



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE PUEBLA**

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Maestría en Ciencias Políticas

**La construcción de la memoria colectiva y las nuevas
representaciones interculturales en el corredor
transnacional: Tijuana, San Diego y Los Ángeles**

TESIS

Para la obtención de grado de:
Maestra en Ciencias Políticas

Presenta:
Amanda Georgina González Ochoa

Director de Tesis:
Dr. Miguel Ángel Rodríguez

Puebla, Puebla

Enero 2016



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

La construcción de la memoria colectiva y las nuevas representaciones interculturales en el
corredor transnacional: Tijuana, San Diego y Los Ángeles



Maestría en Ciencias Políticas
Dr. Miguel Ángel Rodríguez
Alumna: Amanda Georgina González Ochoa

ÍNDICE

Justificación
Metodología

PRIMERA PARTE

LA FRONTERA INTERCULTURAL: LAS VISIONES CONTEMPORÁNEAS DEL TRANSNACIONALISMO Y EL ESPACIO PÚBLICO EN EL PERIODO 1960-2015

Capítulo 1

1.1. Contexto histórico de la frontera norte

1.1.1 Antecedentes

1.1.2 Relación entre México y Estados Unidos: un continuo vaivén

1.1.3 Particularidades de la región transfronteriza

1.1.4 Los debates contemporáneos sobre el tema transnacional

1.2. ¿A qué llamamos interculturalidad y multiculturalismo?

1.2.1 Antecedentes

1.2.2 Limitaciones y aportaciones de la interculturalidad y la multiculturalidad

1.3 La definición del espacio público como un escenario de metamorfosis social.

1.3.1 Políticas culturales, Metrópolis y Derecho a la ciudad

SEGUNDA PARTE

REPRESENTACIONES ESTÉTICAS DE LA FRONTERA

Capítulo 2

2.1. El muralismo en los espacios de la frontera: Tijuana, San Diego y Los Ángeles.

2.1.1 Tijuana: un polo cultural en constante ebullición

2.1.2 San Diego, California, Estados Unidos.

2.1.3 Los Ángeles, California, Estados Unidos.

2.2 Herederos contemporáneos del Arte Chicano.

2.3 Construcción del espacio público en la frontera norte.

TERCERA PARTE

MEMORIA, HISTORIA Y OLVIDO EN LAS REPRESENTACIONES ESTÉTICAS DE LA FRONTERA

3.1 Símbolos de identidad transnacional.

3.2 Memoria colectiva según Paul Ricoeur.

Conclusiones

Anexos

Bibliografía

JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo busca documentar, comprender e interpretar; el circuito cultural transnacional entre México y Estados Unidos, mismo que se construye, para los efectos de mi interés intelectual, desde 1960 hasta la actualidad.

Mi objetivo fundamental es identificar y develar, a través de las artes plásticas, el sentido de especificidad política e histórica que las obras fronterizas y transfronterizas configuran y cómo éstas, a su vez, responden y reaccionan con propuestas estéticas a una comunidad en constante transformación.

Mi tesis está orientada teóricamente, por una parte, por las aportaciones de pensadores clásicos como Walter Benjamin, Michael Foucault, Pierre Bordieu y, desde luego, por los estudiosos contemporáneos de las nuevas formas expresivas de las artes plásticas en la región transnacional conformada por Tijuana-San Diego-Los Ángeles. Por la otra, encuentra sustento en los debates actuales sobre interculturalidad y transnacionalismo.

Además, me interesa problematizar en torno a las propuestas estéticas conocidas como que son posibles descubrir en los espacios públicos de la región fronteriza arriba señalada. Me pregunto si es posible pensar en un canon de creación plástica transnacional capaz de crear puentes de intercambio, inclusión social y solidaridad entre comunidades migrantes.

Los antecedentes históricos ubican al arte chicano, con su carga de reivindicación de derechos políticos y sociales, como el origen de un movimiento transnacional que pugnar por el derecho a la propia identidad.¹ Ese movimiento, conocido en su origen como Asociación Nacional de Trabajadores del Campo (NFWA) y después como Unión de Trabajadores Campesinos (UFW), estuvo vinculado y visibilizó a la comunidad mexicana transnacional en una sociedad norteamericana fuertemente anclada a una identidad WASP que los excluye, discrimina e incluso niega la existencia de los migrantes latinos.

En consecuencia, una parte de mi tesis estará destinada a dar cuenta de los orígenes, desarrollo y estado actual de ese movimiento o de los que serían sus herederos contemporáneos en la misma región.

En otra dimensión, me interesa perseguir las huellas del muralismo monumental, el graffiti, la gráfica y la pintura como ejemplos de que el arte plasmado en los espacios públicos puede fungir como un elemento primordial de resistencia política a la negación sistemática que ejercen las corrientes estéticas del mainstream.

Vale la pena recordar aquí que los elementos simbólicos del muralismo forman parte del canon estético que durante mucho tiempo alimentó la identidad de lo mexicano. El muralismo en el arte chicano busca mantener, en la memoria colectiva, los sucesos históricos que se construyen comunitariamente.

¹ la lucha no es un momento de debilidad, por el contrario es demasiado dura, ya que es la reivindicación identitaria de la comunidad

Así, como punto de partida es necesario identificar las obras y los artistas más representativos de la creación transnacional con la finalidad de configurar discursivamente un debate sobre las formas expresivas y los contenidos críticos que contienen. Como ya dije, se trata de aproximarnos al descubrimiento o inexistencia de un canon.

Los grupos de enfoque y las entrevistas a profundidad con los creadores, con los críticos y con la comunidad donde se encuentran las obras son herramientas de trabajo de primera mano para alimentar la reflexión de mi tesis.

En otras palabras, trataré de identificar el circuito de los artistas que presentan una trayectoria más consolidada en el uso de los espacios públicos; esto es, cuáles son los rasgos característicos de su propuesta estética y quiénes ejercen la mayor influencia sobre el público transnacional.

1. ¿En qué sentido las expresiones estéticas de la frontera corresponden con movimientos sociales de resistencia contra el mainstream?
2. ¿Cómo el arte plástico representa el mainstream y se aleja para crear sus propios contenidos y sus propias versiones subversivas y de resistencia?
3. ¿Existe un circuito de identidad estética?
4. ¿Qué artistas de Los Ángeles, San Diego y Tijuana desarrollan su arte (gráfica, graffiti y la pintura) con un enfoque de denuncia y de construcción social?
5. ¿Cuál es, en la actualidad, la potencia en las artes plásticas para comprender e interpretar la realidad histórica fronteriza?

Las preguntas anteriores resultan pertinentes ya que dentro del graffiti legal se encuentra el promocional-publicitario, el proselitista, el vinculado a las ideologías, a los dogmas religiosos o el que nos atañe, el que genera conciencia y reflexión sobre su entorno.

Es así que, a través de la tesis, se busca contribuir en la reflexión-acción teórica y experimental sobre las nuevas formas de entender procesos y mecanismos destinados a la integración social con enfoque intercultural.

METODOLOGÍA

Las sociedades modernas experimentamos cambios constantes debido a la dependencia, el atraso económico, las desigualdades y migraciones que los polos de desarrollo provocan no solo a nivel global sino local y regionalmente. Si bien los gobiernos planean mecanismos y políticas públicas generales, la diversidad y heterogeneidad de las realidades regionales y locales determinan el buen o mal funcionamiento de las mismas debido a que el tema de la identidad y el abanico plural de la sociedad, cuya gran e importante diversidad, no se consideran desde la planeación.

Foucault indica que no existe un modelo de sociedad idónea, por lo que es necesario hacer conciencia histórica de nuestras circunstancias actuales (que éramos y en que nos hemos convertido) y la naturaleza de nuestra realidad (que nos limita o nos impulsa) así se superponen diversos escenarios lo que nos ayuda a proponer soluciones posibles y no totalizantes ante la posibilidad de cambio.

Siendo así, mi abordaje teórico para el enfoque transfronterizo son los planteados por Lourdes Arizpe, sobre el arco transnacional; Robert Smith, sobre el transnacionalismo y los estudios de la región. Jorge Durand, Jorge Bustamante y Wayne Cornelius, sobre migración mexicana en Estados Unidos y sus estudios comparativos.

Para hablar de la memoria personal y la memoria colectiva, el espacio público, la simbología y el arte, se trabajará a Pierre Bourdieu y la representación en la apropiación espacial de la memoria; Jürgen Habermas y el espacio público; Walter benjamín y la obra de arte en la época de la reproductividad técnica; a Marcel Duchamp y su postura sobre el arte, la crítica de lo que mira y de lo mirado; a Paul Ricoeur, sobre la memoria, historia y olvido; a Michael Maffesori, sobre la banalización del espacio y la materia, la sociedad urbana y sus representaciones; y a Michael Foucault y su ensayo sobre Magritte “Esto no es una pipa”.

Sobre el debate de la multiculturalidad y la interculturalidad, trabajaré a teóricos como Clifford Gertz, para la antropología simbólica y las interpretaciones de las culturas; a Canclini, sobre la sociología de la cultura y estética, los jóvenes creativos, las estrategias y las redes culturales; a Luis Villoro, sobre el Estado plural y la pluralidad de culturas; y a Rodolfo Stavenhagen, para abordar minorías y conflictos étnicos, movimientos sociales y resolución de conflictos.

Los anteriores enfoques me permitirán abordar la mayoría de los multirreferenciales (Velasco y Díaz de la Rada; 1997) es decir, los propósitos descriptivos, que son dividido en dos partes: el trabajo de campo que constituye la investigación y el estudio monográfico (visión de diversos autores sobre un tema) que corresponde al producto (González, Eva; 2006: 57-67) en este caso a la investigación final.

Wulf (Wulf, Ch; 2006: 449-465) desde su percepción de la antropología histórica, plantea que es necesario “*priorizar sobre los problemas actuales y futuros*”² sin dejar de lado la

2 “(...) versa sobre la historicidad de la cultura y de sus fenómenos (...) teniendo en cuenta problemáticas y perspectivas etnológicas y filosóficas”.

parte histórica de la población. Así, inspirado en el análisis de los “*datos multirreferenciales*”³ y la determinación de “*pautas*” abiertas, esta investigación tomará en cuenta una serie de perspectivas que permitan un análisis más amplio y no lineal (Velasco y Díaz de Rada; 1997: 223).

Para Rosana Guber, el trabajo etnográfico se asocia, en antropología, al estudio de culturas exóticas, y en sociología, a segmentos marginales de la propia sociedad.

Para esto, quisiera rescatar algunos aspectos sobre la etnografía y su evolución. La escuela inglesa⁴, impulsada por A. R. Radcliffe-Brown, plantea que *la etnografía debía realizar trabajos descriptivos sobre los pueblos analfabetos*. Por otro lado, el escenario dominado por la teoría funcionalista sostiene que, las sociedades forman parte de un todo y que las acciones cotidianas cumplen alguna función para la totalidad.

Sin embargo, existen otro tipo de posturas sobre la práctica etnográfica como la de Bronislaw Malinowski, quien apostaba por la recolección de datos, a través de una serie de métodos, para *fijar la evidencia*. Cabe destacar que Malinowski plantea la teoría funcional de la cultura pero es su metodología abierta lo que le da mayor valor a su postura. Otro elemento a destacar es su aportación para diferenciar entre describir y explicar (Malinowski, 1975; Durham, 1978).

Es así que determinaré las categorías a partir de reconocer lógicas y particularidades locales como miembro de una sociedad que busca el bien común, desde la construcción de la investigación no *sobre* la población sino *con y a partir de ella*, como lo menciona Rosana Guber, y así poder articular la realidad social y su interpretación textual⁵. Tomando como hilo conductor lo anterior, autores como Garfinkel y Coulon parten de que: los actores no siguen las reglas sino que las actualizan (*y actúan a mi parecer*) y al hacerlo interpretan la realidad social y crean los contextos en los cuales los hechos cobran sentido (Garfinkel, 1967; Coulon, 1988).

Esto es definir y construir al mismo tiempo, ya que la interacción me va a permitir identificar significados comunes⁶ pero a su vez encontrar otros que no los tengo si quiera contemplados. Partiendo del argumento de que la investigación no será políticamente neutral⁷, es necesario colocar bases para trabajar una etnografía crítica involucrada en procesos más amplios⁸ que una sola propuesta de política pública.

3 Para Velasco y Díaz de Rada es necesario construir la realidad “...De modo que los datos representen múltiples matices de la realidad, para construir más dimensiones del mismo fenómeno, y nos revelen otros aspectos” de la complejidad cultural.

4 (1910-1920)

5 Existe un mundo real, sólo que ahora ese mundo admite varias interpretaciones (Watson, 1987)

6 La función performativa del lenguaje tiene 2 propiedades. Sin embargo, me centraré en la indexicalidad que es la capacidad comunicativa de un grupo de personas en virtud de presuponer la existencia de un saber socialmente compartido, y a su compleción en la comunicación. Ejemplos deícticos: esto, acá, mi, etc. (Coulon, 1988).

7 El sociólogo existencialista, Jack Douglas (1976) argumentó que en una sociedad políticamente corrupta y llena de conflictos, cualquier medio utilizado para obtener la historia era justificable si exponía prácticas públicas dañinas.

8 Sol Tax recomienda que los antropólogos de acción fueran más colaborativos y produjeran investigación que los sujetos de investigación considerarán que resolvería los problemas de la comunidad. El mismo distinguió su enfoque antropología aplicada. El tema es crear conocimiento que fuera tan práctico como útil como teórico universal.

Por lo que mi interacción será entre el *yo-el otro que* y lo complejo será construir conjuntamente con los artistas y actores clave los relatos etnográficos, siendo así realizaré una *investigación-acción participativa*. Es así, que a través de la investigación-acción participativa, busco localizar elementos de cohesión intercultural que existe en la frontera y que se manifiesta a través de expresiones artísticas como el street art, el graffiti, la gráfica y la pintura. Asimismo identificar la influencia tanto a las comunidades como a los individuos, artistas o no, de elementos gráficos mexicanos o de protesta que promueven la identidad, la memoria colectiva y la lucha social fronteriza.

Dietz explica como el “que-hacer cotidiano y meta-cotidiano del investigador”, no busca ni una etnografía postmoderna que sólo valora la visión del antropólogo ni una etnografía militante, ya que busca generar nuevos actores sociales (Dietz Gunther; 2003: 141).

En cambio sí es más cercano interactuar con una “doble hermenéutica” que derive “en el proceso de doble traducción o de comprensión que aquí interviene” (Giddens Anthony; 1995: 310) con lo anterior podemos atravesar el puente, es decir, pasar del diagnóstico a una propuesta de integración social en la acción colectiva.

Mayte Ayllón (2007: 38-41) enfatiza que son metodologías participativas cuando parten de una ética de la acción liberadora de sectores subalternos, asimismo, dejan de ser metodologías participativas cuando ocultan la fuente de generación de ideas y métodos.

La investigación-acción participativa (IAP) se aborda desde la interdisciplinariedad, incluyendo a la población en su territorio de origen; a las culturas disímiles; artistas formales y con educación autodidacta; migrantes internos, circulares o de retorno; que pueden aportar al debate académico, apreciándose sus valores invisibilizados, y así tratar de pensar y actuar donde pueden existir vínculos de hechos políticos y aprovechar esa efervescencia social en positivo.

Lo anterior se puede lograr cuando las comunidades tienen una estructura y organización que les permite generar una memoria colectiva que puede dar el paso “a querer escribir sobre ella, cautivada y enamorada de su forma de resistir en momentos de guerra, apostando por el colectivismo” (Stoll, David; 1993) y que en términos visuales el muralismo monumental fronterizo (o neomuralismo) tiene mucho que aportar.

Descripción de la metodología

Mi postura frente a la investigación es de ser observador y actor, ya que ambas son posiciones y no personas inamovibles, por lo que me va a permitir conocer la realidad teórica sin abandonar los procesos que puedan estar construyéndose en el espacio local o transfronterizo.

El método para lograr una explicación causal sobre la temática será, en un primer momento, sistematizar la etnografía de una comunidad, a través del análisis y recopilación de información supeditada al espacio (Tijuana, San Diego y Los Ángeles):

Así se podrá identificar al artista plástico o visual, académico, actor gubernamental o actor comunitario que construya ciudadanía binacional, cohesión social y demanda colectiva a través de su trabajo cotidiano o artístico.

La metodología está basada en objetivos que visibilizan el propio desarrollo de la comunidad de estudio, destacando el reconocimiento histórico, la búsqueda de originalidades e identidades y un autoconocimiento de su situación política, económica y social con base en la política intracomunitaria y extracomunitaria, para aprovechar su autocrítica y poder fortalecer el desarrollo de la comunidad en un proceso metodológico global (Velasco y Díaz de Rada; 1999) donde se consideran a todos los actores que se encuentren dentro del proceso de investigación, dándole no sólo responsabilidades sino protagonismo al actor de su propio cambio.

¿Qué método voy a aplicar a la tesis?

- Técnica de recopilación de información: entrevista semiestructurada (preguntas abiertas⁹ y cerradas¹⁰) a actores clave.
- Formas y tipo de reactivos: opción múltiple (edad, lugar de nacimiento, lugar de residencia, ciudadanía y ocupación).
- Cuestionarios exploratorios¹¹. Las primeras preguntas deben abordar lo siguiente: cuestiones que afectaron a la población, esto se debe conducir desde el pasado hacia el presente para comprobar todas las variaciones, a través del método de panel¹² y descubrir lo que la propia comunidad resalta. Segunda parte de la entrevista: qué artistas fueron o son la punta de lanza en la materia a nivel local y como se relacionan con otras regiones u otros sectores. Tercera parte de la entrevista: identidades a raíz de la organización comunitaria y las nuevas identidades surgidas a partir del movimiento social, ligado a la individualidad.
- Comprensión objetiva de la observación: se recogerá información de todos y cada uno de los indicadores de los conceptos (variables) y así poder generar una hipótesis.
- Descripción y recopilación visual para categorizar el canon estético.
- Memoria audio visual de las obras y de los artistas, con la finalidad de encontrar pautas que nos permitan definir un canon fronterizo.
- Para conocer la opinión de otros artistas, personas en general y habitantes de la población que participan en encuentros, foros artísticos, talleres o festivales culturales se realizarán grupos focales¹³ para adquirir la información mayor información.

9 Las preguntas abiertas tienen la posibilidad de brindar más reflexión con respecto a los temas; además de que pueden desarrollar o ampliar más la información con preguntas detonantes mientras se realice la entrevista de parte del investigador.

10 Las preguntas cerradas o estandarizadas son preguntas con respuestas uniformes.

11 Para determinar las respuestas alternativas o más amplias.

12 Evaluación de informantes intergeneracionales para brindar una percepción de su realidad y así realizar una retrospectiva de historias de vida.

13 Esta metodología fue originalmente desarrollada por científicos sociales para recolectar datos sobre opiniones, percepciones, conocimiento e intereses de pequeños grupos de individuos acerca de un asunto particular. Involucra preguntar y escuchar dentro del escenario del pequeño grupo, permite a los participantes describir sus experiencias en sus propias palabras. (Glitz, 1998). Cada interlocutor no es considerado como una entidad, sino como parte del proceso —en la medida en que en el transcurso de la conversación sus partes cambian en la medida en que se moviliza el grupo y las ideas— y todo lo que puede haber de singular no interesa a la investigación, lo que se busca es por el contrario trazar la topología de ese campo de convergencia imaginario.

¿Por qué es importante utilizar este método?

La autora López de Ceballos (López de Ceballos, Paloma; 1998:41) destaca la participación como fundamental en el desarrollo social. Cuyo fin es *“despertar la memoria colectiva, de avivar la conciencia y catalizar la imaginación creativa hacia nuevos horizontes”*. *Conviene señalar que no es la visión política del investigador lo que generalmente define su participación en todo el proceso, sino “la promoción de organización y capacitación”*.

La IAP toma de la investigación participativa su insistencia en la importancia de la historia, y promueve que las sociedades rescaten su saber y lo desarrollen o transformen en la línea de un desarrollo sostenible.

La creación de una monografía etnográfica permitirá descifrar los procesos de identidad de la comunidad de estudio y clarificará la presencia de proyectos culturales estáticos, sino constructores de su historia. Todo este esfuerzo debe llevarse a la práctica con una visión desde lo local a lo público, para revertir hacia el cambio en lo micro¹⁴.

14 George Foster afirma la necesidad de estos estudios para llevarlos a la esfera pública y a los compromisos de los gobiernos.

PRIMERA PARTE
LA FRONTERA INTERCULTURAL: LAS VISIONES CONTEMPORÁNEAS DE
LA MIGRACIÓN Y EL ESPACIO PÚBLICO 1960-2015

Capítulo 1

1.1. Contexto histórico de la frontera norte

Antecedentes

Hablar desde frontera es ubicarse en el límite, negando su centralidad, es así que el límite puede ser el inicio o el final, la ruptura y la continuidad. Por lo que situarnos en los 3,185 km de la frontera entre México y Estados Unidos nos da un panorama de lo que las relaciones interculturales pueden transformar o trastornar los órdenes establecidos, como lo son las diferencias regionales o el lenguaje.

Las repercusiones sociopolíticas e ideológicas, la diversidad de etnias, el tipo de economía social donde se inserta un migrante a la comunidad y la construcción de su propia identidad, son elementos a considerar para abordar las diversas temáticas que en la investigación se analizaran como son: migración; los debates contemporáneos entorno a los procesos interculturales y transfronterizos; los antecedentes, limitaciones y aportaciones de la multiculturalidad; y los elementos simbólicos de la identidad mexicana que forman parte del canon estético fronterizo que genera una memoria colectiva y una memoria individual.

Siendo así, los antecedentes nos indican que la migración internacional en el ámbito mundial ha crecido sostenidamente en las últimas décadas. El volumen de migrantes aumentó 3.2 veces en los últimos 50 años, al pasar de 73 millones de personas que residen fuera de su país en 1965 a 231.5 millones en 2013. Es decir, su relevancia respecto a la población en el mundo aumentó de 2.2% a 3.3% en el mismo periodo. Siendo así, uno de los principales corredores migratorios que abona a estas grandes cifras es el de México-Estados Unidos a nivel mundial (OIM, 2013).¹⁵

Existe una discusión sobre qué país genera los parámetros como naciones receptoras y el resultado nos arroja que Estados Unidos es la punta de lanza al contar con 42 millones de extranjeros en Estados Unidos seguido por 12 millones en Rusia.

Siendo así, la migración mexicana se caracteriza por ser unidireccional, además de que se encuentra dentro del top 30 de países emisores con un 10% de su población en el exterior, como país emisor o de origen, ocupa el 1° lugar con 120 millones de habitantes.

Sobre los datos estadísticos es importante hacerse la pregunta sobre cuál es la fuente y analizar de qué grupo se trata. Por ejemplo: no es lo mismo catalogar 2 millones de migrantes que incluyen migrantes y sus hijos, ya que podría ser erróneo, debido a que los padres son los migrantes y los hijos, si nacieron en Estados Unidos, entran en la categoría de mexicanos de 2° generación. Y es el tema de la nacionalidad la que también determinará el futuro positivo o trunco de cada individuo que la goza.

En ese sentido, para generar políticas públicas se necesitan datos concretos para definir el volumen de la problemática, además de considerar los contextos históricos, regionales¹⁶ y fronterizos para especificar la migración y así entender el por qué y cómo se está llevando a cabo.

En el circuito transfronterizo (Tijuana, San Diego y Los Ángeles) conviven ciudadanos binacionales, migrantes internos¹⁷, circulares¹⁸ y de retorno¹⁹; dichas formaciones sociales crean un espacio de convivencia multicultural que les ha permitido navegar en dos escenarios complejos, ya que, como menciona Pascual (1969) el proceso de la migración no se cierra cuando el migrante llega a la sociedad de destino sino que continua con el retorno de los emigrantes.

Aunado a lo anterior, también es necesario considerar algunos principios básicos del multiculturalismo como: el respeto de todas las culturas; el derecho a la diferencia y organización de la sociedad; la igualdad de oportunidades, trato y participación en la vida pública y social independientemente de su identidad cultural, étnica, social, religiosa y lingüística.

Para Lamo de Espinosa, el multiculturalismo se define en 2 aspectos: el primero tiene que ver con el hecho de la convivencia en un mismo espacio social de personas identificadas con culturas variadas; el segundo aspecto es desde la parte normativa (proyecto político) donde se respeta a las identidades culturales, no como el reforzamiento de su etnocentrismo ni su coexistencia, sino como la convivencia y el enriquecimiento que el mestizaje engrana.

Sobre la aceptación del pluriculturalismo y la multiculturalidad tiene que ver con las especificidades de la diversidad interna de cada estado-nación y las políticas institucionales que se adoptan al respecto. Naciones como Estados Unidos y Reino Unido sirvieron de modelos multiculturales, por ejemplo.

Existen prototipos como los diseñados por Canadá, en el que se busca asimilar la existencia de las minorías nacionales y los inmigrantes. Es importante recalcar que estamos hablando no solo de la comunidad anglófona y francófona, sino también de los nativos de la región.

En Estados Unidos se buscó un esquema basado en el anglo-conformity, el melting pot y el fomento de una cultura cívica y patriótica nacional. En este caso particular, los inmigrantes europeos conformaron el melting pot ya que se basaba en la igualdad lograda por los antiguos pobladores, caso contrario sucedió con los descendientes de los esclavos africanos que fueron discriminados y segregados. Esto se debe a factores como el trazado de las fronteras estatales, la localización y fragmentación de las reservas y de los antiguos pobladores como los chicanos donde se buscaba que no fueran mayoría en ningún estado (Kymlicka, 1996).

16 Un ejemplo de los procesos regionales es: la migración de Pakistán hacia Inglaterra es una migración colonial. Una migración de Polonia a Inglaterra es una migración regional.

17 Mexicanos con las condiciones necesarias para estudiar o trabajar sin cruzar a los Estados Unidos.

18 Mexicanos con documentos de estancia legal en Estados Unidos y en México.

19 Retornados voluntarios o deportados.

En el caso de Gran Bretaña, la tensa relación con la población negra, marcó las relaciones sociales e interétnicas de las políticas dirigidas hacia la diversidad cultural. Y esta discriminación no sólo se centró a los negros sino que trascendió a grupos de inmigrantes directos e indirectos del subcontinente indio. Esto tiene que ver más con la discriminación por el color de piel y no por los problemas derivados de las diferencias raciales. En Gran Bretaña las minorías votaban en elecciones nacionales y municipales, esto permitió que las minorías tuvieran poder y participación a nivel local.

Siendo así, desde la visión de la ruptura de la unidad nacional, el racismo europeo vira en contra del derecho a la diferencia (multiculturalidad) y el no ver alterado su autodefinición de sí mismos por inmigrantes que llegan a los países de destino, negándoles cualquier beneficio económico o social debido a que no son autóctonos²⁰.

Domínguez (1994) hablaba sobre el “*culturalismo global y societal*” de Estados Unidos que plantea una tendencia contemporánea a culturalizar las diferencias y a privilegiar la culturalización revigorizando (sin intención o con ella) el tema racial en lugar de trascenderlo.

Sobre las fronteras nos definen como vecinos poderosos de ambos mundos. Por un lado, tenemos el mundo onírico que la cultura latinoamericana nos alimenta y que es milenaria. Y por el otro, tratamos de adecuarnos a un nivel de vida consumista.

Si bien existen procesos de integración comunitaria, en ambos lados de la frontera, a nivel económico y político, ha sido a través del arte como se expresan, esto gracias a organizaciones de la sociedad civil, colectivos (*Cru*) independientes de arte y/o promotores culturales. Y aunque existen aportaciones gubernamentales en la materia, estas participaciones son precarias y dejan de lado la atención a problemas como la violencia, la falta de redes familiares, la identidad, el rechazo de la comunidad a la que llegan o a la que regresan.

Y es el espacio público, la galería abierta para realizar denuncias y acciones transformadoras de los procesos que se viven día a día sobre los anhelos o conflictos de cada individuo. Sin embargo, aunque pueda ser una válvula de escape gradual de una sociedad en ebullición, estos espacios se ven mermados por una clara discriminación, falta de sensibilidad de parte de las autoridades y público en general, racismo, etc. Desaprovechando la plaza pública como una ventana de oportunidad para fomentar un cambio social, a través de la expresión artística en sus diferentes variantes, careciendo de políticas culturales de integración en una sociedad heterogénea y en constante mutación.

El arte y la cultura fronteriza que convergen entre México y Estados Unidos se enriquecen de manera natural abriendo brechas para una convivencia intercultural en la región, sin embargo, existen diversas limitantes que tienen raíces históricas y estructurales que ha detenido el proceso de integración social.

20 Un ejemplo de esto es el caso de los partidarios de la independencia de Quebec, en el que el antiguo ministro René Levesque, definió el multiculturalismo como una “evasiva”, ya que pretendía dar la impresión de que “todos eran étnicos y no tenían que preocuparse por un status especial para Quebec” cuando en realidad trataba de desvirtuar la información.

En la frontera, se han identificado acciones sociales y artísticas que se han politizado en las últimas décadas frente a una de las crisis de violencia más fuerte y focalizada del país, por lo que existe una ola de artistas plásticos y gráficos que intentan poner en práctica estrategias artísticas de resistencia en contextos de supervivencia. Para algunos artistas se trata de generar “poética política”²¹ en escenarios de extremos conflictos sociales, otros utilizan el arte mural monumental como un vehículo transformador de la sociedad a través de herramientas de educación comunitaria²².

Ante estas voces emergentes, que surgen de espacios no formales o galerías abiertas, es necesario generar una investigación donde se analice la aportación de estos artistas en la construcción del tejido social y cultural; además de su contribución en el fortalecimiento de la memoria colectiva de las generaciones futuras, donde los sujetos sean cómplices y protagonistas, para crear mecanismos de sobrevivencia y escape a través de una acción comunitaria artística.

Debemos considerar que las artes plásticas son un universo que se tiene que desmenuzar de manera delicada ya que cada una de sus variantes goza de una fuerza estética e interpretativa propia. Es así que el elemento, sobre el arte fronterizo más preponderante en esta investigación será el graffiti, el street art, la gráfica y la pintura.

Se tienen antecedentes que el graffiti nace como un nuevo lenguaje a mitad del siglo XX, generalmente se realiza al margen de la ley y cuenta con registros de haber surgido en Nueva York²³ por lo que, gracias a la globalización, se expandió a todos los rincones del mundo como un canal democrático para exponer inquietudes sociales, culturales, políticas y artísticas. Esta apropiación clandestina del espacio convierte al muro en discurso, debido a que identifica códigos foráneos y elementos locales sin perder su esencia global.

Así, el espacio público se convierte en el puente que cruza realidades, identidades y arte a nivel urbano, desde la cultura popular del barrio hasta el mainstream siendo parte del patrimonio cultural inmaterial en formación.

El graffiti, la gráfica y la pintura retratan parte de la historia que se construye y se renueva día a día; son recursos expresivos que se les acuña a los jóvenes sin embargo también están inmersos otros grupos vulnerables e invisibles. Y es, a través de diferentes estilos, que podemos identificar las particularidades de estos grupos, por ejemplo: los cholos manejan rasgos indígenas dentro de sus obras que los diferencian de la cultura hegemónica; mientras que los cantantes de hip hop hablan sobre los problemas de barrio, la discriminación racial y la opresión.

21 Francis Alÿs, en la exposición “Hotel Juárez”, en la Sala de Arte Público Siqueiros (http://www.saps-latallera.org/saps/saps_expos/) patea una bola de fuego a través del perímetro que demarca el conflicto social y urbano, pero en esta ocasión, el objeto no desaparece (como el gran bloque de hielo que colocó en el zócalo de la cd. de México y que grabó hasta que se derritiera) queda suspendido en el paisaje fronterizo, politizando aún más el gesto poético y dibujando un recorrido del mapa geopolítico de Cd. Juárez. <http://www.francisalys.com/>

22 http://www.michelleangela.com/#!__gallery/teaching

23 Espacio territorial de migraciones masivas.

En conclusión, en esta investigación se rastrearán los elementos humanos que construyen y fortalecen la identidad de esta zona fronteriza, que se encuentra en un proceso de aculturación constante. Y cómo el lenguaje artístico construye nuevas formas de entender los vínculos interculturales transfronterizos a nivel local.

Relación entre México y Estados Unidos: un continuo vaivén

Los antecedentes históricos nos hablan que si bien desde 1900²⁴ comenzó el flujo migratorio de trabajadores mexicanos hacia Estados Unidos, es en el periodo de 1965 al 2000 que han existido transformaciones constantes en el proceso y gestión migratoria entre ambas naciones. Recordemos que a partir de 1942 y hasta 1964 estalla la guerra y los campos quedan vacíos, es en este momento cuando Estados Unidos necesita de nuevo migrantes como fuerza de trabajo, por lo que surge el programa bracero. De igual forma, es a partir de 1940 cuando la industrialización del país se encontraba en su mayor auge.

Cabe señalar que en la frontera norte, los contrastes en cuanto a cultura y concentración poblacional son constantes, debido a la entrada y salida de la población por motivos laborales o de tránsito, convirtiéndose en una zona de notable incremento demográfico, de acuerdo a los datos del INEGI en 2000.

Esto se puede ejemplificar con el establecimiento de la industria maquiladora, provocando un aumento poblacional en ciudades como Tijuana, Nogales, Cd. Juárez, Nuevo Laredo, Reynosa y Matamoros. Otra de las razones por las que la frontera es muy atractiva es por la búsqueda de oportunidades laborales en Estados Unidos, por lo que la mayor concentración de migrantes mexicanos se encuentran, particularmente en estados como California y Texas, sin embargo, no hay que olvidar que la diáspora mexicana se ha extendido en ambos lados de la Costa y hasta la frontera con Canadá.

La migración indocumentada de mexicanos hacia Estados Unidos se incrementó de 1965 a 1985, esto se debió al descenso de la economía, el aumento de la tasa poblacional y el gran deterioro industrial en México; aunado al fin del programa bracero y la disminución de la expedición de visas temporales²⁵ por parte de Estados Unidos. Provocando una carencia de solvencia económica y la difícil reinserción de los mexicanos que habían sido beneficiados del programa bracero, ya que durante su estancia en Estados Unidos adquirieron nuevas rutinas de trabajo, se involucraron y adoptaron costumbres norteamericanas, por lo que el deseo de ingresar de nuevo a Estados Unidos aumentó a pesar de que la mano de obra mexicana había sido reemplazada por los nativos de Estados Unidos.

De acuerdo a estimaciones realizadas por Douglas Massey y Audrey Singer, durante esta época la entrada de inmigrantes indocumentados mexicanos a Estados Unidos fue de 28 millones aproximadamente; sin embargo, la “operación mojado” propició la deportación masiva de indocumentados mexicanos por lo que el número de ingresos se compensó con los

24 Era del enganche.

25 120 000 visas para toda América Latina.

23.4 millones que fueron deportados dando un total de 5.7 millones de mexicanos indocumentados habitando Estados Unidos.

De 1985 al 2000 es otro periodo y si bien Estados Unidos controló la entrada de inmigrantes, muchos de los que ya estaban en el país decidieron establecerse, formando así grandes comunidades de mexicanos en algunas de las ciudades principales como: San Diego, Los Ángeles, San Francisco, Chicago, Dallas, Houston y Nueva York.

A finales de 1986 surgió un acuerdo histórico impulsado por el Senador republicano Alan Simpson y el representante demócrata Peter Rodino. Este acuerdo lograba poner en equilibrio los intereses de los empleadores estadounidenses, los inmigrantes y los nacionalistas dando paso a la creación de la “*Ley de Reforma y Control de las Inmigraciones*” (IRCA por sus siglas en inglés) y con esto se abrió una nueva página en la relación migratoria entre México y Estados Unidos, donde cerca de 2.3 millones de mexicanos indocumentados pudieron regularizar su estadía en Estados Unidos (Massey, Durand, Malone, 2009).

Así el IRCA se enfoca en la legalización, la integración, la migración clandestina y el no retorno. Es en este periodo que Reagan era presidente, legalizando a los que estaban en Estados Unidos debido a que la frontera se empezaba a complicar.

Las formas en las que se legalizaron fueron a través de una amnistía en la que si el migrante ya residía desde hacía 5 años en Estados Unidos, podía obtenerla; y a través del programa SAW, donde el migrante había trabajado 9 meses en la agricultura de la temporada anterior.

En esta época aumentó la inversión en bienes para llevar a sus familias, permitiendo la reunificación familiar legal, además que las naturalizaciones se dispararon. Sin embargo existieron parámetros como la planteada en la *Proposición 187* en California, donde no se permitía el ingreso a servicios de salud y educación a los mexicanos por ser anticonstitucional.

Por su parte, el Centro de Estudios Industriales de la CONCAMIN²⁶, al analizar la evolución de la producción industrial y de la inversión, entre 1982 y 1989, encontró que en 1982 decreció la producción de los Estados Unidos y Canadá, manteniéndose con altibajos hasta mediados los noventa. Mientras que México, de los 8 años que conforman este periodo, en 3 de ellos la producción industrial decreció y en los otros 5 años si bien hubo crecimiento este no fue mayor al 5%.

Para 1990 las economías de los tres países sufrieron cambios. En Estados Unidos y Canadá disminuyeron los niveles de producción e inversión, mientras que México alcanzó un crecimiento de su producción que no se observaba desde hacía 9 años. Es así que Estados Unidos buscó reestructurar y fortalecer su posición competitiva a través de la consolidación en bloques económicos.

26 Confederación de Cámaras Industriales de los Estados Unidos Mexicanos. Para más información consulta: <http://www.concamin.mx/concamin.php>

A su vez, es en esta época en el que la Secretaría de Relaciones Exteriores lanzó el “Programa para las Comunidades Mexicanas en el Exterior”, que vinculaba a dichas comunidades con México en temas como: salud, educación, deporte, cultura y organización comunitaria.

Con lo anterior, podemos considerar que se estaban generando las condiciones para que México asumiese un nuevo papel en el contexto de las relaciones económicas y sociales a nivel global. Por lo que el 1 de enero de 1994 se firmó el Tratado de Libre Comercio con América del Norte (TLCAN), en el que se formalizaron las relaciones entre México, Estados Unidos y Canadá en materia de desarrollo económico y agrícola; intercambios científicos y culturales; además de la expansión del comercio y turismo.

Evidentemente las diferencias entre las economías de este bloque comercial son notables. Por ejemplo: México es el principal socio comercial de Estados Unidos, pero su comercio exterior es del 7%; Canadá por su parte es el segundo socio comercial de Estados Unidos, aunque esto no mina a Canadá, ya que su comercio exterior se calculaba en 20%, es decir, contaba con una amplia red de socios comerciales y proveedores. Así el reto era la rearticulación del comercio y la producción mundial entre naciones a mediano y largo plazo.

Como podemos constatar, la agenda giraba en torno al ámbito económico y comercial; sin embargo, existen otras temáticas a discutir²⁷ sobre el tratado que va más allá de lo estrictamente comercial. Por ejemplo, en materia migratoria nunca se estableció el libre flujo de personas entre los países firmantes, por el contrario, Estados Unidos continuó reestructurando reformas migratorias que imponían sanciones a los empleadores que contrataran trabajadores indocumentados además de reforzar la frontera entre México y Estados Unidos.

A partir de entonces, se implementaron múltiples estrategias de control fronterizo, que van desde el aumento de agentes hasta el uso de equipo sofisticado para localizar y vigilar el tránsito de los migrantes por el desierto.

Siendo así, las operaciones más relevantes son:

- a. Operación Bloqueo (Hold the Line), ubicada en la frontera El Paso-Ciudad Juárez en 1993.
- b. 1994, en la frontera San Diego-Tijuana inició la Operación Guardián (Gatekeeper) cerrando este principal acceso.
- c. En 1995, la Operación Salvaguarda (Safeguard) en la frontera Arizona-Nogales.
- d. En 1997, la Operación Río Grande al sureste del estado de Texas en el área del Valle Río Grande.

En el 2000, México crea una Oficina de Representación para los Mexicanos en el Exterior y México-Americanos; posteriormente se instala el Consejo Nacional para las Comunidades Mexicanas en el Exterior y el Consejo Consultivo del Instituto de los Mexicanos en el

²⁷ Los temas de seguridad pública; facilitación del tránsito y del comercio legal; administración del agua; ecología; y movilidad humana fueron promovidos por un grupo colegiado de Trabajo Binacional sobre la frontera México-Estados Unidos. Para más información consulte: www.consejomexicano.org

Exterior²⁸, que en su decreto determina que con el fin de fortalecer la capacidad institucional del Gobierno de México con sus comunidades en el exterior se buscará:

“Promover estrategias, integrar programas, recoger propuestas y recomendaciones de las comunidades, sus miembros, sus organizaciones y órganos consultivos, tendientes a fortalecer sus vínculos con México y fomentar su integración en las sociedades en las que residen y se desenvuelven, así como ejecutar las directrices que emanen del Consejo Nacional para las Comunidades Mexicanas en el Exterior”.

La constante tensión en la relación bilateral fue causada por las medidas de control fronterizo y el completo desinterés por parte de ambas naciones para llegar a un acuerdo migratorio bilateral e integral, por lo que hasta el 2001, los presidentes²⁹ de ambos países decidieron impulsar un sistema seguro y ordenado de flujo migratorio.

Durante la primer reunión, que tuvo lugar en Washington, el gobierno mexicano hizo entrega de un documento en el que explicaba su postura y formulaba su propuesta de trabajo, éste hecho se popularizó por el canciller Jorge Castañeda como “la enchilada completa” (Tuiran Rodolfo, 2006). La propuesta de México estaba estructurada bajo cinco puntos principales: a) Compartir esfuerzos para desarrollar las zonas con mayor migración en México; b) crear un programa de visas para trabajadores temporales; c) incrementar el número de visas de residencia; d) regularizar la situación de los inmigrantes mexicanos indocumentados; y e) combatir la inseguridad y criminalidad en zonas fronterizas.

De igual forma, el Observatorio sobre Legislación Política y Migratoria registra que en el 2001 México crea la comisión para Asuntos de la Frontera Norte:

“Como una comisión intersecretarial de carácter permanente, con el objeto de coordinar, a través de procesos de planeación y ejecución, las políticas y acciones de gobierno encaminadas a lograr el desarrollo integral y sustentable de la región de la frontera del país”.

Aunque todo parecía indicar que se llegaría a un acuerdo migratorio, el ataque terrorista ocurrido el 11 de septiembre del 2001 a las “Torres Gemelas” de Nueva York, ocasionó que Estados Unidos pusiera prioritaria atención a la seguridad nacional, por lo que el gobierno dedicó más recursos para fortalecer y recuperar el control en las fronteras, es así que se construyó un muro en el borde fronterizo entre México y Estados Unidos abarcando una distancia de 1,100 kilómetros.

Por lo que durante este periodo de incertidumbre en términos de seguridad nacional para Estados Unidos, surgieron propuestas a nivel federal como la “Ley HR 4447”, impulsada por el congresista republicano James Sensenbrenner, la cual promovió términos como: la criminalización al ingreso y/o estadía indocumentada en Estados Unidos; la imposición de sanciones para quienes emplearan a personas indocumentadas y asignar mayor presupuesto al refuerzo fronterizo (Turan Rodolfo 2006). En contraparte, surgió otra iniciativa de igual

28 Órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

29 Vicente Fox Quesada, México. George W. Bush, Estados Unidos.

forma a nivel federal llamada “S2611”³⁰ promovida por los senadores republicanos Chuck Hagel y Melquiades Martínez quienes mantenían una postura anti inmigrante pero consideraban los puntos clave que, de acuerdo a expertos del sistema migratorio estadounidense, toda reforma migratoria debería tener³¹.

Posterior a esto sucedieron, como efecto dominó, una serie de acciones anti inmigrante para resolver la problemática desde algunos condados o estados, con la premisa de actuar sin depender de la intervención federal. Es así que, por ejemplo, en 2004 se dio banderazo de salida a la Iniciativa de Control Fronterizo de Arizona (Arizona Border Control Initiative) en sectores de Yuma y Tucson.

De acuerdo a datos obtenidos del Observatorio de Legislación y Política Migratoria del COLEF, en 2010 y 2011 los estados legislaron en materia migratoria preponderantemente de forma negativa. Además menciona que:

“A nivel federal 25 estados contaban con legislación contra inmigrantes y 7³² de ellos se catalogaron como totalmente en contra. Para 2013 el mismo número de estados permanecen totalmente en contra (7). Sin embargo los estados a favor de inmigrantes (Amigables) aumentaron a 14, a diferencia de 2010 donde había únicamente 8, también un número de entidades con legislación negativa disminuyó a 19 de los 25 que había en 2010”.

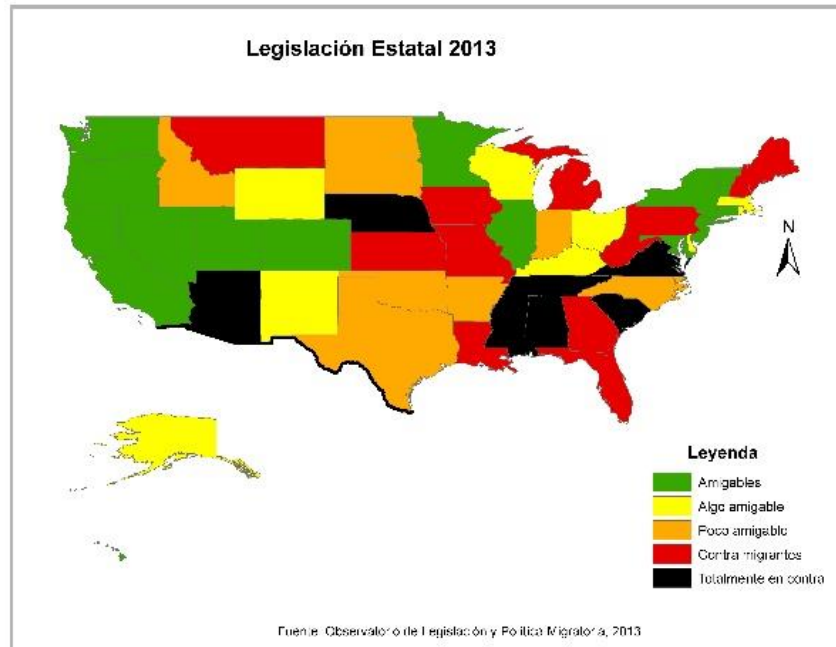
Un asunto que no debemos dejar de lado es que, a raíz de una serie de demandas de la comunidad latina, la sociedad civil organizada y el apoyo de ciudadanos norteamericanos, demócratas e iglesia, se ha avanzado en la legislación pro migrante, tal como lo plantea el Observatorio de Legislación y Política Migratoria en el caso de Minnesota, “estado que pasó de una postura contra migrantes en 2010 a una postura amigable al aprobarse el Dream Act en 2013”.

Estos brotes de solidaridad surgen en gran medida para contrarrestar Leyes como la “SB1070”, que el estado de Arizona propuso y dentro de la que se facultaba, no solo a las patrullas fronterizas sino a todo el cuerpo policiaco para poder detener a cualquier persona que a su consideración luciera “sospechosa” de ser inmigrante indocumentado (Durand Jorge, 2013). También estipulaba que si los “sospechosos” no podían confirmar su estancia legal al momento de ser interrogados, automáticamente quedarían presos hasta que comprobaran lo contrario.

30 Para mayor información consulte: <https://www.congress.gov/bill/109th-congress/senate-bill/2611>

31 Los conocedores y expertos del sistema migratorio estadounidense saben que cualquier intento por impulsar una reforma integral, justa y equilibrada en esta materia debe incluir los siguientes componentes: 1) canales legales de ingreso a Estados Unidos que sean suficientemente amplios, flexibles y realistas; 2) acciones dirigidas a brindar una solución a los millones de residentes indocumentados para que eventualmente puedan regularizar su condición migratoria, y 3) medidas que garanticen la observancia de la ley migratoria y el fortalecimiento de la seguridad interna y limitrofe.

32 Estados anti inmigrantes totalmente: Arizona, Nebraska, Alabama, Misisipi, Tennessee, Carolina del Sur y Virginia. Y la línea fronteriza de Texas, Nuevo México y California. En 2013 Arizona, Alabama y Carolina del Sur fueron de los tres estados que no habían cambiado desde 2010 su postura anti-inmigrante (totalmente en contra).



Fuente: Observatorio de Legislación Política y Migratoria, COLEF, 2013.

Por lo que un mayor número de personas indocumentadas se estableció en Estados Unidos debido al miedo de salir del país y no poder regresar. Sin embargo las deportaciones eran cada vez más frecuentes, muchas familias fueron separadas y los hijos (con nacionalidad estadounidense) de los padres deportados quedaron bajo custodia del Estado. De acuerdo a datos del Servicio de Inmigración y Control de Aduanas (ICE, por sus siglas en inglés) 38% de las personas que fueron deportadas durante el 2012 dejaron uno o más hijos menores de edad en Estados Unidos.

En éste contexto, el presidente Barack Obama en el 2014 propuso una iniciativa de ley conocida como “Plan Obama”, en la que se establece que los padres de niños nacidos en Estados Unidos no serán deportados³³. En función de esto, también se considera la ampliación del programa DACA, que existe desde el año 2012, y el cual prohíbe la deportación de jóvenes indocumentados que hayan ingresado al país siendo niños. Según datos de Fundación Bancomer, En los últimos años se ha observado un incremento en el porcentaje de menores mexicanos de 12 a 17 años repatriados por las autoridades migratorias estadounidenses. Este aumento ha sido particularmente notable en los menores no acompañados (Anuario de migración y remesas, 2014).

A raíz de lo anterior, los flujos migratorios disminuyeron de México hacia Estados Unidos, aunado a la crisis económica que Estados Unidos atravesaba desde el 2007³⁴, lo que provocó un aumento en el desempleo, orillando a los mexicanos a retornar. Datos del Pew Hispanic Center de 2006 a 2010 explican que la caída de la migración fue de un 60%. Sin embargo,

³³ Barack Obama mencionó en un comunicado que: “la seguridad nacional sigue siendo prioridad para el Estado, por lo que el objetivo de las deportaciones serán aquellas personas que incumplan con la ley y sean considerados peligro para la seguridad de Estados Unidos” (RPP noticias, 2014).

³⁴ En el año 2000 habían 8.1 millones residiendo en Estados Unidos y para 2007 este volumen creció hasta 11.8 millones, lo que equivale a un crecimiento promedio de más de medio millón de migrantes mexicanos al año, de acuerdo a datos de BBVA Research, 2014.

para el INEGI, de marzo 2009 a marzo 2010 la migración cayó 85% respecto a dos años precedentes. Esto se refleja en los datos que Fundación Bancomer presenta en donde plantean que:

“De acuerdo con datos censales, el número de hombres y mujeres nacidos en México que regresaron de Estados Unidos aumentó de 267 mil personas entre 1995 y 2000 a 824 mil en el quinquenio 2005-2010. Además durante el periodo 2005-2012, la diferencia entre inmigrantes y emigrantes mexicanos fue negativa, es decir, se registraron más salidas que entradas de migrantes mexicanos a México” (Anuario de migración y remesas, 2014).

En materia legislativa, en mayo de 2011 se promulgó la Ley de migración, debido a la presión de la comunidad internacional que fue testigo de las violentas acciones contra migrantes en Tamaulipas, Cadereyta y otros lugares de la República; además de responder a las deportaciones masivas que la administración de Obama provocó³⁵. Así esta Ley busca atender el fenómeno migratorio en sus diferentes niveles³⁶ y de manera integral considerando sus causas estructurales y sus consecuencias inmediatas y futuras. De igual forma plantea:

“Facilitar el retorno al territorio nacional y la reinserción social de los emigrantes mexicanos y sus familias, a través de programas interinstitucionales y de reforzar los vínculos entre las comunidades de origen y destino de la emigración mexicana, en provecho del bienestar familiar y del desarrollo regional y nacional”.

Cabe destacar que para dotar a la Ley de Migración de herramientas necesarias para la operación de una política de estado en la materia, se creó el Programa Especial de Migración con alcances a nivel nacional.

Es así que el gobierno mexicano creó en el 2013 el Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018, aprobado por Decreto y publicado en el Diario Oficial de la Federación el 20 de mayo de 2013 que establece cinco metas nacionales de desarrollo: México en Paz, México Incluyente, México con Educación de Calidad, México Próspero y México con Responsabilidad Global. Dicho documento propone alcanzar las metas propuestas y transitar hacia una sociedad equitativa e incluyente a través de procesos de participación social para generar esquemas de desarrollo comunitario.

Esta visión está fortalecida por otros decretos federales como el Programa Nacional de Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia³⁷, instrumento que busca la articulación de las políticas públicas a través de estrategias y acciones de prevención de la violencia y la

35 El número total de mexicanos aprehendidos en Estados Unidos ha disminuido en los últimos años. Mientras que en 2000 poco más de 1.7 millones de mexicanos fueron aprehendidos por las autoridades migratorias de ese país, en 2011 la cifra fue de 490 mil, lo que significó un decremento del 72%, según datos del Anuario de migración y remesas 2014 de Fundación Bancomer.

36 Origen, destino, tránsito y retorno.

37 “Para poder cumplir con ello se propone trabajar la cohesión social, que se refiere a la construcción de sociedades más inclusivas, en las que los ciudadanos de una comunidad participan de manera activa en los asuntos públicos, reconocen y toleran las diferencias, tienen acceso a los bienes y servicios públicos básicos para mejorar su calidad de vida, todo esto en un entorno donde las instituciones promueven entre la colectividad, relaciones de unidad, confianza, equidad y solidaridad” (Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018).

delincuencia para incidir, desde una perspectiva transversal, interinstitucional e intersectorial en el mejoramiento de la seguridad y convivencia ciudadana y así fortalecer la cohesión comunitaria.

Así el Programa Especial de Migración propone:

“La conformación de una política migratoria integral que forme y se beneficie de la estrategia de desarrollo impulsada por esta administración; que reconozca y genere la necesaria complementariedad entre órdenes de gobierno; que promueva y permita la participación de la sociedad civil y de las organizaciones que de ella emanen; que haga su compromiso de responsabilidad regional, y que tenga presentes las tendencias globalizadoras en el plano mundial, sus modalidades, requerimientos y efectos, así como las oportunidades que brinda y, sobre todo, que ponga como centro de su atención el bienestar a las personas migrantes, a sus familiares”.

El PEM plantea ampliar las oportunidades para la creación de una ciudadanía social donde:

“Las acciones en el ámbito local resultan clave para estos propósitos, pues los déficits sociales específicos de los migrantes, así como las tensiones existentes entre extranjeros y la población nativa, ocurren a ese nivel”.

Existe otro aspecto que no hay que dejar de lado, esto es el aumento de la tasa de naturalización de inmigrantes. *En 2012, la tasa de naturalización de inmigrantes fue 2 por cada mil.* Es así que el PEM también busca desarrollar las condiciones pertinentes para:

“Generar un ambiente de no discriminación, igualdad de trato y oportunidades, interculturalidad, certeza jurídica y erradicación de la inseguridad y la violencia, incluida la perpetrada en contra de mujeres por razones de género. Esto permitirá ubicar al país como un destino importante de inmigrantes.

Para lograr y cumplir con sus objetivos, el PEM busca generar esfuerzos para articular esquemas adecuados de gobernanza que promuevan la construcción de sociedades más incluyentes y que:

“Reconozcan y toleren las diferencias y a su vez tengan acceso a los bienes y servicios públicos básicos para mejorar su calidad de vida, donde la participación ciudadana juega un papel preponderante en los asuntos públicos”.

En síntesis, la breve cronología contada a través de coyunturas específicas nos señala la evolución de la atención del migrante, sin llegar a solucionar de fondo las causas, ya sean sociales o económicas. Se puede vislumbrar que la comunidad de mexicanos, en especial de jóvenes migrantes en E.U.A., se ha fortalecido debido a sus demandas como educación superior; aunado a la lucha de organizaciones y familias transnacionales que demandan un alto a las deportaciones que provoca desintegración familiar. A su vez, el gobierno mexicano ha tenido que responder a las demandas que tanto la sociedad civil organizada como la comunidad de mexicanos en el exterior han pugnado, por lo que herramientas como el

Programa Especial de Migración, que busca una *integración intercultural a través de la articulación de esquemas de gobernanza que promuevan la construcción de sociedades más incluyentes*, se pueden crear modelos de participación en la zona fronteriza.

Particularidades de la región transfronteriza

En la franja se ubican 38 municipios de los estados de Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas; en cuanto a los condados en Estados Unidos que colindan con este territorio son 25 pertenecientes a los estados de California, Arizona, Nuevo México y Texas. Según datos del CONAPO 2010, Texas y California concentran el 60 por ciento del total que reside en Estados Unidos (40 y 20%, respectivamente) y es en estos dos estados que la presencia de los migrantes mexicanos es más visible.

Y pese a que la región es árida, el crecimiento demográfico es constante, como se ha mencionado anteriormente. Según datos de la Encuesta sobre Migración en la Frontera Norte de México 2010, en 1950 la población representaba el 15 por ciento del total nacional, cifra que se elevó a 17 por ciento en el 2000. En cuanto a la población de la línea divisoria, se multiplicó más de seis veces, pasando de 934 mil habitantes a 5.9 millones de personas. Para el 2010, el número de residentes representaban el 37 por ciento del total de la población mexicana residente en los seis estados ubicados en el Norte.

Como podemos ver, esta región creció demográficamente en 30 años de forma acelerada. Las ciudades fronterizas de mayor volumen poblacional son: al oeste, Tijuana y Mexicali; en el centro, Nogales y Cd. Juárez; y al este, Piedras Negras, Nuevo Laredo, Reynosa y Matamoros. Cd. Juárez, Chihuahua y Tijuana, Baja California son los mayores centros urbanos ya que concentran el 40 por ciento de la población residente en municipios fronterizos. Estas ciudades fronterizas son un polo de atracción económica que ofrece servicios y que cuenta con una amplia industria maquiladora. Por lo que su crecimiento se debe a los flujos migratorios (internos e internacionales) provenientes del sur de México que tiene como destino los principales centros económicos de la región.

No hay que olvidar que también tiene una gran carga significativa su ubicación geográfica, ya que se identifica como el lugar de cruce hacia los Estados Unidos, sobre todo en las épocas de reclutamiento de trabajadores temporales como el Programa Bracero que ingresaron por Cd. Juárez. Claro no hay que dejar de considerar las rutas de los migrantes indocumentados que utilizó estos puntos como cruce fronterizo cotidiano hasta ya iniciado los noventa.

Como se mencionó anteriormente, a nivel nacional la migración interna fungió como un elemento fundamental en el proceso de urbanización de estas ciudades; esto se logró, en gran medida, por una serie de mecanismos que viraban hacia la internacionalización (fomento de la industria maquiladora de exportación, impulsada por el Programa de Industrialización Fronteriza de 1965) y la posterior globalización (agricultura de exportación a través del TLCAN en 1994) moviendo los intereses de la población hacia lo que se veía como un mejor bienestar.

Y como toda puerta de salida también existe una de retorno, es aquí donde las autoridades de Estados Unidos deportan (voluntariamente o de manera forzada) a los connacionales.

Además de estos parámetros migratorios, habría que agregar el cruce cotidiano de forma legal y el continuo intercambio entre ciudades pares³⁸ o gemelas donde la movilidad de los residentes transfronterizos o commuters es continua. Así encontramos población que reside en San Diego pero labora en Tijuana y viceversa.

En los últimos diez años la migración centroamericana ha ido en aumento, esto se debe al contexto adverso en cuestiones económicas, sociales y hasta ambientales³⁹ que han tenido que atravesar; por lo que esta migración pasó de 26 mil detenidos en 2010 por autoridades migratorias en Estados Unidos a 118 mil en 2005. De acuerdo a datos del EMIF Norte, los migrantes indocumentados se trasladan a comunidades de Sonora (en particular la zona desértica de Arizona) como son: San Luis Río Colorado, Altar, Nogales, Agua Prieta, El Sásabe, Sonoyta, Sáric, Naco y Cananea.

A pesar de ser una franja fronteriza, la migración no es homogénea, hasta los noventa Tijuana fue una de las ciudades fronterizas más importantes, sin embargo, Cd. Acuña, Nogales y Reynosa la han sobre pasado. Otros elementos que podemos considerar son los datos de densidad de población en el 2000, en donde el estado de Baja California contaba con un número de habitantes de 2 487 367; para el Censo de población y vivienda 2010 el número de habitantes se registró en 3 115 070 habitantes, 1 563 460 mujeres y 1 591 610 hombres.

En el 2010, el porcentaje de población emigrante fue de 4.70; el porcentaje de población inmigrante (migración reciente) fue de 5.60; el porcentaje de población no nativa (migración acumulada) fue de 41.20 y la tasa de emigración a Estados Unidos de América que se tiene registrada es de 2009 con un 15.4 por ciento de población.

³⁸ Las denominadas ciudades gemelas son: Tijuana-San Diego, Mexicali-Calexico, Nogales-Nogales, Ciudad Juárez-El Paso, Piedras Negras-Eagle Pass, Nuevo Laredo-Laredo, Reynosa-McAllen y Matamoros-Brownsville.

³⁹ Migrantes afectados por los huracanes Mitch y Stan, esto se denomina como desplazados por desastres naturales o a consecuencia del cambio climático.

SEGUNDA PARTE REPRESENTACIONES ESTÉTICAS DE LA FRONTERA

Capítulo 2

Bolivar Echeverría, quien escribe la introducción a *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, de Walter Benjamin, sostiene que en la dimensión discursiva, lo político se juega –y de manera a veces incluso más decisiva- en escenarios aparentemente ajenos al de la política. Haciendo referencia fundamentalmente a la teoría e historia del arte.

Efectivamente, le interesa a Benjamin, más que el arte del proletariado después de la toma de poder, observar el movimiento de la superestructura. Es decir, busca las tendencias del desarrollo del arte bajo las condiciones de producción que predominaba.

“La dialéctica de éstas no es menos perceptible en la superestructura que en la economía. Sería errado, por lo tanto, menospreciar el valor que tales tesis puedan tener en la lucha actual. Son tesis que hacen de lado un buen número de conceptos heredados- como “creatividad” y “genialidad”, “valor imperecedero” y “misterio”- cuyo empleo acrítico (y difícil de controlar en este momento) lleva a la elaboración del material empírico en un sentido fascistas. Los conceptos nuevos que se introducen a continuación en la teoría del arte se diferencian de los usuales por el hecho de que son completamente inutilizables para los fines del fascismo. Son en cambio útiles para formular exigencias revolucionarias en la política del arte”.

Nada más a propósito con los objetivos de la tesis, pues me propongo explorar justamente el ámbito de la superestructura; es decir, las tendencias del arte de la calle y de los espacios públicos en la región fronteriza que integran Tijuana, San Diego y Los Ángeles. Desde luego, enfatizo críticamente sobre los conceptos que Benjamin da por olvidados como “genialidad”, “creatividad”, “el misterio” y el “valor imperecedero” de la obra de arte.

A manera de antecedentes históricos en el desarrollo de la reproductibilidad técnica y el arte, Walter Benjamin nos dice que:

“La obra de arte ha sido siempre reproducible, puede ser re-hecho o imitado por otros seres humanos y éstos se dividen según los intereses que lo dominan: los discípulos que ejercitan su arte, los maestros que colocan parámetros y terceros con ambiciones de lucro”.

Sin embargo, Walter Benjamin, hablando sobre la reproducción técnica de la obra de arte coloca como principal parámetro el grabado en madera como el inicio de la gráfica; posteriormente, en la edad media, evoluciona al grabado en cobre y el aguafuerte. Y en el siglo XIX, la litografía se convierte en un nuevo procedimiento. ¿Cuál es la técnica de reproducción de la litografía? Se diferencia a la transposición del dibujo sobre una plancha de piedra respecto del tallado del mismo en un bloque de madera o de su quemadura sobre una plancha de cobre, dando paso a la posibilidad de llevar al mercado creaciones que se

renovaban día a día. Es decir, existía un proceso creativo constante que se alimentaba de la vida cotidiana.

Con esto, la mano dejó de ser preponderante para darle importancia al ojo exclusivamente, acelerando la reproducción de imágenes. De aquí que la litografía fuera superada por la fotografía, y ambas evolucionaran como una revista ilustrada y como cine sonoro.

La reproducción técnica, en 1900, había alcanzado un estándar tal, que le permitía no sólo convertir en objetos suyos a la totalidad de las obras de arte heredadas y someter a su acción a las más profundas transformaciones, sino conquistar para sí un lugar propio entre los procedimientos artísticos.

“Nada es más sugerente para el estudio de este estándar que el modo en que se interpretan estas dos diferentes funciones: la reproducción de la obra de arte y el arte cinematográfico”, menciona Walter Benjamin.

Sobre el tema de la autenticidad, Walter Benjamin, plantea que se determina por el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia única en el lugar donde se encuentra.

La historia a la que una obra de arte ha estado sometida a lo largo de su permanencia es algo que atañe exclusivamente a ésta, su existencia única. Por ejemplo, la Mona Lisa a pesar de ser una sola pieza de arte, existieron una serie de reproducciones en el siglo XVII, XVIII y XIX.

Así, Walter Benjamin, encuentra dentro de la historia de las obras una serie de transformaciones que han sufrido en su estructura física más que los provocados, a lo largo del tiempo, por las condiciones a las que se hayan sometido.

La huella de las primeras sólo puede ser reconocida después de un análisis químico o físico. La huella de las segundas es el objeto de una tradición cuya reconstrucción debe partir del lugar en que se encuentre el original.

Por tal motivo, el concepto de autenticidad del original está constituido por su aquí y ahora, como es el caso del graffiti, el Street art y la gráfica que se plasma en el espacio público, ya que sobre éstos, como dice Benjamin, descansa a su vez la idea de una tradición que habría conducido a ese objeto como idéntico a sí mismo hasta el día de hoy.

Walter Benjamin dice:

“Todo el ámbito de la autenticidad escapa a la reproductibilidad técnica”.

La razón de esto es doble. La reproducción técnica, como lo realiza la fotografía, resulta ser más independiente del original que la reproducción manual. Esto se debe porque en la fotografía se pueden resaltar aspectos del original que son asequibles a la lente, con la capacidad de elegir arbitrariamente un punto de vista, que no está al alcance del ojo humano,

como lo es el uso de filtros o la ampliación, que atrapa imágenes que escapan completamente a la visión natural, como sucede en “el instante decisivo” de Henri Cartier-Bresson.⁴⁰

Hace, sobre todo, que ella esté en posibilidad de acercarse al receptor en forma de una reproducción de sonido grabada en disco. Aquí, dice Walter Benjamin:

“La catedral abandona su sitio para ser recibida en el estudio de un amante de arte... La obra coral ejecutada a cielo abierto puede ser escuchada en una habitación”.

Siguiendo lo anterior, las obras de street art pueden quedar en la permanencia de un video⁴¹ (grabado por celular o con equipo de alta definición) o de una fotografía que registre su existencia en el aquí y ahora. Esto marca el paso del tiempo de esa única obra, y posiblemente se verá su reproducción técnica a nivel masivo a través de las redes sociales⁴² por donde circulen.

Lo auténtico mantiene su plena autoridad frente a la reproducción manual, a la que por lo regular se califica de falsificación, no puede hacerlo en cambio frente a la reproducción técnica.

Y para reafirmar, Walter Benjamin menciona:

“En el momento en el que fue elaborada la imagen de la Madonna esta no era auténtica aún, sino que se convirtió con el paso de los siglos y llegó a su plenitud en el siglo XIX.”

Es decir, las obras del street art pueden ser valoradas por la sociedad que se apropia de ellas y que transita su vida cotidiana con ellas a tal grado que puedan reproducirlas a través de una fotografía. O del mainstream⁴³, que, pese a los claros mensajes en contra de un régimen político, lo convierte en una pieza de street art única, auténtica.

Walter Benjamin menciona que:

“La autenticidad de una cosa es la quintaesencia de todo lo que en ella, a partir de su origen, puede ser transmitido como tradición, desde su permanencia material hasta su carácter de testimonio histórico”.

Así, las obras de street art son capaces de generar memoria colectiva porque les da sentido de pertenencia y empatía, ya que pueden retratar su día a día o marcar una pauta en su vida. Se plantea que a través de largos periodos históricos se transforma la percepción sensorial de la comunidad colectiva, de cómo a traviesa cada individuo la historia en general. Esto lo plantea Benjamin colocando como ejemplo el virar de la escuela de Viena oponiéndose al peso específico de la herencia clásica, pero analizando la importancia que tenía este arte en

40 http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_4&VBID=2K1HZOQ3ZWJ005&IID=2K1HRGTD07S&PN=1

41 <http://www.jr-art.net/videos>

42 <https://es.pinterest.com/cltraclctva/arte-urbano/>

43 http://lamonomagazine.com/streetart-el-banksy-robado-a-subasta/#.VW92Hs9_Mol

su época, es decir, se interioriza una reflexión del porqué, cómo y desde dónde se crean los parámetros clásicos; sin embargo, no muestran los trastornos sociales que encontraban expresión en estas transformaciones de la percepción.

Así Walter Benjamin proyecta que es necesario:

“Comprender las transformaciones del médium de la percepción de las que somos contemporáneos como una decadencia del aura” y a su vez “también mostrar sus condiciones sociales”.

Por ejemplo, en la actualidad se goza de una religión light sin espiritualidad, esto se debe a que en este tiempo las condiciones a nivel social ya no exigen el mismo rigor en cuestiones religiosas que en la época de construcción de las mismas donde se tenían que reafirmar roles o actitudes. Y por el contrario, podría entenderse como una iglesia que no se acerca a las necesidades reales de la población. Por tal motivo se debe revisar la época cuando surge la teología de la liberación, donde la iglesia se acerca a la población vulnerable y pugna no sólo por la libertad espiritual sino también social frente a los muchos acontecimientos que se vivía a causa de las guerrillas en Nicaragua.

¿Y cómo Walter Benjamin define aura? Como un entretelado muy especial de espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar. Hacer que se acerque humanamente a las masas puede significar la expulsión fuera del campo visual de la función social que ese algo tiene.

Esto lo podemos ejemplificar con la obra de *Women are Heroes*⁴⁴ de JR en Brasil, que tiene un valor para la comunidad diferente al espectador que busca la imagen a través de las redes sociales⁴⁵, ya que para los que participaron en ella significó darle rostro al conflicto local que viven pero esto no atina a mostrar la función social de la obra como tal en línea.

Y esto lo explica Benjamin cuando hace referencia de la diferencia entre la reproducción y la imagen. Unicidad y durabilidad se encuentran en ésta tan estrechamente conectadas entre sí como fugacidad y repetibilidad en aquélla.

Recalcando que la demolición del aura es la percepción cuyo “sentido para lo homogéneo en el mundo” ha permeado tanto que encuentra lo homogéneo incluso en aquello que es único. Es decir, no existe un proceso de reflexión de la imagen, lo que nos muestra o lo que nos quiere hacer recordar, simplemente se consume en la reproducción.

Esto se puede ejemplificar con el robo del stencil *Slave Labour*, del artista Banksy⁴⁶. La obra representa a un niño asiático cosiendo en una máquina de coser banderines británicos. El mensaje no sólo versa sobre la explotación infantil en el tercer mundo, sino que se realizó en el marco de las celebraciones por el 50 aniversario del ascenso al trono de Isabel II, en uno de los muros de una tienda de Poundland (cadena de tiendas de “todo a una libra”), que fue

44 <http://www.jr-art.net/projects/women-are-heroes-brazil>

45 <https://www.google.com/culturalinstitute/project/street-art?hl=es-419>

46 <https://instagram.com/banksyn/>

criticada por importar sus productos a la India, donde mantenían a sus empleados bajo condiciones de explotación laboral. Este stencil se subastó en una de las casas con mayor renombre en Inglaterra con un precio exorbitante, así se cumple la premisa de consumir la reproducción y no la imagen⁴⁷.

El carácter único de la obra de arte es lo mismo que su imbricación en el conjunto de relaciones de la tradición, que es plenamente viva y extraordinariamente cambiante.

Es decir, es la relación del significado o la representación que guarda la obra frente a la comunidad, que es transformable. Los valores que se tenían en una época no se trasladan en su totalidad con el paso de los años, por el contrario, se reafirman o se sustituyen por otros paradigmas.

Aquí podemos tomar como ejemplo la imagen de Cristo de la iglesia del imperio romano, recordemos que en los primeros dos siglos no existen imágenes de Cristo. Sin embargo, Roma tenía la necesidad de imponer una imagen de un dios imperial, así se representaba a un hombre con ornamentos dorados, con barba y vestimentas que ostentaban el poder. No así sucedió con el Cristo latinoamericano de los ochentas, por el contrario, se denotaba el retrato de un Cristo que era aún divino pero que portaba un fusil al hombro, signo de que estaba cerca de los más vulnerables en Guatemala, Honduras o El Salvador.

Walter Benjamin menciona:

“El modo originario de inserción de la obra de arte en el sistema de la tradición encontró su expresión en el culto. Así las obras más antiguas surgieron primero al servicio de un ritual mágico y después religioso. Ahora bien, es de importancia decisiva el hecho de que esta existencia aurática de la obra de arte no llega nunca a separarse del todo de su función ritual”.

Como ejemplo de esto, podemos indicar que la religión sigue siendo un factor importante en la vida social y global de las sociedades contemporáneas, por lo que la religión y los aspectos religiosos son un factor clave en la construcción de la historia latinoamericana.

Si bien hubo agentes religiosos que convirtieron a los pueblos latinoamericanos a ser sumisos, obedientes y apáticos. También existieron los religiosos influenciados por la teología de la liberación que eran contrarios a una interpretación de esos principios de sometimiento. Así tenemos actualmente a las iglesias que funcionan como punto de reunión de comunidades migrantes en Estados Unidos o en España, ya que es el espacio dónde se puede estar protegido por Cristo pero que a la vez se encuentra en una dimensión superior. Un elemento que se rescata en el *ritual y la política* son sus interconexiones con el arte, es así que Walter Benjamin habla sobre el arte y el conjunto de relaciones de la tradición, caracterizado por ser cambiante y estar plenamente vivo.

47 <http://www.artlyst.com/articles/banksy-mural-sale-halted-in-miami-auction-drama>

Y es que las imágenes se encuentran al servicio de lo culto, es decir, lo importante de las imágenes es que existan no que sean vistas, es esa capacidad de ser exhibida y valorada como un todo dotándola de un peso absoluto, como sucede con la fotografía y su culto al recuerdo.

Sin embargo, también se destaca la falta de valor eterno que se le da al arte y que hoy en día carece de valores de culto, así las imágenes puede que no sean rescatadas por todos los sectores de la población debido a que no se sienten identificados.

Ante esto, podemos vislumbrar que el street art puede fungir como una expresión de transformación de alcance histórico universal como la fotografía y la pintura, dotado de medios naturales y elementos persuasivos, que amplían su carácter global en la esfera del arte.

En el apartado sobre el cine y el desempeño calificable, Walter Benjamin nos indica que la parte fundamental del trabajo del actor cinematográfico es el desempeño que logra en escena gracias a la intervención oportuna de un gremio de expertos que lo harán lucir.

Con lo anterior podemos colocar como parámetro la crisis humanitaria que se vive en la sociedad actual, debido a que el éxito se logra por el desempeño de su papel como una tuerca de una gran maquinaria, cuando en realidad lo que se debe rescatar son las medidas de desempeño por un conjunto de elementos dentro de la naturaleza (valor social) y no en un conjunto de aparatos (mecanización de la sociedad).

Frente a esta premisa, las imágenes pueden ser la forma en la que el espectador toma venganza frente al sistema de aparatos, retomando su humanidad, como indica Walter Benjamin.

Sobre el *intérprete cinematográfico*, indica que el aura está atada en su aquí y ahora, en el caso de los individuos transfronterizos, su realidad histórica deambula en dos caminos, aunque sigue siendo la misma persona.

Su desempeño no es unitario, ya que lleva consigo una carga histórica tanto de México como de Estados Unidos, por lo que su construcción como individuo es dual pero logra identificarse con ambos mundos.

En cuanto a la exhibición ante la masa, la cual siempre supervisará el desempeño, que ahora son comprobables e incluso asumibles bajo ciertas condiciones sociales de su entorno político; a su vez, la masa tiene la particularidad de que, en su invisibilidad, incrementa su autoridad de supervisión, como sucede en el Street art en el momento que se realiza de manera clandestina.

Un elemento a destacar, en el *derecho a ser filmado*, es la apertura del buzón como un espacio para el reclamo o para el reportaje cotidiano, aquí Walter Benjamin indica que la línea entre autor y público se difumina, ya que el público empieza a especializarse en una operación menor que le ha brindado un papel protagónico en el escenario social y que es el trabajo

mismo que ha tomado la palabra como suceden con las diferentes expresiones de los artistas plásticos o los grafiteros en la frontera.

En la *recepción de la pintura*, Benjamin plantea que no podemos sacar conclusiones acerca de una función social de la pintura, ya que la pintura no está en condición de ofrecerse como objeto de una recepción colectiva simultánea.

Esto se debe a que la importancia social del arte tiene que ver con una actitud de disfrute y no con una actitud crítica, es así que no todo el arte tiene que ser considerado como una crítica social. Como es el caso del ratón Mickey, que es parte del sueño colectivo y que deja de lado representaciones oníricas.

En el caso contrario, Benjamin habla que el dadaísmo buscaba generar, a través de la pintura, los efectos que el público encuentra ahora en el cine, garantizando una distracción pero a su vez dejaba de lado los valores comerciales en beneficio de intensiones más significativas, colocando a la obra de arte en el centro del escándalo y la irritación pública.

Es así que las nuevas expresiones artísticas inyectan de energía histórica en este momento de decadencia humanitaria, aunado a que no sólo se mide la cantidad sino la calidad de las masas participantes.

La función social de las imágenes no se cumple sólo por su contemplación sino por la aprehensión que esas imágenes generan en su vida cotidiana, brindándole parámetros para que los individuos transformen sus modos de participar.

En conclusión, Walter Benjamin menciona que el estado totalitario intenta organizar a las masas proletarias pues su meta es lograr que alcancen su expresión, pero de ningún modo, por supuesto su derecho. Colocando valores de culto pre-construidos en donde la humanidad se ha convertido en el objeto de contemplación para sí mismo.

Y es, a través de la construcción de otros escenarios como es el arte, que se puede encontrar la posibilidad de cambio en una población transfronteriza, que no sólo se queda en una zona de confort sino por el contrario, a través de sus obras y demandas, propone o visibiliza tanto su carga histórica como su entorno social.

En ese tenor, cuando el individuo se encuentra en una búsqueda por determinar quién es, cómo se hace y como nace su propio ser es cuando se puede encontrar un surco que nos permite desmenuzar (como una cebolla) nuestra propia realidad.

Walter Benjamin, plantea una crítica de la relación entre creación artística y compromiso revolucionario. Siendo así, la artista número uno que tomaré como referencia para esta sección que parte del principio que Benjamin plantea es Michelle Angela Ortíz⁴⁸, artista plástica originaria de Colombia y residente en Philadelphia, Estados Unidos, que utiliza como

48 <http://www.michelleangela.com>

vehículo transformador de la sociedad comunitaria, el arte mural monumental. La técnica que utiliza es la pintura y el grabado, además de generar espacios de prácticas de arte a través de herramientas de educación comunitaria⁴⁹.

En conferencia magistral, en el Museo de San Ildefonso⁵⁰, presentó una mirada de su trabajo y el impacto que tiene con la comunidad. Así explicó el caso de un hospital psiquiátrico en Argentina que tenía como fin visibilizar a los pacientes que nunca habían sido tomados en cuenta sino hasta que se representaron pictóricamente en un mural monumental del hospital. Y esto no sólo les dio rostro sino también la comunidad se enteró de lo que por muchos años había ignorado y que hoy día se muestra como una galería de arte abierta.

Los grupos comunitarios con los que ha trabajado son latinos en Estados Unidos (poblanos en Philadelphia incluidos); indígenas migrantes en la Cd. de México y ex convictos en Guatemala. Aunque su trabajo central se ubica en Philadelphia, Estados Unidos⁵¹.

Creadora de más de 30 obras públicas en Pennsylvania, New Jersey, Mississippi y New York. A nivel internacional ha participado en proyectos promovidos por la Embajada de Estados Unidos en Suva, Fiji; Cd. Juárez y Chihuahua, México; Vitoria, España; Buenos Aires, Argentina; y Caracas, Venezuela. En Ecuador, Costa Rica y Puebla ha realizado trabajos de arte público de manera independiente.

Su obra también ha sido expuesta en Museos y Galerías de Arte como: Delaware Art Museum⁵²; George Washington Carver Center⁵³; The African American Museum⁵⁴; The Painted Bride⁵⁵; Ice Box Gallery⁵⁶; Penn State HUB Gallery⁵⁷ y The Golden Paley Gallery⁵⁸. Además de que su trabajo se encuentra en colecciones permanentes y privadas, en sitios como Galería Tonantzin⁵⁹ (San Juan Bautista, C.A.).

Una de las razones por las que Michelle Angela visitó México en marzo de 2015 fue para dar continuidad a un proyecto mural que ha desarrollado a nivel transnacional que se llama “Aquí y Allá”⁶⁰ en Philadelphia. Esta iniciativa de arte público explora el impacto de la inmigración en la vida de los jóvenes migrantes mexicanos en el sur de Philadelphia en relación con los jóvenes en Chihuahua, México⁶¹.

49 http://www.michelleangela.com/#!_gallery/teaching

50 Habitajes presenta: Más allá del muro: Comunidades y Arte Público, impartido por la artista Michelle Angela Ortiz. 12 de marzo de 2015, Antiguo Colegio de San Ildefonso, Cd. de México.

51 Anexo 1

52 <http://www.delart.org/>

53 <http://carverhs.bcps.org/>

54 <http://www.aampmuseum.org/exhibitions.html>

55 <https://paintedbride.org/#>

56 <http://www.iceboxminnesota.com/gallery.html>

57 <http://studentaffairs.psu.edu/hub/artgalleries/hub.shtml>

58 <http://moore.edu/the-galleries-at-moore>

59 http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=galeria&table_id=822

60 <http://www.aquiyallamural.blogspot.mx/>

61 <https://www.youtube.com/watch?v=U5CXFWeskiU&feature=youtu.be>

El mural se divide en dos secciones, una de color azul y otra amarilla con tonalidades rojizas o cobrizas. La parte azul es una interpretación de la vida en tránsito hacia los Estados Unidos y la amarilla tiene que ver con la separación de las familias a raíz de las deportaciones suscitadas durante la administración de Obama.

Habla de las nuevas dinámicas familiares, el sentido de identidad, el desplazamiento cultural, la violencia contra la comunidad latina, el estatus económico y social. Este trabajo de colaboración, que incluyó a una serie de artistas⁶², se trabajó con la comunidad de inmigrantes mexicanos en Philadelphia y Chihuahua, para recoger sus experiencias y voces y así plasmar su sentir en el mural.

Con lo anterior y averiguando en los espacios donde expone, podemos tener en cuenta que existen artistas que buscan la comunicación como un puente fundamental para la creación y fomento de la comunidad; además de cultivar ambientes de diálogo crítico a través del intercambio lúdico del arte público para transformar comunidades⁶³.

Tijuana: un polo cultural en constante ebullición

El desarrollo cultural de Tijuana en las artes visuales tiene un registro de hace más de 50 años, y es Pedro Ochoa el que nos lleva de la mano en este recorrido histórico⁶⁴.

De acuerdo a datos localizados por Pedro Ochoa, Alticuan, que significa lugar de agua o tierra baldía, no fue construida como la mayoría de las ciudades del centro o sur de la República, que se fundaban donde se localizaba una pirámide o una catedral.

Ochoa menciona que en 1915, se realizó la San Diego Panama Exposition en Balboa Park, con pretexto de la apertura del Canal de Panamá, hecho que refleja la aportación cultural exportada por un México exótico y desconocido por los norteamericanos.

En la primera mitad del siglo XIX los tijuanaenses reconquistan la avenida Revolución para crear actividades de la misma comunidad.

Un actor preponderante en el fortalecimiento de la cultura y la educación en Tijuana es el Gral. Lázaro Cárdenas, quien creó el Instituto de Agua Caliente, con esto podemos darnos cuenta que Tijuana ya no sólo se piensa como un espacio de tránsito.

Para Patricio Gallardo es en 1940 que surge la primera generación transhumante, ciudadanos con diferentes perfiles que se encontraban interesados en las letras y la promoción de los espacios culturales, es aquí que se muestran indicios de la búsqueda de identidad como región. Y aunque existió una línea marcada por la exaltación de la identidad y los símbolos nacionalistas, se buscaba una identidad propia.

62 <http://www.arteycallejero.com/2013/03/mural-con-estilo-vitreo-de-david-flores-foto/>

63 https://www.youtube.com/watch?v=eVlare7lo_I

64 Ochoa, Pedro (AÑO) "Desarrollo cultural de Tijuana. Historia y construcción de una identidad en la frontera". Disponible en:

https://www.youtube.com/watch?v=qO5SBTXnylo&list=PL6MJBd6DK54FqtMRVfgNALT3km-A79_VA&index=135

Visualmente, se tiene registro de que en 1945, se filmó el primer largometraje sobre Baja California donde se exaltan los paisajes, el pasado misional, la frontera y los campos, desde la frontera norte hasta el extremo sur.

En los cincuenta, cuando las fronteras no estaban tan restringida se pudieron introducir nuevos géneros musicales como el rock and roll y el blues, siendo el centro de encuentro la avenida Revolución.

Los elementos visuales se inspiraban de la pasión taurina, a través de exponentes como Ramón Reveles.

Ochoa habla de los sesenta como el momento en el que es urgente la necesidad de recalcar la identidad tijuana y la californidad, buscando los elementos que configuraban lo auténtico californiano y no solo “pedacería de Estados Unidos”, como mencionaba Rubén Vizcaíno Valencia.

Es durante esta época que surge el primer movimiento pictórico en la ciudad, de nuevo teniendo como punto de encuentro la avenida Revolución, estos artistas realizaban. Sin embargo, otros artistas se conservaron alejados de este movimiento y realizaron sus obras de manera independiente.

Como parte de este espíritu autónomo, se idearon espacios como la librería “El Día”, de Alfonso López Camacho, un lugar que se encontraba rodeado de bares y prostíbulos, pero en el que se podía encontrar libros marxistas y leninistas. Para poder dar a conocer estas publicaciones en las zonas más marginales de Tijuana, Ochoa menciona que en una pequeña camioneta transportaba libros marxistas a precios accesibles.

Los exponentes de esta década son Valrá, pintor y Vidal, fotógrafo que registra las fachadas de la ciudad.

Los setenta fue un momento en el que se le apostaba no sólo al apoyo de los proyectos para que estos fueran permanentes en escuelas de artes estéticas sino que se abrió el Centro Cultural Popular Independiente de carácter socialista.

En los ochenta, la búsqueda de la identidad dejó de basarse en suposiciones y empezó a generarse reflexiones científicas sobre la región. Un ejemplo de esto es la postura de Magdaleno Robles que indica que la fecha de fundación de Tijuana es el 11 de julio de 1889, poniendo fin a una lucha entre la familia Olvera y la familia Arguello que decían que eran dueños de la ciudad.

Existe un boom cultural en la ciudad, a nivel institucional, ya que se inaugura el primer museo de la ciudad popularmente conocido como La Bola, además de centros de investigación y estudio sobre la relación fronteriza como el COLEF.

Es en este momento, según Ochoa, que se generaron las condiciones para aprovechar el puente cultural que nos une como mexicanos con Estados Unidos, y este fue el Festival de la

Raza, un foro que buscaba reflexionar en torno a la cultura chicana y la zona fronteriza, que tuvo una duración de 10 años y que fue impulsada por personajes como Jorge Bustamante.

Los ejemplos más representativos de la época en fotografía son Manuel Bojorquez y Mario Castillo; y en Danza Contemporánea el taller coreográfico de Minerva Tapia. En cuanto a la creación musical, esta era folclórica con tintes de protesta.

Los espacios independientes, como Río Rita o El Nopal Centenario, de Felipe Almada; buscaban nuevos enfoques de la promoción cultural, oxigenando a la población tijuanense con una amplia apertura e impulso al talento local en el ámbito musical y visual.

La generación de pintores tijuanenses que surgió en los noventa son: Álvaro Blancarte, quien fuera líder de este movimiento plástico en la ciudad; Luis Moret; Jaime Ruiz Otis; Franco Méndez Calvillo; Roberto Rosique; Marcos Ramírez Erre; Daniel Ruanova; Mely Barragán; y Cesar Hayashi.

Festivales como Insite, que de nuevo intentaba encontrar un punto de encuentro entre San Diego y Tijuana, proponía la colocación de piezas efímeras en el espacio público como una vanguardia en las artes visuales. De este festival podemos mencionar ejemplos como la pieza “Caballo de Troya” de Paco Ramírez R., que fue colocada en la frontera como una metáfora de la vecindad y de la cultura fronteriza; y el “Hombre Bala”, que registro, en fotografía, el vuelo a través de la frontera.

En 1993 se establece la unidad regional de culturas populares como una forma de incorporar la dimensión de la cultura popular como un instrumento para el recuento de la historia popular de la ciudad.

Para el 2000 Ochoa menciona que se da una hibridación importante de la cultura popular, fusionándose la realidad fronteriza tijuanense con una identidad global que recupera los anclajes culturales locales pero internacionalizándose. Se da muestra que espacios como el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego, tienden a recuperar la memoria de Tijuana.

Los protagonistas de la cultura tijuanense de la época son: Lux Boreal, en danza; Juan Ángel Castillo, paisajista; en el street art se encuentran Alfredo Gutiérrez, Ariana Escudero; Oscar Ortega, escultor; los fotógrafos Julio Rodríguez, Mario Castillo, Manuel Bojorquez.

2.2 Herederos contemporáneos del Arte Chicano

Uno de los pensadores que ha trabajado el tema de la identidad cultural fronteriza y el arte chicano es José Manuel Valenzuela Arce, quien en **“Nosotros. Arte, cultura e identidad en la frontera México-Estados Unidos”** realiza un análisis de la iconografía del arte visual a mediados principios del siglo XIX, tal expresión transitaba entre misales, pancartas, pulquerías y “ranflas”⁶⁵.

En algunos barrios mexicanos proliferaron imágenes de cultura popular y símbolos precolombinos, héroes mexicanos y representaciones religiosas (Maciel, 1991), es así que el arte chicano se nutrió no sólo de la influencia del muralismo mexicano sino de las relaciones e intercambios que posteriormente tendrían los artistas mexicanos y chicanos.

Para ejemplificarlo, Rupert García destaca que muchos muralistas chicanos trabajaron con Siqueiros o con Arnold Belkin. Claro que no son los únicos casos, es así que también se registran artistas como Gilberto Ramírez, Mario Falcón y Gilberto Romero (García, 1983; Goldman, 1990).

Los temas que prevalecían referían a la experiencia histórica y cultural que ambas naciones compartían como los son los símbolos prehispánicos, las imágenes de la conquista, la lucha de clases o el pueblo como el centro de la historia.

Sin embargo, el arte chicano se encuentra inscrito en los procesos sociales que han marcado su propia historia. En un inicio el arte público se orientó a la comunidad y a su vez participó en el esfuerzo colectivo de conformar nuevos referentes de vida (Goldman e Ybarra-Frausto, 1991). Es así que Shifra M. Goldman y Tomás Ybarra-Frausto, distinguen dos periodos centrales sobre las coyunturas principales. El primero de ellos, de 1968 a 1975 se caracteriza por un arte público orientado a la comunidad y con un proyecto político, mientras que en el segundo, de 1975 a 1981, algunos segmentos de la comunidad chicana buscaron la aceptación de la sociedad dominante y tratan de asimilarse a sus valores, comercializando los contenidos y difusión de sus productos artísticos.

Valenzuela menciona que iniciaron nuevos escenarios urbanos modernizados, por lo que las exposiciones dedicadas al arte chicano o fronterizo fueron:

- a) Exposición de artistas latinoamericanos en Houston, 1987;
- b) CARA (Chicano Arte: Resistance and Affirmation, 1965-1985);
- c) Festival Internacional de la Raza (se realizó en ciudades fronterizas de 1983 a 1993).
A través del FIR, se impulsó la producción de obra plástica en talleres binacionales.

En estos talleres participaron:

- a. Self Help Graphics, Los Ángeles
- b. Strike, San Antonio
- c. Galería Sin Fronteras

Ante esto, Valenzuela indica que el arte chicano se reivindicó como “la expresión moderna y actual de la lucha cultural, económica y política, a largo plazo, del pueblo mexicano dentro de Estados Unidos. Es la afirmación de la compleja identidad y vitalidad del pueblo mexicano”. Sobre todo en la frontera, lugar de divergencias, donde se confrontan los discursos que legitiman o cuestionan los estereotipos; es decir, una disputa entre las autopercepciones y las hetero representaciones.

En la actualidad no se puede hablar sólo del cruce fronterizo cotidiano que se pueda dar en la región, sino de las relaciones transfronterizas, los nuevos procesos diaspóricos y la conformación de comunidades transnacionales (familias transnacionales-retorno) que con eso conlleva.

Es así que es necesario repensar los procesos interculturales con nuevas perspectivas, donde se atenúa el peso de estereotipos y esquemas preestablecidos, y cobra mayor relevancia la lucha por el respeto a las diferencias culturales y los derechos humanos.

TERCERA PARTE
MEMORIA, HISTORIA Y OLVIDO EN LAS REPRESENTACIONES ESTÉTICAS
DE LA FRONTERA

3.1 Símbolos de identidad transnacional.

Debates contemporáneos sobre la identidad

El uso de símbolos en la gráfica

3.2 Memoria colectiva, según Paul Ricoeur.

Machote de carta para solicitar entrevistas a artistas y actores clave

01 de septiembre de 2015

**Sand One
Los Ángeles
Street Art**

Estimada Sand One, soy Amanda Georgina González Ochoa y estoy muy interesada en su obra gráfica, pues considero que su trabajo constituye una muestra de lo que el arte puede significar como expresión de las resistencias al poder político dominante.

Actualmente soy estudiante de la maestría en Ciencias Políticas de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en México y pretendo realizar un estudio sobre el circuito cultural fronterizo. Por el momento mi tesis lleva el nombre de “La construcción de la memoria colectiva y las nuevas representaciones interculturales en el corredor transnacional: Tijuana, San Diego y Los Ángeles”.

Mi objetivo fundamental es identificar y develar, a través de las artes plásticas, el sentido de especificidad política e histórica que las obras fronterizas y transfronterizas configuran y cómo éstas, a su vez, responden y reaccionan con propuestas estéticas a una comunidad en constante transformación.

Me interesa perseguir las huellas del muralismo monumental, el graffiti, la gráfica y la pintura como ejemplos de que el arte plasmado en los espacios públicos puede fungir como un elemento primordial de identidad, diversidad y resistencia política. Y también deseo saber si existe un circuito de artistas que fortalecen y promueven el uso de los espacios públicos en el sentido de las resistencias.

En tal sentido, me gustaría mucho hacerte una entrevista en profundidad para conocer las motivaciones y fundamentos estéticos de su propuesta. En muy poco tiempo estaré en posibilidades de viajar a Los Ángeles, quizá en noviembre, pero espero que para entonces ya hayamos establecido, si tú lo permites, un canal de comunicación que prepare el camino para nuestro encuentro personal.

Te mando un abrazo con mi reconocimiento y admiración a tu trabajo

Saludos cordiales,

Atte.

Amanda Georgina González Ochoa

Cel. 2222606031

Skype: ginamonster

Mail: riespol@hotmail.com

**Propuesta de entrevista en profundidad a artistas
(Grafiteros, artistas plásticos, artistas gráficos, pintores)**

Nombre:

Edad:

Lugar de origen:

Lugar de residencia:

Estatus legal:

Ocupación:

1. ¿Cómo llegas a Estados Unidos?
2. ¿Cuál es tu enfoque artístico?
3. ¿Qué experiencia puede ejemplificar la importancia de la relación entre arte y sociedad?
4. A tu consideración, ¿cuál es el problema en la definición del espacio público?
5. ¿Cómo es que tu trabajo contribuye a mejorar y visibilizar a los diferentes agentes sociales o comunitarios que están cuidando de los bienes comunes?
6. ¿Consideras que existe un circuito de identidad artística?
7. ¿En qué sentido las expresiones estéticas de la frontera corresponden con movimientos sociales de resistencia contra el mainstream?
8. ¿Cómo el arte plástico representa el mainstream y se aleja para crear sus propios contenidos y sus propias versiones subversivas y de resistencia?
9. ¿Qué artistas de Los Ángeles, San Diego y Tijuana desarrollan su arte (gráfica, graffiti y la pintura) con un enfoque de denuncia y de construcción social?
10. ¿Cuál es, en la actualidad, la potencia en las artes plásticas para comprender e interpretar la realidad histórica fronteriza?

Propuesta de entrevista a profundidad a actores clave
(Promotores culturales, críticos de arte, organizaciones)

Nombre:

Edad:

Lugar de origen:

Lugar de residencia:

Ocupación:

1. ¿Cuál es la filosofía de la organización?
2. ¿Qué experiencia puede ejemplificar la importancia de la relación entre arte y sociedad?
3. A tu consideración, ¿cuál es el problema en la definición del espacio público?
4. ¿Cómo es que tu trabajo y el de la organización contribuye a mejorar y visibilizar a los diferentes agentes sociales o comunitarios que están cuidando de los bienes comunes?
5. ¿Consideras que existe un circuito de identidad artística?
6. Ustedes que han tenido acercamiento con comunidades transnacionales, ¿En qué sentido las expresiones estéticas de la frontera corresponden con movimientos sociales de resistencia contra el mainstream?
7. ¿Cómo el arte plástico representa el mainstream y se aleja para crear sus propios contenidos y sus propias versiones subversivas y de resistencia?
8. ¿Existe un circuito de identidad estética en el corredor de Tijuana, San Diego y Los Ángeles?
9. ¿Qué artistas de Los Ángeles, San Diego y Tijuana desarrollan su arte (gráfica, graffiti y la pintura) con un enfoque de denuncia y de construcción social?
10. ¿Cuál es, en la actualidad, la potencia en las artes plásticas para comprender e interpretar la realidad histórica fronteriza?

Bibliografía

1. Anuario de Migración y Remesas (2014) "Migración de Retorno en México". Fundación BBVA Bancomer. 1° ed. México. 72-90 pp.
2. Dietz, Gunther. (2003) "Multiculturalismo, interculturalidad y educación: una aproximación antropológica. Granada, Universidad de Granada. CIESAS.
3. Durand, Jorge (2004) "Ensayo teórico sobre la emigración de retorno. El principio del rendimiento decreciente" en Cuadernos Geográficos, julio-diciembre, número 035, Universidad de Granada, Granada, España. 103-116 pp.
4. Durand, Jorge; Malone, Nolan y Massey, Douglas (2009) "Ensamblaje de la maquinaria: una historia de la migración México-Estados Unidos" en Detrás de la trama. Políticas migratorias entre México y Estados Unidos. H. Cámara de Diputados LX Legislatura, Universidad Autónoma de Zacatecas, Miguel Ángel Porrúa. México. 31-56 pp.
5. Giménez Carlos, Malgesini, Graciela (septiembre, 2000: 291-299) "Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad", España, Catarata.
6. González, Pedro (1991) El libre comercio trilateral. Sus características. Reporte mensual de análisis de coyuntura, núm. 7. Centro de Estudios Industriales de la CONCAMIN, Subdirección de análisis.
7. Guber, Rosana (2011) "La etnografía: Método, campo y reflexividad". 1° ed. Buenos Aires. Siglo Veintiuno editores. 23-51 pp.
8. López de Ceballos Paloma. (1998) "Método para la investigación. Una acción comparativa. Popular". Madrid.
9. Martín Díaz, Emma. "Entidad y procesos migratorios: reflexiones sobre algunas perspectivas teórico-metodológicas" en "Diversidad étnica y conflicto en América Latina", Plaza y Valdés, México, pp. 67-111.
10. Montes del Castillo, Ángel. (2000) "Antropología, investigación acción y trabajo social". En J. Martínez (Coord.) Para el trabajo social, aportaciones teóricas y prácticas, pp. 197-238. Maristán Granada.
11. Tuirán, Rodolfo (2006) "La reforma migratoria pendiente". Migraciones Internacionales, núm. julio-diciembre, 161-174 pp.
12. Valdés, Brenda (2010) artículo "El IME Institucionalización de la relación del gobierno mexicano con su diáspora" en El consejo consultivo del instituto de los mexicanos en el exterior y las posibles estrategias de cooperación del estado con la diáspora mexicana organizada en América del Norte. Tesis para obtener el

grado de Maestría en Cooperación Internacional para el Desarrollo. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. México, D.F. 51-60 pp.

13. Valenzuela Arce, José Manuel (2012) “Imagos transfronterizos: arte y sociedad en la Frontera México-Estados Unidos” en *Nosotros. Arte, cultura e identidad en la frontera México-Estados Unidos*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
14. Valenzuela Arce, José Manuel. (2012) “Welcome amigos to Tijuana. Graffiti en la frontera”, RM, México, pp. 7-31.
15. Velasco, Honorio; Díaz de Rada, Ángel (1997) “El trabajo de campo” en *La lógica de la investigación etnográfica, un modelo de trabajo para etnógrafos de la escuela*. Madrid. Ed. Trotta.
16. Wulf, Ch. (2006) “Antropología Histórico-Cultural de la Educación”. *Estudios Filosóficos LV*, 160, pp. 449-465.

Referencias electrónicas

17. Confederación de Cámaras Industriales de los Estados Unidos Mexicanos. Disponible en: <http://www.concamin.mx/concamin.php>
18. Durand, Jorge. (2013) “Nueva fase migratoria” en “Papeles de población”. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-74252013000300007&script=sci_arttext
19. El Colegio de la Frontera Norte - El Colef (2014) “Acompañamientos Artísticos-Culturales en escenarios de violencia”. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=pF5uwzXMJok&list=PL6MJBd6DK54FqtMRVfgNALT3km-A79_VA&index=72
20. Instituto Nacional de Estadística y Geografía: Disponible en: http://www.inegi.gob.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/pais/mexvista/2010/mex_2010.pdf
21. Instituto de los Mexicanos en el Exterior (2015) “¿Qué es el IME?”. Disponible en: <http://www.ime.gob.mx/es/ique-es-el-ime/antecedentes>
22. Observatorio de Legislación Política y Reforma Migratoria. El Colef (2014) “5 facts about the Deferred Action for Childhood Arrivals program”. Disponible en: <http://observatoriocolef.org/Articulo/361>
23. Observatorio de Legislación Política y Reforma Migratoria. El Colef (2011) “Iniciativa de ley para la protección y apoyo a los migrantes y sus familias”. Disponible en:

24. http://observatoriocolef.org/_admin/documentos/Iniciativa%20_JCLF_%20Ley%20Proteccion%20Migrantes%20_Feb.pdf
25. Observatorio de Legislación Política y Reforma Migratoria. El Colef (2014) Programa "Somos Mexicanos". Disponible en: http://observatoriocolef.org/_admin/documentos/somos%20mexicanos.pdf
26. Observatorio de Legislación y Política Migratoria. El Colef (2010) "Senate Bill 1070". Disponible en: http://observatoriocolef.org/_admin/documentos/Arizona%20Senate%20Bill%201070.pdf
27. Observatorio de Legislación y Política Migratoria. El Colef (2014) "Executive Actions on Immigration: DAPA, DACA, STEM, Naturalización". Disponible en: <http://observatoriocolef.org/Ley/163/Estados-Unidos-Federal>
28. Ochoa, Pedro (AÑO) "Desarrollo cultural de Tijuana. Historia y construcción de una identidad en la frontera". Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=qO5SBTXnylo&list=PL6MJBd6DK54FqtMRVfgNALT3km-A79_VA&index=135
29. Plan Nacional de Desarrollo (2014) "Programa Especial de Migración" Secretaría de Gobernación. Disponible en: <http://pnd.gob.mx/>
30. Secretaría de Relaciones Exteriores (2015) "Consulados de México en el Exterior". Disponible en: <http://directorio.sre.gob.mx/index.php/consulados-de-mexico-en-el-externor>
31. Univisión Noticias (2014) "Mensaje completo de Barack Obama sobre acciones ejecutivas de inmigración (Español)". Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3EHA9f-kfw>
32. Zúñiga, Víctor (2012) Ponencia "Retornados recientes: niños y adolescentes retornados a Morelos entre 2010 y 2012" Universidad de Monterrey. Disponible: <http://www.cisan.unam.mx/migracionRetorno/RetornosRecientesZunigaRoman.pdf>