobre la política de las naciones y entre las naciones” (Appadurai, 2001, p. 47).

En cuanto al paisaje tecnológico, los medios tecnológicos informativos, mecánicos y comunicacionales se vuelven en la frontera un espacio en sí de intercambios comerciales, culturales, donde las líneas se han desdibujado y los límites se vuelven difusos. Se expone el paisaje como una configuración global tecnológica, cada vez más fluida, y también se hace presente el propio hecho de la tecnología, que se desplaza a altas velocidades y que traspasa límites antes infranqueables (Appadurai, 2001, p. 47).

El paisaje financiero se representa con el comercio transfronterizo. En la frontera las empresas transnacionales manejan un flujo de mercancías y capitales, creando relaciones en su mayor parte de explotación y sumisión; además, está la industria maquiladora. Con el uso de la tecnología empiezan a aparecer nuevas formas de intercambio comercial. Tomar partido más activamente en los intercambios financieros gracias a la tecnología y sus alcances, habla de la disposición de capital global, representado por el mercado, con sus especulaciones, flujos y valores. Este paisaje, y los paisajes étnico y tecnológico, se presentan como una relación impredecible y dislocada, ya que cada uno tiene sus propios incentivos y condiciones, al mismo tiempo que cada uno funciona como un condicionante y parámetro para los otros (Appadurai, 2001, p. 48).

De estos paisajes y sus dislocaciones aparecen los paisajes que Appadurai (2001) llama “de las imágenes”: paisaje mediático y paisaje ideológico. En la frontera, las imágenes se presentan en el paisaje urbano de la estructura que envuelve su esqueleto. Los paisajes urbanos mediáticos se centran en imágenes y están contruidos sobre la base de narraciones de realidades cotidianas. Ofrecen a los habitantes urbanos la vivencia y la capacidad de transformar elementos para componer

guiones de imaginarios, de ellos y de “los otros”, los del “otro lado”, ambos. El paisaje mediático se refiere a todo el material visual que se comparte por medio de la diseminación y producción de información, que se dispone para los diferentes intereses públicos y privados del mundo y que son puestas en circulación. “Estas imágenes suponen la existencia de muchas inflexiones complejas, dependiendo del modo (es decir, si se trata de material documental o de un producto para el entretenimiento), del tipo de influencia (local, nacional o transnacional), y de los intereses de los propietarios y de los que manejan y controlan estos recursos” (Appadurai, 2001, p. 49). Lo importante de los paisajes mediáticos es el suministro de imágenes, narraciones y mensajes étnicos a los espectadores, donde el mundo de las mercancías culturales, el de las noticias y el de la política se encuentran profundamente relacionados. Es el paisaje para quien lo pueda o quiera ver.

Los paisajes ideológicos, además de discursos, también consisten en imágenes, ello a diferencia del otro, del visible, poblado de elementos físicos. El paisaje ideológico se refiere a mensajes políticos emitidos de manera directa, que tienen que ver frecuentemente con ideologías de los Estados y contraideologías de los movimientos sociales, culturales. Las fronteras, en un esfuerzo por mantener sus formas, su control, poder y seguridad, han empleado nuevos parámetros, tanto ideológicos como físicos, que cambian los mismos paisajes e inciden a la vez en ellos. Estos paisajes están compuestos por “elementos de una visión de mundo ilustrada o iluminista”, que consiste en una serie de ideas, términos e imágenes de libertad, bienestar, derechos, soberanía, de la representación de estas, y democracia (Appadurai, 2001, p. 50). Estos paisajes, que se representan a través de las personas, la maquinaria, el dinero, las imágenes y las ideas, circulan hoy por un mundo fluido, líquido, desbordado, cuyos límites se han desfasado, vuelto difusos, o en su totalidad han desaparecido.

Arte desde la frontera

*Todo lo humano y todo lo vivo encuentra en su margen
el núcleo del que depende.*
Manuel Delgado, *El animal político*.

Hacia una antropología de los espacios urbanos

Las fronteras visualizadas como portales se creen cerradas o abiertas, duras o flexibles. En esta región fronteriza, los límites han sido cambiantes a través del tiempo y el espacio, lo que la conforma como un lugar en el que se reforman miradas. Para George Simmel, un (el) puente hace patente que las dos orillas de un río no están solo una frente a la otra, sino separadas. La puerta simboliza la posibilidad de constante relación de intercambio. De ahí la tendencia humana a establecer espacios indeterminados, puentes o puertas, cuya función primordial es ser franqueables y franqueados, escenarios para el conflicto, el encuentro, el intercambio, las fugas y los contrabandos. Es ahí, en el contacto entre sistemas (Ruiz & Delgado, 1999), donde se puede suscitar la formación de verdaderos islotes de vida y belleza. Para Honoré de Balzac, lo más intenso y más creativo de la vida social, de la vida afectiva y de la vida intelectual de los seres humanos, se produce siempre en sus límites.

Las sociedades tienen un fuerte vínculo con los lugares donde se originan, y esto se manifiesta en la estructuración espacial. En la frontera esta característica se potencializa, se encarna. Lo social en el espacio urbano permite la comunicación entre las personas, una conversación no definida, no marcada, no pensable si no es desde el territorio. Las personas (fronterizas) asociamos los sitios morfológicamente, socioespacialmente, y lo hacemos gracias a la ubicación de imágenes urbanas, de sitios, que a su vez van creando una red identitaria cambiante, pero sustentada en ejes representativos, narraciones, objetos y emblemas. Esto posibilita la creación de pactos e interrelaciones más allá de los límites.

En la frontera Ciudad Juárez-El Paso, sobre todo en las zonas de cruce internacional, aparecen acciones de apropiación urbana donde el espacio se emplea como un lugar apto y óptimo para manifestarse desde el arte. Esto es debido a las circunstancias liminales del mismo lugar. La disgregación, el debilitamiento de las estructuras sociales tradicionales y de las condiciones del mundo actual, fomentan la anomia en todas direcciones. Es por eso que con frecuencia hay expresiones de efervescencia basadas en pasiones anárquicas, en ansias humanas que provocan un estado de exasperación inusitado, que sobreexcitan fuerzas que no tienen un objeto claro, ya que responden a cierto malestar o irritabilidad indeterminados. Si Durkheim interpretaba la sociedad como un sistema de funciones estables y regulares, frente a este organicismo, Gabriel Tarde proclamó el caos social a partir del análisis no de la compenetración entre elementos, sino de sus “colisiones, encabalgamientos, acoplamientos irregulares y provisionales, perturbaciones e interacciones entre partículas inestables” (Ruiz & Delgado, 1999, p. 87). Para Tarde, la sociología debía ser, ante todo, una ciencia de las erupciones, de las emanaciones desordenadas que delatan la constitución confusa de lo social. Durkheim, a su vez, identificaba esa efervescencia con una “sed de infinito” siempre presente en toda estructuración social. La energía que desprende esa ebullición viene de hechos indescifrables e inclasificables, fenómenos que no pueden ser conceptualizados, puesto que no corresponden a la normalidad ni a la anormalidad, que no implican violación de ninguna regla porque la propia regla social es puesta en cuestión.

Dichos fenómenos son lo que Durkheim define como anomia, la consecuencia de un desnivel entre las necesidades que experimentan los componentes sociales y la incapacidad que tiene el sistema social de satisfacerlas. “Esas necesidades son, en las sociedades modernas, incontenibles e ilimitadas, justo porque la organización social se muestra incapaz de alcanzar un grado de integración suficiente de sus componentes moleculares que permita ya no satisfacer dichas necesidades, sino sencillamente conocerlas” (Ruiz & Delgado, 1999, p. 91). En la frontera se presenta lo que Delgado llama *víctimas de la anomia*, un desapego al mundo real según el cual tales víctimas pueden volverse inmoderadamente generosas y altruistas en pro de un objetivo ideal. Un ideal que tal vez nunca se consiga, pero al cual se aspira: el cruce al otro lado, las ventajas de un mundo desarrollado, la idea de que el norte es mejor que el sur, etcétera. No son manifestaciones antisociales, ya que no pretenden destruir el orden social, ni cambiarlo; son *a-sociales*, ya que implican una indiferencia o desacato a las normas establecidas; no actúan contra el sistema, sino al margen de él (p. 92).

En la frontera se vuelve al concepto de lo urbano, se estudia el espacio construido y el espacio habitado, a diferencia de lo que sucede con la ciudad, donde lo urbano no es un espacio que pueda ser morado. La ciudad tiene habitantes; lo urbano, no. De hecho, lo urbano se llega a desarrollar en espacios deshabitados e incluso inhabitables. Lo urbano no tiene habitantes, sino usuarios. Es en estos espacios usados donde se manifiesta lo propiamente urbano y –se pudiera decir– lo fronterizo:

... lo inopinado, lo imprevisto, lo sorprendente, lo oscilante. (...) La urbanidad consiste en esa reunión de extraños, unidos por la evitación, el anonimato y otras películas protectoras, expuestos, a la intemperie, y al mismo tiempo, a cubierto, camuflados, mimetizados, invisibles. Tal y como nos recuerda Isaac Joseph, el espacio público es vivido como espaciamento, esto es, como “espacio social regido por la distancia”. (Ruiz & Delgado, 1999, p. 33)

La frontera es en sí misma un lugar impropio, abierto al devenir umbral, un oxímoron. Una de las cosas que pone de manifiesto y que visibiliza la frontera como lugar es la marca, la huella del tránsito, del mensaje social muchas veces representado con arte. Este dispositivo es lo que expresa las identidades de un grupo, lo que una comunidad es, lo que cree defender, la resistencia a amenazas externas e internas; en pocas palabras la apropiación del territorio. A partir de “las grandes reordenaciones urbanas”, el artivismo, entendido como un activismo político a través del arte, ha tomado un papel igualmente expansivo. Originalmente toma la calle y la plaza como ámbitos de interpelación al sistema (económico, político y social). El discurso apela a la colectividad, ya que se encuentra en un espacio público y denuncia algún tipo de marginación, principalmente de orden urbano. Aquí se manifiesta en el límite fronterizo y sus ramificaciones.

Las representaciones y manifestaciones de arte que más se acercan a la línea fronteriza son las que en mayor medida tocan los temas políticos; les siguen el tema histórico y después el identitario. Como vertiente de esta esencia contestataria, el arte político tiene actualmente una nueva carga simbólica. En este tipo de arte político no solo caben los artistas, sino también comunicadores, activistas, publicistas, diseñadores, arquitectos, los cuales, a través de expresiones muy diversas, se agrupan bajo un rótulo general de arte activista o artivismo. La grandilocuencia de su exposición y el contexto como instrumento de difusión fundan una paradoja, ya que en muchas ocasiones se convierten en denuncias superficiales que cubren la grieta profunda que originalmente denuncian. Su intención es exaltar los valores de la frontera en sus múltiples facetas –comercial, cultural, social, de desigualdad–, promoviendo cierta resistencia contra el control hegemónico. Su interés va más allá de la concientización de los problemas: le interesa mover los cuerpos hacia la acción política.

Las nuevas formas de artivismo tienen características que permiten su redefinición; entre ellas, se destaca una tendencia a la hibridación e interdisciplinariedad. Las manifestaciones se conocen gracias a las nuevas tecnologías de la comunicación, donde se desdibujan las determinantes de la autoría. Su naturaleza es con frecuencia colectiva, de cooperación y de autogestión. Existe un interés hacia ver, hacer ver, revelar, y lo que Delgado (1999) llama *guerrilla simbólica*, donde los productores de las imágenes son concebidos como activistas generadores de conocimiento. Se

observa cómo las reordenaciones urbanas han dado paso también a la expansión del campo artístico para interpelar las dinámicas de poder, pretendiendo llevar la estética a su máxima función política, y convertir las prácticas artísticas en instrumentos de transformación social. Los discursos de disidencia encuentran en el mundo global múltiples motivos de resistencia. La urgencia artística, desde esta perspectiva urbano-social, escapa de toda institución que pueda contenerla, lo que de entrada ya le da característica de vanguardia, al ser trasgresora.

Lo que la modernidad prometió al espacio público busca sus vindicaciones a través del artivismo, pero en la actualidad va más allá, al converger con otros impactos sociales o transformaciones. En esa línea, pensadores de la modernidad como Ranciere o Zizek definen este fenómeno como *pospolítica*, es decir, el “desfondamiento de lo político y la desarticulación de las divisiones ideológicas clásicas” (Ruiz & Delgado, 1999, p. 76).

Mapeo de las manifestaciones de arte en la frontera

A través de un registro fotográfico y mapeo, se documentó el espacio en estudio. Se realizaron once recorridos etnográficos en la línea fronteriza, la frontera entre la ciudad de El Paso, Texas, y Ciudad Juárez (figura 2). Se resaltó qué lugares presentan una mayor huella rastreable para la investigación y cómo el lugar se crea simbólicamente y está repleto de manifestaciones sociopolíticas y de arte. Son los cruces internacionales (figura 3) los que presentan estas características, pero cada uno es diferente de los otros. Se puede decir que a lo largo de aproximadamente 51 kilómetros de línea se encuentran paisajes y lugares diversos, complejos e interesantes en sí mismos; y si bien aquí solo se retomará una interpretación “por encima”, cada uno de ellos podría ser un lugar potencial para continuar indagando.



FIGURA 2 | Recorridos etnográficos en la frontera. Mapa que muestra la línea fronteriza, las tres zonas de cruce con sus respectivos puentes, y los once recorridos realizados a lo largo de ella. Destaca que en la zona este de la línea no aparecen manifestaciones de arte.

FUENTE: ELABORACIÓN DE BRENDA CENICEROS (2017)



FIGURA 3 | Cruces internacionales de la frontera Ciudad Juárez-El Paso. *Izquierda*, el Puente Internacional Paso del Norte; arriba ondean las banderas de México y Estados Unidos, notándose las figuras humanas sombreadas en el horizonte. Por debajo de este puente cruza el río Bravo (o lo que queda de él); a lo largo del río, el canal de concreto y el bordo; a lo lejos, uno de los puentes de entrada del ferrocarril. *Derecha*, el Puente Internacional Stanton; en primer plano, uno de los puentes negros del ferrocarril; por debajo también cruza el río.

FUENTE: FOTOGRAFÍAS DE BRENDA CENICEROS (2017)

La línea fronteriza entre Ciudad Juárez y El Paso ha tenido algunos cambios a través del tiempo, los más importantes de los cuales se manifestaron físicamente en la línea que históricamente determinaba dicha frontera: el río Bravo. Estas transformaciones edifican lo que hoy es la frontera y sus elementos como espacio urbano: los puentes de cruce internacional, el canal del río Bravo, el bordo y el muro fronterizo. Algunos de los cambios más significativos de la frontera empezaron con la reconstrucción del primer puente, el puente Santa Fe, el cual pasó de ser de madera a concreto en los años 1920, añadiéndosele un brazo al espacio para delimitar dos diferentes cuerpos de cruce, uno de dirección norte-sur, entrada a los Estados Unidos; y uno de salida sur-norte, el puente Stanton. Después se presentó el evento de la Toma del Chamizal, en 1964, en el cual se regresó territorio estadounidense al lado mexicano, cambiando la línea fronteriza. En 1967 se construyó el canal artificial del río, con el cual el caudal quedó delimitado de manera permanente. El episodio más reciente es la construcción del muro fronterizo, el cual data del evento *Security Fence Act* en 2006¹ y llega al sitio de Juárez-El Paso en 2008. Para documentar y mapear este espacio se realizaron recorridos etnográficos, un registro fotográfico y de audio, y un análisis hemerográfico, todo ello para determinar qué tipos de interrelaciones aparecen en el entorno construido y las apropiaciones desde el arte urbano.

El concepto de arte urbano se retoma con las manifestaciones visuales de arte, que pueden ir desde la escultura y los monumentos hasta el acto *performance*, visualizados en el espacio urbano de la frontera Ciudad Juárez-El Paso. En la creación

1 La Ley del Cerco Seguro de 2006, promulgada por el Congreso de los Estados Unidos durante la presidencia de George W. Bush, autorizaba y financiaba parcialmente la construcción de 1.125 km de rejas a lo largo de la frontera con México. El presidente señaló en su momento que esta ley ayudaría a “proteger al pueblo estadounidense”, haría la frontera “más segura” y constituía un “paso importante hacia una reforma de la inmigración”. Véase The White House, La Ley del Cerco Seguro de 2006, en <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2006/10/20061026-1.es.html>

artística de los lugares, las imágenes se presentan como propuestas, posiciones preparadas, cuyo objetivo es producir determinadas experiencias, conocimiento arquitectónico o paisajístico (De Solà-Morales, 2002). Es importante realizar acercamientos a la realidad del paisaje arquitectónico mediante la construcción de otros medios que permitan acceder a ella. Así, al mismo tiempo que se obtiene una aproximación al medio mismo, se van produciendo experiencias.

Ahora bien, por medio de la apropiación del territorio como resultado de ciertas manifestaciones de arte en el espacio urbano, la frontera se vuelve paisaje. “En el océano de las percepciones y de las informaciones, toda operación constructiva consiste en la producción de paisajes y de arquitecturas” (De Solà-Morales, 2002, p. 117). La transformación del territorio (frontera) en paisaje supone así una mediación, la del arte. Hablar de mediaciones supone, por contraste, la existencia de miradas esenciales, depuradas, capaces de hacer un contacto directo entre el sujeto y el mundo. En el caso del paisaje, la cultura visual construye dispositivos con los cuales mediar. De esta manera se hacen posibles miradas organizadas a través de aparatos. Las aproximaciones a los paisajes urbanos se entienden como una visión. Una visión no es algo que se pueda introducir dentro de los paisajes, de los edificios o de los cuerpos, sino algo externo, separado, que contiene la capacidad de aprehensión de la realidad.

La frontera Ciudad Juárez-El Paso es un espacio enriquecido por la presencia de un número importante de manifestaciones, efímeras y objetuales, que crean focos de atención en ciertos lugares, los cuales a su vez crean radios de influencia en determinadas zonas de ambas ciudades. Los principales lugares en los que se presentan radios de influencia son aquellos donde se localizan los cruces internacionales, influencia que continúa esporádicamente a lo largo de la línea fronteriza. Los puentes internacionales considerados más públicos, o bien los que tienen más afluencia peatonal, son los que presentan mayor número de manifestaciones. Los puentes internacionales son:² Puente Internacional Paso del Norte,³ puente Stanton, puente Córdoba Américas y puente Zaragoza. Los dos cruces con mayor afluencia peatonal son el puente Córdoba Américas y la zona de dos puentes hermanos –Puente Internacional Paso del Norte y puente Stanton–, debido al intercambio comercial que se da en ellos y a cuestiones históricas de ambos sitios. En la zona de los puentes se observa un amplio radio de influencia debido a que comparten avenidas principales, como conexiones intraurbanas, yuxtaponiéndose los caminos recorridos.

Aunque se ha trabajado en torno a los cuatro puentes, mapeando 66 manifestaciones de arte urbano en la frontera y ramificaciones, en el presente trabajo se reconoce el rol sobresaliente de dos cruces –el puente Paso del Norte-Stanton, con 41, y el puente Córdoba Américas, con 21– como lienzos para manifestar el carácter simbólico y mediático del espacio fronterizo. Se destacan por el lado estadounidense los murales; y del lado mexicano, los monumentos históricos y esculturas urbanas; en el área de en medio se visualiza un arte político.

2 Datos de percepción obtenidos en las entrevistas de campo realizadas a actores que han participado en propuestas de intervención, apropiación o resistencia en la frontera Ciudad Juárez-El Paso.

3 Existen varios nombres conocidos para cada puente. Por ejemplo, el puente Santa Fe es también Paso del Norte.



FIGURA 4 | Manifestaciones de arte en el canal del río Bravo, frontera Ciudad Juárez-El Paso. Las imágenes muestran murales e intervenciones con grafitis, pintas, estencil y calcas. Las frases que destacan son: “pinche Trump”, “Toda la gente pobre, de color, Hispana, No son permitidos en este Lugar”, “¡Viva keko! 5° Aniversario”. Abajo el artista urbano Mario Romero, junto a sus murales en el canal del río Bravo, zona de los puentes hermanos Paso del Norte-Stanton.

FUENTE: FOTOGRAFÍAS CORTESÍA DE EUGENIO ABRAHAM PUENTE (2017)

En la zona de cruce de los puentes hermanos Paso del Norte-Stanton, no solo los puentes son elementos urbanos importantes, sino también el canal y dos puentes ferroviarios. Aquí destacan manifestaciones de arte como intervenciones político-culturales, murales con temáticas de reclamo, pintas,⁴ grafitis, gráfica urbana en general y acciones de arte y *performance* (figura 4). Las frases que sobresalen son: “Pinche Trump”, “Toda la gente pobre, de color, Hispana, No son permitidos en este Lugar”, “¡Viva keko! 5° Aniversario”. El texto de esta última pintura se refiere a un grupo de niños que jugaban en bicicleta en el canal junto con Sergio, Keko para sus amigos, pasando por los charcos de un lado a otro. Al verlos, la patrulla

4 La pinta es un término utilizado para aquellas expresiones rápidas de grafiti, donde el artista callejero o persona que utiliza un *spray* para pintar, escribe y deja una palabra, nombre, expresión, cita, en el espacio. Se percibe carente de alguna técnica específica de arte, por lo que son rápidas, sueltas, y algunas veces ilegibles. Como referencia se pueden ver ciertas notas en periódicos locales. En https://diario.mx/Local/2016-04-06_55ccd0de/estrenan-monumento-con-pintas-de-grafiti/

fronteriza les gritó y ellos respondieron con piedras. Se escuchó un disparo, que alcanzó a Sergio. Un policía del lado mexicano vio lo ocurrido, por lo que corrió para responder en defensa del niño. Su compañero lo detuvo, sujetándolo fuertemente, para calmarlo. Fueron llegando refuerzos al lugar por ambos lados: un niño tendido en la línea, una disputa (¿bélica?) en espera. Hasta hoy la justicia no ha resuelto la muerte de Sergio, y cada año, debajo del puente Negro, en el cruce internacional entre México y Estados Unidos en Ciudad Juárez, Chihuahua-El Paso, Texas, la familia y amigos pintan mensajes en su memoria, en la memoria de todos.

Esta zona fue la primera creada como cruce internacional en la región y data del año 1800; esta larga historia seguramente ha contribuido a su importancia en el imaginario local. Adicionalmente, conecta las calles principales de las dos ciudades, evidenciando su origen común a través de la continuidad entre la avenida Juárez en México y El Paso Street en Estados Unidos. Ambas vías son ramificaciones del puente y comparten acciones, encuentros y arte binacional. Solo en esa zona se mapearon 41 manifestaciones de arte urbano (figura 5), la mayoría de ellas referidas a problemas contemporáneas, algunos de índole nacional y otros referidos a la política internacional.

MAPEO
Frontera
Ciudad Juárez-El Paso
 Puentes Paso del Norte-Stanton

1. Mural Tino Ortega
2. Mural Animo sin fronteras
3. Mural The Boxing Hall of Fame
4. Escultura Lagartos
5. Mural Exit 1961
6. Murales Rock House Café
7. E. Fireman
8. Mural Virgen de Guadalupe
9. Mural Sacred Heart
10. Mural El Semila
11. Mural Ciudades Hermanas
12. Mural La Conquista del 2do. Barrio
13. Mural Segundo Barrio
14. Mural Popocatztepi
15. Mural El Corrido
16. Mural Boys and Girls
17. Mural SIDA en colores
18. Mural Meta's Market
19. Mural Trump
20. Mural Berlin Wall



- # Manifestaciones
21. Intervención Tira Paro
 22. Intv. Inside Out
 23. E. Cruz rosa de clavos
 24. E. Caballo. Plaza del Mariachi
 25. Murales Museo de Tin Tan
 26. Murales Plaza Juan Gabriel
 27. Mural Juan Gabriel
 28. E. Tin Tan
 29. E. Caballos
 30. Bancas Municipio
 31. Murales Plaza cervantina
 32. Mo. Benito Juárez
 33. E. Prof. José Armando Corzón
 34. Cruz Negra de los Migrantes
 35. Mo. al Bombero
 36. Instalación Volveré y seré millones
 37. Performance Boundless Across Borders
 38. Mural Sueños
 39. Mural Ilusiones
 40. Instalación Tu Huella es mi Camino
 41. Under the Bridge

FIGURA 5 | Mapeo zona de cruce puente Paso del Norte-Stanton y ramificaciones.
 Cada número identifica en la zona la manifestación de arte urbano del lugar y su nombre. 41 manifestaciones en total.

FUENTE: ELABORACIÓN DE BRENDA CENICEROS CON BASE EN DATOS DE TRABAJO DE CAMPO

En el puente Libre Córdova Américas se mapearon 21 manifestaciones de arte urbano (figura 6). El sitio tiene un gran peso histórico gracias al acontecimiento de la Toma del Chamizal en 1964, en la cual Estados Unidos regresó un territorio a México, que se había perdido por un cambio en el cauce del río que divide los dos países (figura 7). Es un importante referente histórico binacional y fronterizo, donde ambos presidentes, el estadounidense y el mexicano, se estrecharon las manos para dar por terminada una disputa territorial y solemnizar el regreso de El Chamizal

a México. El monumento se localiza en el parque Chamizal, en el lugar que era llamado Isla de Córdova,⁵ a solo metros del cruce internacional Córdova Américas. Este monumento representa el hecho histórico del regreso de terrenos del parque Chamizal, un lugar binacional, compartido en ambos lados de la línea fronteriza. Construido de mármol, el monumento está constituido por dos torres de escaleras que simbolizan a las dos naciones; en medio se encuentra una plataforma, rodeada en un principio por fuentes de agua que cambiaban de colores y eran monitoreadas en una casa departamento situada debajo. Alrededor del monumento se erigen elementos que representan a cada estado de México, donde el día de la inauguración se posaron palomas mensajeras, las cuales llevarían la noticia a todos los rincones de la nación mexicana.⁶

La afluencia en este puente es primordialmente vehicular, pero por la presencia del parque memorial El Chamizal, el reconocimiento y la presencia de arte urbano, se hace relevante y visitado. Las manifestaciones de arte que se dan en este sitio tienden a ser de carácter monumental, con referencias a la historia y la nación. El Monumento a la Toma del Chamizal, edificado en 1967, simboliza no solo a los dos países involucrados en el hecho aludido, sino también la recuperación territorial no mediada por una acción bélica.

MAPEO Frontera Ciudad Juárez-El Paso

Puente Internacional Córdova Américas

1. Murales Chamizal Memorial
2. Mural Bowie High School
3. Esculturas Aguilas
4. E. Bienvenidos
5. Instalación No More Weapons
6. E. Diosa Coyolxauhqui
7. Mo. a las Américas
8. Mo. Toma del Chamizal
9. E. Ciudades Hermanas
10. E. Los Indomables
11. Megabandera
12. E. Acueducto del Chamizal
13. Murales ICSA-UACJ
14. E. Rotarios
15. Mural Guim Tio/Damasco
16. Mo. José María Morelos y Pavón
17. E. Nostalgia
18. Murales PRONAF
19. E. Don Benito Juárez
20. E. El Migrante
21. Murales Lincoln Park



FIGURA 6 | Mapeo de zona Puente Internacional Córdova Américas, frontera Ciudad Juárez-El Paso. Cada número identifica en la zona la manifestación de arte urbano del lugar y su nombre: 21 manifestaciones en total.

FUENTE: ELABORACIÓN DE BRENDA CENICEROS CON BASE EN DATOS DE TRABAJO DE CAMPO

5 Isla de Córdova es un territorio que quedó por mucho tiempo entre el límite fronterizo estadounidense y el mexicano.

6 Información obtenida con el relato del Arq. Agustín Hernández en visita al monumento. El arquitecto fue uno de los jóvenes estudiantes que intervinieron en la construcción del monumento.



FIGURA 7 | Manifestaciones de arte zona de cruce. Puente Internacional Córdoba Américas, monumento a la Toma del Chamizal, parque Binacional El Chamizal, Ciudad Juárez, 2017.

FUENTE: FOTOGRAFÍAS DE BRENDA CENICEROS (2017)

A lo largo del bordo, por el lado mexicano de la frontera Ciudad Juárez-El Paso, también se desarrollan manifestaciones, mayormente en monumentos históricos y esculturas. Existen zonas donde la frontera llega a desdibujarse, esto debido a los elementos naturales del sitio, como los cerros. En esas zonas, donde la región se vuelve una, aparecen manifestaciones efímeras, anónimas, como actos de registro de un momento, y que algunas veces, gracias a la difusión mediática, pueden ser percibidas e internalizadas por las personas.

Otra imagen recurrente en la colectividad al hablar de frontera es el muro fronterizo, el cual, desde su creación, ha sufrido alteraciones y apropiaciones, como pintas y grafitis. El cambio de estructura más reciente se dio en enero de 2017, cuando el muro fue remplazado por otro más alto, el cual cambió la panorámica en el paisaje de manera muy profunda. A raíz de la discusión por la construcción de un muro cada vez más cerrado, más agudo y más duro, se han desatado reacciones y acciones en el sitio. Así, el muro también se ha distinguido por ser un elemento apropiado por los artistas y por las personas que allí acuden: junto con los cierres de algunos patios traseros, el paisaje de unos y otros ha sido modificado. En abril de 2017, un grupo de artistas y colectivos urbanos se dio a la tarea de hacer notoria la inconformidad por la irrupción de un nuevo muro, una nueva barrera, que representa un cierre más a los intercambios en una frontera de ciudades hermanas. Así, con la leyenda “Ni delincuentes, ni ilegales... somos trabajadores internacionales” se pintó el muro, y en el lugar se realizó una *performance* (figura 8).

En las manifestaciones de arte se presentan distintos componentes: los monumentos, aquellos elementos de un lugar que representan un gran valor histórico; las esculturas urbanas, esto es, cualquier elemento escultórico que resalta alguna característica o temática de un lugar; los murales, aquellas obras pintadas en una pared o muro; gráfica urbana, representaciones en la ciudad como el grafiti, estencil, póster, etcétera; las intervenciones/instalaciones de arte, las cuales son creaciones artísticas que toman un espacio para construir una pieza por medio de varios elementos; las acciones de arte, las cuales harán énfasis en los actores, artistas, actos que toman el espacio urbano y sus elementos como parte de una obra/pieza de arte en un tiempo determinado. Este tipo de acciones de arte pueden ser efímeras y comunican una experiencia; las *performances* tienen que ver con actos, espectáculos vanguardistas donde se combinan o se ponen en escena elementos de arte.



FIGURA 8 | Muro fronterizo, grafiti y pintas, “Ni delincuentes ni ilegales, somos trabajadores internacionales”, realizados en abril 2017

FUENTE: FOTOGRAFÍA CORTESÍA DE LUIS PEGUT (2017)

Al comprender que la ciudad es un ente significativo por sí mismo, se entiende que el espacio urbano contenido en la frontera también lo es, ya que forma parte de una realidad recortada, lo que permite hacer énfasis y disponer de sus partes. Sus componentes son elementos llenos de significado en sí mismos, que forman una estructura, un entramado, un sistema, que contendrá a la vez aspectos temporales de la organización general. “Estos elementos, cuando son descritos desde una perspectiva semiótica, forman parte de varias capas de texto que permiten la interacción entre el trabajo de arte y el paseante” (Biedarieva, 2015, p. 1). El querer analizar desde la semiótica el espacio fronterizo, se relaciona con la idea de que la ciudad misma es un objeto de arte, un ente móvil y vivo que se posiciona como un cuerpo en movimiento, que expresa, habla, escribe y transcribe. “Desde el punto de vista semiótico, una realidad expresiva que se renueva y se redefine continuamente como la ciudad, se define como discurso, una práctica significativa que, sin embargo, en cada momento proyecta a sus espaldas un texto” (Vulli, 2014, p. 1030).

Las imágenes nos hablan, y las podemos interpretar como un texto. La frontera contiene múltiples representaciones e imágenes que nos remiten a su construcción como un espacio para la resistencia. Los mensajes, significados encontrados en los diferentes ejemplos, nos dan una idea de lo que el mismo espacio es. La frontera es un espacio simbólico, un lugar que es apropiado a través de acciones sociopolíticas y de arte. Por consiguiente, ¿qué comunican las diferentes representaciones, narrativas visuales en la frontera?

Imágenes de la frontera

Las imágenes de las manifestaciones de arte en la frontera poseen una fuerza relevante al hablar de apropiación territorial. El espacio cambiante va moviéndose con el tiempo y dejando huellas rastreables y otras efímeras, mutantes, un palimpsesto de la frontera. Para ejemplificar lo anterior se presentan dos casos puntuales.

En primera instancia, se señala que los murales en la zona de cruce del puente Paso del Norte han cambiado tres veces en un periodo de dos años de documentación y registro. Por ejemplo, el mural del colectivo Rezizte (figura 9) se ha vuelto una imagen emblemática en el lugar. Si bien los demás pueden desaparecer o ser intervenidos con el tiempo, este mural permanece casi intacto. Así, a través de tres años, el mural solo ha sido rodeado, mas no borrado ni intervenido.



FIGURA 9 | Recorrido de la transformación con pintas, grafitis y murales del mismo espacio en el canal del río Bravo, en la zona del Puente Internacional Paso del Norte, frontera Ciudad Juárez-El Paso. *Arriba:* Mural del Colectivo Rezizte “Berlín Wall”, realizada desde 2015. *Abajo:* Mural “Perdóname Jefita”, realizado en un evento de pinta de murales “Under the Bridge”, organizado por el artista urbano Yorch, mayo 2018.

FUENTE: FOTOGRAFÍAS CORTESÍA DE EUGENIO A. PUENTE (2017, ARRIBA) Y DE BRENDA CENICEROS (2018, ABAJO)

“Berlín Wall” hace alegoría de la caída del muro de Berlín. El significado es que, así como fue derrumbado allá el muro, se puede derrumbar la frontera aquí. Después de tres años de su creación, en mayo de 2018 se realizó otro mural que lo acompaña, que muestra a un joven con frases tatuadas en sus brazos: “Perdóname Jefita”, y “VIDA LOCA”. La escena muestra al joven escribiendo una carta, en su cara tiene tatuadas dos lágrimas y tres puntos negros. Las lágrimas representan a las personas que ha matado, mientras que los tres puntos se relacionan con la frase “mi vida loca”, MVL, cada punto una letra. La frase representa aquello que se vive o se puede vivir: pandilla, drogas, pleito, territorio, la idea de morir joven. La vestimenta es característica y símbolo del grupo denominado como “cholos” y “de los barrios”. ‘La jefita’ representa ya sea a la propia madre o la figura de la Virgen de Guadalupe, que también puede simbolizar la tierra. El joven se encuentra escribiendo, en una hoja blanca con letras negras, la frase: “Espera mi regreso, jefa...”, simbolizando la idea de un migrante que está lejos y manda una carta a su madre a Juaritos, México. El mensaje escrito se localiza junto a un sobre postal. Por último, para anclar el mural a una geografía, los dedos del joven tienen tatuados los números “656”, la clave telefónica de larga distancia automática (LADA) de Ciudad Juárez (figura 10).



FIGURA 10 | Mural “Allí yo me moriré, a la orilla del río”, pintado en el evento “Under the bridge”, mayo 2018

FUENTE: FOTOGRAFÍA DE BRENDA CENICEROS (2018)

Otro mural en la zona muestra una mano con un galón de agua, el cual lleva la frase: “Allí yo me moriré, a la orilla del río”. La imagen nos habla de los migrantes, de la idea del peligro del cruce y la adversidad. También, de la añoranza misma del agua, y cómo los migrantes la llevan en galones, o la encuentran en galones que dejan las personas del ‘otro lado’ al tratar de ayudar. Por otra parte, está la idea del peligro que enfrentan las personas al cruzar ilegalmente la frontera, que se puede reflejar en

su propia muerte. La frase “a la orilla del río” y estando el mural pintado en el canal del río Bravo, sitúa territorialmente el mural, en una metáfora del lugar, de la orilla como límite de la frontera (figura 10).

También son comunes las intervenciones en el canal del río, donde se presenta algún mensaje para la comunidad fronteriza. Al ser espacio cambiante y efímero en la situación de las intervenciones/instalaciones, los mensajes aparecen en distintas modalidades. Los artistas activistas y colaboradores transforman el espacio de la frontera mediante acciones e intervenciones, crean un lugar y lo llevan, a través de sus mediatizaciones, a todos, para todos, sin límites.

El espacio de la frontera está colmado de manifestaciones que, a su vez, crean representaciones que buscan colectivizar principalmente mensajes acerca de la vida fronteriza, y donde aparecen los temas de una vida de intercambios; de conexión, sí, pero también de violencia y desigualdad, de miedo, de poder. Lo fronterizo se asocia espacialmente, morfológicamente, como el lugar donde aparecen redes identitarias cambiantes, pero sustentadas en ejes representativos, en narraciones, objetos, emblemas. El espacio de la frontera contendrá imágenes, imágenes de lo fronterizo, construidas socioespacialmente.

El arte político es un aspecto muy destacado en el espacio urbano de la frontera, donde el agente de intervención no solo será el artista urbano, o artista contemporáneo, sino también –como señalamos al hablar del activismo– los diseñadores gráficos, los arquitectos, los periodistas, los comunicadores, los activistas. El espacio es testigo de una serie de mensajes constantes que muestran una faceta de lucha y reclamo al ser apropiados por los diferentes sujetos, mayormente en colectividad.

La frontera presenta una amplia variedad de características y símbolos efímeros y móviles, que han cambiado el uso meramente funcional de la frontera, de ser de lugar “de paso” a ser territorio “de expresión”. La frontera se presenta como un territorio en constante (re)construcción: en un movimiento rápido entre la destrucción y la construcción, el espacio se (re)forma sobre las referencias anteriores, encima de las huellas preexistentes, viejas o nuevas. Esto puede darse gracias a que el lugar cuenta con ciertas condiciones inherentes favorables a ese proceso, como lo son la misma arquitectura y las diferentes expresiones de arte urbano, formal e informal, que contiene. La frontera se presenta como los antiguos palimpsestos, aquellos pergaminos que conservan las escrituras anteriores bajo las más recientes, a manera de un lenguaje prosaico en el cual se escribe indefinidamente sobre lo que ya está escrito.

Entonces, ¿hasta dónde llega el agotamiento de los dogmas que fundan el sistema tal como lo conocemos, y hasta dónde son vigentes para replantear las condiciones de la vida en comunidad, en sociedad, la vida global? La crisis de fronteras en todo el mundo es precisamente eso. Gente excluida de un espacio a partir de la reutilización de ese espacio como estrato, por diferencias ideológicas, por precarización de la vida humana, etcétera. Se protesta, por lo general, ante el desarraigo, ante los impedimentos al acceso a una vida digna, ante la guerra, la muerte y el crimen. Estas protestas suceden en un lugar, el espacio público. En el caso de Ciudad Juárez-El Paso, en el espacio urbano de la frontera.

La frontera se ha vuelto de todos, para todos –para todos los que la puedan ver– en cuanto a que la información de estas manifestaciones de arte está siendo

compartida por los medios de comunicación masiva constantemente. Así, la frontera se hace un cierto tipo de código, siempre en reconstrucción debido al constante cambio de las apropiaciones que se realizan por medio del arte a lo largo de la línea fronteriza. El espacio reformulado sobre referencias anteriores va dejando un juego de huellas superpuestas, sobre las mismas ya existentes o más antiguas. Esto se da gracias a que la arquitectura del espacio físico de la frontera, principalmente el canal en los cruces internacionales, otorga los recursos e insumos necesarios para la apropiación urbana por medio del arte, informal o formal.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, M. (2006). La dimensión estética en la experiencia urbana. En A. Lindón, M. A. Aguilar & D. Hiernaux (coords.), *Lugares e imaginarios en la metrópolis* (pp. 137-149). Barcelona: Anthropos / México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Biedariva, S. (2016). The street artist as translator. *Space and Culture*, 19(1), 4-14. <http://dx.doi.org/10.1177/1206331215579752>
- De Solà-Morales, I. (2002). *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*. 18(2), 68-80. <https://www.raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/274290>
- Friedman, Y. (2003). Estéticas de la ciudad. En M. Murguía & S. Navarrete (eds.), *Segundo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo. Arte y Ciudad. Estéticas Urbanas, Espacios Públicos, ¿Políticas para el arte público?* (pp. 14-26). México, D.F.: Patronato de Arte Contemporáneo (PAC).
- Holl, S. (2011). *Cuestiones de percepción: fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Romero, J. (2009). *La ciudad occidental*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ruiz, M. D. & Delgado, M. (1999). *El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama.
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Arango.
- Thompson, J. (1993). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica en la era de la comunicación de masas*. México, D.F.: Editorial Universidad Autónoma Metropolitana.
- Valenzuela, J. (2014). *Transfronteras. Fronteras del mundo y procesos culturales*. México, D.F.: El Colegio de la Frontera Norte.
- Velasco, M. (2015). La percepción de la violencia desde la lectura de los espacios urbanos agresivos. En M. I. de la Torre (ed.), *Violencia, sociedad y territorio* (pp. 83-98). Guanajuato, México: Miguel Ángel Porrúa.
- Volli, U. (2014). Para una semiótica de la ciudad. *Criterios* (La Habana), (61), 1029-1046. <https://studylib.es/doc/8595473/para-una-semi%C3%B3tica-de-la-ciudad>

