



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

**Expresión Gráfica Transcultural del Siglo XXI en la Frontera
México- Estados Unidos:**

**El caso del Muralismo en Mexicali, Baja California- Calexico,
California y Nogales, Sonora- Nogales, Arizona.**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva

P R E S E N T A :

María Elva Martínez Albarrán

Asesor: María de Lourdes Perkins Candelaria

Marzo de 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Dios, por darme el gran regalo de la vida, por confiar en mí y hacerme sentir siempre su presencia.

A mi esposo Mario y a mis hijos:

Marian, Oscar y Mayté

Con toda mi ilusión.

Porque son mi motivo para esforzarme y crecer cada día.

Porque en sus sonrisas y abrazos encuentro mi compromiso y la razón de mi existir.

Los amo con todo mi corazón, nunca lo olviden...

Con todo mi respeto y cariño a mis padres
Manuel y Margarita:

Por todo su ejemplo, cariño, respaldo y apoyo
incondicional a lo largo de mis días.

Porque ambos son mi inspiración y mi fortaleza.

Porque con nada podré pagar todo que han
hecho por mí.

Mil Gracias.

A mis hermanos:

Jos y Pablo, Lupita y Gustavo

Por caminar siempre junto conmigo, por su
lealtad, y por ayudarme en cada momento a ser
feliz. Doy gracias a Dios por ustedes. Un abrazo
fraterno para todos.

A Pablito y Mirandita,

Por regalarme sus miradas, que fantásticamente
todo iluminan.

A mi tía Alicia y a mi tío Pepe

Por crear un mundo lleno de alegría, del que hemos disfrutado tantos, porque he recibido mucho cariño de ustedes, y lo más grande, que me han dado más hermanos...

A Licha, Pepe y Juan

Quienes han formado parte de mi historia junto con sus propias familias, y que sé continuarán avivando esa llama que heredaron de los dos.

Licha, gracias por preocuparte siempre por mí, te quiero muchísimo.

Tía Alicia, me haces mucha falta, pero tu brillo nada lo podrá borrar...

Pepe, te extraño...

A mis abuelos Carlos e Irene, un beso en donde quiera que se encuentren.

A mis otros tíos, especialmente a mi tío Luis. Cómo me hubiera gustado festejar también contigo...

A mi abuela Luz con mucho cariño y a mi abuelo Manuel un abrazo también.

A mi tío May por preguntarme y comprometerme con este proyecto.

A mis otros tíos, especialmente a mi tío Armando, por su respaldo y cariño, también a mi tío Juan y a mi tía Sandra por su solidaridad que nunca olvidaré.

A Caro, mi amiga de toda la vida, gracias por ayudarme y acercarme a Dios...

A Luisa Uruchurtu gracias por brindarnos tu amistad, por todos esos entrañables momentos, por ser nuestra guía y por tu ejemplo de dinamismo.

Esperanza, Luz y Mónica mil gracias por su apoyo y cariño, por su fraternidad y todo lo que me han ayudado junto con sus familias en mi vida en Mexicali. Cada una de ustedes son muy talentosas, gracias por transmitirme su entusiasmo y confianza.

INDICE

	Página
Introducción	1
Capítulo I La Cultura Fronteriza del Noroeste de México y Suroeste de Estados Unidos.	
1.1 Breves antecedentes Socioculturales de la Relación Fronteriza México-americana a partir del Siglo XIX.....	8
1.2 Hablando de la Frontera.....	18
1.3 La Migración a la Frontera y sus repercusiones.....	30
1.4 Efectos Psicológicos de la Migración en los Jóvenes.....	39
Capítulo II La Transculturación Mexicana en la Frontera norte de México.	
2.1 Hacia otra Identidad, resultado de la Transculturación.....	42
2.2 Características Principales de la Cultura Fronteriza en el noroeste de México y suroeste de Estados Unidos. Factores que la conforman.....	52
2.3 Grupos Sociales Juveniles en la Cultura Fronteriza.....	61
Capítulo III Muralismo Identitario en las regiones fronterizas de Mexicali, Baja California y en Nogales, Sonora.	
3.1 Comentarios acerca de los Murales Callejeros y sus Autores.....	75

	Página
3.2 Las Ciudades Fronterizas y sus Murales.....	77
Capítulo IV	
Análisis de los Murales Representativos del Arte Fronterizo en las ciudades de Mexicali y Nogales	108
4.1 Análisis Semántico: Significado y Mensaje de los Murales Fronterizos.....	112
4.2 Análisis Sintáctico: Estructura Gráfica de los Murales Fronterizos.....	128
4.3 Análisis Pragmático: Función del Mural Fronterizo.....	132
Conclusiones.....	141
Anexos	159
Fuentes de Consulta.....	183

Introducción

Numerosas historias de supervivencia en el espacio físico que hoy conocemos como frontera entre México y Estados Unidos claman por ser escuchadas. Algunas guardan dolor, añoranza y pérdida, pero otras también encierran fortaleza, valentía y lucha. Ante tales sentimientos el habitante fronterizo ha encontrado en el arte callejero mural no sólo un desahogo, sino una expresión artística y un excelente medio de comunicación que resume el dinamismo con el que se mutan y desdibujan elementos de carácter cultural entre ambas sociedades.

Estas *sociedades de frontera* han construido a lo largo de los años y en medio del caos sus propios códigos siendo fruto de su misma historia indígena, posteriormente del yugo colonial y en tiempos más próximos del imperialismo norteamericano, como una tierra distante y promisoria, que se convierte en un paraje de migrantes y maquiladoras, lugar de incertidumbre, un sitio “provisional” en el cual se puede vivir a cambio de lograr el sueño de una mejora en el nivel de vida que, aunado a la vecindad territorial han generado ambigüedades culturales que han hecho emerger estrategias tanto para la integración como para la resistencia entre los nativos y los que llegan, los del otro lado y los de éste, formas que generan producciones culturales en las que los códigos pudieran mezclarse o resistirse, transformarse o perdurar.

Tal es el caso del mensaje contenido en los murales callejeros en los cuales se ven reflejadas algunas facetas de la *sociedad de frontera*, que hablan sobre la juventud arrojada por esta sociedad sobre todo en aquellos sectores que viven con mayor intensidad la desintegración familiar, las secuelas de la movilidad, y el desconcierto por la falta de inclusión, en un sistema cada vez más globalizado. Todo esto, aunado a los medios de comunicación, la introversión por el uso desmedido de las redes y chats, y la búsqueda de una realidad ficticia, junto con la moda, conforman el panorama cultural que busca encontrar una salida creando un modo de existir y resistir.

El mural callejero fronterizo tiene sus orígenes en esta zona fronteriza desde la huelga-boicot liderada por César Chávez en los viñedos de California entre 1965 y 1970, lo que originó una fuerte influencia del movimiento México- Americano sobre la cultura de frontera cuando éste se desplazó del espacio rural al espacio urbano. Aparecen en la escena pública artistas que comienzan a desarrollar una forma artística singular, espontánea, colectiva y militante que hacía alusión a sus antepasados mexicanos: José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. A principios de los setenta, los primeros muros pintados tras una apropiación espontánea, eran unos actos a la vez de libertad y de reivindicación, pronto abrieron la vía a manifestaciones pictóricas callejeras, que se diseminaron por las calles de la frontera mexicana, así como en los barrios-ghettos del suroeste y de

las ciudades fronterizas (San Diego, en California; El Paso, Laredo y San Antonio en Texas, y Tucson en Arizona, por citar algunos casos relevantes), a unos pocos metros de la frontera que aquí nos interesa, artistas y vecinos, viejos o jóvenes empezaron a cubrir los muros con mensajes específicos : se trataba de revelar o recordar al emigrante sus raíces indígenas, su pasado en el sur, su historia de minoría invisible frente a la sociedad Anglo-americana. También se trataba de reconciliarlos orgullosamente con su modo de vida, con sus peculiaridades culturales heredadas de la mexicanidad.

Esta forma de representar gráficamente la realidad circundante para un público receptor exclusivamente mexicano emigrado, o fronterizo sepultado en la marginación, era una manera de lanzarles a la acción, una manera de sugerirles que podían reaccionar contra la condición que tenían. Igualmente era incitar a todos los actores del barrio a desprenderse de un ayer, de un pasado de exclusión para lanzarse a la lucha por un futuro esperanzador. En este sentido, la *pintura mural fronteriza* era ante todo un acto de denuncia política.

El mural fronterizo continuó evolucionando y a partir de los años ochentas producciones gráficas han sido detonadas en la frontera norte de México por influencia de las obras conocidas como “graffitis” de las grandes ciudades estadounidenses, (especialmente Nueva York y los Ángeles), teniendo todas ellas en común el estar en sitios de convergencia de diversos tipos raciales, además de poseer en común las problemáticas típicas de los sitios más urbanizados como lo son el delito, el desempleo y la marginalidad. Se ha observado que son precisamente las clases bajas juveniles quienes iniciaron este fenómeno, transgrediendo el espacio privado por medio de dibujos, letras y firmas que han servido como un complejo medio de comunicación permitiendo de forma rápida llegar a un mayor número de personas.

En un principio estos códigos habían sido restringidos, y sólo los jóvenes pertenecientes a las subculturas de los barrios podían comprender los mensajes, que generalmente marcaban un territorio, y tenían el objeto de preservar a un grupo, y no a un solo individuo. Ese había sido el caso de las bandas en el noroeste de nuestro país. Es común aún ver numerosas bardas pintadas con mensajes indescifrables, sin embargo el graffiti ha ido evolucionando y tomando diversos matices. Ya en los ochenta se comenzaba a ver como arte, y no sólo como un acto vandálico. Algunos artistas que emergían de los barrios de Nueva York llegaban incluso a exponer su obra en galerías y museos de la ciudad. Lo que se resaltaba aquí era la estética, y comenzaron a surgir mayores propuestas pictóricas. Por decir solo un ejemplo, ahora podemos ver incluso rastros de la obra de Andy Warhol en algunos murales.

Hoy en día, el mural fronterizo de las calles de la frontera noroeste de México va tomando otras formas que dejan atrás la expresión inicial. La juventud en su mayoría, tiene acceso - al menos- a la existencia de otras propuestas culturales, conforme se divulgan éstas en los medios, ya sea por el cine, la música; la televisión y la red.

Entonces esta juventud marginal va complicando sus códigos, incluyendo en estos: ritos, fantasías y pertenencias. Pero es curioso, esta pertenencia que ellos buscan en las subculturas, en ocasiones es sólo virtual, y se vive más intensamente en soledad. Muchos de estos jóvenes ya no ven tampoco en sus graffitis sólo la supervivencia de la banda, ni la transgresión, sino un modo de recrearse en el arte, surgiendo así el “*peace*” tipo de graffiti (que pudiera ya no ser graffiti, por estar en su mayoría permitido por la autoridad) que es llamado de este modo refiriéndose a la palabra “paz”. Algunos se han organizado y recurren a la autoridad, o bien ésta los convoca para concursar por algún espacio. En ocasiones, se someten siguiendo los lineamientos que se les dan para la elaboración de tales obras, pocas de las veces son pagados para pintar un muro al gusto de algún cliente que quiera ver en ellos una opción publicitaria al incluir sus logotipos. Otros, siguen la costumbre de pintar, sin contar con ninguna aprobación aumentan la carga artística y estética, pero siguen *deleitándose* con el delito de “daño en propiedad ajena”. A lo anterior, comentaremos brevemente que los talentos se dan en todos los niveles. Estos muchachos ciertamente transgreden los espacios públicos o privados en ocasiones, pero nos dan una idea de la falta de espacio que hay para desarrollarse. Somos una sociedad cada vez más informada, pero también cada vez más frustrada. Hace falta que tanto los gobiernos, como nosotros mismos creativamente incluyamos aún bajo nuestras circunstancias a todos los sectores que levantan la mano para decir “yo existo”.

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo conocer las características, expresión y significados de los símbolos gráficos de la actual cultura fronteriza en el noroeste de México y Suroeste de Estados Unidos, particularmente el caso de la pintura mural en las fronteras entre Mexicali y Calexico y Nogales con Nogales Arizona, como producto de los fenómenos de migración y transculturación en el siglo XXI, buscando con ello, encontrar en la obra mural fronteriza una relación directa con estos conceptos.

Se eligieron las citadas fronteras por encontrarse en un área geográfica de fuerte tránsito de migrantes debido a su cercanía con el estado de California, que se ha caracterizado por el intercambio cultural y que tiene una de las mayores concentraciones de México-americanos. El estudio incluyó obras murales realizadas a partir del año 2000 y hasta la primera mitad del 2008 en las calles más transitadas tanto de Mexicali como de Nogales.

Pretendiendo conocer sólo un fragmento de esta nueva producción artística en la frontera, se buscó que este trabajo integrara en una parte, el contexto de la temática fronteriza mexicana incluyendo a grandes rasgos la descripción e historia de esta área geográfica, así como datos acerca de su problemática política, económica y social que de un modo práctico permitieran comprender como esta sección noroeste de nuestro país es un gran laboratorio cultural donde se han fraguado numerosas expresiones a partir de la historia de supervivencia que han protagonizado sus habitantes.

En el primer capítulo se trata el contexto general sobre la expresión gráfica transcultural en la frontera noroeste de México. Se dan a conocer –brevemente- datos históricos sobresalientes de la región aún antes de su conformación política, cuando apenas se esbozaba la idea de frontera entre los dos países. Se abordan los acontecimientos que dieron lugar a los primeros episodios de integración o repudio entre dos culturas sumamente diferentes, lo que permite comprender el porqué y el cómo del surgimiento de las nuevas identidades.

También se explica cómo la región al norte de nuestro país que hoy en día es denominada *fronteriza* es testigo y protagonista de constantes roces entre ambos países a raíz de la cercanía y las diferencias que surgen a nivel social y económico. En este contexto, se esbozan otras fronteras, que nada tienen que ver con el espacio geográfico. De este modo, veremos que surgen las *fronteras culturales*, como abstracciones permeables, en las cuales sus habitantes comparten rasgos desde que son concebidas como tal.

Uno de los fenómenos que caracteriza a la frontera noroeste de nuestro país es la migración. Sus causas, están fuertemente supeditadas a la economía norteamericana y a la falta de oportunidades locales (al menos en la segunda mitad del pasado XX, e inicios del presente) , veremos sus condiciones y evolución, así como los factores que facilitaron o desencadenaron enormes éxodos específicamente a esta zona noroeste y como impacta todo esto en las sociedades de frontera llevando en muchos de los casos incluso al quebranto familiar, a la marginación y al surgimiento de redes sociales menores, sobre todo en el sector juvenil, que se ve desprotegido ya sea en el vaivén de la experiencia migratoria, o viviendo las secuelas de los movimientos poblacionales de otras generaciones.

En el capítulo 2 veremos cómo en torno a las *fronteras físicas* se nutren y se transforman las *fronteras culturales*, es decir, los contornos simbólicos e imaginarios, aquello que nos identifica como miembros de una nación, de una región, de una memoria social, de una forma de vida y percepción del mundo. Para entender como forma parte de todo esto el muralismo de frontera partiremos del concepto de cultura que explicado a partir de los planteamientos del sociólogo Gilberto Giménez tomando en esta investigación como *formas simbólicas* a todas aquellas expresiones -en este caso- resultantes de la migración y la transculturación que por su sentido y contexto fronterizo sean producidas, transmitidas y consumidas en un formato de expresión gráfica mural.

Podremos ver que más allá de *la frontera-la línea*, también se extienden los fenómenos posfronterizos que se traducen en productos culturales. Al hablar sobre esto nos hemos encontrado con dos conceptos importantes. Como primer punto el concepto de identidad que a partir de la idea de cultura nos deja encontrar los rasgos que hacen único a un cierto grupo de personas, y al mismo tiempo entender que esta

noción surge cuando existen las alteridades, veremos que ésta no es una esencia, un atributo o una propiedad intrínseca del sujeto, sino que tiene un carácter subjetivo y relacional. Explicando cómo, la identidad está relacionada con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás, implicando por lo tanto la comparación para encontrar semejanzas y diferencias entre las personas.

Acerca de la *identidad del habitante fronterizo* podemos encontrar una integración extensa, intensa, fuerte y fluida como lo señala la investigadora Denisse Dresser, dando pie a muchas preguntas entre miles de personas que poseen ambas raíces como la siguiente: ¿Soy parte de México o de E.U? o ¿Soy de aquí o soy de allá? Ya que la cercanía con Estados Unidos influye fuertemente en los comportamientos, usos y costumbres, que combinados con el pasado local, y el referente cultural como mexicanos ponen en disyuntiva al habitante fronterizo.

También tomaremos la observación de Carlos Monsivais respecto de que en el caso de grupos de personas de origen mexicano, ser "*persona de frontera*" viviendo en E.U. ha sido vivir sujeto a las presiones ejercidas contra lo calificado como "secundario" e "indeseable", en la que la suerte de los hispanos en la frontera no ha dependido de "inferioridad natural" alguna, o de barreras culturales internas, sino de la voluntad económica y política que el racismo rodea. Esto no se puede dejar de lado, y debido a los constantes cruces internacionales deja su huella en los habitantes de este lado mexicano.

El segundo punto lo constituye la *transculturación*, fenómeno que según Fernando Ortiz, antropólogo cubano, define el proceso que ocurre cuando dos o más culturas comparten y mezclan sus culturas en un proceso que puede ser voluntario o involuntario, desarrollándose al final una cultura nueva, con influencia de todas las culturas, en un proceso continuo y evolutivo.

Añadiremos también en este capítulo 2 los comentarios de Gilberto Giménez que se contraponen a esta conceptualización acerca de los fenómenos de intercambio cultural, junto con los de Heriberto Yopez, que nos muestra un nuevo modo de explicar y definir lo que pasa durante este proceso en la frontera norte dejando de llamar como categoría automática "lo híbrido" (como decía Canclini) al producto cultural resultante de una supuesta mezcla. En vez de ello, veremos cómo Yopez habla del fenómeno del intercambio cultural en la frontera norte no como una "fusión", sino como una "fisión", haciendo una metáfora sobre un fenómeno físico en donde la escisión de un núcleo tiene como consecuencia la liberación de energía. En este punto nos detendremos a comprender que lo que ocurre en la frontera no se define por sus fusiones o síntesis, sino por sus desencuentros y contradicciones, por su desigualdad económica y entre culturas vecinas, por la autoconciencia de ser desigual frente a Estados Unidos y desigual frente a la ciudad de México. La frontera México –

estadounidense tensiona contrarios que no se funden, sino que se ligamentan desigualmente a veces con una fricción creadora.

Se explica también cómo las nuevas formas de ser y ver la vida dan lugar a lo que varios investigadores llaman ahora “Cultura Fronteriza”. Conoceremos las pautas que caracterizan a este modo de ser “fronterizo”, pretendiendo comprobar que si existe la Cultura Fronteriza, entonces la pintura mural y sus símbolos gráficos conforman una de sus principales formas de expresión.

Cabe mencionar que lo transfronterizo está no solamente plasmado en los murales, sino que también la producción de estos en las calles, está directamente ligada al proceso de vivir y sobrevivir en la región y a las condiciones de vida de los barrios. Muchas obras populares generadas en ese contexto son vistas como *símbolos posmodernos*. El arte callejero en sí mismo representa, aunado a la problemática migrante y transcultural, el sentir más hondo de la gente de frontera, sus anhelos, frustraciones y problemática cotidiana.

En el capítulo 3, con el fin de contextualizar, se presentan los rasgos geoeconómicos y sociales más característicos de cada una de las ciudades fronterizas (Mexicali y Nogales) cuyas producciones culturales en formato de mural callejero, se encuentran en las calles más transitadas de cada ciudad y se anexan también en dos secciones, fotografiadas en blanco y negro y acompañadas por una breve descripción.

También se eligió el análisis de contenido como herramienta para conocer a nivel semiológico el mensaje que se encuentra en los murales. Se partió de la idea de que las imágenes son un texto, y por lo tanto se pueden leer. Ya en el plano comunicativo con el análisis semiológico nos encontramos con que surge de la imagen también la triada emisor- mensaje- receptor, en la que el emisor lo constituye la imagen y su autor; el mensaje es el significado del mural, siendo el observador, el receptor, la persona que completa la imagen al obtener indirectamente de ella un mensaje.

En el capítulo 4 nos vimos en la necesidad de enfocarnos en cada una de estas partes, por lo que la investigación se apoyó en el método propuesto por Charles Morris para la comprensión del significado de los signos y sus implicaciones, dividiendo el análisis en tres partes: la dimensión semántica, (enfocándonos en el aspecto epistemológico de los elementos gráficos); la dimensión sintáctica (en la que veremos lo que concierne al aspecto sensible o forma de los signos e imágenes) y la pragmática (relación entre los significantes y los intérpretes) explicándose las características de estas tres y enunciando cómo se relacionan con la estructura y funciones del mural fronterizo.

A fin de codificar los datos y obtener resultados objetivos se recurrió a las observaciones propias y a la interpretación de los resultados de encuestas aplicadas en tres lugares: Estado de México, Nogales, Sonora y Mexicali, Baja California,

pretendiendo que cada una de las dos ciudades fronterizas analizara a la otra según sus propias percepciones del ser “gente de frontera”, y que se completara el análisis con un tercer punto de vista emitido por las opiniones de algunos de los habitantes del centro del país en el que pudiera tenerse una perspectiva muy diferente.

En cada sección del análisis se presentan los resultados mediante gráficas y su interpretación. Algunos datos para corroborar información pueden encontrarse en la sección de anexos al final del trabajo.

El propósito de este trabajo entonces está encaminado a comprender cómo los muralistas actuales, pretenden actuar y sobrellevar la ardua e inhóspita realidad transfronteriza, en su difícil condición de emigrados mediante la ejecución de su obra, pretendiendo conocer su lugar e importancia dentro de la cultura de frontera como un producto que surge de la fricción y conjugación de dos entes distintos que se mantienen unidos, pero no fusionados: los México-norteamericanos y los norteamericanos.

Capítulo I

La Cultura Fronteriza del Noroeste de México y Suroeste de Estados Unidos

1.1 Breves antecedentes socioculturales de la relación fronteriza México- Americana a partir del siglo XIX.

A menudo se ve a la región fronteriza partiendo de la inmensa presencia de Estados Unidos, adjudicándole a este país muchos de los estímulos de su desarrollo regional y de sus manifestaciones culturales, olvidando que posee una fuerte historia de desarrollo que ha sido marcada a lo largo del tiempo por la cultura mexicana aportando rasgos que definen a la *cultura de frontera*.

Este espacio que hoy conocemos como frontera entre el norte de México y el sur de Estados Unidos fue un lugar de intercambio desde épocas prehispánicas hasta los inicios del siglo XXI, y no siempre sucedió por el establecimiento de una línea divisoria entre los Estados Unidos y México. Surgieron variadas formas de interacción territorial, social, económica y política, tales como los distintos grados de aceptación y el rechazo cultural generando rasgos que a veces no son fácilmente visibles en la actualidad debido a los acontecimientos fronterizos contemporáneos.

Para hablar de la cultura fronteriza y en particular sobre sus aportaciones artísticas actuales como lo es la pintura mural callejera señalaremos algunos datos relevantes para comprender su devenir que fue condicionado por su geografía y el tipo de sus habitantes, tanto originales como migrantes, y en relación con las políticas tanto nacionales como internacionales. Sobre la base de estos datos podremos tener una mejor conceptualización sobre esta zona, que con el tiempo se ha convertido curiosamente en una de las más dinámicas del mundo occidental, debido a su fuerte intercambio entre dos mundos lejanos y a la vez vecinos: el primer mundo (Estados Unidos) y el tercer mundo (México).

Las fronteras misionales del noroeste.

Las leyendas coloniales alimentaron sueños promisorios de que las tierras bajacalifornianas eran prodigas en oro y en piedras preciosas; además de dar vida

a una seductora imagen de Calafia.¹ Con estas expectativas, los españoles llegaron al territorio de los pueblos yumanos: pai-pai, kiliwa, kmiai, cochimies y cucapá.

La historia poscontacto misional de esta zona fronteriza puede ser dividida en dos períodos: el dominico (1773-1822) y el de los ranchos privados (1822-1888).²

Cuando ocurrió la expulsión de los jesuitas y la llegada de los franciscanos se presentó una nueva situación geopolítica internacional. La Corona española veía amenazadas sus fronteras imperiales en el norte de la nueva España, por lo que sus intereses gubernamentales principalmente la llevaron a apoyar las misiones franciscanas, porque veían en ellas una posibilidad de protección ante las amenazas de las invasiones de los ingleses y rusos, principalmente.

Palou,³ quien se quedó a cargo de las misiones peninsulares habiendo encomendado al lejano norte a fray Junípero Serra, en una serie de cartas muy interesantes comienza a hablar ya de esta región: en una carta la denomina “el norte, raya de la infidelidad”, pero también le va dando una particularidad cuando la señala como un “país intermedio”. Esta expresión engloba la visión franciscana y la de las mismas autoridades coloniales con relación a esta región entre los límites de las misiones jesuitas y franciscanas, en medio de las cuales también quedaba otro territorio que se convirtió en la “frontera misional dominica”



Misión de San Luis Gonzaga, B.C.

¹ Calafia era el nombre de la reina amazona de una isla mítica, a la cual hacía referencia una novela escrita en España alrededor de 1510 por Garcí Rodríguez, en la cual relataba las aventuras de Esplandían en un lugar pródigo en oro y mujeres hermosas. Este documento precipitó la búsqueda del oro en América del norte. En 1536 cuando Hernán Cortés desembarcó en lo que hoy se conoce como Baja California, creía que había llegado a la tierra de Calafia. En 1770, toda la costa del Pacífico controlada por España se le había dado el nombre de California y a las personas de habla española que vivían allí fueron llamados Californios.

² Magaña Mancillas, Mario Alberto (1997), Nomadismo Estacional en Baja California. Ed. Instituto de Cultura de Baja California, p.p.31-40

³ **Francisco Palou** (Palma de Mallorca, España c. 1722 - Ciudad de México, 1789) fue un fraile franciscano que acompañó a Fray Junípero Serra en la evangelización de la Alta California.

Por instrucciones reales entre las obligaciones de los franciscanos estaba fundar varias misiones, no obstante, pronto se dieron cuenta de que la tarea los sobrepasaba y ante el interés de la orden de Santo Domingo de hacerse cargo de parte de estas misiones (lo que se acomodaba a la política de la Corona española de evitar que ninguna orden religiosa controlara regiones extensas), firmaron un concordato con los dominicos para quedarse con las ex misiones jesuitas con la orden de fundar cinco misiones más.

Después de una inspección- recolección del propio Palou, él mismo estableció una especie de división jurisdiccional entre las dos áreas de evangelización. Este fue un acto simbólico de diferenciación de los “cotos de caza religiosa” que cada orden tendría bajo su custodia y responsabilidad, que de ninguna manera se le podría considerar como la delimitación de una “frontera” o línea divisoria, sino tan solo como el establecimiento de una división administrativa. En este “país intermedio” los religiosos iniciaron su labor principal y sus esfuerzos evangelizadores. Sin embargo es claro que no existe un completo y absoluto dominio de la frontera misional por parte de los clérigos.

Las fronteras posmisionales del Noroeste

Con el proceso de decaimiento de las misiones, (que posiblemente comenzó un poco antes del año de 1810, y que fue más notorio en 1818) las poblaciones de la zona que actualmente conocemos como frontera, intensificaron sus actividades agropecuarias con base en el aprovechamiento de las tierras dejadas por los misioneros y se fundaron ranchos particulares. Esta serie de propiedades eran de tipo principalmente ganadero y estaban basadas en una autosuficiencia familiar precaria, en una cultura rudimentaria ligada a la supervivencia en una zona ecológicamente hostil para los estándares occidentales, lo que propició un acercamiento cultural con los indígenas colindantes, primero con los cristianizados y después con los no cristianizados o gentiles.

Esto, al parecer sucedió principalmente después de 1820, cuando los nuevos propietarios comenzaron a estructurar y volver económicamente rentables los predios ex misionales. Los nuevos inexpertos rancheros buscaron ocupar los sitios de labor dejados por los misioneros y sus indígenas cristianizados, en algunos casos despojando de sus tierras a éstos y en otros conviviendo con ellos. Después de la guerra con Estados Unidos (1846-1848), poco a poco los rancheros fueron acumulando una riqueza que les permitió llevar adelante otros proyectos, además

de que la zona recibió importantes recursos por inversionistas, compras y préstamos, entre otros, tanto de extranjeros como de las autoridades mexicanas, lo que generó su propio aporte demográfico.

De manera general, se puede establecer que la mayoría de los traspasos de las tierras misionales a los ranchos privados ocurrieron en tres etapas: la primera se desarrolló antes de 1825, posiblemente desde inicios del siglo, como una ocupación silenciosa de las tierras. Una parcela tras otra fueron cayendo en manos privadas. El periodo de los ranchos privados estaba ya bien encaminado antes de que la última misión fuera abandonada en 1849. Este fue un proceso en el que posiblemente colaboraron los misioneros, ya que para obtener una *merced de tierras* se debía presentar el consentimiento del misionero respectivo o hacer una consulta respecto al padre presidente de las misiones. Los individuos que de ordinario solicitaban tierras, sobre todo de 1768 a 1822, se componían de soldados y marineros licenciados, que cuidaban de obtener este permiso antes de presentárselo al gobernador.

El 20 de septiembre de 1830, se expidió un reglamento firmado por José Mariano Monterde, en cuyo primer artículo se estableció la extinción de las misiones, por lo que se considera ese año como la fecha de inicio del proceso de secularización, cuando el fenómeno ya se había dado desde 1822 y formalmente desde 1825. Había una fuerte presión para que se secularizaran las tierras, puesto que varios rancheros de esa región veían con interés la idea de obtener posesiones.

Por otra parte, James Polk, presidente de Estados Unidos, en mayo de 1846 declaró la guerra a México, y el 29 de julio se tomó el poblado de San Diego. Existe información de que algunos jefes políticos de México, durante su huída pudieron realizar subastas de tierras para hacerse de fondos, y posiblemente muchos soldados retirados y sus descendientes, poseedores de ranchos y huertas, vieron la oportunidad de legalizar sus predios, de ahí la confusión relacionada con muchas de las posesiones de la frontera.

También en la etapa de traspaso de tierras en La Frontera, algunos funcionarios aprovecharon sus relaciones para que les fueran adjudicadas tierras, sin que las habitaran o cultivaran, pues sólo las explotaron como negocios de especulación inmobiliaria. En general, la mayoría de las concesiones se hicieron para extranjeros o mexicanos cuyas intenciones no eran las de poblar la frontera, y sólo recibieron sus títulos para venderlos a bajos precios.

En las diferentes etapas del traspaso de las tierras misionales, la posesión de las tierras se dio como un proceso de ocupación relativamente pacífica, tras el retiro

paulatino del control misional sobre esos terrenos, principalmente por soldados de cuera⁴ y sus descendientes. Posteriormente se inició el otorgamiento de tierras a personas con fines de especulación o de complemento de grandes ranchos ganaderos. Después de 1848 la especulación inmobiliaria se convirtió en la pieza angular de las transacciones, con la aparición de agentes ligados a capitalistas y los rancheros descendientes de los *soldados de cuera* fueron desapareciendo de los grandes movimientos económicos. Sin embargo, los que continuaron habilitando las tierras, cultivando los sembradíos, cuidando el ganado, conviviendo con los indígenas, fueron los rancheros pobres y analfabetas de cultura misional, sin capital monetario y generalmente sin voz.

Los antiguos residentes que pudieron obtener tierras, pronto se dieron cuenta de que debían demostrar la posesión, realizar trámites, pagar impuestos, competir con los “acaparadores foráneos”, hacer productivas sus tierras y mantener relaciones cordiales con los indígenas cristianizados y con los gentiles. En general, los indígenas quedaron fuera del reparto de las tierras misionales, salvo algunas insignificantes excepciones.

El encuentro del periodo misional

El proceso de intercambio cultural en el periodo misional afectó a la cultura indígena del norte, principalmente a la de ciertos grupos muy cercanos y supeditados a las misiones, como los huérfanos, viudas y viudos, y las familias de “casa”, que eran los que reclamaban tierras para sobrevivir, pues no podían reincorporarse a la cultura nómada estacional. Una de las características más notables del proceso incipiente de *transculturación* es que el ganado se convirtió en un objetivo más de la caza estacional, práctica que sobreviviría hasta entrado el siglo veinte y que fue denominada por los rancheros como “robo” o “abigeato”, según fuera la perspectiva.

⁴ Los soldados presidiales de las Provincias Internas del norte de la Nueva España, fueron únicos dentro de todas las tropas de los ejércitos Españoles. Eran distintos a todas las fuerzas regulares porque se enfrentaban a un tipo de enemigos muy terribles (los indios bárbaros del norte) y en los propios terrenos de ellos, desiertos interminables y abruptas serranías.

La adarga era un escudo de cuero en forma de dos óvalos traslapados. La cuera era un abrigo largo que llegaba hasta las rodillas, que podía consistir hasta de siete capas también de cuero. Su propósito era evitar que las flechas de los indios penetraran en ella. Esta cuera fue la que originó que a estos soldados se le llamara "soldados de cuera".

Este proceso de intercambio cultural de los indígenas de la frontera se intensificó durante el periodo de los ranchos (1882-1888), ya que tanto los rancheros residentes como los indígenas aprendieron de sus contrapartes a sobrevivir en esa región de tan difícil geografía. Es probable que en los ranchos misionales, para facilitar las tareas cotidianas los propios soldados empezaran a capacitar a los indígenas cristianos como vaqueros. No obstante sería durante el periodo de los ranchos cuando recibieron en mayor medida el aprendizaje del trabajo vaquero como salario (principalmente en especie, carne). Esto aunado a sus conocimientos ancestrales de la región y el medio ambiente, los convirtió en el personal indispensable para rancheros, borregueros y ganaderos durante la segunda mitad del siglo diecinueve e incluso la primera mitad del veinte, cuando compitieron con vaqueros tejanos y borregueros vascos.

En el proceso de transculturación se da el encuentro de dos culturas y ambas se ven afectadas (como lo veremos más adelante). Para el caso de *La Frontera*, debido a las carencias, la situación ecológica y las crisis políticas internas, se presentó la situación de que los dos grupos culturales: indígenas y rancheros posmisionales debieron convivir e incluso acercarse culturalmente para su supervivencia. No había nadie más, se ayudaban o ambos desaparecían cultural y físicamente.

Fue una mutua interrelación cultural práctica que les permitió sobrevivir en una región y época difíciles. Los indígenas, sobre todo los del área exmisional, adquirieron elementos de la cultura occidental, como el idioma español (principalmente los que trabajaban con rancheros y ganaderos, aunque la mayoría comprendía algo de este idioma); la religión católica, con una práctica rudimentaria, y la vestimenta de los rancheros y sus familias, (por ejemplo, la mezcilla fue indispensable para el cambio de siglo). Empezaron a consumir alimentos occidentales junto con los tradicionales y a usar el caballo o la mula en sus huertas, para el trabajo y como transporte, aunque muchos continuaron caminando las grandes distancias, y fueron aprendiendo las labores del vaquero y del borreguero. Así, por ejemplo, durante la primera mitad del siglo veinte, los rancheros, mineros, y demás habitantes conocían a los indígenas como los “paisanos”, forma afectiva de referencia a una persona cercana pero con cierto grado de diferencia, lo que muestra reminiscencias de este proceso de acercamiento y alejamiento cultural.

También los rancheros aprendieron de los indígenas diversas formas de aprovechar los recursos que el medio ambiente les ofrecía y adquirieron costumbres alimenticias y de construcción propios de la cultura indígena aridamericana.

A estas costumbres de los rancheros se añadieron, después de 1848, las procedentes de la California recientemente anexada a Estados Unidos. Por ejemplo, el historiador Castillo Negrete escribió:

“En La Frontera donde se van introduciendo las modas se ven algunos rancheros sucios con fraque y botas rancheras y otros mamarrachos. Usan poco del nombre del bautismo, llamando a sus hijos con otros moteles al estilo de los indios”.

Uno de los reclamos más señalados por los que escribieron en esta época, como Francisco del Castillo Negrete, es que la barbarie estaba avanzando sobre la civilización, sobre todo entre los rancheros y demás gente que antiguamente se llamaban “de razón”, resultando en un fuerte desprecio hacia los frontereros, indígenas y rancheros.

En 1849 como parte de un plan nacional de fortalecimiento de la nueva frontera del norte mexicano, se establecieron allí varias colonias militares con el doble objetivo de defensa militar y poblacional. Aquí también podemos mencionar que después de 1848, una de las formas más recurrentes para descalificar a los contrincantes en la frontera, era acusarlos de intentar anexarse a los Estados Unidos. Nadie se escapó de acusar y de ser acusado de esta “traición a la patria”, aunque la mayoría primero aseguraba sus bienes y familias, y luego recriminaba a los otros de propiciar la pérdida de la frontera a manos del recién estrenado vecino norteamericano.

Durante este periodo 1853-1854 no se habla de mucha actividad en cuanto a la defensa del territorio mexicano, incluso muchas familias de rancheros se refugiaron en California y Arizona, lo que ocasionó una catástrofe económica y demográfica. Estos fenómenos se debieron en gran parte a la falta de apoyo por parte de las autoridades mexicanas, pues hay reseñas de que los lugareños estaban faltos de todo recurso y de comunicación, se creyeron olvidados después de haber estado al frente del enemigo. Con este sentimiento de desánimo, emigraron para no ser presa de ningún yugo pirata.

Urbano Ulises Lassèpas en marzo de 1861 informó al ministro de Relaciones Exteriores sobre una supuesta invasión a La Frontera, indicando:

“La fuerza de Sinaloa, espero, restablecerá seguramente la paz que ha turbado esa expedición pirática, y no sucederá con el gobernador Vega lo que aconteció en 1854, que contándose en la Paz con una guarnición de mil hombres, se dejó a Walter en completa libertad de talar cuatro meses y medio, los campos de *La Frontera*”.

De lo anterior podemos comentar que posiblemente hubo razones “desconocidas” a simple vista, para permitir tales intrusiones por parte de los norteamericanos en territorio nacional.⁵

La civilización del suroeste de Estados Unidos.

Quizá como ninguna otra región de Estados Unidos, el sur de los Estados Unidos, especialmente California y Arizona simbolizan y resumen la historia del siglo veinte estadounidense. Primero el oro, luego la plata, después la agricultura, y por si esto fuera poco, el petróleo brindó a esta región un ímpetu y energía que fueron imposibles de frenar una vez llegado el siglo veinte. De pronto llegaron como nunca las migraciones. Con la llegada del siguiente siglo, la ola migratoria y la atención de los inversionistas norteamericanos empezaron a trasladarse sólo al sur. Como toda gran ciudad, Los Ángeles ha propagado a través del tiempo su influencia a enormes distancias. Desde el inicio del siglo veinte, tras una corta competencia con el puerto de San Diego, por la supremacía en la región, esta ciudad dejó sentir su fuerza a lo largo y ancho del sur de California, cruzó la frontera con México y definió muchas cosas de las que sucederían allí, tales como el “american way of life”.

De 1890 a 1915 en la región crecieron con el mismo ímpetu un gran número de asentamientos urbanos de menor tamaño. Con el avanzar del siglo veinte los antes desperdigados asentamientos de la zona empezaron a conurbarse y a tender lazos económicos, sociales y de transporte entre ellos, haciendo difícil identificar dónde terminaba uno y empezaba el otro.

Las ciudades del suroeste de Estados Unidos han sido comúnmente percibidas por todo Estados Unidos, y el norte de México como lugares con un estilo de vida diferente, caprichoso, especialmente la zona californiana, cuyo contexto de crecimiento urbano desmedido, autopistas, sol, playas, paisajes arenosos y smog han sido fomentadas y exageradas por el cine y la televisión que Hollywood le ha vendido al mundo. Efectivamente, en muchos sentidos estas ciudades son indiscutiblemente diferentes a otras de los Estados Unidos y del mundo. Por ejemplo, se halla un marcado contraste con Chicago, la ciudad considerada universalmente como el prototipo de la metrópolis industrial. Durante muchas décadas, los urbanistas de Chicago han analizado las ciudades del mundo con base en preceptos, que se sustentan sobre la idea de una ciudad que se desarrolla y crece hacia afuera en círculos concéntricos cuyo eje es un centro fijo. En el caso

⁵ Vid. Op. Cit. Magaña Mancillas p. 27

de Los Ángeles, el desarrollo se cimentó en centros múltiples y dispersos, de relativamente baja densidad y con pluralidad étnica y cultural, que con el tiempo fueron formando un gran mosaico urbano.

Por otra parte, la diversidad cultural de la región presenta características únicas. El suroeste de Estados Unidos ha sido un destino popular para la migración internacional, que lo ha convertido en una de las áreas con mayor diversidad del planeta. La diversidad cultural, racial y étnica resultante de éstas oleadas migratorias tiene profundas repercusiones sociales: por ejemplo, en 1999, un especialista en estudios religiosos, John Orr, identificó más de 600 religiones individuales que se practican activamente en la zona.

Tras empezar como una región con poco o ningún potencial urbano aparente, las ciudades del suroeste de Estados Unidos se han convertido con gran velocidad en zonas metropolitanas de gran importancia para el mundo por su fuerte influencia social, cultural y económica.

La civilización fronteriza del Noroeste de México.

La acumulación de energía y prosperidad que se presentó en la frontera suroeste de Estados Unidos durante el siglo veinte, dio pie para propiciar al principio del siglo y consolidar durante el resto del mismo, el desarrollo urbano, social y económico de Baja California, Tijuana, Mexicali y Sonora. Estas ciudades deben su nacimiento al fenómeno mayor que representó el explosivo desarrollo del sur de California y Arizona en los Estados Unidos.

Si bien, el dinamismo de los dos estados norteamericanos antes citados fue impresionante durante el siglo veinte, el de Baja California y Sonora en México fueron igualmente importantes, en especial en el contexto del desarrollo social mexicano. Por ejemplo, Baja California es ya uno de los estados más poblados del país, cuando hace solo un siglo era la región más aislada y despoblada de México (a finales del siglo diecinueve Tijuana era un pequeño poblado con un edificio de aduana rodeado por algunos cobertizos y unas cuantas edificaciones de madera; Ensenada, un puerto de 200 habitantes en 1883; Tecate una pequeña colonia agrícola y Mexicali era completamente inexistente). Hoy Tijuana y Mexicali, que concentran más del 80 por ciento de la población del estado, son dos de las ciudades de mayor dinamismo económico y demográfico en México. El estado, como un todo, cuenta con uno de los mayores niveles de vida del país. Según cifras del INEGI, en 2004 Baja California contó con una tasa de crecimiento de 7.3 por ciento, la segunda más alta de cualquier entidad del país en ese año, solo

detrás de Quintana Roo (8.8%), y muy por encima del promedio nacional de 4.4 por ciento. Por otra parte, durante el mismo año, Tijuana contó con el índice de desempleo más bajo entre las ciudades grandes y medias del país.

En 1848 con el tratado de Guadalupe- Hidalgo se puso fin a la guerra entre México y Estados Unidos. Sus estipulaciones incluían el trazo de una línea de límite internacional entre Alta California y Baja California. Antes de 1848, la Baja y la Alta California habían sido una sola región con una historia común, incluyendo la precolombina, de la conquista y de la naciente nación mexicana. Desde 1848, a pesar del tratado, la relación e interdependencia entre las dos Californias ha continuado. El relato de ambas es en realidad una sola historia regional. Más específicamente, las principales ciudades de California, E.U. (Los Ángeles y San Diego) y las de Baja California (Mexicali y Tijuana) forman parte de la misma narrativa, acerca del surgimiento de una ciudad mundial integrada.

Después de la firma del tratado de 1848, Baja California pasó a ser parte de la periferia olvidada de México. Los centros urbanos que ahí surgieron se encontraron más ligados a la suerte de California que a la de su propio país. Por ejemplo, en 1904, Mexicali, un pequeño caserío que constaba de una sola calle sin pavimentar, con humildes casas de madera y adobe, se encontraba ya conectada por ferrocarril a la ciudad de Los Ángeles. Tuvieron que pasar 44 años más para que Mexicali estuviera conectada al sistema ferrocarrilero mexicano. La nueva posición de la frontera originó que surgieran poblaciones donde nunca habían existido. Tijuana, Tecate y Mexicali, que de hecho aparecen en el territorio que antes pertenecía a la Alta California, son el resultado directo de las fuerzas y actividades económicas y sociales californianas. En el caso específico de Mexicali, su desarrollo inicial se vio íntimamente ligado a la agricultura y al turismo del estado vecino.⁶

Actualmente la región fronteriza noroeste comprende los estados mexicanos de Baja California y Sonora. Ella es complicada y densamente poblada en ciertos puntos, como lo son Mexicali y Nogales, ciudades representativas que se eligieron en este estudio por contar ambas con centros múltiples, y un fuerte dinamismo. Su relevancia nacional e internacional se encuentra en auge, en el contexto de un sistema global en el que la influencia económica y política está trasladándose con rapidez. Esta región, como lo veremos en el presente trabajo posee una variada gama de estratos, cultura y contracultura, asimilación y rechazo de lo estadounidense. Ha sido el fruto de acontecimientos históricos y sociales que engendraron el espacio para el surgimiento de fenómenos distintos y fascinantes.

⁶ Lucero, Héctor Manuel (2005), Baja California, ed. Universidad Autónoma de B.C. Mexicali. P. 57.

En primer lugar, ambas ciudades viven día con día el dilema de la migración, el paso y también el estancamiento de grandes grupos que al no poder ver realizado el “sueño americano” intentan construir algo de paso, con la esperanza de volver a su primer hogar, o bien de lograr del otro lado realizar su propio imaginario y de sus familias y amigos que se quedaron. Son estos y muchos otros sentimientos y deseos, los que han ido buscando una salida, un modo de expresión que ahora vemos reflejado en el arte.

Una vez que hemos visto a grandes rasgos la historia de la zona fronteriza noroeste de México resaltaremos que esta zona fronteriza ha sido vista desde tiempos remotos como un lugar promisorio, en el cual se hubiese podido encontrar desde el edén de Calafia, hasta oro, enormes extensiones de tierra para cultivo y petróleo. Incluso durante el pasado siglo y a principios del presente se le ha visto al “norte” como un sitio para consolidar anhelos de prosperidad, ya sea del lado estadounidense trabajando de indocumentado, o mejorando el sueldo en las maquiladoras del lado mexicano. Todo este idealismo ha llevado a innumerables personas a dejar sus lugares de origen buscando en esta frontera un sitio para el resguardo y fortalecimiento económicos.

A continuación se abordarán dos conceptos, que ligados nos llevan a la contextualización de nuestro problema de investigación que es el de encontrar en la cultura fronteriza las características de los símbolos gráficos que existen en los murales callejeros. Estos conceptos son Frontera, y Migración.

1.2 Hablando de la Frontera

La frontera entre México y Estados Unidos tiene más de tres mil kilómetros de longitud, está trazada por los ríos Bravo y Colorado, grandes desiertos y altas alambradas, e integrada por centros urbanos que se extienden a cada lado de la línea demarcatoria (Tijuana- San Diego, Mexicali- Calexico, Nogales- Sonora, Ciudad Juárez-El Paso, Nuevo Laredo- Laredo, Reynosa- Mc Allen, Matamoros- Brownsville, como los más importantes). Esta frontera fue establecida a raíz del tratado Guadalupe- Hidalgo en 1848, con el que México perdió más de la mitad de su territorio (Alta California, parte de Arizona, nuevo México y anteriormente Texas) con el país del norte.

Como espacio intermedio de tránsito, lugar físico y mental, sitio donde un país comienza y otro termina, es como se ha percibido a la frontera entre México y

Estados Unidos, como una franja de pausa y contención, donde ambos países se traslapan y mezclan.

En este lugar intermedio coexisten y se mutan simultáneamente elementos de dos distintas formas de pensar y ver la vida, dos economías y dos sociedades que pierden importancia como límites territoriales. Este proceso va transformando lugares urbanos de ambos lados de la frontera y crea una deslindada *macrofrontera*.⁷

Según José Valenzuela Arce la frontera es la vitrina que exhibe un escenario donde confluyen dos actores de una misma obra: capitalismo avanzado y dependencia, internacionalización del proceso productivo y utilización intensiva de fuerza de trabajo barata y vulnerable; internacionalidad del mercado de trabajo y disminución de derechos laborales, identidades emergentes y profundas, y resistencia cultural. Es un espacio donde se avecina la desigualdad, se evidencia la "desnacionalización", se transparenta la identidad.⁸



Iconografía Fronteriza

⁷ Vid. Op.Cit. Lucero, Héctor M. P.p.57

⁸ Valenzuela Arce, José Manuel (1992), *Decadencia y Auge de las Identidades*, ed. El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, B.C. p. 46

Este fenómeno posfronterizo se extiende más allá de *la frontera-la línea*. La frontera está presente en la vida de cada mexicano, no importando en qué lugar se encuentre, es, como la ha llamado Carlos Monsivais, una *frontera portátil*, que va con nosotros desde Los Ángeles hasta México, desde Oaxaca hasta Nueva York.

El Concepto de Frontera.

Para el investigador Gilberto Giménez, el concepto de frontera forma parte de una teoría general del territorio y es indisoluble de la misma:

“Si se define territorio como espacio apropiado, ocupado y dominado por un grupo social para asegurar su reproducción y satisfacer sus necesidades vitales, que pueden ser materiales o simbólicos, surge naturalmente la necesidad de delimitar ese espacio por medio de fronteras para controlar su acceso y separarlo de otros espacios igualmente apropiados y ocupados”. “Por eso, siempre según Raffestin, los ingredientes primordiales de todo territorio son tres: la apropiación de un espacio, el poder y la frontera”.⁹

Una de las prácticas fundamentales de producción territorial es precisamente la delimitación de fronteras hacia fuera y la división y subdivisión del espacio interior en diferentes escalas o niveles. (v.g., delimitación de espacios municipales, regionales, provinciales, etcétera).

Pero, ¿qué es una frontera? Desde el punto de vista geopolítico puede definirse inicialmente como “línea de separación y de contacto entre dos o más Estados”. Debe advertirse, sin embargo, que para hablar propiamente de frontera tienen que existir una discontinuidad, una ruptura o una cesura entre dos espacios. Lo que frecuentemente significa también una ruptura o cesura entre dos modos de organización del espacio, entre dos sistemas de redes de comunicación, entre dos o más sociedades diferentes y, a veces, antagonistas. Por eso no son “fronteras”, sino límites, las divisiones y subdivisiones político- administrativas en el interior de un territorio nacional, como son los límites de los estados dentro del sistema federal mexicano, o los límites de los departamentos en Francia. La discontinuidad que caracteriza a una frontera puede ser no sólo territorial, sino también económica, lingüística, cultural y hasta religiosa. Por eso se habla de fronteras económicas, lingüísticas y culturales, que pueden coincidir o no con las fronteras geográficas.

⁹ Raffestin, CL. (1980). Pour une géographie du pouvoir. París: Librairies Techniques (Litec).p.34

Se ha afirmado con frecuencia que la génesis de las fronteras está ligada con la emergencia del nacionalismo. Los valores asociados a la representación geopolítica de nación se proyectan sobre la frontera, que de este modo queda sacralizada como un umbral intransgredible e inviolable, salvo previo sometimiento, de uno y otro lado, a controles rígidos y a ritos político-administrativos de tránsito.¹⁰

En la actualidad, para las ciencias sociales, la frontera es un concepto recurrente. Designa tanto límites territoriales tanto como divisiones disciplinarias o demarcaciones de grupo, clase, etnia y género. Su definición parte de bases conceptuales y empíricas referidas a perspectivas sociales, humanísticas o culturales. Por esta razón resulta interesante plantear los atributos que se deben considerar para pensar la región fronteriza del noroeste de México.

A la frontera se le puede visualizar desde múltiples ángulos, y a la sociedad que habita dentro de ella debe entenderse también desde su propio contexto histórico y en relación a las particularidades que la originaron.

En el siglo XIX, las fronteras se entendían como un detonante para la formación de los estados nacionales; eran las que dividían la civilización del salvajismo, una línea en constante movilidad que señalaba los asentamientos y el avance de la civilización. En el continente Americano se entendía como frontera a los territorios desocupados a orillas de la nación. Es así como la frontera surge cuando un grupo humano se da a la tarea de construir una sociedad y una cultura en un espacio geográfico en donde apenas existen recursos naturales y sociales. Actualmente las fronteras son parte significativa del expansionismo de la sociedad occidental.

Una dimensión del concepto de frontera se refiere a los procesos de identidad, en su sentido sociocultural que no necesariamente corresponden con lo territorial; estos procesos se basan en el sentido de pertenencia a un grupo, y lo dividen en ser indio o ladino, salvaje o civilizado, nacional o extranjero, nativo o extraño.

Se trata así, de *fronteras culturales* que son diseñadas, imaginadas, construidas, negociadas y repensadas por personas geográficamente dispersas, en una cotidianidad muchas veces indiferente al cruce material de la línea que la representa. De esta manera, es factible que alrededor y sobrepasando el deslinde político territorial y administrativo que separa a dos poblaciones, nacionalidades, culturas o sociedades, se encuentren distintos tipos de identidades ubicadas en

¹⁰ Giménez, Gilberto, (1992) Representación y Referente cultural en México ed. Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México, D.F. Op. cit.

uno u otro lado de ella, o bien, que la atravesen, tales como la etnicidad, la raza, el género y la clase.

La frontera étnica nos revela procesos regionales que van más allá de límites geográficos, así surgen conceptos de regiones fronterizas en donde se establecen sociedades con muchas particularidades. El concepto de frontera se relaciona en gran medida con los procesos de movilidad poblacional que llegan a transgredirla y que forman parte significativa del proceso de globalización por el que atraviesa el mundo¹¹.

La región de frontera está conformada por aspectos materiales, el medio ambiente y las relaciones sociales que ahí se establecen. Tiene sentido de localidad así como de globalidad, al comprender al mismo tiempo diversas nacionalidades, culturas, estilos de vida, lenguajes y visiones del mundo.

La región fronteriza es un espacio de suma importancia para el país, debe ser entendida como un punto estratégico, que abarca perspectivas de espacio y tiempo, de historia y de lugar. Para entenderla hay que observar sus transformaciones en sus evidencias materiales, en las relaciones sociales que se desarrollan dentro de ella. El espacio fronterizo es según el investigador Hernán Salas Quintanal, la negociación cotidiana entre los actores que lo habitan, relacionando dinámicas sociales, económicas, culturales, e imprimiendo características particulares y dinámicas al territorio. Es una densa membrana con una permeabilidad asimétrica pero valiosa por el intercambio de individuos, conocimientos, trabajo, capital, comportamientos, afectos, recursos y bienes materiales. En esta dirección, el espacio fronterizo constituye un patrimonio de quienes lo construyen, transitan, habitan y experimentan.

Al apropiarse varios grupos sociales de un territorio fronterizo de modo político o simbólico, van conformando su propia identidad y se van reconociendo de manera localizada. Van transformando el territorio para llegar a organizar la vida cotidiana alrededor de lugares significativos, así las fronteras dejan de ser simplemente una línea divisoria para convertirse en un espacio en que convergen distintas sociedades creando sus propias dinámicas regionales y transfronterizas. Esta dinámica forma parte activa del patrimonio territorial.¹²

¹¹ Salas Quintanal Hernán (2005) , La Frontera Interpretada ed. Universidad Autónoma de B.C. Mexicali. P. 56.

¹² Vi. Op. Cit. Salas Quintanal, Hernán, p. 28

Línea fronteriza y franja fronterizas.

La distinción fundamental entre frontera propiamente dicha (“border”), que no es más que la línea divisoria que separa dos o más Estados y provista de aduanas y otras formas de control de acceso, y la franja fronteriza (“border areas”, “border of nations”, “espace frontalier”, “frontiere”) que se abre de uno y otro lado de la primera en forma longitudinal, prolongándose hacia el interior de cada espacio nacional.¹³ La frontera es simplemente una línea político-administrativa que se mide en términos de longitud, pero no de anchura. La franja fronteriza, en cambio, es un territorio. Ambas nociones son, indisociables, pero constituyen conjuntamente el marco de dos fenómenos fronterizos.¹⁴

Esta distinción permite disipar confusiones y plantear con mayor nitidez la problemática de términos, sobre todo si se la aborda desde el ángulo de la percepción. En efecto, una cosa será la percepción de la frontera concebida en términos lineales, y otra cosa la idea que tienen de su propia zona fronteriza aquellos que la habitan, o también la percepción que tienen los habitantes del interior de los “fronterizos” y su zona (el norte, los “norteños”). Aunque ciertos problemas sólo son pertinentes en relación con las fronteras lineales. Por ejemplo, las fronteras pueden abrirse o cerrarse por decisión de las autoridades de uno u otro lado, generalmente por iniciativa del lado más desarrollado. Las fronteras abiertas facilitan los flujos económicos y culturales.



Línea Fronteriza en el desierto de Altar.

¹³ La palabra “border”, según el diccionario webster de la lengua inglesa designa un límite, o el contorno exterior de algo; “frontalier” y “frontiere” del francés significan también “borde” o “límite”. Resulta interesante señalar que sin embargo “borderline” del inglés puede designar una situación entre dos circunstancias que no marca necesariamente el límite, sino la invitación a la transgresión, o una meta a vencer lo que sería una forma de explicar a nivel sociológico muchos de los desencuentros binacionales y fronterizos.

¹⁴ Machado Osorio, Lía (2005). *Estado, territorialidades, redes* In: María Laura Silveria, *Continente em chamas*. Editora Civilização Brasileira, Río de Janeiro pp. 243-281.

Otro sería el caso, por ejemplo, si un muro dividiera completamente a México de Estados Unidos, ya que las fronteras cerradas, desactivan y paralizan el intercambio económico y cultural, y convierten a una de las zonas fronterizas, generalmente del lado más desarrollado, en zonas de alta vigilancia policial o militar, con lo cual la zona menos desarrollada deja de ser un lugar de dinamismo productivo, para convertirse tendencialmente en una simple periferia natural.

El concepto de franja fronteriza es de origen aduanero y corresponde a una extensión territorial comprendida entre una línea fronteriza y otra imaginaria, trazada paralelamente a una distancia de 20 kilómetros. El área así definida goza de reglamentaciones especiales vigentes, referidas sobre todo a franquicias aduanales.¹⁵

Los problemas específicos de las franjas fronterizas suelen ser un tanto diferentes, aunque siempre relacionados, como es obvio, con la situación geopolítica de la frontera lineal en un momento determinado. Podríamos hablar, por ejemplo, del tipo de ocupación de dicha franja, que puede asumir formas muy diversas en función de intereses económicos o políticos de los países; o también del mayor o menor grado de integración de su economía con la de la franja de enfrente (caso de las maquiladoras en la frontera México-americana). Hubo una época en que las zonas fronterizas eran todavía espacios marginales escasamente poblados, lo cual dio origen a la idea de “confín”, es decir, de un espacio situado en los márgenes, “lejos de todo” y totalmente disociado del desarrollo económico y cultural del país, tal fue el caso de la “frontera norte” de México en el siglo XIX.

Problemática fronteriza.

La frontera México- E.U. se articula a lo largo de más de 3200 kilómetros, formando microrregiones de localidades vecinas, una del lado mexicano y la otra del lado estadounidense que interactúan más entre ellas que con localidades del mismo país, incluso con localidades del mismo estado. Para las localidades mexicanas existe una integración mayor con la o las localidades vecinas estadounidenses que con otras localidades de México, convirtiendo así a esta región en un espacio binacional entre ambos países y en un laboratorio natural de integración. De modo muy curioso, debido a su localización y uso se puede afirmar

¹⁵Tuirán, Rodolfo ,(2002), Delimitación de la Franja Fronteriza del Norte de México , <http://www.conapo.gob.mx/publicaciones/2002>

que se han formado corredores regionales que articulan diferentes localidades en torno a actividades comerciales, industriales, turísticas, etc.

A pesar de los grandes beneficios obtenidos por el funcionamiento e interacción fronteriza, esta región no ha encontrado aún un modelo elemental de gestión.

Los actores locales de los dos lados de la frontera, prácticamente no tienen ninguna injerencia en la administración de esta movilidad, y las leyes que la rigen se establecen en el D.F. la capital mexicana o en la norteamericana Washington, alejadas de una realidad y cotidianidad que aún no se ha comprendido en su totalidad.

Para efectos de la migración internacional, en la frontera podemos distinguir dos tipos de movilidad; la que podríamos llamar local que no implica un cambio de lugar de residencia y que concierne a los residentes de las localidades fronterizas de uno y otro lado de la frontera, que se desplazan cotidianamente entre éstas, o bien con una periodicidad fija, por ejemplo cada semana trabajando en alguna localidad del sur de Estados Unidos y regresando cada fin de semana a sus hogares en México; y aquella, para la cual las localidades fronterizas son simplemente lugares de tránsito para Estados Unidos.

Aún no se ha encontrado, como ya lo habíamos dicho, un modelo ideal de gestión de esta zona fronteriza, y en cuanto al cruce fronterizo de personas el equilibrio está todavía muy lejos de encontrarse. No ha sido posible desarrollar un modelo que administre bien ambas modalidades de desplazamiento transfronterizo, el local y el que se refiere a los residentes no locales, principalmente migrantes internacionales, que, con documentos o sin ellos, llegan a las localidades fronterizas con la intención de internarse en Estados Unidos. Por esta razón, incrementar la seguridad en el control de los flujos de personas significa, en la práctica, la obstaculización de la cotidianidad fronteriza, vital para el desarrollo de esta región. Hasta hoy, aumentar la seguridad en la frontera, implica pérdidas importantes para su desarrollo, debido sobre todo a las largas filas y los prolongados tiempos de espera para poder cruzar de un lado a otro, convirtiéndose además en una *zona de conflicto* entre dos países que diplomáticamente dicen ser socios.

Los diferentes programas de control del cruce fronterizo han ido evolucionando poco a poco como parte de un proceso que sólo puede ser comprendido si se analiza en intervalos largos de tiempo. Las localidades fronterizas de ambos lados, se han acostumbrado a esta dinámica, adaptándose a estos cambios, que por lo general no han sido abruptos, pero que mantienen una tendencia de control cada

vez más riguroso. De este modo han surgido diversas estrategias que van desde la modificación de horarios de cruce o del lugar de residencia, la utilización de garitas alternativas, la creación de líneas preferenciales como las llamadas *carpool* y hasta el uso de estrategias que rayan en la ilegalidad, como las llamadas “líneas de influyentes” o la utilización de bicicletas rentadas con la finalidad de agilizar el cruce. Recientemente surgieron Programas de cruce rápido como el *Secure Electronic Network Travelers Rapid Inspección*, que aunque ha sido muy positivo, por desgracia no ha disminuido sensiblemente la complejidad del cruce poblacional fronterizo.

Un aspecto común de estos programas es que usualmente no toman en cuenta las características locales de los cruces fronterizos. En términos generales, las razones por las cuales se cruza de un lado a otro de la frontera son los siguientes:

- 1- Se reside de un lado de la frontera y se trabaja del otro.
- 2- Se reside de un lado de la frontera y se estudia del otro.
- 3- Se reside en un lado de la frontera y se presta algún servicio técnico o profesional del otro.
- 4- Se realizan visitas turísticas al otro lado de la frontera.
- 5- Se posee un negocio o se ejerce una profesión de un lado de la frontera y se requieren insumos que se adquieren u obtienen del otro lado de la frontera.
- 6- Se reside de un lado de la frontera y se socializa del otro.
- 7- Se compran bienes y servicios en ambos lados de la frontera.

La anterior clasificación no es exclusiva ya que un mismo residente puede realizar varias o todas ellas. Asimismo, aunque estas actividades se enuncian con respecto “al otro lado”, es común que la misma actividad se realice en ambos lados de la frontera.

Gran parte de esta dinámica ocurre en un espacio de “ilegalidad”, que ha resultado altamente funcional para los habitantes de esta región y ante el cual las autoridades han optado por simular la aplicación de las reglamentaciones correspondientes. Por ejemplo, muchos de los que viven en el lado mexicano y trabajan en el lado estadounidense, lo hacen sin el permiso de trabajo correspondiente, ya que solamente cuentan con la visa de entrada, o bien, muchos de los insumos que profesionistas adquieren del lado estadounidense se internan en México sin la declaración aduanal correspondiente. También un buen número de residentes fronterizos son ciudadanos estadounidenses, de tal forma que en los municipios fronterizos mexicanos entre el 4 y el 10 % de sus residentes son

nacidos en Estados Unidos¹⁶. Esta característica singular de la frontera México-Estados Unidos resulta de la mezcla de las prácticas fronterizas como las de “tener hijos del otro lado”, o bien el aprovechar el nivel de vida más barato del lado mexicano. La mayoría de estos residentes son contribuyentes en Estados Unidos pero utilizan los servicios públicos del lado mexicano, como lo es llenar sus tanques de gasolina y vivir de este lado durante las temporadas de calor, evitando así pagar los altos costos de los recibos de luz, etc.



En cuanto a la movilidad poblacional, que se refiere a migrantes en tránsito hacia Estados Unidos, el modelo de gestión ha transformado esta natural zona de integración entre dos países, que hace diez años suscribieron un Tratado de Libre Comercio (TLCAN), en un espacio de conflicto que tensa local y nacionalmente las relaciones entre ellos. Los abusos de los agentes de la patrulla fronteriza y de las autoridades locales gubernamentales y aduanales mexicanas, de los años setenta y ochenta, hoy en día no desaparecen, por un lado han propiciado la creación de Programas –insuficientes- de Protección y Orientación del lado mexicano, y en Estados Unidos por estrategias que obligan a los migrantes a utilizar redes de “polleros” , cada vez más sofisticadas, ligadas al crimen organizado y rutas más

¹⁶ Santibáñez Romellón, Jorge y Cruz, Rodolfo (200) Mercados Laborales Fronterizos”, en México- EUA, migración, opciones políticas, Secretaría de Gobernación, Secretaría de Relaciones Exteriores, Consejo Nacional de Población, p. 12.

peligrosas de cruce que han dejado más de 2 mil migrantes fallecidos entre 1998 y 2002.

Ninguno de los dos gobiernos federales ha destinado recursos, o diseñado programas especiales para la gestión local de la migración en la frontera, propiciando reacciones contrarias a la presencia de los migrantes por parte de los residentes fronterizos, adjudicándoles la comisión de delitos y faltas a la seguridad pública. De manera aislada, pero preocupante, ha tenido también expresiones violentas , como es el caso de rancheros en localidades del estado fronterizo de Arizona, que dispararon sobre migrantes bajo el supuesto de que invadían propiedad privada. De la misma forma, organizaciones locales de ayuda y protección de los migrantes no cuentan con el suficiente apoyo gubernamental como para que sus acciones tengan un impacto considerable.¹⁷

La vigilancia rígida de la frontera México- Estados Unidos no representa un incremento considerable en la preservación de la seguridad nacional o en el control de los flujos migratorios de indocumentados, y en cambio, sí obstaculiza el desarrollo de la región; la tendencia es hacia un control rígido de la movilidad poblacional en la frontera mediante mecanismos y estrategias que asocian seguridad con rigidez, sin encontrar aún el modelo que haga segura la frontera, pero que al mismo tiempo la flexibilice para que ambos países puedan disfrutar de mutua colaboración social, económica y cultural.

La frontera México- Estados Unidos es quizá una de las regiones del mundo más directamente impactada por los sucesos del 11 de Septiembre de 2001 en Estados Unidos y la migración internacional de mexicanos hacia ese país está sufriendo las consecuencias.

De igual manera, hay un marcado repunte de la violencia fronteriza a últimas fechas, a uno y otro lado de la línea divisoria. La pobreza contribuye directamente a generar problemas en la relación bilateral. Dos de los principales efectos son el narcotráfico y la inmigración. Mientras no haya más empleos con mejores ingresos en México, los mexicanos irán a buscarlos a Estados Unidos.

En la agenda bilateral entre México y Estados Unidos y en el escenario de la frontera entre ambos países, el binomio seguridad nacional/inmigración se ubica en un primer plano. Por un lado la referida violencia en la frontera norte origina una mayor severidad en las medidas de control fronterizo y, por el otro, este

¹⁷ Vi. Op. Cit. Santibáñez Remellón p. 12.

endurecimiento en la aplicación de la ley, el denominado “enforcement” a su vez genera por sí mismo más violencia.

La proyectada construcción de 1,120 kilómetros de *nuevo muro* por parte del vecino país, es según el mismo gobierno norteamericano una manifestación más de violencia en el entorno fronterizo. Las explicaciones son varias y van desde el reconocimiento tácito del titular del Departamento de Seguridad Interna de Estados Unidos, Michael Chertoff, en el sentido de que el tráfico de indocumentados y los esfuerzos por evitar el ingreso de ilegales al vecino país, da origen a un incremento en la violencia a lo largo de la frontera con México, hasta la reflexión de este autor respecto a una nueva actitud, más agresiva, más beligerante de esos mismos indocumentados y los “coyotes” que los conducen y los narcos, al toparse con elementos de corporaciones policíacas del vecino país, especialmente las acciones de la Patrulla Fronteriza hacia los migrantes y sus internamientos hacia E.U.

Chertoff atribuye este repunte en la violencia a una reacción tanto de traficantes de seres humanos como de drogas, ante el incremento de la vigilancia.

Existe la percepción de que la severidad en la vigilancia en la frontera propicia las acciones violentas en uno y otro lado. El incremento de esta violencia se manifiesta en un mayor número de asaltos a migrantes, perpetrados por delincuentes del orden común; en el creciente número de indocumentados muertos y heridos a manos de los “bajadores” y de las mafias de “polleros”.

En cuanto al ámbito migratorio, ocurre una contradicción básica. Ambas naciones han sido capaces de articular un mercado binacional en el que fluyen más o menos libremente los bienes, los servicios y los capitales, pero no los trabajadores, es por ello que se han implementado diversos programas buscando poner bajo control el flujo migratorio de personas. Un ejemplo de ello, son las crisis que tuvieron las estrategias estadounidenses puestas en práctica en la frontera entre Sonora y Arizona como los operativos de lo que fue el servicio de inmigración y naturalización de los Estados Unidos (INS por sus siglas en inglés) sellaron tradicionales lugares de cruce en las regiones hacia San Diego y El Paso, desplazando el flujo hacia Arizona. La corriente antiinmigrante que permea algunos sectores de la Unión Americana irrumpe en el Congreso de Estados Unidos en sus legislaturas estatales. En Arizona tiene presencia una fuerte corriente opuesta a la inmigración, dando lugar al surgimiento de legislaciones sumamente restrictivas.

Se alimenta esta tendencia por el hecho de que por Arizona, se da más del 50% de la inmigración indocumentada, y lógicamente, más de la mitad de las

aprehensiones de “ilegales” tiene lugar en ese estado. Y una cosa trae a la otra: el mayor número de muertes de migrantes también ocurre en Arizona.¹⁸

1.3 La Migración a la Frontera y sus repercusiones.

La migración a la frontera norte es un fenómeno multifacético y, por tanto, de interés multidisciplinario, lo que ha contribuido a que la exploración bibliográfica sobre el tema sea una difícil labor. La literatura también le ha dedicado numerosas páginas y en la prensa escrita y en los medios de comunicación social siempre ha sido y será un tema de indudable interés informativo.

En general, las investigaciones más significativas sobre la migración a la frontera norte han estado a cargo de demógrafos, sociólogos y economistas. Los primeros, dedicándole una preferente atención a las técnicas de medición de la intensidad de los movimientos, al análisis cuantitativo de variables espaciales y poblacionales y a la formulación de modelos matemáticos de los movimientos migratorios. A su vez, la mayoría de los sociólogos ha dirigido su interés al análisis de las motivaciones e implicaciones sociales desde un punto de vista cualitativo, tal y como puede inferirse del estudio de la movilidad social, la asimilación de los migrantes en las sociedades huéspedes, los efectos sociológicos en las donantes y el cambio social. Los economistas, por su cuenta, han estudiado las migraciones humanas desde ángulos tales como la oferta y la demanda de la mano de obra, así como las consecuencias sobre el salario, los costos y los precios de las mercancías, o las políticas de desarrollo regional.

Los anteriores ejemplos dan cuenta de la amplitud en cuanto a la investigación de las migraciones para que la presente investigación sobre el muralismo en la frontera norte, aborde en términos generales el término “migración”, para explicar el por qué la definición no es todavía universal a nivel teórico, y mencione la vertiente, y los autores con cuyo enfoque se pretende explicar los efectos de la migración en la cultura fronteriza.

¿Qué es la migración?

Existe la falta de un criterio general de aceptación sobre lo que debe ser entendido por “migración”, y esto ha propiciado muchas inconsistencias en los objetivos de las investigaciones sobre el tema, así como en la interpretación,

¹⁸ Escobar Valdés, Miguel, (2007), Muro, Frontera, Migración, Desafíos, Ed. Planeta, México, p.29

evaluación y comparación de sus resultados. Hay opiniones que justifican esta insuficiencia aludiendo a las características multifacéticas del fenómeno, y por lo tanto, a los distintos enfoques disciplinarios que los someten a estudio. Según Roberto Herrera Carassou, todo parece indicar que la falta de rigor en la definición del vocablo proviene en mayor medida del exceso de confianza de algunos investigadores en el sentido de que su significado ya es de dominio común y que no necesita mayores aclaraciones.¹⁹

De acuerdo con Kosinski y Portero, “ningún intento ha sido hecho para seguir una uniforme definición de la migración. De aquí que una variedad de conceptos y significados operacionales se encuentran en los trabajos escritos sobre el tema, dependiendo de los requerimientos de los autores, de su orientación profesional, del tipo de investigación que realizan y de los datos a su disposición. Esta diversidad refleja, el estado actual de los estudios sobre migración”.²⁰

El término asociado a la definición latina *migrare*, es decir, cambio de residencia, implica cambio hacia otra comunidad, abandonando la de uno. Una persona que se mueve de una casa a otra dentro de la misma vecindad y que por lo tanto se mantiene dentro del mismo marco socio-cultural, no debe ser clasificada como un migrante.²¹

Charles Tilli y Donald J. Bogue coinciden con este criterio y opinan que los factores básicos involucrados en la migración son, por un lado la distancia, y por otro, el cambio en el ámbito sociocultural. Una y otra variable están profundamente comprometidas al ser definida y clasificada una migración. El segundo sostiene además que “teóricamente, el término migración debe ser reservado para aquellos cambios de residencia que involucran un reajuste completo de las afiliaciones del individuo en la comunidad.”²² Es decir, si no hay un cambio cultural involucrado en el traslado de un lugar a otro, no puede hablarse de migración.

Bogue también ha señalado la conveniencia de considerar la migración como “una acción racionalmente planeada que es el resultado de una concienzuda decisión tomada después de una consideración y cálculo de las ventajas y desventajas de quedarse en el lugar de origen o de movilizarse al lugar de destino, para este autor,

¹⁹ Herrera Carassou, Roberto, (2006) La Perspectiva Teórica en el Estudio de las Migraciones Ed. Siglo XXI, México p. 19.

²⁰ Kosinski, Leslek y Prothero Mansell, (1975) The Study of Migration ed. Mac Graw Hill, Londres p.14.

²¹ Petersen, William. (1968), Migration: Social Aspects La Perspectiva teórica en el Estudio de las Migraciones ed. Macmillan, Nueva York, p.234

²² Bogue, Donald J., (1977) Internal Migration, a Comparative Perspective, ed. Academic Press, Nueva York, p.168.

sin embargo, la racionalidad de la acción no necesariamente debería implicar un beneficio económico. También otros factores sociales y culturales pueden ser igualmente decisivos.

La migración interna hacia el norte de México.

A partir de los años cuarenta y hasta los setenta, la economía mexicana conoció su mayor dinamismo. Bajo el modelo de sustitución de importaciones, el país tuvo una fase de crecimiento acelerado que permitió el desarrollo de una agricultura comercial y de una industria manufacturera. Este proceso de industrialización propició una estructura económica altamente polarizada que estimuló los movimientos de población del campo hacia las ciudades.

Diferentes estudios dan cuenta de la estrecha relación que se estableció entre el proceso de industrialización y un patrón de migración dominante que tuvo lugar durante las décadas de 1940 a 1970, el cual se constituyó como un desplazamiento masivo de la población de origen rural hacia las áreas metropolitanas.²³

Los primeros en migrar hacia las ciudades en busca de mejores alternativas de vida fueron hombres y mujeres jóvenes, mestizos que provenían de las pequeñas ciudades de provincia, de las familias de ingresos altos y medios de los pueblos , pero también fueron los hijos de los campesinos pobres, que no tenían posibilidades de encontrar tierra o empleo en sus regiones de origen. A medida que esos jóvenes iban encontrando un modo de vida estable, de casarse o de conformar un hogar, fueron estableciéndose de manera permanente.

No obstante que la migración definitiva del campo hacia las ciudades constituyó el patrón dominante de desplazamiento en ese periodo, también se desarrollaron flujos de carácter temporal hacia otros destinos, en particular flujos rurales, a nivel nacional hacia Estados Unidos, correspondiendo esta última al Programa Bracero.

Otro importante proceso de migración rural hacia lugares agrícolas en vías de industrialización, de carácter temporal, se dio hacia las regiones agrícolas más desarrolladas del país, gracias a la apertura de cuencas hidrológicas y al despunte de una agricultura comercial orientada a la producción de materias primas para la naciente agroindustria (caña de azúcar, algodón, henequén, etc.) así como a la exportación de productos frescos (frutas y hortalizas). Las políticas aplicadas para

²³ Lara, Sara María, (1997) Encuesta a hogares de jornaleros agrícolas migrantes, Instituto de Investigaciones Sociales UNAM.

impulsar la “revolución verde” propiciaron la modernización de la agricultura y la concentración de capitales en los estados escasamente poblados del noroeste.

La migración hacia el noroeste del país se dirigía fundamentalmente hacia los campos algodonereros de los estados de Sonora, Sinaloa y Baja California Norte, y hacia la cosecha de hortalizas en Sinaloa y Sonora. En el ciclo 1969-1970 , se calcula que participaban en los flujos migratorios temporales en el país más de 600,000 personas. Estos flujos migratorios estaban integrados principalmente por hombres adultos que viajaban normalmente en pequeños grupos de “paisanos” (las famosas cuadrillas).

A partir de la segunda mitad de los sesenta se inician fuertes cambios en las condiciones de crecimiento, ocasionados por los procesos de globalización. Luego, a partir de los años ochenta, la aplicación de nuevas políticas económicas (apertura comercial, disminución de los subsidios, lucha contra la inflación, etc.) modificó profundamente el modelo de industrialización. A consecuencia de esto, los flujos migratorios cambiaron para adaptarse a las nuevas condiciones prevalecientes haciéndose cada vez más complejos.

Un ejemplo de ello es la migración temporal en el noroeste del país, que con el crecimiento de la horticultura de exportación, crece en una proporción similar al incremento de la producción. Tan solo para los estados de Sinaloa, Sonora y Baja California Norte se estima una migración temporal de 300,000 jornaleros.

Finalmente, la migración hacia Estados Unidos creció de manera sorprendente. Se estima que en los 70 había alrededor de ocho millones de mexicanos instalados en actividades agrícolas en ese país. Actualmente los migrantes trabajan en todas las actividades económicas, aunque la agricultura sigue siendo una de sus principales fuentes de empleo.

A partir de la década de los ochenta se inició una nueva etapa en las migraciones: se modificó la orientación de los flujos y aparecieron nuevos ciclos migratorios. Es interesante resaltar aquí que cambió el perfil del migrante y surgieron nuevas configuraciones sociales y familiares que se adaptan a los diferentes ciclos migratorios.

La migración que se dirige hacia el noroeste del país se estableció desde un principio como un flujo de tipo “golondrino” o circular. Antes este tipo de migraciones provenían de principalmente de los estados de Oaxaca y Guerrero. Hoy en día esta migración proviene de 27 estados de país, aunque cuatro de ellos

envían 84% del total de migrantes que llegan a la región (Guerrero 33%, Oaxaca 28%, Sinaloa 18% y Veracruz el 5%).²⁴

Otra transformación relevante es que la migración circular hacia el noroeste que suponía la existencia de una corriente migratoria que partía del pueblo de origen y pasaba por varias regiones antes de regresar al punto inicial, ha dado lugar a nuevas modalidades. El cambio tiene que ver con el inicio de la migración. Hasta la década de los ochenta dicho lugar era la comunidad de origen, ahora se encuentra que ciertas familias de migrantes ya no residen en un pueblo o comunidad, sino en un campamento agrícola o “cuartería”, ubicada en las zonas de atracción en donde se encuentran las grandes empresas hortícolas²⁵.

De esta manera además de la clásica migración pendular desde un pueblo hacia una región de trabajo, encontramos una migración pendular de una región hortícola a otra. Por ejemplo, terminada la época de la cosecha, familias que viven en los campamentos de las empresas en Sinaloa viajan a Baja California, o familias que viven en la costa de Hermosillo viajan a San Luis Río Colorado, en Sonora. Más aún la encuesta muestra la existencia de familias que han abandonado su pueblo de origen, pero no han encontrado ningún punto de arraigo y migran de un lugar de trabajo a otro a lo largo del año. En este caso nos encontramos con una migración circular permanente, sin residencia fija en ninguno de los puntos del ciclo migratorio.

Estos flujos migratorios que tiene como lugar de arraigo un campamento o cuartería en vez de un pueblo, o que no tienen ningún punto fijo de arraigo, representan 32.7% del total de hogares de migrantes entrevistados. Se trata de un fenómeno nuevo que ha crecido en las dos últimas décadas y muestra la existencia de una mayor precariedad económica e inestabilidad social. Se trata de una población casi errante, en condiciones de extrema pobreza, que viaja sin recursos o con lo mínimo para lograr vivir.

Por otro lado, la migración individual o en grupo de hombres adultos, característica de la migración rural-rural de los años setenta, ha dado lugar a una migración de tipo familiar. Este paso de la migración individual a la migración

²⁴ Vid. Op. Cit. Lara, Sara María.

²⁵ Vid. Op. Cit. Lara, Sara María. Mientras el campamento es un lugar ubicado en los terrenos de la empresa, regularmente dentro de alguna zona de cultivo, en donde se construyen habitaciones muy rudimentarias, las “cuarterías” son habitaciones ubicadas en el pueblo más cercano, con materiales de construcción más sólidos, La cuartería a veces es proporcionada por el mismo “enganchador” o contratista, pero se requiere pagar renta por ella.

familiar se debe tanto al agotamiento de la economía campesina como a la disminución de los salarios reales en el campo.

La mayoría de los migrantes se desplaza para vivir en hogares nucleares (66.9%) o extensos (19.25%), pero también hay hogares compuestos (7.1%) por grupos emparentados y “paisanos” con los cuales no se tienen lazos de consanguinidad, sino relaciones que suponían vínculos de afinidad o alianzas simbólicas, lo que permite suponer que son arreglos que rebasan el ámbito familiar para abarcar redes vinculadas con la comunidad de origen. Muy a menudo, estas comunidades son pequeñas, y la relación entre individuo, familia y comunidades es muy estrecha. Las situaciones migratorias desestabilizan los grupos familiares, pero contribuyen a la puesta en marcha de otras configuraciones, las cuales suponen formas de solidaridad que se extienden más allá de los lazos familiares.

También los hogares de los migrantes encuestados muestran que existe solidaridad, ya sea entre parientes consanguíneos, miembros unidos por afinidad (paisanaje, género, edad, etc.) y parientes con filiación simbólica o ritual, dando lugar a configuraciones creadas *ad hoc* para migrar. Estas configuraciones funcionan como estructuras cambiantes y flexibles a lo largo del ciclo migratorio, y permiten potencializar los escasos recursos económicos y culturales de cada individuo y de cada familia. Por ejemplo, permiten juntar dinero para los gastos que tienen que hacerse mientras se recibe el primer salario, o reunir los implementos que servirían en los campamentos para cocinar y dormir. También se logra aprovechar las ventajas que algunos tienen por hablar mejor el español, o por saber escribir, leer y contar, lo que resulta un capital importante cuando se trata de una población con un porcentaje importante de analfabetas.²⁶

Migración y Cultura.

La cultura es hoy un tema prioritario en las agendas binacionales de desarrollo y de geopolítica internacional, debido a que las distintas causas de la migración no son suficientes para explicar las formas de inserción económica, social y política de los migrantes. Un ejemplo de ello es que las remesas existen porque los migrantes honran sus lealtades culturales, familiares y nacionales.

El tema de la cultura va adquiriendo importancia debido a los montos de las remesas que llegan, y por el abandono de las regiones de origen. Son las historias y lealtades culturales en el lugar de origen, las que en gran parte explican la

²⁶ Ariza, Marina, (2004) Imágenes de la Familia en el cambio de Siglo Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM. P.p. 370

selectividad de los migrantes y su forma de inserción en los países de destino. Esto lo confirma el hecho de que ni todos los individuos que se encuentran bajo condiciones de expulsión emigran, ni todos los migrantes de distintas nacionalidades y culturas, se integran de la misma manera en sus lugares de destino.

El interés creciente por la cultura con relación a la migración se acentúa también porque las políticas migratorias, en sus diversas versiones, ya no pueden operar en condiciones de alto desempleo de los migrantes, de su exclusión social y cultural por las crecientes desigualdades internas, o de flujos de migrantes que han crecido cada vez más. Quedó atrás el *melting pot*²⁷ en Estados Unidos, basado en una movilidad económica y social inmediata a los migrantes que les permitía incorporarse al *American way of life*. La condición necesaria del *melting pot* ahora se ha hecho evidente. Era una economía en constante expansión, sin desigualdades internas y con una ciudadanía de los migrantes.

Por otra parte, en la década de los ochenta, al surgir las “guerras culturales” (cultural wars) en el país del norte con los movimientos de revaloración de las culturas nativas americanas, los grupos afro descendientes y los feministas, se aplicó el esquema del multiculturalismo o, como lo llegaron a llamar jocosamente, el *salad bowl* para acomodar la política de diferencias de dichos grupos. En este contexto, los migrantes latinos también enarbolaron sus propias reivindicaciones, inicialmente los puertorriqueños, los cubanos y los “chicanos”. Al crecer el número de migrantes, el gobierno de Estados Unidos creó administrativamente la categoría de “hispanos” para el censo de 1980 y más tarde, los propios migrantes crearon la de “latinos”. De esta manera en la esfera pública se creó un marco de creación y exposición de representaciones culturales en el que se insertaron las representaciones de los migrantes.

En términos de recepción de inmigrantes ha sido distinto el multiculturalismo desarrollado por varios países europeos, tales como Inglaterra y Holanda, en los que se impulsó que los migrantes se integraran como comunidades que conservan sus culturas y religiones de origen. Una política migratoria distinta se aplicó en los países en los que como Francia, se integra a los migrantes como ciudadanos, propiciando su integración cultural nacional. En cambio existen otros países en los que la política migratoria es menos incluyente y los trabajadores- huéspedes no gozan de integración social, ni política.

²⁷ *Melting Pot* es una analogía que por su significado en inglés se ha utilizado para llamar la manera en el que las sociedades heterogéneas se van homogeneizando. Se puede traducir como “crisol” en el que se habían fusionado las distintas nacionalidades que conformaron el país, siempre y cuando pudieran responder al concepto WASP: *White Anglo Saxon Protestant* en el que racionalmente sobre todo, el mexicano no cabe.

De esta breve revisión de políticas migratorias y sus impactos culturales se puede demostrar lo siguiente: primero, que los países que le han negado la ciudadanía plena a los migrantes enfrentan hoy fuertes movimientos reivindicativos de estos grupos, y segundo, que los que sí lo han logrado también enfrentan disturbios porque no se ha logrado a la par de la ciudadanía, la inclusión económica y social. Esto sirve de marco para analizar, desde un punto de vista cultural, la experiencia migratoria mexicana en Estados Unidos, tomando en cuenta que se complica este panorama por la vertiginosa interactividad cultural generada por la globalización que, además de las migraciones transfronterizas, incluye la desaparición de culturas minoritarias ante la globalización, la constante interacción cultural a través de los medios, los audiovisuales y el mercado desigual de bienes con contenidos culturales distintos y el turismo.

La migración masiva de mexicanos a Estados Unidos ha impulsado una vigorosa transculturalidad que mantiene vigentes los lazos afectivos y culturales entre los migrantes y sus comunidades de origen. Admirable ha resultado también, y congruente con nuestra historia, la creación de varios movimientos culturales mexicano/ chicano/ latino distintos, vehementemente alborotados en los Estados Unidos. Mientras allá este movimiento echa chispas entre el brote de nuevos significados y representaciones- muralismo y artistas chicanos, performance, etc., aquí en México más bien cunde la alarma por la posible pérdida de tradiciones culturales por este ajetreo geográfico.

Frente a este abigarrado y acelerado movimiento, el reto principal de México es crear un espacio de análisis y debate sobre los impactos culturales de estos movimientos migratorios y de su resultado; la creación de redes simbólicas, en el marco de la “diáspora”, la “vida transnacional”, o las “transculturalidades mexicanas”.

Según la autora Lourdes Arizpe, los mexicanos, por simple demografía deberían de proponer una nueva concepción de estas transculturalidades en las que son fuentes de creatividad, pues varios aspectos de la “representación social” de la cultura mexicana con relación a Estados Unidos se han hecho ya obsoletos, entre ellos el viejo esquema colonial que percibía a México como sociedad pasiva necesitada de murallas culturales para defender su cultura del exterior. México ha destacado en su producción cultural y artística que hoy refrenda a través del impacto cultural que han tenido los migrantes mexicanos y sus descendientes. También se ha venido abajo la idea de una cultura mexicana “hacia adentro”, pensando que se detenía en las fronteras. Durante el siglo XX esta mirada hacia adentro hizo que se perdiera de vista el papel tan destacado que ha jugado México

en la cultura mundial. Según la autora, hoy más que nunca la cultura mexicana, con toda su diversidad, no se detiene en las fronteras, ni geográficas ni imaginarias, ni cibernéticas.

En una encuesta aleatoria realizada en Nueva York a 62 migrantes se les preguntó sobre la idea que ellos tenían acerca de la cultura mexicana. Las respuestas más recurrentes sobre lo que más les gustaba de ella fueron el don creativo, la alegría, “Las tradiciones, más inocencia, más convivencia entre vecinos, el sentido de comunidad, que según ellos en Estados Unidos no existe; la música regional, los museos, las tierras, los pueblos, el genio y las invenciones de la gente, la calidad y la unión de la gente, la cocina, la historia, etc.

Ante la pregunta de esa misma encuesta acerca de qué les gusta de la cultura estadounidense, una respuesta resume la tendencia general: “¿Cultura? No sabemos si es cultura, es casi puro capitalismo, su facilidad de hacer dinero, su mercadotecnia”. Muchos entrevistados de aquella encuesta dijeron que el nacionalismo estadounidense los lleva a abusar de los demás, pero ellos mismos continuaron diciendo que admiran “el nivel de estudio, la preparación, y la responsabilidad” de los estadounidenses. Otras respuestas expresaron su entusiasmo por “su capacidad de absorber cosas nuevas, su orgullo como país”, “su avance tecnológico, la rapidez de la modernidad”. Ellos describen lo anterior como un fenómeno increíble, fantástico y rápido.

Los migrantes en general, han repetido constantemente como hechos positivos en primer lugar, el encontrar empleo, el orden, la disciplina, la eficiencia, la responsabilidad y, también la libertad, incluso el gobierno de Estados Unidos es elogiado por los migrantes calificándolo de sincero y eficaz. Se ha repetido casi al unísono entre los migrantes la comparación entre el gobierno de Estados Unidos y el de México, culpable este último, a sus ojos, de la deplorable situación que los obligó a emigrar a aquel país. Por lo general, se califica a los estadounidenses como gente más abierta, y segura de sí misma. Sobresalen ciertos puntos de vista positivos hacia Estados Unidos, mencionando que en aquel país sucede el reverso de lo que sucede en México, argumentando que en Estados Unidos se trata de sobresalir, y en México no se puede por tanta corrupción y violencia.

Los migrantes extrañan a su familia, a sus costumbres, y a su libertad. Con relación a Estados Unidos los inmigrantes elogian la libertad para “superarse”, en el sentido de quien trabaja “sale adelante”.

Los migrantes mexicanos en Estados Unidos no rechazan su identidad nacional ni sus culturas enraizadas en México, y los desafíos en aquel país reiteran éstas una

y otra vez. Sin embargo, a la par de esta lealtad cultural, crece el deseo por asimilar selectivamente muchos aspectos del estilo de vida norteamericano y encontrarles un reacomodo, sin perder sus referencias simbólicas mexicanas. Esto es válido para la primera y segunda generaciones de migrantes, a pesar de que los hijos y nietos de migrantes se integran crecientemente a la sociedad norteamericana con una nueva lealtad “latina”.²⁸

El reacomodo lingüístico de los migrantes mexicanos tiene también un trasfondo político, como era de esperarse en un país que en los dos últimos decenios ha sido escenario de “guerras culturales” entre grupos raciales, culturales e intelectuales. En el caso de las transculturalidades mexicanas, el reto es quién, en un futuro tendrá el derecho de definir el “canon” cultural derivado de estas creatividades culturales con origen histórico en México.

Estos movimientos constituyen una aportación a la vida cultural y social de Estados Unidos, y crean relaciones complejas con el arte y las culturas de México.

La gran gama de aportaciones culturales de los migrantes mexicanos puede ir tomando un espacio dentro de la cultura norteamericana, siempre y cuando esta intrusión sea sustentada por el diálogo y con el propósito de que se le permita expresarse. Esto puede abrir grandes oportunidades para las industrias culturales de ambos países.²⁹

1.4 Efectos Psicológicos de la Migración en los jóvenes.

Para este trabajo, sobre la expresión gráfica transcultural en la frontera norte de México, específicamente refiriéndonos al mural que se encuentra en las calles y buscando una respuesta a nuestro problema de estudio nos hallamos con la disyuntiva de encontrar la influencia de la migración sobre este fenómeno.

Para ello nos enfocaremos a continuación en los efectos psicológicos de la migración a nivel personal, para desde ahí explicar el por qué la influencia de ella a nivel social, sobre todo en el ámbito de lo juvenil.

²⁸ Arizpe, Lourdes, (2004) Migración y cultura : las redes simbólicas del futuro, ed. Senado de la República, UNAM, México p.98

²⁹ Vid. Op. Cit. Arizpe, Lourdes p.98.

Según Berliner, “la migración es también una de las principales fuentes de cambio social”.³⁰ De acuerdo con este autor, aunque no existe una forma de controlar estadísticamente las consecuencias en disturbios que se producen en el sistema social, hay un efecto particularmente importante que se deriva de lo que ha llamado “el efecto social puro de la migración”, que consiste en la ascendente frecuencia de cambio entre los miembros de una comunidad sin importancia del contenido cultural específico o la organización social. Además plantea que uno de los elementos fundamentales de la cohesión social es el “afecto, la atadura emocional de la gente a su familia, amigos y su comunidad.

El autor menciona que el afecto es la principal fuente de costos psíquicos que entran en los modelos económicos. El afecto es proporcional a la interacción. La organización social en la cual la gente está obligada a hablarse entre sí con frecuencia crea una relación emocional (positiva o negativa) entre ellos. Si la organización social es cambiada, de modo que la interacción de sus miembros fuera reducida, entonces, tales relaciones personales también se reducirían. De modo que la calidad de la vida social y, por lo tanto la naturaleza social de los miembros de la sociedad, dependen de la frecuencia de la interacción.

Los migrantes son más propensos a enfermedades mentales que la población estacionaria, según lo han planteado Thomas y Znaniecki,³¹ de acuerdo con estos autores, la clase de gente que escoge migrar es más susceptible a padecer disturbios mentales que los vecinos que se quedan. Esta potencial inestabilidad, por supuesto, puede agravarse por los problemas especiales de adaptación presentados por la migración.

Según Berliner, definitivamente hay indicios pero no una estadística clara y confiable sobre las consecuencias de tipo psicológico derivadas de la migración, lo que abre una línea de investigación no bien explorada hasta hoy.

Por otra parte, cambios en la posición social del migrante se manifiestan primeramente en el tipo de ocupación, ingreso, influencia y clase social. Los migrantes, en general, tienden a racionalizar sus sentimientos de inseguridad en respuesta a ciertos estímulos económicos como los llamados beneficios colaterales y no sólo por el salario.

³⁰ Berliner J. S. (1977) Internal Migration: a comparative disciplinary view, ed. Academic Press, Nueva York, p. 173

³¹ Thomas y Znaniecki, (1958), Population ed. University Press, Nueva York p. 73

**Otra consecuencia de la Migración:
Grupos Sociales Juveniles por afinidad, alternativos a la familia.**

Ahora bien, ante el panorama de que las configuraciones familiares que componen los hogares migrantes, pueden fragmentarse cuando una parte de sus miembros se integra a un ciclo, se evidencian las repercusiones psicológicas que cobran efecto sobre cada uno de sus miembros.

En especial, los hijos son los que se ven afectados por la inestabilidad en todos los sentidos. La estructura familiar se ve constantemente modificada, así como el entorno en el que se desenvuelve, lo que crea sentimientos de inseguridad y carencia en el plano afectivo. Todo ello genera las condiciones de vulnerabilidad en los individuos más jóvenes, que aún son ajenos a las decisiones tomadas por sus progenitores o tutores.

En todas las edades se dan síntomas, pero estos se acentúan conforme llega la etapa de adolescencia, en la que surgen los cuestionamientos acerca de la propia vida. Es en esta etapa cuando su opinión se ve influenciada por terceros, así como por los medios de comunicación y ya no es sólo la familia la que podrá determinar su futuro personal.

Entonces las estructuras sociales alternativas hacen las veces de ámbito familiar aportando el sentido de pertenencia que se ve fragmentado durante los ciclos migratorios. Estas se adaptan a los cambios sociales, son redes que unen a los jóvenes con su entorno social, pero que también reproducen en ellas relaciones de poder, desigualdades y conflictos.

Estas estructuras van, desde grupos de amigos unidos por afinidad, es decir que compartan estilos de vida, edad, género, etc., a familias completas que abren sus lazos a alguien que está “solo”, hasta las llamadas subculturas juveniles, que desarrollan códigos identitarios con una fuerte influencia de sus culturas originarias.

Si bien, la migración no es la única causa del surgimiento de las subculturas juveniles en el norte de nuestro país, sí ha marcado fuertemente las condiciones para su consolidación. Sobre todo la subcultura de los llamados “cholos”, ha sido fuertemente influenciada por la idea de las “mezclas” entre “lo mexicano” y “lo estadounidense”, ya que la nueva generación de jóvenes expuestos a la migración internacional, encuentran sentido en los referentes culturales provenientes de ambos lados de nuestra frontera norte.

Capítulo II

La Transculturación Mexicana en la frontera norte de México

2.1 Hacia *otra identidad* resultado de la Transculturación.

El hecho de que durante casi dos siglos, mexicanos y norteamericanos se han entremezclado culturalmente constituye todo un objeto de estudio para las ciencias sociales actuales. Para poder hablar sobre estas culturas en la frontera norte y sus manifestaciones, en este caso el muralismo transcultural fronterizo, es preciso abordar dos conceptos importantes. En primer lugar, el concepto de *identidad*, el cual explicaremos según la visión del Dr. Gilberto Giménez, quien al reflexionar sobre la idea de cultura ha logrado distinguir los rasgos que hacen único a cierto grupo de personas, apoyándose en una noción más contemporánea sobre la realidad social. Ahora bien, el otro concepto del que hablaremos en este inciso es el de *transculturación*, el cual es relativamente nuevo y surge con el fin de clasificar el estudio del contacto cultural entre grupos diferentes.

¿Qué es cultura?

No podemos comenzar a hablar sobre identidad y transculturación si no abordamos primero la idea de cultura. El proceso de formación histórica de este concepto se inicia en 1871 con la aparición del libro *Primitive Culture* de Edward B. Taylor. A partir de la década de 1970 se define la cultura en términos simbólicos como *telaraña de significados*, como *estructuras designificación socialmente establecidas*. Esta concepción surge a partir del influyente libro de Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (1973), que da inicio a lo que suele llamarse “fase simbólica” en la formulación del concepto de cultura. La cultura ya no se presenta ahora como “pautas de comportamiento”, como en la década de 1950, sino como “pautas de significados”. En esta perspectiva, podemos definirla como “la organización social de significados, interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados”.

Esta definición, inspirada en Clifford Geertz y John B. Thompson (1998) ya contiene una distinción estratégica en el ámbito de la cultura que no suele tomarse

en cuenta lo suficiente: la distinción entre “formas objetivadas” y “formas interiorizadas” de la cultura, dialécticamente relacionadas entre sí. En efecto, por una parte, los significados culturales se objetivan en forma de artefactos o comportamientos observables, llamados “formas culturales” por John B. Thompson, por ejemplo, obras de arte, ritos, danzas; y por otra, se interiorizan en forma de *habitus*, de esquemas cognitivos o de representaciones sociales. En el primer caso tenemos lo que Bourdieu llamaba “simbolismo objetivado”, mientras que en el último caso tenemos las “formas interiorizadas”, “incorporadas” de la cultura.

Existe una relación dialéctica e indisociable entre ambas formas de la cultura. Por una parte, las formas interiorizadas provienen de experiencias comunes y compartidas, mediadas por las formas objetivadas de la cultura; y por otra, no se podrían interpretar ni leer las formas culturales exteriorizadas sin los esquemas cognitivos o *habitus* que nos habilitan para ello. Esta distinción es una tesis clásica de Bourdieu que desempeña un papel estratégico en los estudios culturales, ya que permite tener una visión integral de la cultura en la medida en que incluye también su interiorización por los actores sociales. Más aún, permite considerar la cultura preferentemente desde el punto de vista de los actores sociales que la interiorizan, la “incorporan” y la convierten en sustancia propia. Desde esta perspectiva podemos decir que no existe cultura sin sujeto ni sujeto sin cultura.³²

No todos los significados pueden llamarse culturales, sino sólo los significados más o menos *ampliamente compartidos* por los individuos y *relativamente duraderos* dentro de un grupo o de una sociedad.³³ Hay significados “idiosincrásicos” que sólo interesan a los individuos aisladamente considerados, pero no a su grupo o a su comunidad. Pero, además, no suelen considerarse como culturales los significados que tienen una vida efímera y pasajera, como ciertas modas intelectuales de breve duración. Para que puedan ser llamados “culturales”, los significados deben exhibir una relativa estabilidad tanto en los individuos como en los grupos.³⁴ A esto hay que añadir otra característica: muchos de estos significados compartidos revisten además una gran fuerza motivacional y emotiva (como suele ocurrir en el campo religioso, por ejemplo). Además, con frecuencia tienden a desbordar un contexto particular para difundirse a contextos más amplios.

La cultura nunca debe entenderse como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez “zonas de

³² Pollini, Gabriele, (1987) *Appartenenza e identità*, Milán, Franco Angeli. P.6

³³ Strauss, Claudia y Naomí Quin,(2001) *A cognitive theory of cultural meaning*, Cambridge, University Press. P.16

³⁴ Giménez, Gilberto, (2009) *Cultura, Identidad y Memoria* Revista Frontera Norte No 8 vol. 21 p.6

estabilidad y persistencia” y “zonas de movilidad” y cambio. Algunos de sus sectores pueden estar sometidos a fuerzas centrípetas que le confieran mayor solidez, vigor y vitalidad, mientras que otros sectores obedecen a tendencias centrífugas que los tornan, por ejemplo, más cambiantes y poco estables en las personas, inmotivados, contextualmente limitados y muy poco compartidos por la gente dentro de una sociedad.

La cultura es ubicua: se encuentra en todas partes. Es como una sustancia que se resiste a ser confinada en un sector delimitado de la vida social, porque es una dimensión de *toda* la vida social. Como dice el sociólogo suizo Michel Bassand “ella penetra todos los aspectos de la sociedad, de la economía a la política, de la alimentación a la sexualidad, de las artes a la tecnología, de la salud a la religión”.³⁵ Debido a esta *transversalidad* de la cultura, para estudiarla y analizarla es necesario segmentarla de algún modo, sea como un “texto” cultural bien delimitado (una fiesta, un partido de fútbol), sea por sectores (pintura, escultura, arquitectura, teatro, danza, religión, música, cine, entretenimientos, fotografía, etcétera), sea según el proceso de comunicación que opera en cada uno de estos sectores (creación, difusión, consumo), o por clases sociales (cultura dominante, culturas medias, culturas populares).

¿La Cultura como fuente de la Identidad?

En una primera aproximación, la identidad está relacionada con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás. Implica, por tanto, hacer comparaciones entre las gentes para encontrar semejanzas y diferencias entre ella. Cuando creemos encontrar semejanzas entre las personas, inferimos que comparten una misma identidad que las distinguen de otras personas que no nos parecen similares.

La identidad no es una esencia, un atributo o una propiedad intrínseca del sujeto, sino que tiene un carácter subjetivo y relacional. Es la autopercepción de un sujeto en relación con los otros, lo que corresponde a su vez, el reconocimiento y la aprobación de los otros sujetos.

Lo que distingue a las personas y a los grupos de otras personas y otros grupos es la cultura que compartimos con los demás a través de nuestras pertenencias sociales, y el conjunto de rasgos culturales particularizantes que nos definen como

³⁵ Bassand, Michel, (1981) *L'identité regionale*, Saint Saphorin, Suiza, Éditions Georgi, 1981. P.14

individuos únicos, singulares e irrepetibles. En otras palabras, los materiales con los cuales construimos nuestra identidad para distinguirnos de los demás son siempre materiales culturales. “Para desarrollar sus identidades –dice el sociólogo británico Stephen Frosh (1999)– la gente echa mano de recursos culturales disponibles en sus redes sociales inmediatas y en la sociedad como un todo”. De este modo la cultura es la fuente de la identidad, es una identidad sentida, vivida y exteriormente reconocida de los actores sociales que interactúan entre sí en los más diversos campos. Y sólo pueden ser actores sociales, en sentido riguroso, los individuos, los grupos y las “colectividades”, como las iglesias universales y la nación. La capacidad de actuar y de movilizarse (o ser movilizad) es uno de los indicadores de que nos encontramos ante un verdadero actor social. Una nación, por ejemplo, puede ser movilizad en función de un proyecto nacional o de autodefensa en caso de guerra.³⁶

Existe una distinción fundamental entre *identidades individuales* e *identidades colectivas*, aunque se deba reconocer al mismo tiempo que no se trata de una dicotomía rígida, ya que las identidades colectivas son también componentes de las individuales a través de los vínculos de pertenencia a diferentes grupos.

Identidad Individual

En todos los casos el concepto de identidad implica siempre por lo menos los siguientes elementos: 1) la permanencia en el tiempo de un sujeto de acción; 2) concebido como una *unidad* con límites; 3) que lo distinguen de todos los demás sujetos, y 4) aunque también se requiere el reconocimiento de estos últimos.

Ahora bien, si asumimos el punto de vista de los sujetos individuales, la identidad puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente autoreflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la autoasignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo.

“La autoidentificación del sujeto requiere ser *reconocida* por los demás sujetos con quienes interactúa para que exista social y públicamente. Entonces se diría que nuestra identidad es una identidad de espejo (*looking glass self*)³⁷ es decir, que ella resulta de cómo nos vemos y cómo nos ven los demás. Este proceso no es

³⁶Giménez, Gilberto(2009) La Identidad se practica en los Actores Sociales Revista Frontera Norte Vol 21, Núm. 41 p.2

³⁷ Cooley, Charles H.(1922), Human Nature and the Social Order, Chicago, University of Chicago Press. p.6

estático sino dinámico y cambiante. El fenómeno del reconocimiento (la *Anerkennung* de Hegel) es la operación fundamental en la constitución de las identidades. En buena parte –dice el politólogo italiano Pizzorno– nuestra identidad es definida por otros, en particular por aquellos que se arrogan el poder de otorgar reconocimientos “legítimos” desde una posición dominante.

Si se acepta que la identidad de un sujeto se caracteriza ante todo por la voluntad de distinción, demarcación y autonomía respecto de otros sujetos, se plantea naturalmente la cuestión de cuáles son los atributos diacríticos a los que dicho sujeto apela para fundamentar esa voluntad. Diré que se trata de una doble serie de atributos distintivos:

- 1) atributos de *pertenencia social* que implican la identificación del individuo con diferentes categorías, grupos y colectivos sociales;
- 2) atributos *particularizantes* que determinan la unicidad idiosincrásica del sujeto en cuestión.³⁸

Por lo que respecta a la primera serie de atributos, la identidad de un individuo se define principalmente por el *conjunto de sus pertenencias sociales*. G. Simmel ilustra este aserto del siguiente modo:

El hombre moderno pertenece en primera instancia a la familia de sus progenitores; luego, a la fundada por él mismo, y por tanto, también a la de su mujer; por último, a su profesión, que ya de por sí lo inserta frecuentemente en numerosos círculos de intereses [...] Además, tiene conciencia de ser ciudadano de un Estado y de pertenecer a un determinado estrato social. Por otra parte, puede ser oficial de reserva, pertenecer a un par de asociaciones y poseer relaciones sociales conectadas, a su vez, con los más variados círculos sociales...³⁹

La pertenencia social implica compartir, aunque sea parcialmente, los *modelos culturales* (de tipo simbólico expresivo) de los grupos o colectivos en cuestión. No se pertenece a la iglesia Católica, ni se es reconocido como miembro de la misma, si no se comparte en mayor o menor grado sus dogmas, su credo y sus prácticas rituales.

Los “atributos particularizantes”, que también son culturales. Éstos son múltiples, variados y también cambiantes, según los diferentes contextos, por lo que la enumeración que sigue debe considerarse abierta, y no definitiva, ni estable.

³⁸ Vid. Op. Cit, Giménez, Gilberto (2009) p. 3

³⁹ Vid. Op.Cit, Pollini, (1987) p.6

Las personas también se identifican y se distinguen de los demás, entre otras cosas: 1) por atributos que podrían llamarse “caracteriológicos”; 2) por su “estilo de vida” reflejado principalmente en sus hábitos de consumo; 3) por su red personal de “relaciones íntimas” (*alter ego*); 4) por el conjunto de “objetos entrañables” que poseen, y 5) por su biografía personal incanjeable.

Los atributos “caracteriológicos” son un conjunto de características, como “disposiciones, *habitus*, tendencias, actitudes y capacidades, a los que se añade lo relativo a la imagen del propio cuerpo” (Lipiansky, 1992:122). Algunos de estos atributos tienen un significado preferentemente individual (p. ej. inteligente, perseverante, imaginativo), mientras que otros tienen un significado relacional (p. ej. tolerante, amable, comunicativo, sentimental).

Los *estilos de vida* se relacionan con las preferencias personales en materia de consumo. El presupuesto subyacente y la enorme variedad y multiplicidad de productos promovidos por la publicidad y el *marketing* permiten a los individuos elegir dentro de una amplia oferta de estilos de vida. Se puede elegir un “estilo ecológico” de vida, que se reflejará en el consumo de alimentos (p. ej. no consumir productos con componentes transgénicos). Los estilos de vida constituyen sistemas de signos que dicen algo acerca de la identidad de las personas. Son “indicios de identidad”.

Una contribución del sociólogo francés Edgar Morin⁴⁰ destaca la importancia de la *red personal de relaciones íntimas* (parientes cercanos, amigos, camaradas de generación, etcétera) como operador de diferenciación. En efecto, cada quien tiende a formar en derredor un círculo reducido de personas entrañables, cada una de las cuales funciona como *alter ego*.

*El apego afectivo a cierto conjunto de objetos materiales*⁴¹ que forma parte de nuestras posesiones: nuestro propio cuerpo, nuestra casa, un automóvil, un perro, un repertorio musical, un álbum de fotos, unos poemas, un retrato o un paisaje.

En una dimensión más profunda, lo que más nos particulariza y distingue es nuestra propia *biografía incanjeable*, relatada en forma de “historia de vida”. Es lo

⁴⁰ Morin, Edgard, (2001) *L'identité humaine*, París, Seuil, p. 69

⁴¹ Larraín, Jorge, (2000) *Identity and modernity in Latin America*, Cambridge, Polity Press, p.25

que Pizzorno ⁴² denomina *identidad biográfica* y Lipiansky⁴³ (1992:121) *identidad íntima*. Esta dimensión de la identidad también requiere como marco el intercambio interpersonal. En efecto, en ciertos casos éste progresa poco a poco a partir de ámbitos superficiales hacia capas más profundas de la personalidad de los actores individuales, hasta alcanzar las llamadas “relaciones íntimas”, de las que las “relaciones amorosas” constituyen un caso particular. ⁴⁴Es precisamente en este nivel de intimidad donde suele producirse la llamada “autorevelación” recíproca (entre conocidos, camaradas, amigos o amantes), por la que al requerimiento de un conocimiento más profundo (“dime quién eres: no conozco tu pasado”) se responde con una narrativa autobiográfica de tono confidencial(*self-narration*).

Identidades Colectivas

Según el investigador Gilberto Giménez, se puede hablar de “identidades colectivas” sólo por analogía con las identidades individuales. Esto significa que ambas formas de identidad son a la vez diferentes y semejantes entre sí. Él afirma que son muy diferentes, en primer lugar porque los grupos y otras categorías colectivas carecen de autoconciencia, de “carácter”, de voluntad o de psicología propia, por lo que debe evitarse su “personalización” abusiva, es decir, la tendencia a atribuirles rasgos (principalmente psicológicos) que sólo corresponden al sujeto individual. En segundo lugar porque, contrariamente a la concreción corporal de las identidades individuales, las colectivas no constituyen entidades discretas, homogéneas y nítidamente delimitadas, razón por la cual se debe evitar naturalizarlas o sustancializarlas indebidamente. Finalmente, porque las identidades colectivas no constituyen un *dato*, un componente “natural” del mundo social, sino un “acontecimiento” contingente y a veces precario producido mediante un complicado proceso social (p.ej. macropolíticas o micropolíticas de grupalización) que el analista debe dilucidar.⁴⁵

Los grupos se hacen y se deshacen, están más o menos institucionalizados u organizados, pasan por fases de extraordinaria cohesión y solidaridad colectiva, pero también por fases de declinación y decadencia que preanuncian su disolución. Pero la analogía significa que existen también semejanzas entre ambas formas de

⁴² Pizzorno, Alessandro, (1989) “Identità e sapere inutile”, *Rassegna Italiana di Sociologia*, anno 30, núm. 3, Milan, Le edizioni del Mulino, p.318.

⁴³ Lipiansky, Edmons Marc, (1992) Identité et communication, París, Presses Universitaires de France, p.121

⁴⁴ Brehm, Sharon, (1984) “Les relations intimes”, en Serge Moscovici, edit., *Psychologie Sociale*, París, Presses Universitaires de France, p.169.

⁴⁵ Vid. Op.Cit.Giménez, Gilberto, (2009) p.3

identidad. Al igual que las identidades individuales, las colectivas tienen “la capacidad de diferenciarse de su entorno, de definir sus propios límites, de situarse en el interior de un campo y de mantener en el tiempo el sentido de tal diferencia y delimitación, es decir, de tener una ‘duración’ temporal” todo ello no por sí mismas –ya que no son organismos ni “individuos colectivos”–, sino a través de los sujetos que la representan o administran invocando una real o supuesta delegación o representación . “La reflexión contemporánea sobre la identidad –dice el sociólogo italiano Alberto Melucci– nos incita cada vez más a considerarla no como una “cosa”, como la unidad monolítica de un sujeto, sino como un sistema de relaciones y de representaciones” .⁴⁶

Para Melucci la identidad colectiva implica, en primer término, una definición común y compartida de las orientaciones de la acción del grupo en cuestión, es decir, los fines, los medios y el campo de la acción. Por eso, lo primero que hace cualquier partido político al presentarse en la escena pública es definir un proyecto propio –expresado en una ideología, en una doctrina o en un programa. En segundo lugar, implica vivir esa definición compartida no simplemente como una cuestión cognitiva, sino como valor o, mejor, como “modelo cultural” susceptible de adhesión colectiva, para lo cual se le incorpora a un conjunto determinado de rituales, prácticas y artefactos culturales.

Implica, por último, construirse una historia y una memoria que confieran cierta estabilidad a la autodefinición identitaria; en efecto, la memoria colectiva es para las identidades colectivas lo que la memoria biográfica para las identidades individuales. Este nivel cognitivo no implica necesariamente, según Melucci, un marco unificado y coherente. Las definiciones pueden ser diferentes y hasta contradictorias.

En conclusión, según Melucci, la identidad colectiva define la capacidad de un grupo o de un colectivo para la acción autónoma, así como su diferenciación de otros grupos y colectivos. Pero también aquí la autoidentificación debe lograr el reconocimiento social si quiere servir de base a la identidad. La capacidad del actor para distinguirse de los otros debe ser reconocida por esos “otros”.⁴⁷

Antes de pasar al siguiente párrafo, se necesita añadir una precisión importante en lo referente a la teoría de la identidad. Hasta ahora hemos estado explicando según Gilberto Giménez la relación simbiótica entre cultura e identidad.

⁴⁶ Melucci, Alberto, *L'invenzione del presente*, (1982) Bologna, Società Editrice Il Mulino., Cambridge, Cambridge University Press, p. 68.

⁴⁷ Cid. Op. Cit. Giménez Gilberto (2009)

Pero ahora se plantea una percepción del mismo autor que parece contradecirlo: a pesar de todo lo dicho, la identidad de los actores sociales no se define por el conjunto de rasgos culturales que en un momento determinado la delimita y distingue de otros actores, sino que al asumir una perspectiva histórica, se comprueba una tesis en la que los grupos étnicos pueden –y suelen– modificar los rasgos fundamentales de su cultura manteniendo al mismo tiempo sus fronteras, es decir, sin perder su identidad.⁴⁸ Por ejemplo, un grupo étnico puede adoptar rasgos culturales de otros grupos, como la lengua y la religión, y continuar percibiéndose (y siendo percibido) como distinto de los mismos. Por tanto, la conservación de las fronteras entre los grupos étnicos no depende de la permanencia de sus culturas.⁴⁹ Se trata del punto de vista de Fredrik Barth en su obra *Los grupos étnicos y sus fronteras*, que él refiere sólo a las identidades étnicas, pero en opinión de muchos también puede generalizarse a todas las formas de identidad.

Este ejemplo demuestra que la fuerza de una frontera étnica puede permanecer constante a través del tiempo a pesar y, a veces, por medio de los cambios culturales internos o de los cambios concernientes a la naturaleza exacta de la frontera misma. De aquí Barth infiere que son las fronteras mismas y la capacidad de mantenerlas en la interacción con otros grupos lo que define la identidad, y no los rasgos culturales seleccionados para marcar, en un momento dado, dichas fronteras. Esto no significa que las identidades estén vacías de contenido cultural.

En cualquier tiempo y lugar las fronteras identitarias se definen siempre a través de marcadores culturales. Pero estos marcadores pueden variar en el tiempo y nunca son la expresión simple de una cultura preexistente supuestamente heredada en forma intacta de los ancestros.

Las culturas están cambiando continuamente por innovación, por extravención, por transferencia de significados, por fabricación de autenticidad o por “modernización”, pero esto no significa automáticamente que sus portadores también cambien de identidad. Según los autores De Vos y Romanucci, pueden variar los “emblemas de contraste” de un grupo sin que se altere su identidad.⁵⁰

Según este planteamiento, sobre las identidades éstas no dependen del repertorio cultural vigente en un momento determinado de la historia o del

⁴⁸ Barth, Fredrik, (1976) edit., Los grupos étnicos y sus fronteras, México, Fondo de Cultura Económica. P.87

⁴⁹ Giménez, Gilberto, (2009) *Revista Cultura, Identidad y Memoria* No 19. COLEF p.3

⁵⁰ De Vos, George y Lola Romanucci Ross, (1982) Ethnic Identity. Cultural Continuity and Change, Chicago, The University of Chicago Press. P.56

desarrollo social de un grupo o de una sociedad, sino de la lucha permanente por mantener sus fronteras cualesquiera que sean los marcadores culturales movilizados para tal efecto.⁵¹

La Memoria Colectiva

Con frecuencia, las identidades colectivas remiten a una problemática de las “raíces” o de los orígenes, que viene asociada invariablemente a la idea de una *memoria* o de una tradición. La memoria es el gran nutriente de la identidad hasta el punto de que la pérdida de memoria, es decir, el olvido, significa lisa y llanamente pérdida de identidad. Por eso, las representaciones de la identidad son indisolubles del sentimiento de continuidad temporal.

La memoria colectiva, en cambio, no puede designar una facultad, sino una representación:

es el conjunto de las representaciones producidas por los miembros de un grupo a propósito de una memoria supuestamente compartida por todos los miembros de este grupo. La memoria colectiva es ciertamente la memoria de un grupo, pero bajo la condición de añadir que es una memoria articulada entre los miembros del grupo.

Es posible distinguir diferentes tipos de memoria colectiva; por ejemplo, la memoria genealógica o familiar, la memoria de los orígenes –que se cuenta entre los vínculos primordiales que constituyen la etnicidad–, la memoria generacional, la memoria regional, la memoria épica nacional, etcétera.⁵²

Memoria y Territorialidad

Como lo señalara Maurice Halbwachs en su obra clásica *Les cadres sociaux de la mémoire* la memoria colectiva requiere de marcos sociales, uno de cuyos elementos es la territorialidad. En efecto, analógicamente hablando, la inscripción territorial es para la memoria colectiva lo que es el cerebro para la memoria individual.

La topografía o “cuerpo territorial” de un grupo humano está lejos de ser una superficie virgen en la que no hubiese nada escrito. Por el contrario, se trata siempre de una superficie marcada y literalmente tatuada por una infinidad de huellas del pasado del grupo, que constituyen otros tantos “centros mnemónicos”o

⁵¹ Vid Op. It. Giménez, Gilberto, (2009) p.3

⁵² Vid Op. It. Giménez, Gilberto, (2009)p.4

puntos de referencia para el recuerdo. Es tan imperiosa esta necesidad de organización espacial de la memoria colectiva, que en situaciones de migración, de expatriación o de exilio, los grupos humanos inventan espacios imaginarios totalmente simbólicos para anclar allí sus recuerdos. En el caso de la migración, por ejemplo, se puede observar la tendencia a construir en el lugar de destino redes de paisanos organizadas en forma de vecindades étnicas que de algún modo evocan las localidades de origen y frecuentemente constituyen simulacros de la misma. Esta es la lógica que explica la formación de los barrios hispanos, de los *China Town* y de los *Little Italy* en el corazón de las metrópolis estadounidenses; y por lo que toca a la frontera norte en particular, las “colonias de hispanos” inmigrados que habitan la franja americana de la misma.⁵³

2.2 Características principales de la Cultura Fronteriza en el Noroeste de México y Suroeste de Estados Unidos. Factores que la conforman

¿Hibridación Cultural y Desterritorialización?

Las áreas fronterizas situadas a uno y otro lados de la frontera lineal han sido vistas por diversos autores como Michael Kearney, en lo que se refiere a la idea de transnacionalismo, y en Anzaldúa (1987), García Canclini (1989) y otros más, en lo que respecta a la idea de “hibridación” y “desterritorialización” de la cultura como “espacios transnacionales” donde los Estados concernidos han perdido el control de la dinámica cultural e identitaria de sus poblaciones. Han sido consideradas, por eso mismo, como el lugar de las culturas híbridas y desterritorializadas; de las identidades efímeras, inestables y ambiguas en proceso permanente de negociación, y, por consecuencia lógica, el lugar de las memorias débiles, de la ausencia de memoria y del olvido.

Sin embargo, el punto de vista de Gilberto Giménez, nos plantea una idea diferente que también tiene una base etnográfica, pero de carácter más comparativo e internacional que, se contrapone casi punto por punto a la precedente.⁵⁴ Según su percepción, las áreas fronterizas son ciertamente espacios

⁵³ Silva, Alejandro y Howard Campbell, (1998) “Colonia-ism and the Culture of the Normals”, *Latin American Issues*, núm. 14, Pennsylvania, Allegheny College, pp. 91-106.

⁵⁴ Wilson, Thomas M. y Hasting Donnan, (2000) “Nation, state and identity at international borders”, en Thomas M. Wilson y Hasting Donnan, eds., *Border Identities. Nation and state at international frontiers*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-30.

transnacionales, pero sólo en sentido descriptivo y cultural, sin que ello implique pérdida de hegemonía por parte de la cultura nativa supuestamente amenazada, ni mucho menos impotencia o repliegue del Estado-nación. Son también el espacio de interacción entre *culturas desiguales* en conflicto permanente, con efectos de transculturación adaptativa que por lo general no afectan los núcleos duros de las mismas. En consecuencia, son el lugar de las identidades exasperadas en confrontación recíproca, donde las identidades dominantes luchan por mantener su hegemonía, en tanto que las dominadas lo hacen para lograr su reconocimiento social. En armonía con todo lo anterior, Gilberto Giménez opina que lejos de ser el lugar de la desterritorialización, las áreas fronterizas son el lugar de la multiterritorialidad.

Gilberto Giménez señala que la tesis de la hibridación cultural, que en la década de 1990 era el santo y seña del análisis posmoderno de la cultura y que ha entrado hoy en receso, debido entre otras cosas, a la cerrada crítica de que ha sido objeto. Para él no se trata de una tesis totalmente errada, sino más bien inapropiada e inservible para caracterizar la especificidad distintiva de las llamadas sociedades posmodernas, en general, y de las sociedades fronterizas, en particular, pues la razón estriba en que la “hibridación” o “criollización” es la condición de existencia de toda cultura. Para Giménez la circulación de elementos culturales de origen diverso fuera de sus fronteras originarias es un fenómeno tan viejo como la historia de la movilidad humana y de los contactos interculturales. Afirma que los antropólogos siempre supieron que “cualquier pueblo asume del modo de vida de otras sociedades una parte mucho mayor de la propia cultura que la originada en el seno del mismo grupo”.⁵⁵

La antropología, el difusionismo inaugurado por Boas, se ha ocupado de este fenómeno desde los años veinte del siglo pasado. Y la mejor descripción de los fenómenos de hibridación cultural se encuentran en un trabajo de Ralph Linton de la década de 1960.

El problema de la cultura no es el de la procedencia diversa de sus componentes, sino cómo los actores sociales se apropian de ellos remodelando, reconfigurando y rediagramando ese mosaico en una especie de totalidad orgánica.⁵⁶ En términos de Guillermo Bonfil⁵⁷, diría que el problema radica en cómo la “cultura apropiada” se

⁵⁵ Rossi, Pietro, (1970), Il concetto di cultura, Turín, Gulio Einaudi Editore. p. 329.

⁵⁶ Friedman, Jonathan, (1994) Cultural Identity and Global Process, Londres, Sage Publications.p. 75.

⁵⁷ Bonfil Batalla, Guillermo, *et al* (1995) Culturas populares y política cultural, México, Conaculta/ Culturas Populares.p.18.

incorpora a la “cultura propia”. En consecuencia, la cultura debe referirse siempre a los sujetos que la producen, se la apropian o la consumen. Lo que se observa en primera instancia en las franjas fronterizas no es el caleidoscopio de las “culturas híbridas”, como parecería a primera vista, sino la copresencia de culturas de origen diverso o, mejor, la densificación de los contactos interculturales entre culturas desiguales, que no implican por sí mismos y necesariamente contagio cultural recíproco (aculturación o asimilación), y mucho menos alteración sustancial o mezcla de identidades. Gilberto Giménez sostiene que no hay que ceder a la fácil idea de que dos lados de una frontera equivale siempre a un “híbrido”.

Las identidades que interactúan en las franjas fronterizas, particularmente del lado hegemónico, lejos de diluirse, de licuefacerse o de reinventarse permanentemente, tienden más bien a exasperarse y endurecerse en la lucha desigual por la hegemonía o el reconocimiento, según los casos.⁵⁸

El propio Michael Kearney dice que, en reacción a lo que considera una invasión en sus zonas fronterizas, el nacionalismo estadounidense se ha exasperado convirtiéndose, de nacionalismo de expansión y dominación, en nacionalismo defensivo teñido de racismo. En efecto, los empleadores estadounidenses y el Estado –sigue diciendo el mismo autor– aprecian a los invasores sobre todo si son indocumentados, sólo como “cuerpo”, es decir, como fuerza de trabajo, pero niegan su identidad; es decir, no los reconocen como sujetos que pueden tener derechos y prerrogativas como personas, como trabajadores y como ciudadanos virtuales de la nación receptora,⁵⁹ y del lado mexicano no han faltado investigaciones que demuestran que los habitantes fronterizos mexicanos, lejos de ser “desnacionalizados”, manifiestan mayor adhesión a las tradiciones, símbolos y valores nacionales que los mexicanos del interior.

En cuanto a las identidades étnicas transfronterizas, basta con mencionar el caso de los mixtecos, quienes, discriminados tanto en su lugar de origen como en su lugar de destino, han reforzado y protegido su identidad rodeándose de una vasta red de organizaciones propias tanto en México como en Estados Unidos. Estos ejemplos confirman la tesis del antropólogo francés Denys Cuhe, según la cual, contrariamente a una convicción muy expandida, las relaciones continuas y de larga duración entre grupos étnicos no desembocan necesariamente en el eclipse

⁵⁸ Giménez, Gilberto (2000), Revista Cultura, Identidad y Memoria no 27. Colegio de la Frontera Norte.

⁵⁹ Kearney, Michael, (2000) “Transnationalism in California and Mexico at the end of empire”, en Thomas M. Wilson y Hasting Donnan, *Border Identities. Nation and state at international frontiers*, Cambridge, Cambridge University Press, pp.117-141.

progresivo de las diferencias culturales. Por el contrario, frecuentemente tales relaciones son organizadas de tal modo que se mantenga la diferencia cultural. En ocasiones, incluso implica una acentuación de esta diferencia en el juego (simbólico) de la defensa de las fronteras identitarias .⁶⁰

Las áreas fronterizas son el lugar de las identidades exasperadas en conflicto, donde las identidades dominantes luchan por mantener incuestionada su hegemonía, mientras que las identidades subalternas luchan por el reconocimiento social porque, como dice Bourdieu, “existir socialmente es también ser reconocido, y por cierto ser reconocido como distinto” .⁶¹

Si se acepta que las identidades son inseparables de la memoria –porque las representaciones de la identidad son inseparables del sentimiento de continuidad a través del tiempo–, es posible afirmar que las áreas fronterizas, lejos de ser el lugar de la desmemoria y del olvido, son, por el contrario, el lugar de la reactivación permanente de las memorias fuertes y de la lucha contra el olvido.⁶²

Las investigaciones etnográficas revelan que los emigrados no rompen el hilo de la memoria, sino que mantienen viva en la diáspora su memoria genealógica y familiar, así como la memoria de los orígenes, que es el fundamento de la etnicidad y del sentimiento de pertenencia a una nación. Se puede observar la persistencia de la memoria social entre los emigrados y los expatriados a través de la conservación de ciertos hábitos culturales de su lugar de origen –cocina, vestido, medicina tradicional, expresión y perfil del cuerpo, ritos religiosos–, pero sobre todo mediante las conmemoraciones, que son ritos de reactivación de la memoria, como la celebración del 5 de Mayo o la ceremonia tradicional del “Grito” entre los mexicanos emigrados.⁶³

Gilberto Giménez también sostiene que considerando que el territorio es la base obligada de lo que Halbwachs denomina “marcos sociales de la memoria”, es necesario desmitificar la tesis “posmoderna” de la desterritorialización como característica de la cultura (y de la identidad) en las áreas fronterizas. Las áreas y las ciudades de la frontera, lejos de ser “escenarios sin territorio”, como afirma García Canclini (1992), son lugares de convergencia de múltiples territorialidades. El comenta que en un libro sorprendente, titulado precisamente *O Mito Da*

⁶⁰ Cuche, Denys (1996) , La notion de culture dans les sciences sociales, París, La Decouverte, p.p 66

⁶¹ Bourdieu, Pierre, (1980)“L’identité et la représentation”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 35, París, pp. 63-72.

⁶² Giménez, Gilberto, Las Identidades, Revista Frontera Norte Vol. 21 Núm. 41. P.7

⁶³ Giménez, Gilberto Revista Cultura, Identidad y Memoria No29 COLEF p.4

Desterritorialização. Da “Fin dos Territorios” à Multiterritorialidade, el geógrafo brasileiro Rogerio Haesbaert (2004) demuestra que el abandono (temporal o definitivo) del territorio de origen y la movilidad humana por nuevos y diferentes territorios no implica automáticamente la desterritorialización, sino más bien la incorporación de nuevas dimensiones territoriales que vienen a superponerse a la territorialidad de origen, sin cancelarla o suprimirla.⁶⁴ En efecto, la territorialidad se mide por la persistencia de los vínculos subjetivos de pertenencia a un territorio determinado, independientemente de la presencia física en la misma. Un mismo sujeto puede vincularse subjetivamente de muchas maneras con muchos territorios a la vez. Se puede abandonar físicamente un territorio sin perder la referencia simbólica y subjetiva al mismo mediante la comunicación a distancia, la memoria, el recuerdo y la nostalgia.

Según Rogerio Haesbaert: El mito de la desterritorialización es el mito de los que imaginan que el hombre puede vivir sin territorio, que la sociedad puede existir sin territorialidad, como si el movimiento de destrucción de territorios no fuese siempre, de algún modo, su reconstrucción sobre nuevas bases. [...] Cada uno de nosotros necesita, como un “recurso” básico, territorializarse. No en los moldes de un “espacio vital” , que impone el suelo como un determinante de la vida humana, sino en un sentido mucho más variado y relacional, radicado en la diversidad y en la dinámica temporal del mundo [. El gran dilema de este inicio de milenio no es la desterritorialización, sino la multiterritorialización, la exacerbación de esta posibilidad que siempre existió, pero nunca en los niveles contemporáneos, de experimentar diferentes territorios al mismo tiempo, reconstruyendo constantemente el nuestro.⁶⁵

¿Qué es la Transculturación?

Transculturación es un término que implica la influencia de tipo cultural, que una sociedad ejerce sobre otra. Generalmente, se logra cuando hay contacto entre ambas o un desnivel patente. La palabra transculturación se generó en el terreno de la Antropología a partir del año 1935, con el fin de clasificar el estudio del contacto cultural entre grupos diferentes, sin embargo, su definición ha ido modificándose para delimitar más claramente su campo de acción ya que la terminología es actualmente una herramienta esencial de investigación portal de humanidades en las ciencias sociales.⁶⁶

⁶⁴ Haesbaert, Rogério, (2004) *O Mito Da Desterritorialização. Do “Fin dos Territorios à Multiterritorialidade*, Río de Janeiro, Bertrand. P.32

⁶⁵ Vid. Op. Cit. Haesbert, Rogerio, (2004). P.7

⁶⁶ Salazar Acuña, Leticia, (2007), *Identidades Sociales*, Portal de Humanidades. [http://www. Liceus.com](http://www.Liceus.com) p.2

Según Fernando Ortiz, antropólogo cubano, esta palabra define el proceso que ocurre cuando dos o más culturas comparten y mezclan las cosas de sus culturas. Este proceso puede ser voluntario o involuntario. Al final, se desarrolla una cultura nueva, con influencia de todas las culturas, en un proceso continuo y evolutivo.

Por otra parte, Ortiz emplearía indistintamente los términos aculturación e inculturación para referirse a una misma tendencia. Consigna además que la transculturación es término que expresa mejor las diferentes fases del proceso de tránsito de una cultura a otra, el cual no sólo consiste en la asimilación de una cultura distinta —tendencia que se designa con la voz angloamericana *acculturation*—, sino que también supone la pérdida o desarraigo de una cultura precedente; es decir, una parcial desculturación. La condición para que se produzca la aculturación, por consiguiente, es necesariamente la desculturación. Pero la transculturación incluye, además, una tercera fase o tendencia: la creación de nuevos fenómenos culturales o neoculturación. Es este momento el que expresa lo que hemos considerado la proyección de futuridad; esto es, la impredecible constitución de una realidad, que la transculturación requiere para su revelación y que escapa a todo intento de "previsión científica".⁶⁷

Cuando se trata de cultura o de identidades culturales, el término transculturación es más adaptado según Ortiz, que cualquier otro al contexto americano, porque la idea de un simple fenómeno de "deculturación-aculturación" (aún posible o pensable dentro de los modelos de la integración nacional de las sociedades modernas) es prácticamente inaplicable en las diversas sociedades del continente, considerando la *dimensión continental* de las situaciones y los asuntos relacionados con los movimientos demográficos y migratorios, el desquiciamiento de las fronteras nacionales, así como la circulación mediática de la información y de los productos culturales tanto internacionales como locales.

La transculturación expresa mejor las diferentes fases de un proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una distinta cultura (que es aculturación), sino que el proceso indica también necesariamente la pérdida o el desarraigo de una cultura precedente, pero no de la identidad, como ya lo hemos visto en los párrafos precedentes.

⁶⁷ Ortiz, Fernando, (1946) Por la Integración Cubana de Blancos y Negros en *Revista de Estudios Afrocubanos*, La Habana, vol.5 p.p. 24-25.

La identidad del residente de la Frontera México- Estados Unidos.

Para el autor Fernando Vizcarra, la identidad y la cultura de frontera pueden percibirse como un dispositivo de sobrevivencia, de negociación y de adaptación al entorno, definido por su función práctica o instrumental. La vista del habitante fronterizo apunta hacia el aprovechamiento de las ventajas que ofrecen ambos países. Se trata de ganarle a los sistemas. Las estrategias pueden ser tan variadas como los perfiles socioeconómicos de las familias binacionales.⁶⁸

Esta frontera de familias binacionales, de comunidades transfronterizas, de redes que trascienden el muro de la frontera y la desdibujan es el espacio fronterizo. México y Estados Unidos se están integrando de formas que sólo empezamos a entender y aprender. Esta integración, extensa, intensa, fuerte y fluida, como lo señala Denisse Dresser, „despierta preguntas entre miles de personas que poseen ambas raíces en ambos lados de la frontera. ¿Soy parte de México o de Estados Unidos? ¿Soy de aquí o de allá? ¿A qué país pertenezco y en cuál puedo actuar como ciudadano?, ¿En dónde puedo y debo votar? ¿qué tengo que hacer para ser reconocido al norte de la frontera y/o al sur de ella?⁶⁹

En el caso de los grupos y las personas de origen mexicano, ser “hombre o mujer de frontera” en Estados Unidos ha sido vivir sujeto a las presiones ejercidas contra lo calificado de “secundario”, “advenedizo”, “indeseable”. Esto se modifica, pero de ningún modo alcanza la equidad exigible. ¿Y en qué momento los mexicanos ya no son “recién llegados”? Antes de la década de 1990, así hayan transcurrido dos o tres generaciones de una familia hispana y a sus integrantes todavía se les adjudica su pertenencia a los mojados, los Wet Backs. Los descendientes de los emigrantes, verifican entre sus herencias la costumbre de ser explotados y la conciencia de pertenecer a un pueblo que ha sido el botín a la disposición de los poderosos.⁷⁰

Para Carlos Monsivais la suerte de los hispanos en la frontera de Estados Unidos no ha dependido de “inferioridad natural” alguna, o de barreras culturales internas, sino de la voluntad económica y política que el racismo rodea de soltura psicológica y carencia de escrúpulos. Para este autor el atraso cultural y moral de quienes lo ejercen, legitima el apetito de rapiña, basando este modo de pensar en los

⁶⁸ Vizcarra, Fernando,(2006), *La Frontera Interpretada* ed. Universidad de B.C. p.58.

⁶⁹ Dresser, Denise, (2005) *Fracasos del Control y el Unilateralismo en Desafíos de la migración* , ed. Planeta Mexicana, México, D.F. p.p. 22-25

⁷⁰ Monsivais, Carlos, (2007), *Los Mexicanos, mirada binacional* , en *Desafíos de la Migración*, ed. Planeta Mexicana, México, D.F. p.p. 73-87

prejuicios racistas. Según él, ésta sería la lógica: “Si los declaro inferiores, no tengo por qué responder de mi conducta, ni tengo ante quien hacerlo”.

Uno de los componentes fundamentales de la identidad es la lengua. Ella es portadora y mediadora de tradiciones, valores y símbolos sobre la percepción de la realidad. Resulta sorprendente que muchas familias mexicanas que viven en Estados Unidos, ya no se hable nuestra lengua. En otras familias, en cambio, la relación con los padres y los abuelos se ha convertido en un frágil lazo con el idioma original.

El *Spanglish* es un ejemplo vivo de la naturaleza dinámica y heterogénea de las identidades, y de como al adaptarse a nuevas condiciones de existencia en Estados Unidos, los latinos en Estados Unidos transforman creativamente su principal vehículo de expresión: la lengua, esta yuxtaposición de castellano y el inglés es, a su manera, un testimonio de la expansión de los géneros impuros, alentados por intensos procesos de fusión cultural que traen consigo la globalización, la comunicación masiva y los movimientos migratorios.

A la gran ventaja de la enseñanza del idioma inglés la contrarresta con aspereza el recordatorio de las desventajas de la lengua materna. Y la americanización se consume sobre la base de la marginalidad. A las minorías provenientes de América Latina se les vedan los ofrecimientos culturales básicos y se les ridiculiza por su cultura primigenia.

De este modo se construye la otra tradición, paralela a la del habla, la estructura familiar, la religión, la virgen de Guadalupe, las cocinas y costumbres regionales y la nostalgia nacionalista. Esta otra tradición califica a un grupo étnico de “mano de obra barata”, lo que trae las inevitables repercusiones psicológicas, políticas, y civiles. En relación con las comunidades y la cultura mexicanas, existe la idea de que el trabajo define a la población, idea del sistema norteamericano empeñado en apresar una minoría en la identidad cultural que la califica de mercancía subvaluada o devaluada, comprable y vendible. Esto distorsiona el valor humano de las comunidades y reduce los valores culturales en cuanto a los salarios bajos.

Así también, en la frontera, existen muy diversas formas de experimentar el ser migrante, de sentir la mexicanidad. La complejidad de identidades resulta en interminables variantes que conforman el estilo de vida fronterizo: etnia, género, clase, escolaridad, grupo de edad, dispositivos culturales para integrarse al medio y otras. Según los investigadores, la adaptación, el aprendizaje y la experiencia encaminada a mejorar las condiciones de vida son las características predominantes en la sociedad de frontera.

Para las comunidades fronterizas, la cultura anglosajona y la propia, se encuentran en constante interacción, reciclándose en el interior, permutándose y modificando sus estructuras profundas y emergentes. Los habitantes de origen mexicano, de éste y del otro lado, son mexicanos cada vez más distintos a sus padres y abuelos.

Las estructuras normativas y códigos que definen las expresiones y prácticas culturales mantienen múltiples ámbitos de interacción con otras culturas, generando dinámicas conformaciones fronterizas expresadas en asimilaciones, recreaciones y resistencias culturales, mismas que dependen de la compatibilidad y sentidos que mutuamente se atribuyen a esos códigos y estructuras normativas. Muchos estudiosos chicanos y latinoamericanos en Estados Unidos se abocan al análisis cultural a partir de perspectivas que se inscriben en el campo de los estudios culturales y del multiculturalismo, enriqueciendo satisfactoriamente la discusión sobre las identidades culturales de frontera.



Frontera Mexicali- Calexico.

Las culturas de frontera articulan diferentes niveles de interacción, entre lo regional y lo nacional, así como entre los diferentes grupos y campos culturales que conforman la región, además de procesos de integración, recreación y resistencia cultural derivados de la interacción fronteriza con lo del otro lado. Las representaciones de lo propio, lo fronterizo, lo no fronterizo y lo del otro lado

destaca formas específicas de articulación de los elementos regionales nacionales y étnicos en la conformación de las identidades sociales

Como lo veremos más adelante, una de las caras de la cultura fronteriza la representan los grupos o “subculturas” juveniles, que se han apoderado de una gran parte de la población urbana joven, abarcando extensos sectores, en los que se toman y reconstruyen códigos culturales de ambos países (México y Estados Unidos), mostrando al mismo tiempo un intento por conservar y reinventar los rasgos identitarios mexicanos.

2.3 Grupos Sociales Juveniles en la Cultura Fronteriza.

Para poder hablar en este trabajo acerca de la influencia transcultural en el muralismo de la frontera norte, es preciso también mencionar la presencia de grupos sociales juveniles o “subculturas”, (este término ha sido usado arbitrariamente, pero aún está sujeto a debate), ya que estos grupos se han encargado de ser el parámetro más visible y exacerbado de los diferentes niveles de interacción, entre lo regional y lo nacional, así como entre los diferentes grupos y campos culturales que conforman la región, además de procesos de integración, recreación y resistencia cultural derivados de la interacción fronteriza con lo del otro lado.

Las representaciones que los grupos sociales juveniles en el noroeste de México construyen de lo propio, de lo fronterizo, lo no fronterizo y lo del otro lado, han permitido destacar formas específicas de articulación gráfica de elementos (el discurso del mural callejero) cuyo significado nos remite necesariamente al dilema de la transculturalidad, del mismo modo que nos plantea los pormenores de la aventura migrante de la vida fronteriza y de la construcción de la identidad.

El Estudio de los Grupos Sociales Juveniles.

Existe una tendencia generalizada a asentar la reflexión sobre los grupos sociales juveniles en una perspectiva histórica de carácter evolucionista. Dicha perspectiva identifica la génesis de una subcultura, su expansión, su reinmersión en la sociedad y los diferentes *revivals* que origina, con la definición de su estilo, su difusión

(debida en buena parte a los medios), su comercialización y su preservación y la preservación que de ella hacen algunos respectivamente.⁷¹

La sucesión de los grupos sociales juveniles también es explicada mediante la metáfora evolucionista, pues casi todos los autores tienden a situarlas en una línea progresiva en la que cada estilo procedería a las anteriores.

Otros autores también apuntan la idea de la “ciclicidad” de estos grupos desde una perspectiva marxista y sostienen que los estilos juveniles siempre constituyen desafíos que acaban estableciendo nuevas convenciones en las que luego se inspiran otros estilos.

Se sitúa en torno a 1915 el comienzo de la reflexión e investigación sobre las bandas juveniles, cuya configuración en términos aproximados a como las conocemos actualmente tiene lugar en Chicago, una de las mayores ciudades americanas. Esta ciudad a principios de siglo representaba la metáfora de las grandes transformaciones de los Estados Unidos en esa época y reunía las condiciones idóneas para la aparición espectacular de bandas juveniles (gangs) que ocuparon algunas zonas de la ciudad y provocaron la preocupación de las instituciones por su apariencia extravagante y su conducta delictiva.

La identificación de los diferentes grupos con un aspecto determinado y la infracción del orden establecido que llevan a cabo sistemáticamente parecían constituir, pues, desde el principio los rasgos que les permitirían destacar de la sociedad.

La “ecología humana”, impulsada por el pionero Robert E. Park, se dedicaba a estudiar aquel tipo de conductas que se consideraban específicas del medio urbano. Los trabajos de Park parten de la hipótesis de que las características de la gran ciudad permiten a los jóvenes manifestar determinados comportamientos “desviados”, que las sociedades rurales habían reprimido o inducido a la conformidad sistemáticamente.

Al igual que Park, otros estudiosos de la Escuela de Chicago consideran que tanto la agrupación, como la posterior degeneración de las bandas no obedecía a causas de tipo patológico, sino que más bien derivaba de distintos factores sociales que ellos se proponían analizar. Aportaciones como las de Frederick Thrasher (que en 1929 publica *The Gang*, resultado de la observación de 1,313 bandas) ya ponen de

⁷¹ Lacalle Zalduendo, Charo, (2002) Subculturas Juveniles, aproximaciones Teóricas y Metodológicas ed.Planeta, España p. 78.

relieve la importancia de los elementos simbólicos en la configuración de este fenómeno: el lenguaje, el modo de vestir, las formas que tienen los miembros de un grupo de relacionarse entre sí, etc. Pero el afán por construir tipologías cuantitativas y el uso de técnicas de investigación de tipo periodístico del grupo de Chicago, impidieron que se generaran las condiciones teóricas para realizar una reflexión de tipo sociológico o antropológico profundo. Sin embargo, estos autores dieron dirección a los estudios posteriores sobre grupos sociales juveniles.

La obra de William Foote White, *La sociedad de las esquinas* (1943) la que determinó un verdadero cambio de paradigma en el estudio de estos grupos. La investigación de este autor localiza el eje de las bandas en el sentimiento de solidaridad y apoyo mutuo que une a los miembros, a la vez que excluye rotundamente que el aspecto delictivo que caracterizaba a una buena parte de las bandas americanas fuese un componente esencial de su formación.

En los años cincuenta, autores como Albert Cohen (1955) y Walter Millar (1958) comienzan a llenar el vacío teórico de los estudios anteriores sobre las subculturas juveniles, intentando definir las continuidades y las rupturas que estos grupos establecen con el sistema.

Mientras que Albert Cohen se concentra en la función compensatoria del grupo, Millar subraya, además, las semejanzas y diferencias entre los jóvenes de la subcultura respecto de la cultura de sus padres. Pero lo que con frecuencia se les recrimina a ambos es que se les atribuyan características (gusto por el riesgo, etc.) que fuera de estos grupos se consideran respetables.

Los resultados de los trabajos de Albert Cohen avalarían la hipótesis de que la sociedad, y sobre todo la escuela, inculcan sistemáticamente en los jóvenes de las clases trabajadoras los valores y los objetivos de la clase media. Al alcanzar una edad determinada, ambas estructuras sociales se les presentan como incompatibles e irreconciliables. Entonces los jóvenes reaccionan a la cultura formal de la escuela, a la que reemplazan por una cultura delictiva originaria de su medio, que se caracteriza por una inversión de los valores y los estándares de la clase media.

Con la aparición de la primera subcultura genuinamente europea, los *teddy boys* de Londres, el foco principal de las investigaciones se desplaza de los Estados Unidos a Gran Bretaña, cuyos estudiosos realizarían las mejores aportaciones sobre el tema.

La incorporación británica al estudio de los grupos juveniles convierte la relación jóvenes- clase social en el marco de la reflexión, pero las diferentes investigaciones se inscriben abiertamente en la tradición americana en la que se inspiran.

Algunos autores consideran la investigación de Downes (1966) sobre los jóvenes de las clases trabajadoras del Este de Londres como la primera aplicación británica de la teoría americana. Downes arranca de la aportación de Cohen, integrándola con las modificaciones que habían introducido Matza y Sykes (1961). Para estos dos últimos autores, la juventud es, por excelencia, un tiempo de rebelión, que se manifiesta a través de tres formas particularmente atractivas para los jóvenes: la delincuencia, el radicalismo y la bohemia.

Downes introduce el concepto de “disociación” como una alternativa al de “reacción” de Albert Cohen, y sostiene que la diversión y no la delincuencia es la solución a un cierto tipo de problemas de los jóvenes, al igual que ya lo había sido para las clases precedentes. Disociados de los valores burgueses que dominan tanto la escuela como el ambiente laboral, los jóvenes trabajadores ven en el ocio el modo de recrear el interés que han perdido tanto en la escuela como en un trabajo no cualificado.

De modo que las aportaciones de los años sesenta centran su atención en los conflictos generacionales y en la utilización del tiempo libre por parte de los miembros de una subcultura. Por el contrario, las investigaciones de los años setenta, impregnadas en buena parte por la perspectiva marxista de los *Estudios culturales*, reaccionan contra el funcionalismo de sus predecesores e interpretan la marginalidad de los grupos sociales juveniles como la capacidad de crear nuevas formas de resistencia mediante “rituales” (May- Jefferson, 1983)

Desde el eclecticismo ideológico de las reflexiones posteriores y la falta de verdadera innovación en las nuevas propuestas subculturales, que recuperan bajo una etiqueta posmoderna estilos del pasado, emergen algunos temas que según la autora Charo Lacalle Zalduendo es posible utilizar como criterios para clasificar las distintas aportaciones al estudio de las subculturas juveniles, a partir de la década de los años setenta: 1) la clase social, 2) el papel de los medios, 3) el estilo, 4) la identidad personal, 5) la música y 6) la violencia.

La Clase Social

La tesis común a las diferentes aportaciones en el campo de las subculturas juveniles, que en 1976 se presentaron bajo el título (*Resistencia Mediante Rituales*

Hall-Jefferson 1983), y desafiaba la concepción dominante hasta entonces para explicar el origen de las subculturas. Según su perspectiva, la postguerra había hecho surgir jóvenes sin clase, “nuevas agrupaciones sociales definidas por su edad y sus búsquedas del ocio). Esta tesis entiende a estos grupos sociales juveniles como la reacción de los jóvenes de la clase trabajadora tanto a la cultura hegemónica (de las clases dominantes), como a la cultura de sus padres (de las clases bajas). A diferencia de los grupos de delincuentes, la respuesta de la subcultura se expresaba por medio de rituales (identidades de grupo. Lealtades territoriales, etc.), y se manifestaba mediante a la adopción de un estilo (formas de vestir, objetos adoptados como símbolos, etc.)

Mediante rituales y estilo, por tanto, la juventud adaptaba a un nuevo contexto las tradiciones de su clase social de origen y representaba la afirmación de la clase trabajadora frente a la amenaza de su destrucción a causa del desarrollo económico.

Los medios y Las Subculturas

Según Hebdige los medios han colonizado progresivamente las esferas cultural e ideológica de la sociedad. Por consiguiente, si nuestra experiencia de lo real se organiza principalmente mediante las categorías que los medios nos proporcionan para interpretar el mundo, las subculturas también toman de los medios imágenes, marcos de referencia y elementos de diferenciación respecto a otros grupos, que les permiten configurar su propio estilo y extenderse.

La Identidad como eje Temático en el Estudio de las Subculturas.

La búsqueda de la identidad, en cuanto elemento que empuja a los jóvenes a agruparse, constituye una premisa generalmente aceptada por todos los autores en el estado actual de las investigaciones.

El interés de la aportación de Piero Amerio y Rodolfo Ghiglione (1986) radica en que sitúa su objeto de estudio en la relación que se establece entre los modos de construcción de identidad personal, por parte de un individuo, y los procesos socio-cognitivos de reconstrucción de dicha identidad, que dicho individuo realiza en cuanto actor social.

Sociólogos y psiquiatras parecen coincidir en considerar la construcción de la identidad social – que lleva al joven a buscar el grupo- como la condición normal para la construcción de la identidad personal e individual, por lo que la variedad de

grupos que se forman, la ideología subyacente a los mismos y la implicación o el grado de participación que requieren de sus miembros, tendrían en común el hecho de tratarse de algo meramente transitorio.

Como ejemplo de utilización de la psicoterapia aplicada a la observación, se puede citar a Valerie Sinason (1985), cuyo trabajo considera el paso del adolescente/ joven por el grupo como algo necesario, y constata que salvo en casos de sujetos profundamente perturbados, la mayoría de los adolescentes o jóvenes son conscientes del carácter temporal de la etapa de la vida en la que son miembros de un grupo, según ella, los propios jóvenes parecen ser conscientes, en general, de que su pertenencia a una subcultura de este tipo revela cierta “inferioridad emocional”, pues tienden a vivir el tiempo en que están solos como un “terrible aislamiento”. En este trabajo, el grupo es considerado el mejor antídoto contra la tendencia depresiva que muchos de los jóvenes experimentan. Sin que se refiera a ello como algo determinante, Sinason considera que la mayor parte de los jóvenes que se integran en una subcultura presentan grandes problemas de inseguridad y muchos de ellos ya han experimentado un profundo rechazo dentro de sus propias familias. En ese sentido, los jóvenes pueden ver en la etiqueta que les proporciona el grupo un modo de desviar esa sensación de rechazo que experimentan: “Ser rechazado por la propia apariencia resultaría menos doloroso que ser rechazado por uno mismo”.

La aportación de Brake (1980-1985) con un carácter mucho más amplio habla sobre la búsqueda de un grupo de referencia, de una identidad colectiva en la que el joven pueda desarrollar su identidad individual. A partir de otros estudios sobre el tema, y de sus propias investigaciones, Brake considera que las subculturas cumplen fundamentalmente cinco funciones para los jóvenes que se incorporan a ellas:

- a) se presentan como soluciones a nivel mágico de las contradicciones derivadas del enfrentamiento clase/ generación;
- b) el estilo proporciona una identidad definida a sus miembros;
- c) constituyen una forma de solidaridad;
- d) ofrecen la posibilidad de adoptar una forma de vida expresiva;
- e) aportan al individuo elementos para que pueda resolver ciertos dilemas existenciales.

El Estilo

Julia Emberley (1987) estudia la relación entre subculturas y moda, centrándose específicamente en el rol social que cumplen los aparatos de la moda. Emberley subraya la contradicción sobre la que se funda el sistema de la moda ya, que, por un lado la imagen de marca de la moda en la sociedad postindustrial se sostiene en una idea de expresión de la individualidad pero, al mismo tiempo, limita al consumidor dentro de los productos de cada temporada, mediante la “libertad” de las elecciones que prevé y determina.

Ted Polhemus (1994) en *Los Estilos de la Calle* describe detenidamente, y documenta la actitud estética y el modo de vida de diferentes grupos juveniles, que se distinguen principalmente por la adopción de un estilo determinado, su obra va más allá de los elementos del estilo, dada su preocupación por el contexto en el que surgen las subculturas y las conexiones que establece entre estilo y forma de vida.

La Música.

Según Charo Lacalle independientemente de la perspectiva adoptada, todos los autores que han estudiado las subculturas destacan la profunda interconexión entre sus miembros y la música, en relación al papel que juega en su desarrollo personal en cuanto individuos (Hebdige, 1979). Sin embargo, no se considera que la música constituye un verdadero foco de diversión, capaz de aglutinar a los miembros de una subcultura, sino que más bien se situaría en el contexto en el que se produce la diversión, a la par de otros elementos como el estilo que diseñaba la identidad del grupo.

La Violencia.

Los trabajos de varios sociólogos han coincidido en que las bandas más violentas, proceden de las clases más bajas de la sociedad, y podrían encontrar en esta forma de vandalismo un modo de canalizar la expresión de una violencia que las normas sociales reprimen cada vez más y legitiman cada vez en una proporción menor.

Las reflexiones de Gérard Imbert (1995) hacen referencia a un tipo de violencia determinada a la que llama “una estética del estar juntos”. Su análisis se concentra en un conjunto de “comportamientos anómicos” (al margen de la ley, sin orientación y aparentemente gratuitos) que según el mismo autor, constituyen una

búsqueda exasperada, incluso suicida del Otro. Esto hace sugerir que las subculturas de antaño han cedido el paso a “alianzas” entre jóvenes que hacen de la violencia su estilo.

Según Brake, las subculturas constituyen siempre un barómetro de cambio social, que sin embargo, solo representa una etapa fugaz en la vida del individuo.

Transculturación en los Grupos Sociales Juveniles de la frontera norte de México.

En México, las subculturas juveniles con formas de expresión específicas de acuerdo a la edad existen, por lo menos, desde los años 1930, aparecen en las clases más bajas, constituyéndose en un fenómeno llamado *pachuquismo*. Hasta los años 80 este movimiento no fue considerado como cultura juvenil, sino única y exclusivamente como una forma de delincuencia y de comportamiento divergente. El motivo para esto es que tanto en México, como en otras partes de América Latina, incluso en las ciencias sociales, se había impuesto un concepto de juventud que se basa en los patrones de la burguesía europea. Hecho que distorsionaba y opacaba la vista de las formas de expresión que tenían los adolescentes de las clases populares.⁷²

Los grupos sociales juveniles no son sólo una manifestación o, incluso, una mera imitación de las tendencias extranjeras que van borrando las diferencias regionales o internacionales. Cuando se habla de “punk”, “tecno” o “hip hop”, aparentemente no se trata más que de una especie de “desarrollo recuperador” de culturas juveniles estadounidenses, británicas o alemanas. La mayoría de los investigadores mexicanos de la juventud coinciden en que también las prácticas culturales de los adolescentes mexicanos son manifestaciones de procesos de apropiación específica con características propias.⁷³

Las subculturas juveniles que hoy están presentes en México, y también en Centro América, reflejan una parte de los cambios y de las nuevas experiencias relacionadas con los procesos migratorios. Según el investigador mexicano, Antonio Guerrero, son tres las tendencias más importantes: rockeros gruperos y cholos. Los tres grupos poseen formas de expresión verbal y visual bastante diferenciadas, incluso sus formas de vestirse y de comportarse denotan estructuras organizativas distintas.

⁷² Vid. Op. Cit. Valenzuela Arce, p.82.

⁷³ Ibidem , Valenzuela Arce, p.84

Todas estas tendencias tienen en común el hecho de que comparten características que van más allá de las fronteras. Retoman formas musicales y de estilo que tienen su origen en otras culturas, dándoles un matiz propio, combinando sus experiencias personales, las costumbres y tradiciones de sus regiones, y de su situación social. Sobre el aspecto de la migración, existe una diferencia que llama la atención: mientras que la transnacionalidad de los *rockeros* es, sobre todo, el resultado de su presencia en los medios de comunicación masiva, el carácter transnacional de los *gruperos* y de los *cholos* se basa mucho más en experiencias migratorias individuales.⁷⁴

Lo que tienen en común los *cholos* y los *gruperos* es que no solo tienen mayor arraigo en la frontera norte, sino que son “foráneos”, muchos de ellos viviendo no solo en México, sino en el margen de la línea fronteriza y en los estados contiguos de la Unión Americana. Día a día, se ven expuestos al rechazo y a las discriminaciones, teniendo así muy poca perspectiva de poder poner pie y de sentirse en casa. Así sus mitos nostálgicos y la cohesión del grupo les proporciona aunque sea un poco de sentimiento de pertenencia y de identidad. Además estas dos subculturas transfronterizas tienen mayor arraigo en la frontera norte del país.

De acuerdo a esta investigación, en la frontera noroeste de nuestro país tienen presencia además de estos dos grupos variadas formas de subculturas juveniles, con particulares expresiones y representaciones de sus idolologías, unas por la música, otras por la moda, y el estilo, etc. Lo que nos interesa en este caso es conocer más a fondo a los grupos que realizan los murales callejeros plasmando en ellos representaciones culturales que remiten necesariamente –como ya lo dijimos– al dilema de la transculturación y a los efectos de la migración sobre la juventud y a la construcción y conservación de la identidad mexicana.

Nos enfocaremos entonces en conocer a los “cholos”, por ser una de las prácticas más características de este grupo la “pinta” de los muros fronterizos, y anexaremos a la investigación la subcultura “*tagger*”, que aunque no preserva la identidad mexicana, en la actualidad ha tenido fuerte presencia en cuanto a la producción de murales en Mexicali.

⁷⁴ Guerrero, Antonio (2003), Estilos Juveniles en México, ed. Carrasco, México, D.F. p. 106

Cholos y Pachucos.

La cultura de los *cholos*, el así llamado *cholismo*, está estrechamente relacionado con experiencias migratorias. Se ha perfilado en el norte del país y tiene una larga tradición en México, emergiendo como grupo en los años 40, cuando, en Los Ángeles y en otras ciudades en ambos lados de la frontera, empezó a surgir el movimiento *pachuco*. A los pachucos (se les puede entender como “una respuesta exhibicionista al racismo norteamericano, mediante la vestimenta el *zoot suit*), sus grandes habilidades para el baile (rumba, danzón, swing, boggie), su postura dando y la reivindicación del origen azteca y mexicano”⁷⁵ Los pachuchos fueron la primera cultura juvenil en practicar el tatuaje y en hacer uso del lenguaje “híbrido”, que combina elementos del castellano y del inglés.

El movimiento tiene sus orígenes en Estados Unidos con los comienzos de la fiebre del oro y las separaciones territoriales, el despojamiento y discriminación que se vivieron desde el siglo XIX hacia las personas de origen mexicano. La palabra cholo fue utilizada de modo despectivo tomando su significado como: "persona morena, chaparra y trabajadora." En el México que hoy conocemos el significado es diferente, pero cholo sigue utilizándose de manera discriminatoria en varios países sudamericanos.

La idea de formar agrupaciones fue para "reivindicar la raza", la de buscar un buen trato y pelear los derechos territoriales. El paliacate en la cabeza es un simbolismo campesino, de trabajo y lucha, el color de éste depende del barrio o zona en la que se viva; así también el lugar donde se amarra (aunque por lo general sea en la cabeza). Sus "códigos" (para decirlo de algún modo) son... el chiste, el saludo y los signos propios de cada barrio; las diferentes posiciones de los dedos indican su nombre o grupo al que pertenecen... Al momento de "rayar" se puede indentificar que son cholos por el número 13 al lado de sus firmas o "tags". Actualmente las ciudades son divididas en barrios y catalogadas en crews o bandas (según sea el caso), por lo general son divididos en norte y sur y cada uno con un color diferente. Los actuales cholos pelean y defienden su territorio de otros cholos y personas que traspasan las "fronteras".

En México, los primeros grupos que se entendieron a sí mismos como *cholos* surgieron en los años 70, primero en la ciudad fronteriza de Tijuana, luego también en otros estados mexicanos, que se han caracterizado por un fuerte movimiento migratorio hacia los Estados Unidos. Poco a poco se han ido diferenciando de los Pachuchos y dividiendo en variaciones como los *cholombianos* o los *rancholos* .

⁷⁵ Vid. Op. Cit. Guerrero, Antonio p.118

Desde principios de los años 90, se vienen extendiendo hasta Centroamérica y están presentes, sobre todo, en El Salvador, en Guatemala y en Honduras, países de los que mucha gente emigra hacia el norte, siendo muchas veces deportada y desplazada. Los grupos cholos se constituyen sobre todo de jóvenes, que viven en los barrios marginados de las ciudades. Se caracterizan por una fuerte identificación con “su” barrio, por tener un estricto código de honor y por una fuerte cohesión al interior del grupo, lo que frecuentemente tiene como consecuencia el ubicarlos como pandillas.⁷⁶ Los cholos supuestamente constituyen según ellos mismos “una raza inferior”, esta cohesión, al interior de la banda ayuda a recuperar la identidad de la “raza” oprimida, a delimitarse y a oponerse a todos los que son ricos y blancos.

De acuerdo a un estudio de los años 80 sobre la ciudad fronteriza de Tijuana, los cholos tienden “a identificarse con las reivindicaciones y los problemas de los obreros y de los pobres en nuestro país que son, por ejemplo, los salarios bajos, el desempleo, la corrupción y, de manera general, con todos los que buscan mejorar sus condiciones de vida”⁷⁷

El cholo se caracteriza por su estética, y por su indumentaria. Es una imagen que choca con el progreso social: pantalones anchos, camisetas de colores llamativos, zapatos estilo bostoniano o tenis: es el otro pachuco que ha regresado del pasado, el reflejo del conflicto entre dos modelos de vida totalmente diferentes. Muchos de ellos son hijos de inmigrantes mexicanos, que se agruparon en bandas de defensa ante los embates represivos y discriminatorios del color de su piel y de las condiciones laborales para poder lograr su supervivencia dentro del mundo de la ilegalidad, los embates de la severa crisis económica y la encarnizada vigilancia fronteriza, trajeron consigo la detención de jóvenes indocumentados que fueron deportados a México, y esa repatriación de jóvenes ilegales que ya en Estados Unidos habían formado parte de bandas de cholos, cuando regresan a su lugar de origen traen consigo su nueva vestimenta, su nuevo lenguaje, su forma de ver el mundo y la vida.

De esta forma, el cholismo llegó al país mediante el proceso transcultural favorecido por la migración, mediante un proceso de transculturación y retroalimentación, en el cual los patrones conductuales nacionales son conservados y exaltados al máximo.

⁷⁶ Liebel, Manfred (2002), Pandillas y Maras Señas de Identidad en *Envío, Revista Mensual de la Universidad centroamericana*, ed. Centroamericana, Nicaragua p.4

⁷⁷ Valenzuela, Arce, (1997) Culturas Juveniles, Identidades Transitorias.: Un Mosaico para armar. , ed. Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, B.C. p.p. 2-3

En México, los cholos son más que una visión estética, aunque poseen ciertos elementos que los pueden identificar como una moda. Más lo estético no proviene de los aspectos generados por el afán comercial, es más bien una especie de recurso defensivo al desenvolverse entre dos modos de vida opuestos. A diferencia del pachuco, el cholo no quiere volverse americano; el cholo quiere sobre todas las cosas enaltecer su nacionalidad mexicana para no olvidar su origen y procedencia.

A pesar de tanta similitud, la diferencia entre el cholo y el pachuco radica en su imagen e intención. La de los pachuchos es la imagen del rostro cabaretero de Tin Tan, quien con su imagen dandinesca fue rápidamente aceptado por la juventud mexicana. Por otro lado, la imagen y la acción del cholo es más colectiva que individual, esto puede visualizarse en la pinta colectiva del mural, en la devoción religiosa hacia la virgen de Guadalupe o en el habla exclusiva que los cohesiona aún más.

En cuanto a la música, los cholos, en este caso prefieren baladas de los años 50 y 60 cantadas en inglés. “Las *oldies* son canciones que (sin proponérselo sus intérpretes) hacen de la nostalgia un modo de vida, misma que en algún momento nació del desarraigo que propició la migración del campo a la ciudad y de México a Estados Unidos, pero que en la actualidad tiene significados adicionales y míticos vinculados con el pasado. Este espíritu retro realimenta, entonces, de sensaciones y evocaciones, con *oldies* sencillas, que hablan de amor y desamor, de alegrías y de penas.”⁷⁸

Pero con todo el romanticismo y el sentimentalismo, la vida de los grupos cholos también tiene sus elementos violentos y machistas. Suelen consumir todo tipo de drogas y viven en pie de guerra con los jóvenes de otros barrios o con la policía, muchas veces con consecuencias fatales. Muchos están involucrados en el narcotráfico, que es para ellos una fuente de ingresos rentable pero también peligrosa.⁷⁹

A pesar de lo anterior, algunos cholos logran dejar atrás la violencia. Así también han incursionado en el mundo del arte con sus *placas* o *placazos*, y también han creado revistas como *Raza de Bronce* o *Mexican Nación*, así como programas de radio, videos y festivales de música.

⁷⁸ Ibidem, Guerrero, Antonio, p. 112

⁷⁹ Ibidem, Guerrero, Antonio p. 114

Los cholos hoy en día.

En la actualidad, muchas bandas *cholas* están retomando los referentes culturales y las formas de expresión del movimiento de jóvenes *chúntaros*, originario de Monterrey, y con una fuerte influencia de la cultura de migración a los Estados Unidos. Con una actitud más propicia a las “mezclas” culturales entre “lo mexicano” y “lo gringo” (Estados Unidos), evidenciado principalmente en su forma de vestir con los elementos más tradicionales del *cholismo* junto con alguna playera o *jersey* de equipos norteamericanos de fútbol americano, béisbol y *hockey* sobre hielo, esta nueva generación de jóvenes expuestos a la migración internacional encuentran aún más sentido en los referentes culturales provenientes de ambos lados de nuestra frontera norte. A su vez, la música *oldies* (*rock and roll* de los años cincuenta y sesenta) de los jóvenes *cholos* está siendo sustituida por el ballenato colombiano (música con ritmos recuperados de la *polka* y la *cumbia*, combinados con el *reggae*, el *ska*, el *ragamufin* norteño, el *rap* y el *hip-hop*, y una enorme fuerza del acordeón como instrumento central), cuyas letras tienen mucho que ver con la cultura del narcotráfico.

Los Taggers

En los primeros años de la década de los setenta, en ciudades como Nueva York y Los Angeles, se inicia un movimiento cultural juvenil que se caracteriza por realizar murales urbanos en los espacios más inaccesibles para el creador, pero más visibles para los transeúntes cotidianos. Los *taggers* consideran que tienen derecho, y hacen uso de él, de decorar los escenarios urbanos y con ello darle un rostro específico a la ciudad en la que habitan. La palabra *tagger* proviene del inglés *tag*, que significa “etiqueta” o “marca”. La traducción sería “etiquetadores” o “marcadores”.

El movimiento *tagger* llega a México por la frontera norte. La incursión de jóvenes *taggers* de la ciudad de San Diego y las obras que plasmaron en bardas de la ciudad de Tijuana, fue la puerta de entrada hacia muchas grandes urbes y ciudades medias de México, a inicios de la década de los años noventa. La migración de jóvenes trabajadores de varios estados de nuestro país y su paso por Tijuana, fue un canal para la expansión de este movimiento. Pero en este caso algunos medios de comunicación (televisión, cine, Internet) también jugaron un papel importante en este proceso. De alguna manera, estos jóvenes rompen aquel círculo vicioso que mantenía las manifestaciones juveniles populares encerradas en los barrios marginales, como característica propia de los “guetos urbanos”. Buscan apropiarse de la ciudad (*su ciudad*, también), “saltando” cualquier tipo de barrera, burlando

cualquier tipo de vigilancia. Ello hizo que se hicieran presentes, a través de sus creaciones, en el deambular cotidiano.

Desde finales de la década de los ochenta, los *taggers* empiezan a aparecer en las principales ciudades de América Latina. Aunque la práctica de tomar bardas por parte de las *crews* se reproduce en diferentes contextos urbanos, las especificidades de cada contexto imprimen lógicas variadas a la expresividad juvenil.

Para 1991-1992 empieza a proliferar este tipo de creaciones (*murales o grafitis*) en diferentes escenarios urbanos de las ciudades fronteriza, y entre 1995 y 2005 pocas construcciones escapan a las marcas de los *taggers*, desde avenidas vehiculares, anuncios publicitarios, oficinas de gobierno, iglesias, monumentos históricos, señales de tránsito, el primer cuadro de la ciudad, etc. Ninguna medida por parte de la sociedad ha logrado frenar estas prácticas (ni programas oficiales, ni la represión policíaca, ni la prohibición de la venta de botes de pintura a menores de edad), aunque en los últimos meses se presenta un descenso en ellas debido más bien a cuestiones propias del fenómeno juvenil. Según el sentir de algunos jóvenes *taggers*, el “salir a rayar” ha perdido su “chiste” porque ya cualquier aprendiz anda pintando pura “basura”. Ahora prefieren dedicarse más a la tabla de patinar o “patineta” (es muy común que un buen *tagger* sea también un *skato* y le guste la música de *rap* y el *hip-hop*).⁸⁰

⁸⁰ Marcial, Rogelio, (2008) Jóvenes en Diversidad
<http://ojs.portcom.intercom.org.br/index.php/comunicacaomidiaconsumo/article/view/5296/4851>. p.1

Capítulo III

Muralismo Identitario en las Ciudades Fronterizas de Mexicali, Baja California y en Nogales, Sonora.

3.1 Comentarios acerca de los murales callejeros y sus autores

Cabe señalar aquí que esta investigación toma como mural callejero a aquél que deja de ser graffiti en el momento de ser “permitido” por la autoridad. Este es el punto en que una obra de este tipo comienza a ser arte, pues el arte no busca la destrucción, sino la construcción y la expresión creativa.

Ciertamente estas obras fueron hechas por una población juvenil que es difícil definir, pues son muy variados los parámetros sobre los cuales podemos hablar, en su elaboración intervinieron desde jóvenes pertenecientes a las subculturas con permanencia local hasta integrantes de bandas que solo transitaron por la ciudad, otros más, sólo la minoría, son artistas aficionados que buscaron el patrocinio de alguna empresa y plasman en los murales el logotipo a modo de publicidad, o bien, fueron requeridos por el mismo gobierno para cubrir alguna barda con un motivo de ornamentación, y así evitar el graffiti.

De cualquier forma se da el anonimato, pues para los fines, da lo mismo quien los elabore, no tienen el peso ni reconocimiento como verdaderas obras de arte. Cabe mencionar aquí que lo que interesa a este estudio es la búsqueda de símbolos gráficos en los murales callejeros que impliquen a la migración y a la transculturación en la frontera. Mencionamos la diversidad de los autores, pero reiteramos que el principal interés es encontrar si en la pintura mural callejera de frontera existen estas representaciones en forma gráfica.

Consideramos pues, al principio de la investigación que estos elementos pudieran encontrarse en las 32 obras que presentamos, tomando en cuenta que el gran porcentaje fue elaborado por integrantes de la subcultura de los *cholos* y los *taggers*, por las características de su presencia en la ciudad ya que en estos murales no había ningún logotipo, ni ninguna referencia al auspiciamiento municipal. Se presentan aquí por el contexto en el que se dan estas dos subculturas en la frontera revelando su connotación migrante y transcultural. Las obras restantes se incluyen por estar elaboradas en formato mural y por haber sido encontradas en bardas exteriores.

El interés de este trabajo se inclinó con mayor fuerza hacia las obras de los autores no patrocinados, porque es aquí donde encontramos la mayor complejidad en cuanto a la problemática fronteriza, migrante y transcultural.

Los autores que emergen de la subculturas.

Como ya lo dijimos en el capítulo 2 las configuraciones familiares tienden a fragmentarse, pero con mucho más incidencia en las familias migrantes, dando lugar así a repercusiones en el universo juvenil de las sociedades de frontera.

En muchas ocasiones estos jóvenes disgregados tienden a buscar y reemplazar el entorno familiar perteneciendo a redes sociales más pequeñas. En muchos de estos casos el joven logra integrarse a un grupo juvenil, llamado también “subcultura” o “tribu”, en la que comparten códigos, encuentran una conciencia de la “colectividad” y un sentimiento de pertenencia común, que tomando como referente el contenido cultural de las nuevas tecnologías, y de los medios de comunicación optan por inventarse identidades de papel en las que la forma de vestir, de pensar y de hablar son un modo de diferenciarse y existir.

La migración de familias en México es un evento no individualizado, sino familiar, que se va gestando a lo largo incluso de años anteriores a la partida. Es posible ver familias que “lanzan a sus hijos” a temprana edad a la frontera en busca del sustento, o bien, las familias migran completas, pero la problemática con la que se enfrentan, el descontrol y la movilidad constante, van desmembrándolas.

Por esto mismo, es posible ver grupos juveniles o “subculturas” que también tienden sus lazos a los individuos más jóvenes que llegan sin experiencia a un mundo totalmente diferente, y en ocasiones adverso. También se dan el caso de jóvenes que aún antes de la partida ya cuentan con algún “contacto” vía internet u otro medio para así integrarse a algún grupo juvenil a su llegada.

Veamos a modo de ejemplo la experiencia de un joven llamado Lucio que llegó a la frontera buscando nuevas oportunidades. Este fragmento fue tomado de los resultados de una investigación sobre la situación de las familias actuales, realizada por la UNAM.

“...Lucio, joven aventurero y arriesgado llega a la frontera para probar suerte y por curiosidad, a raíz de una situación de disgregación del núcleo familiar por enfermedad del padre. Abandona a los 17 años a su familia de origen y el rancho de Durango donde desempeñaba labores agrícolas sin participarlo a sus padres. En la ciudad fronteriza, en la que lleva tres años deambula un tiempo entre las bandas de jóvenes, cae en el consumo del alcohol, se aproxima a la drogadicción y participa de la cultura juvenil de los cholos. A ratos trabaja como operador de maquila”..., “Después de algún tiempo de rescate personal tiene una vida nueva fundada en el trabajo y en un proyecto familiar. El dice que el que tiene trabajo “vive bien”, ahora rechaza la violencia callejera y el peligro constante que prolifera en la ciudad, y las malas compañías como aquellas en las que se vio envuelto cuando participaba de la subcultura del los cholos.”

“...Es que todo eso, toda la vagancia en un chavo, esa inquietud por conocer, por aventurar, por saber en lo que es independiente, muchas de las veces por problemas familiares, porque como a mí me deprimió un poco eso, y ya con la influencia de aquellos chavos, se me hizo fácil y me vine”

El móvil expreso del desplazamiento migratorio de Lucio fue la búsqueda de una “aventura”, reacción en parte a la situación de desmembramiento de su núcleo familiar. Es respondiendo al estímulo de unos amigos e inserto en sus redes como decide finalmente trasladarse. Es interesante hacer notar el vínculo entre jóvenes, pandilla y migración. En la investigación que realiza el investigador Hernández León en los barrios medios y pobres de Monterrey encuentra la misma definición de migración como “aventura”. Para este autor, la migración internacional a través de redes distintas a las del parentesco es un aspecto que denota la especialización funcional de las mismas en el contexto de la globalización. Cuando el móvil es “conocer”, “experimentar”, los desplazamientos son típicamente transitorios y los jóvenes no persiguen precisamente trabajar, sino confraternizar con los demás miembros dispersos de la red y reforzar su sentido de pertenencia e identificación grupal con la subcultura urbana juvenil de que se trate.⁸⁰

A continuación, presentamos una visión general de las dos ciudades acerca de las cuales se realizó esta investigación sobre el muralismo fronterizo con la finalidad de conocer cómo es la vida en estas fronteras, lo que hay, lo que se ve y en general el contexto cultural, así como los recursos económicos que pudieran también influir sobre la producción artística. Primero aparece la información sobre la ciudad de Mexicali. Al término de ello presentamos los murales así como una breve descripción de cada uno. Después aparece igualmente la información de Nogales, así como un fragmento de su producción muralista.

3.2 Las ciudades fronterizas y sus Murales

Los perfiles metropolitanos de las ciudades fronterizas tienen alrededor de cien años, aunque algunas fechas de fundación se remiten a los siglos diecinueve, dieciocho y hasta diecisiete. Estas características urbanas se profundizaron desde fines de los años cuarenta del siglo veinte, después de la Segunda Guerra Mundial, con la finalización del Programa Bracero, que marcó el regreso de Estados Unidos a México de miles de trabajadores temporales, y con el comienzo de la etapa de industrialización mexicana. Según el investigador Fernando Vizcarra estas ciudades fronterizas se convierten en marcos de construcción, que parecen a ojos extraños universos inconclusos y desordenados, ya que sus procesos de urbanización han sido tan acelerados como dramáticos. En tan solo un siglo, estos centros han desarrollado poblaciones de entre uno y dos millones de habitantes, experimentando una alta demanda de infraestructura, equipamiento y servicios.

⁸⁰ Hernández León, Rubén, (1999) ¡A la aventura!: jóvenes, pandilla y migración en la conexión Monterrey- Houston, El Colegio de Michoacán CIDEM pp. 115.

La insuficiente planeación e ineficaz respuesta a la crisis urbana de los últimos cuarenta años han modelado un perfil de ciudades oportunistas y flexibles, adaptables a las más diversas circunstancias, con vocación de reciclaje, dispuestas a aprovechar todo lo que el país vecino desecha.

Las ciudades de la frontera norte han sido el sitio predilecto de la industria cultural (el cine, la música nortea, la prensa y los noticieros sensacionalistas, la historieta pasional, la moda y la literatura), la frontera ha sido sitio de quebranto para la identidad nacional, imperio del delito y la ilegalidad, lugar de narcotráfico, asesinatos, secuestros y prostitución, antesala del delirio y el caos: paraje marginal de migrantes y maquiladoras; tierra distante y promisoría, sitio para comenzar, para fundar y soñar, y por supuesto, teatro mortífero de la procesión de trabajadores indocumentados hacia Estados Unidos, en estas ciudades cuyos códigos son cada vez menos urbanos y más rurales, donde su fraguan territorios simbólicos cada vez más complejos y diversos, todo parece estar en emergencia, haciéndose paso a paso; son mundos que poseen escasos vínculos con el pasado y una intensa mirada hacia el futuro, como lo señala el investigador Jesús Galindo, quien ha dicho que la cultura emergente se caracteriza por un pasado común muy reducido, por un acomodamiento a nuevas circunstancias a partir de un tiempo relativamente reciente, por la gestación de novedosas formas surgidas de la convivencia entre extraños, y por la conformación de una comunidad a partir de un fuerte impulso vital, ya que según él, la vida fronteriza no es para débiles y apocados, pues esta exige fuerza y voluntad.

Las necesidades de trabajo y satisfactores son las que determinan en gran medida el estado de las comunidades. Los sistemas simbólicos organizan la vida de estas, y los movimientos migratorios pueden explicarse no sólo por la conformación mundial de los mercados laborales, sino también por sistemas simbólicos.

Las ciudades de frontera crean y renuevan sus códigos para cada grupo social de manera permeable y hermética a la vez, esto de acuerdo a la distribución de los capitales económicos, sociales y culturales. En cuanto a la clase media, estas son el puente de paso para ambos países hacia las oportunidades de inversión, desarrollo profesional, entretenimiento y consumo. En cambio, para los sectores más empobrecidos de México, representan un estrecho pasadizo hacia el empleo, el encuentro familiar y la búsqueda de algo semejante al bienestar.⁸¹

⁸¹ Vizcarra, Fernando,(2006), La Frontera Interpretada ed. Universidad de B. Calif., Mexicali, B.C. p. 58.

Principales Características Goeconómicas y Sociales de la Zona Fronteriza de Mexicali, Baja California.

Mexicali es la capital del estado mexicano de Baja California. Se trata no solo de la ciudad, sino también de su Valle (El Valle de Mexicali) y el puerto de San Felipe.

Es llamada por su gente como "La ciudad que capturó al sol" por sus altas temperaturas que alcanzan hasta los 51°C en el verano, dado su clima desértico, aunque las temperaturas invernales no llegan a ser tan extremosas como en verano. Está ubicado en el noroeste del país (32° 40´ norte 115° 28´ oeste) siendo frontera con Calexico California, Estados Unidos.



La palabra Mexicali proviene de México y California.

La palabra Mexicali es la unión de México y California. Aunque el gentilicio oficial es Mexicalense, es común el término "Cachanilla", nombre de un arbusto endémico usado por los antiguos pobladores de la región para construir sus viviendas (Cucapás). Es el gentilicio "no oficial", e inclusive es el título de una canción regional con la cual se identifican los lugareños.

Datos Geográficos

Mexicali es un municipio en el estado mexicano de Baja California. Su cabecera municipal es la ciudad del mismo nombre, Mexicali, que también es la capital del estado. Mexicali es el municipio más septentrional de toda América

Latina. De acuerdo al censo del año 2000 el municipio tenía una población de 784.709 habitantes. En el 2005 alcanzó los 895.962 habitantes, consecuencia de una continua inmigración de casi todos los estados del país.

El municipio de Mexicali está ubicado en la región del Valle de Mexicali, y colinda al norte con los Estados Unidos; al este con Estados Unidos, Sonora y el Golfo de California; al sur con el Golfo de California y el municipio de Ensenada; al oeste con los municipios de Tecate y Ensenada y con los Estados Unidos.

El municipio tiene una superficie de alrededor de 13.700 km², lo cual representa cerca del 18% de la superficie del estado, y 0,7% del país, superficie que supera a la que cubren individualmente los estados de Aguascalientes, Colima, Distrito Federal, Morelos, Querétaro y Tlaxcala.

Los litorales del municipio son únicamente por el Golfo de California con una longitud aproximada de 210 Km. Además corresponden a sus jurisdicción las islas localizadas en este Golfo, que cubren aproximadamente 11.000 has.

Estas islas son: Gore, Montague, Miramar, Salvatierra, Encantada, San Luis, San Luis Gonzaga, Ángel de la Guarda, Mejía, Granito, Estanque, Coronado, El Piojo, La Ventana, Cabeza de Caballo, Pond, Partida, Rsa, Salsipuedes, Las Ánimas y San Lorenzo.

A pesar de sus paisajes áridos y desérticos, Mexicali es un municipio privilegiado por la cantidad de recursos naturales, destacando los mantos acuíferos en su Valle, consecuencia de la filtración de las aguas del Río Colorado y sus afluentes. Además a las faldas del volcán Cerro Prieto se encuentra uno de los campos geotérmicos más grandes del mundo, el cual abastece de vapor a cuatro cuartos de máquinas para generar alrededor del 70% de la energía eléctrica que se consume en el estado.

Debido al crecimiento de la ciudad y la insuficiente pavimentación de las colonias, Mexicali tiene problemas de contaminación como el Río Nuevo, el polvo y las emisiones de automóviles y de fábricas inciden en las enfermedades respiratorias como el asma. Así mismo, existe la contaminación por residuos sólidos, que constituyen un foco de infección importante; esto en parte debido a que no existe una cultura del reciclado, y que no se cuenta con la infraestructura necesaria para institucionalizar el manejo apropiado de estos desechos bajo las normas del municipio. Las áreas verdes en la ciudad ocupan uno de los lugares más bajos a nivel nacional (1.5 m² por cada 3 habitantes).



Puente automovilístico de cuatro pisos en Av. López Mateos, Mexicali, B.C.

El clima de Mexicali, por sus coordenadas geográficas es cálido-seco con muy poca precipitación anual. Su ubicación sobre el Trópico de Cáncer hace de esta región un lugar con clima extremo. Alcanza temperaturas desde -5°C en el invierno, hasta 45°C a la sombra en el verano, con una marca absoluta de 52°C en julio de 1995).¹⁶ La temperatura más baja registrada ha sido de -8°C en enero de 1949. La ciudad se ha cubierto de nieve en una sola ocasión durante el siglo XX y eso fue el 12 de diciembre de 1932.

Historia

Al firmarse el Tratado de Paz y Límites entre México y los Estados Unidos, se traza la línea divisoria entre los dos países. En el plano levantado en el lugar que hoy corresponde a Mexicali se marca la Línea Internacional con el señalamiento "constantemente seco". En este lugar difícilmente podrían haberse encontrado asentamientos humanos, sin embargo, cuando el Río Colorado corría en condiciones naturales, durante las crecientes veraniegas éste ocasionalmente se derramaba sobre la zona de lo que se llama ahora Río Nuevo y se formaban pequeñas lagunas en su cauce, lo que favoreció entonces los asentamientos humanos en la región

Anthony Heber, un ciudadano estadounidense, adquirió en 1902 de la Sociedad de Irrigación y Terrenos de la Baja California S. A., una superficie de 187 hectáreas en la esquina que formaba la línea internacional con el cauce de agua y pidió que se dibujara un plano del nuevo poblado. En ese mismo año llegó desde Ensenada, que era la capital del Distrito Norte de la Baja California, a este lugar, el Jefe Político, Coronel Agustín Sanginé y acuñó el nombre de la ciudad. La pequeña población siguió creciendo y a medida que aumentaba el número de habitantes, se empezaron a crear negocios. El día 14 de marzo de 1903, se nombró Juez Auxiliar de Paz, dependiente de Los Algodones, al señor Manuel Vizcarra, considerándose éste día como la fecha de fundación de Mexicali

A finales del siglo XIX se propició una fuerte inmigración de chinos hacia los Estados Unidos con el fin de trabajar en la construcción de vías férreas. Al concluirse éstas, Estados Unidos empezó a rechazarlos hasta que en 1904 se emitió una ley que prohibía su entrada. Esto casi coincidió con el desarrollo agrícola de Mexicali que requería de mano de obra para el cultivo de algodón y al no ser suficientes los mexicanos existentes para proporcionarla, de 1910 a 1920 se facilitó la entrada de asiáticos a trabajar en esta región.

Las primeras áreas que se abrieron al cultivo en el Valle de Mexicali fueron sembradas con forrajes en apoyo a las explotaciones ganaderas que existían. Fue a partir de 1912 que se inició la siembra del algodón. La superficie sembrada con este cultivo se fue ampliando en la medida que se incrementaba la red de canales de riego. En 1914 se inició la Primera Guerra Mundial y los precios de la fibra se elevaron, induciendo a los agricultores a sembrar superficies mayores. Esta producción de fibra demandó la construcción de despepitadoras, compresoras y plantas procesadoras de aceite, mismas que requerían de operadores que poco a poco fueron constituyendo el sector obrero en Mexicali.

La primera actividad que pudiera considerarse como industrial se presentó cuando entró la primera despepitadora de algodón en 1917. A partir de ahí proliferaron las empresas procesadoras de agroquímicos y se generalizó el establecimiento de maquiladoras y ensambladoras de diferentes productos.

Mexicali en la Actualidad

Actualmente el sector hortofrutícola es uno de las actividades de mayor éxito en Mexicali, debido a esto hay una feria anual de la agroindustria en marzo de interés para todo México y Estados Unidos denominada Agrobaja.

La perspectiva actual del crecimiento económico de Mexicali está ligada a las inversiones anuales de empresas principalmente de electrónicos que establecen sus plantas de ensamblaje para la exportación principalmente a Estados Unidos. Algunas de estas compañías son Sony, Daewoo, Mitsubishi, Honeywell, Paccar, Vitro, Skyworks Solutions, Cardinal Health, Bosch, Price Pfister y Kwikse, Mexicali también es hogar de plantas para el procesamiento de alimentos como Jumex, Bimbo, Coca-Cola, Pepsi, Sabritas y la empresa Kellogg's que fue anunciado en un comunicado de prensa el 27 de marzo del 2008 por el Gobernador José Guadalupe Osuna Millán en conferencia de prensa.



Edificio de la Compañía Colorado River, Mexicali, B. C.

En Mexicali se han dado esfuerzos continuos por parte del gobierno de Baja California y del sector privado para atraer empresas con base en la estrategia de centrarse en los puntos fuertes de la mano de obra calificada, abundante energía y suministros de agua, entorno económico favorable y la frontera con California, uno de los estados más ricos del mundo.

El Acuerdo Norteamericano de Libre Comercio de 1994, que eliminó la mayoría de las restricciones al comercio entre las dos Naciones, convierte a la de Mexicali en una economía ligada a la de su vecino Estadounidense. Aunque turistas de Estados Unidos pueden observar el nivel de la pobreza en las aldeas rurales que rodean a la ciudad, Mexicali está considerada entre las más prósperas ciudades en México por sus recursos y apego a la frontera de Estados Unidos.⁸²

Usos y Costumbres

Mexicali es una ciudad relativamente nueva. Como ya se mencionó, a penas si rebasa los cien años de existencia y ya cuenta con un desarrollo social y económico que supera a muchas otras ciudades de nuestro país. Probablemente existen factores que detonan o impulsan este desarrollo. Uno de ellos, por curioso que parezca, es el clima, pues para permanecer en este lugar es necesario contar con una gran fuerza de voluntad y tener buena salud física, lo que naturalmente condiciona la estancia de aquellas personas que pueden ver en el trabajo la oportunidad de una superación personal y familiar. Es un alto precio el que pagan los migrantes en esta tierra fronteriza, a cambio de un mejor nivel de vida. Los nacidos en Mexicali también se quejan de las altas temperaturas, y muchas veces teniendo la posibilidad de irse, deciden quedarse y gozar de los beneficios que implica el vivir en frontera, como lo son el aspirar a un empleo mejor pagado, y hacer rendir los sueldos comprando productos en el país vecino a menores precios y con mejor calidad.

Otro de los beneficios es en muchos casos el mejor nivel educativo de las instituciones, sobre todo en las universidades, las cuales cuentan con mejores instalaciones, mayor oferta y novedosas metodologías para la enseñanza así como la facilidad de una proyección a nivel internacional.

La urbanización de la ciudad ha avanzado rápidamente debido a la inversión extranjera y se ha adaptado a las necesidades de sus distintos tipos de población. Aunque no existen líneas tan marcadas entre las distintas clases sociales, (gran parte de la población es de clase media) si hay centros de entretenimiento, parques, museos, plazas cívicas y comerciales, así como barrios, colonias y fraccionamientos que ofrecen todos los servicios para vivir

⁸² Anónimo, (2000), [Mexicali](#) Wikimedia Foundation, Inc. , Wikimedia.com p.1

dignamente en la mayoría de los estratos, siempre y cuando se trabaje para conseguirlo.



Calle Justo sierra, Mexicali, B.C.

En cuanto a la cultura, Mexicali en sus primeros años fue aislado de todo movimiento cultural. La infraestructura con que se contaba no era suficiente para satisfacer la demanda de una comunidad en desarrollo. En 1975 el Gobierno creó un departamento para la investigación y difusión de la cultura en general: la Dirección de Difusión Cultural del Gobierno del Estado de Baja California, a la cual se le dio personalidad jurídica para el cumplimiento de sus funciones. En la actualidad aloja las oficinas generales del ICBC y la Galería de la Ciudad.

La cultura está a cargo de instituciones gubernamentales como el Instituto de Cultura de Baja California (ICBC), cuenta con espacios como el Teatro del Estado, Café Literario, Galería de la Ciudad, Centro Estatal de las Artes (CEART) y la Biblioteca Pública Estatal; el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Mexicali (IMACUM) dependencia municipal, administra la Casa de la Cultura, CREA Cultura, Meyibó, Bibliotecas Públicas Municipales y el Foro de Arte Pan y Vino de Fiestas del Sol, realiza diversas actividades culturales en la ciudad y en el valle de Mexicali como exposiciones, cursos culturales, talleres sobre cultura popular, festivales artísticos en colonias populares, concursos, presentaciones de libro y ciclos de cine al aire libre. Además cuenta con la Escuela de Artes de la UABC y la Facultad de Ciencias Humanas; Con ella las Licenciaturas en Diseño, Música, artes plásticas, Teatro, Medios audiovisuales y Ciencias de la Comunicación, cursos culturales al público en general.

En la ciudad de Mexicali también se encuentra uno de los campus del Tecnológico de Baja California, una institución privada de educación Media Superior y Superior.

Mexicali tiene siete teatros y una pantalla IMAX en el Museo sol del Niño, además cuenta con seis cines.

La ciudad es sede de uno de los festivales más importantes a nivel internacional de rock progresivo *Baja Prog*, una serie de conciertos de rock progresivo de bandas mexicanas y de otros países.

Presentación fotográfica y ubicación territorial de los murales más representativos de la zona fronteriza de Mexicali, Baja California.

A continuación se presentan las fotografías de los murales más visibles de la zona urbana de Mexicali, ubicados en calles contiguas a la línea divisoria internacional, cerca de escuelas preparatorias y en parques recreativos, así como en diferentes colonias de tránsito intenso, fotografías captadas ante la curiosidad de extraños, y a pleno rayo de sol, cuyas imágenes nos revelan a una población joven e inquieta, preocupada por conocerse a sí misma y por resolver problemas de carácter ecológico, económico y social.



Mural Número: 1M



Título Atribuido: “Símbolos nacionales y playa”

Dimensiones: 3X2m

Materiales: Acrílico sobre concreto

Autor: Desconocido

Ubicación: Calle “L” y José María Pino Suárez

Descripción: Ante una playa se ven en el cielo una figura prehispánica y una bandera de México al revés, por lo que no es posible ver el escudo. Al centro podemos ver aparentemente un esqueleto de animal surgiendo en forma de columna de humo desde una construcción lejana en forma de cono.

Mural Número: 2M



Título Atribuido: “Viajero del Cosmos”

Dimensiones: 4X3m.

Materiales: Acrílico sobre muro de concreto.

Autor: Desconocido

Ubicación: Museo Sol del Niño. Av. López Mateos.

Descripción: Entre cometas y símbolos científicos un viajero espacial se desliza sobre el cosmos con una bandera en la mano.

Mural Número: 3M



Título Atribuido: "Lagarto, tierra y puente"

Dimensiones: 3X3m

Materiales: Acrílico sobre muro de concreto

Autor: Desconocido

Ubicación: Calle "L" y José María Pino Suárez

Descripción: Sobre tierra de color rojo un lagarto de color azul descansa dejando ver tras de sí un puente que conduce a una pequeña casa en la lejanía.

Mural Número: 4M



Título Atribuido: "Mano sosteniendo a la creación"

Dimensiones: 3X3m.

Materiales: Acrílico sobre muro de concreto

Autor: "Julián" y "fallen Angel" (pseudónimos)

Ubicación: Calle José María Pino Suárez.

Descripción: Ante un fondo de pinceladas se aprecia una mano conteniendo una masa esférica con toda la creación. La pareja que se muestra desnuda sostiene el mundo. En medio de ellos se insinúa la vida representada por un feto y una flor emergiendo de un corazón enraizado en el suelo.

Mural Número: 5M



Título Atribuido: “Manos con Prisioneros”

Dimensiones: 4X5m.

Materiales: Acrílico sobre concreto

Autor: “Cobach 633” (Pseudónimo)

Ubicación: Calle “L”

Descripción: Ante un terreno seco, cuatro manos salen de unas nubes sombrías intentando apresar a tres jóvenes. El joven del lado derecho corre hacia la luz intentando escapar.

Mural Número: 6M



Título Atribuido: “Dama de la Naturaleza”

Dimensiones: 4X5 m.

Materiales: Acrílico sobre muro de concreto.

Autor: (pseudónimos) Nancy, Alonso, Diana y “Shadow”

Ubicación: Calle “L” y José María Pino Suárez

Descripción: Entre los planetas surge una mujer de la tierra con sosteniendo dos escenas. La del lado derecho muestra la naturaleza en esplendor, la de la izquierda muestra el mundo natural destruido.

Mural Número: 7M



Título Atribuido: "El hombre y la Contaminación"

Dimensiones: 4X5m.

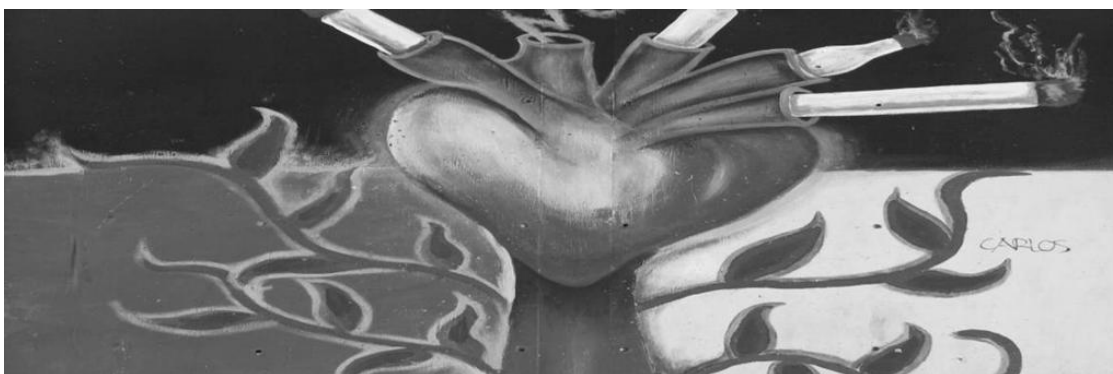
Materiales: Acrílico sobre muro de concreto

Autor: Netno y Max (Pseudónimos)

Ubicación: Calle "L"

Descripción: En medio de un lugar contaminado se aprecia en uniforme gris un hombre con máscara anti-gas y grandes ojos azules. Encima del pecho aparece su mano esquelética.

Mural Número: 8M



Título Atribuido: "Árbol de Corazón"

Dimensiones: 2X3.5 m.

Materiales: Acrílico sobre muro de concreto.

Autor: "Carlos" (pseudónimo)

Ubicación: Calle José María Pino Suárez

Descripción: Al fondo un horizonte negro enmarca una planicie de dos colores (rojo y blanco) partida por la mitad. En medio un árbol-corazón inhala y exhala por las venas humo de cigarrillos. Hacia ambos lados crecen ramas y hojas.

Mural Número: 9M



Título Atribuido: “Venado, liebre y Naturaleza”

Dimensiones: 2X3.5m.

Materiales: Acrílico sobre muro de concreto.

Autor: Desconocido.

Ubicación: Calle José María Pino Suárez

Descripción: En medio de la naturaleza y enmarcado por un lago con plantas aparece un venado. En segundo plano y al lado derecho una liebre reposa sobre la hierba.

Mural Número: 10M



Título Atribuido: “Hombre Escondiendo una Flor”

Dimensiones: 3X3m.

Materiales: Acrílico sobre concreto

Autor: Rod Haseph (probable pseudónimo)

Ubicación: Calle José María Pino Suárez

Descripción: En un terreno con hierba se puede ver un hombre de espaldas, cuyas extremidades son largas, amarillas y tatuadas, simulando una especie de serpientes, ocultando una flor en forma de corazón con dos lenguas hacia los lados.

Mural Número: 11M



Título Atribuido: “Aborígenes quemando al mundo”

Dimensiones: 4X5m.

Materiales: Acrílico sobre muro de concreto

Autor: “Antor” (pseudónimo)

Ubicación: Muro trasero del Cobach, José Ma. Pino Suárez

Descripción: Sobre fondo negro es posible ver en primer plano a tres figuras aborígenes. Los del lado derecho jalan una cuerda de la que pende el mundo, el cual se encuentra a merced del fuego que emerge de cuantiosos edificios. El aborigen del lado izquierdo tiene puesto un sombrero de copa alta, y debajo de él se aprecia un signo de pesos o “dólares”. Toda la escena es registrada en una libreta por un mono.

Mural Número: 12M



Título Atribuido: “Caminos y Naturaleza”

Dimensiones: 10X3m.

Materiales: Acrílico sobre muro de bloques

Autor: Desconocido

Ubicación: Cerrada entre Av. Independencia y Periférico

Descripción: Entre una escena de vegetación y flores se pueden ver dos caminos que se dirigen hacia el lado izquierdo y una pequeña parte de un lago se sugiere en la esquina inferior derecha.

Mural Número: 13M



Título Atribuido: “El Reloj”

Dimensiones: 3X3m.

Materiales: Acrílico sobre muro de concreto.

Autor: “Alberto”

Ubicación: Calle “L”

Descripción: Sobre un fondo jaspeado se ve un despertador flotando, y dentro de él la escena de un río fluyendo hacia el lado derecho. Al fondo es posible ver una planicie y en el horizonte un cielo color rojizo.

Mural Número: 14M



Título Atribuido: “Gum”

Dimensiones: 11X3.5m

Materiales: Acrílico sobre concreto

Autor: “N.Y. Kap” (pseudónimo)

Ubicación: Av. Ma. Christie de Hermosillo

Descripción: Sobre fondo blanco se ven coloridas figuras gruesas representando posiblemente goma de mascar o “droga”. Al lado izquierdo y entre un aerosol se ve el letrero “Gum”. “G is for Gum”. Al lado derecho dos manos con cigarrillos esconden a dos serpientes.

Mural Número: 15M



Título Atribuido: “Árbol en llamas”

Dimensiones: 3X3m.

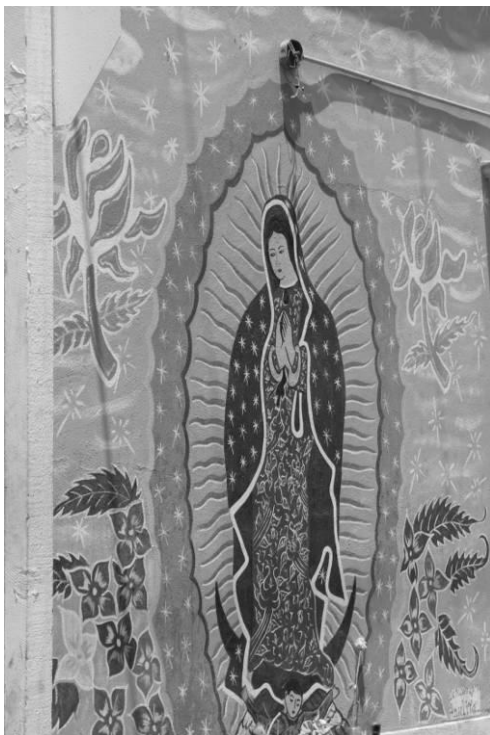
Materiales: Acrílico sobre muro de concreto.

Autor : “Amadeo” (pseudónimo)

Ubicación: Calle “L”

Descripción: Un árbol incendiándose junto a dos casas protagoniza esta escena en la que aparecen también un eclipse y la sombra de un hombre.

Mural Número: 16M



Título Atribuido: “Virgen de Mexicali”

Dimensiones: 3X2.5m.

Materiales: Acrílico sobre pared de concreto.

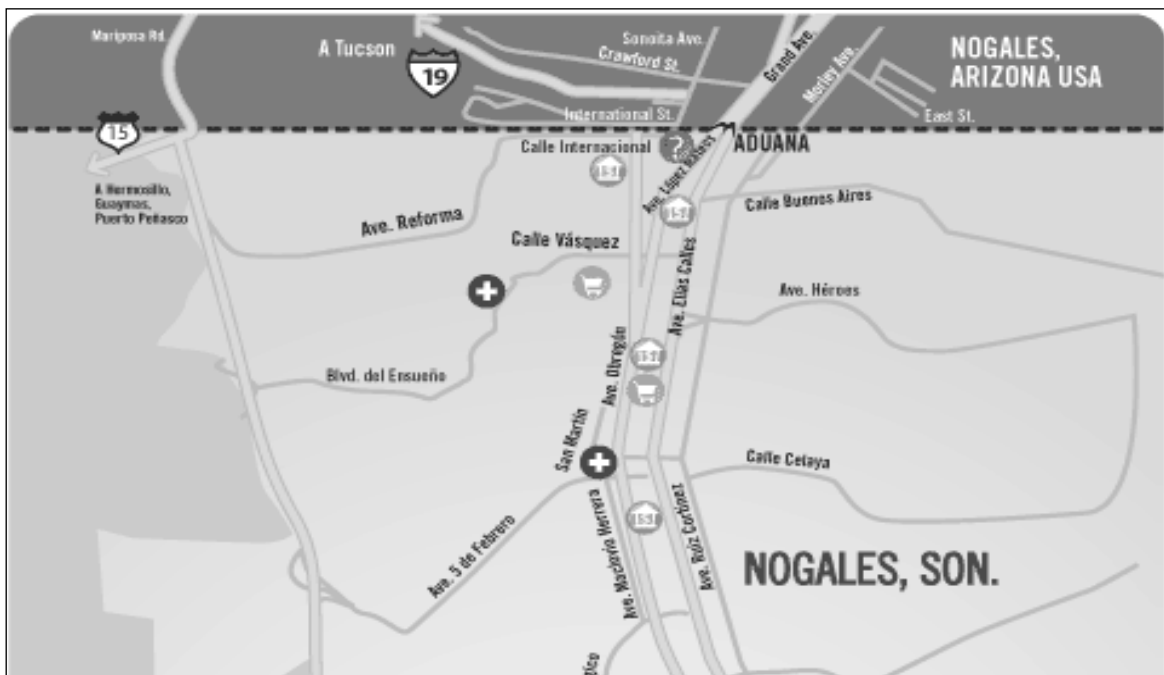
Autor: Desconocido

Ubicación: Calle Río Mocerito y Mariano Matamoros.

Descripción: La clásica figura de la Virgen de Guadalupe es rodeada por un halo azul de estrellas. A sus costados superiores se aprecian dos rosas, y a sus pies una guirnalda de flores de colores variados completan el diseño que se muestra sobre fondo estrellado azul claro.

Principales Características Goeconómicas y Sociales de la Zona Fronteriza de Nogales, Sonora.

Es considerada la principal puerta de entrada al territorio mexicano y es visitada a diario por miles de personas que entran o salen del país. Por su situación geográfica, Nogales es considerada como la principal puerta de entrada de norteamericanos provenientes de Arizona. Aunque la afluencia es considerable, esto no significa que la misma tenga como destino el territorio municipal.



Datos Geográficos

Se sitúa en el norte del Estado de Sonora. Colinda al norte con Estados Unidos, al sur con Imuris y Magdalena, al este con Santa Cruz y al oeste con Sáric. Con una superficie de 1.674.56 Km², representa el 0.9% de la superficie total del Estado.

La ciudad se extiende en una zona montañosa al norte del Estado con una altitud de 1,200 metros sobre el nivel del mar, por lo que su clima es agradable durante todo el año, manteniendo una temperatura media máxima de 27° C; con clima templado en verano y frío en invierno, registrándose algunas nevadas al año.



Aspecto actual de la línea fronteriza y garita Internacional, Nogales, Sonora.



El Clima de Nogales es semiseco, subhúmedo con lluvias en verano, muy extremo con inviernos fríos por debajo de los 0° C con posibles nevadas y veranos muy calurosos. La precipitación se registra principalmente en los meses de verano aunque existe una pequeña época de lluvias en invierno principalmente en los meses de Diciembre y Enero.

Las temperaturas récord extremas registradas han sido:

Máxima 44° C (junio 1990) Mínima -20° C (Diciembre 1978)

El municipio de Nogales se encuentra comprendido entre dos Regiones Hidrológicas: la del Río Colorado y la Sonora Norte, divididas ambas por un parteaguas que más o menos va de la esquina noroeste a la sureste del municipio.

Toda el agua que entra a esta cuenca drena rumbo a Arizona, pasando por inmediaciones de Mascareñas.

La mancha urbana de Nogales se asienta a su vez en una pequeña subcuenca del río Santa Cruz (que tiene una superficie de 6,870 Has en México) y drena hacia el norte a través del arroyo Los Nogales, concentrándose en el punto en que el arroyo cruza la frontera, debajo de la Garita No. 1, para después unirse con el río Santa Cruz, 13 km. al norte de la frontera, en inmediaciones de Río Rico, Az.



Calle en la zona centro.



Garita Internacional Nogales, Sonora.

Historia

Nogales surgió a partir de la autorización que obtuvo en 1880 la Compañía del Ferrocarril de Sonora, buscando una terminal fronteriza escogió el arroyo de los nogales, llevándola así a un lugar de la frontera internacional dentro del ya entonces conocido distrito de Magdalena de Quino. Posteriormente, el gobierno federal autorizó una aduana fronteriza en el lugar elegido para terminal del ferrocarril. En estas épocas el sitio estaba desierto, a excepción de algunos habitantes del rancho de los Elías. Los empleados aduanales tuvieron la necesidad de instalarse en carpas y tiendas para acampar. En noviembre de 1882 se verificó la inauguración del ferrocarril de Sonora, poco después, el gobernador Torres ordenó la formación del plano de una nueva población y el proyecto de fundo legal. Este municipio fue establecido por ley local, en 1884. Adquirió el título de villa por decreto el 13 de julio de 1889 y el de ciudad 1920 y fue la primera población de Sonora donde se estableció la industria maquiladora municipal.⁸³

Actividades-Económicas.

Nogales cuenta con la siguiente infraestructura de comunicación: La Carretera Federal No. 15, que comunica al municipio con el resto del Estado y con los Estados Unidos de América; vía férrea (paralela a la carretera federal. y calles vecinales.

⁸³ Anónimo, (2000), Mexicali Wikimedia Foundation, Inc. , Wikimedia.com p.2

Lo fuerte de la producción es la exportación ganadera, sobre todo la cría de bovinos y la actividad económica más importante del municipio de Nogales es la industria maquiladora extranjera de exportación, operando un total de 92 establecimientos de los cuales 65 se encuentran instalados en siete parques industriales, en los que se tiene una planta de 25 mil 400 trabajadores; empleando actualmente cerca del 50 por ciento de la población total ocupada del Municipio. En este municipio se encuentran establecidas seis de las 50 empresas (la mayoría son de rubro electrónico) más grandes del Estado.

El municipio cuenta con una gran variedad de establecimientos comerciales, en los que se encuentran artículos de primera y segunda necesidad. Los comercios y servicios son principalmente tiendas de autoservicio, abarrotes, ferreterías, mueblerías, tiendas de curiosidades, refaccionarias, restaurantes, boutiques, talleres, etc.

Presentación fotográfica y ubicación territorial de los murales más representativos de la zona fronteriza de Nogales, Sonora.

Aquí se presentan 16 murales, cuyas fotos se tomaron en las avenidas más importantes de esta ciudad. Algunos de ellos no fueron fáciles de captar debido a que estaban ubicados sobre la barda de metal que divide a Estados Unidos de México, o bien por su cercanía con este sitio de intenso tráfico, en donde hay cámaras de vigilancia que no pierden detalle de cualquier movimiento fuera de lo común.

Las siguientes son obras populares, cuyo intenso contenido, o esmerada elaboración contrasta con el desarraigo y apariencia del entorno nogalense.



Mural Número: 1N



Título Atribuido: “La Gente de Nogales”

Dimensiones: 7X2 metros

Materiales: Acrílico

Autor: Desconocido

Ubicación: Av. Tecnológico, Nogales, Sonora

Descripción: Mural que muestra varias figuras humanas sin rostro, simulando distintas actividades, pero sin mostrar claramente su papel dentro de la obra. Sus colores son oscuros y en tonos azulosos. Este mural se encuentra detrás de una estación de autobús.

Mural Número: 2N



Título Atribuido: “La vida sin Drogas y sin alcohol es mejor”

Materiales: Acrílico Dimensiones: 8X3m

Autor: R. T. Jorge

Ubicación: Paso a desnivel entre Periférico y Calle Sinaloa

Descripción: Este mural muestra tres figuras de ángeles, dos femeninas y una masculina, salvando a dos humanos de las drogas y el alcohol También aparecen dos ángeles ya presos por estos vicios, uno al lado izquierdo intentando ser liberado por un ángel, y el otro a la derecha en pose de arrepentimiento con una botella en la mano. En la esquina inf. Izquierda aparecen marcas de patrocinadores y en la esq. derecha superior un logo.

Mural Número: 3N



Título Atribuido: "No me dejes Solo"

Dimensiones: 2X 2.5m

Materiales: Acrílico

Autor: Desconocido

Ubicación: Salida a desnivel Periférico y Av. Tecnológico

Descripción: Al fondo de color azul aparece el firmamento y debajo una red. En primer plano se encuentra un árbol sin hojas atravesado por una mano saliendo de la nada, al parecer al rescate de algo, completando el mensaje de la leyenda.

Mural Número: 4N



Título Atribuido: "Homenaje a Gabriela Guevara"

Dimensiones: 6x3m.

Materiales: Acrílico

Autor: Desconocido

Ubicación: Carretera hacia Nogales Arizona

Descripción: Al fondo aparece el cielo, y en primer plano Gabriela Guevara corre veloz al frente de un grupo de gacelas.

Mural Número: 5N



Título Atribuido: “Ayúdame”

Dimensiones: 2X3 m.

Materiales: Acrílico

Autor: Desconocido

Ubicación: Paso a desnivel de Periférico y Av. Tecnológico.

Descripción: Como contraparte del mural “No me dejes Solo” aparece del lado izquierdo este mural, mostrando la mano izquierda de la que se toman muchas manos.

Entre ellas se encuentran árboles sanos a los que se les desprenden las hojas.

Mural Número: 6N



Título Atribuido: “El encuentro de dos Culturas”

Dimensiones: 9X4m

Materiales: Hoja lata y pintura vinlica

Autor: Desconocido

Ubicación: Av. Reforma Muro divisorio Mex. / E.U.

Descripción: Este colorido mural por su ubicación nos refiere inmediatamente al encuentro cultural México-E.U. En la parte alta se aprecian tres placas, en el centro una con el territorio de ambos países y a los lados un águila y un halcón. En la parte baja se ven dos filas de 4 figuras humanas cada una, caminando una hacia la otra. Las personas del lado derecho traen consigo cargando un cadáver humano.

Mural Número: 7N



Título Atribuido: “Paz entre México y Chiapas”

Dimensiones: 5X 4m.

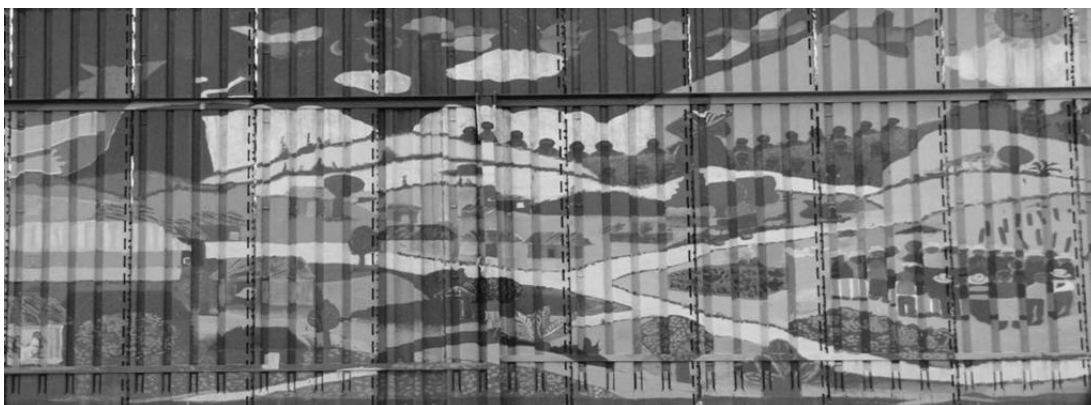
Materiales: Acrílico sobre el muro divisorio con E.U.

Autor: Desconocido

Ubicación: Muro divisorio con E.U. Av. Reforma.

Descripción: Este mural muestra aparentemente el campo chiapaneco. Al fondo dos personajes, uno de la Independencia y otro de la Revolución respaldan a los indígenas en su vida diaria. Uno de ellos sostiene una manta con una leyenda escrita en algún dialecto, y debajo un letrero refiriéndose a la paz entre Chiapas y México.

Mural Número: 8 N



Título Atribuido: “Paisaje y campesinos”

Dimensiones: 4X5 m.

Materiales: Pintura vinílica sobre hojalata

Autor: Desconocido

Ubicación: Muro divisorio México- E.U Av. Reforma.

Descripción: El mural se encuentra en dos planos. El de enfrente muestra el campo de un lugar desconocido. Al lado derecho se puede ver un grupo de campesinos en reunión. Del plano trasero parecen emerger campesinos de espaldas, comandados por una figura femenina de carácter indígena. En el lado izquierdo aparecen dos caballos, uno negro y otro café.

Mural Número: 9N



Título Atribuido: “Actividades en pueblo Tropical”

Dimensiones: 4X3m.

Materiales: Pintura vinílica sobre hojalata

Autor: Desconocido

Ubicación: Muro divisorio México-E.U.

Descripción: Varios indígenas muestran la vida diaria de una población, al parecer de una zona costera o tropical del sureste, debido al tipo de construcción que se muestra (chozas), y a la aparición de una selva tropical.

Mural Número: 10N



Título Atribuido: “Corazón y baseball”

Dimensiones: 4X3m.

Materiales: Acrílico sobre muro de concreto

Autor: Desconocido

Ubicación: Av. Tecnológico y Periférico

Descripción: Este mural aparentemente muestra un vidrio roto por una pelota de baseball en forma de corazón humano.

Mural Número: 11N



Título Atribuido: “Garras y Serpiente”

Dimensiones: 8X4m.

Materiales: Acrílico sobre muro de piedra.

Autor: Desconocido

Ubicación: Av. Vázquez

Descripción: Ante el cielo aparece una serpiente domada por unas garras. Posiblemente del águila de nuestro escudo nacional.

Mural Número: 12N



Título Atribuido: “Juego de Pelota”

Dimensiones: 9X5m.

Materiales: latón en muro de bloques de concreto pintado

Autor: Desconocido

Ubicación: Puente de Av. Tecnológico

Descripción: Juego de pelota prehispanico ante un muro de concreto pintado de color amarillo.

Mural Número: 13N



Título Atribuido: “Demonio y anatomía humana”

Dimensiones: 6X3m

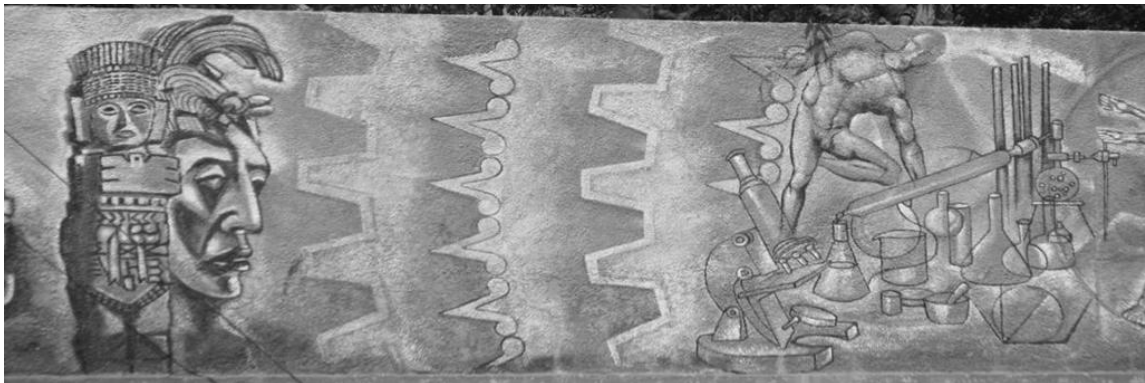
Materiales: Acrílico sobre muro de concreto

Autor: Pedro Lugo

Ubicación: Puente de Av. El Greco.

Descripción: El demonio con anatomía humana protagoniza la fuente de todos los vicios, contaminando sus órganos internos y excretando el veneno que mata a la humanidad.

Mural Número: 14N



Título Atribuido: “Legado Científico”

Dimensiones: 8X3m.

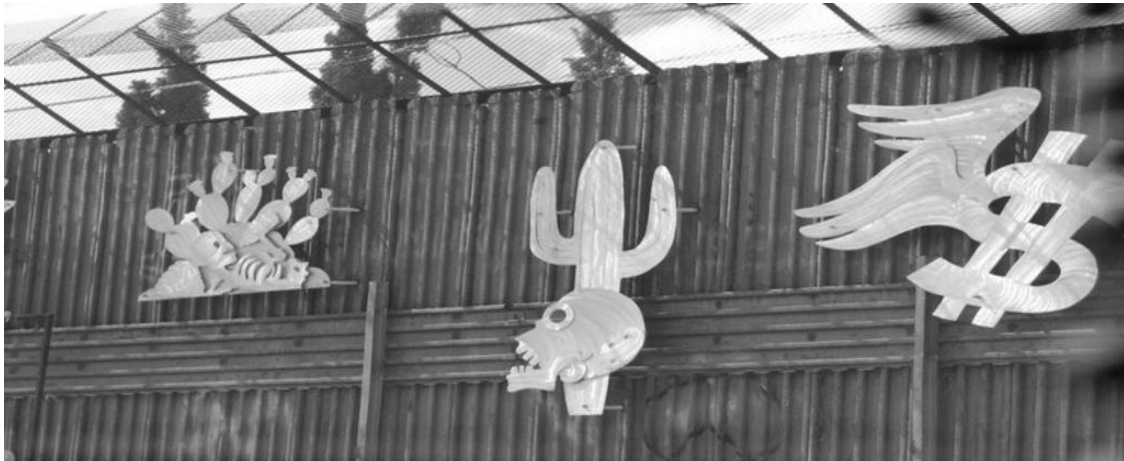
Materiales: Acrílico sobre muro de concreto

Autor: Desconocido

Ubicación: Av. Periférico

Descripción: Al lado izquierdo aparecen dos figuras prehispánicas y hacia el lado derecho unos rayos solares van marcando una nueva dimensión del tiempo presente, en el que se muestra al ser humano trabajando por la ciencia.

Mural Número: 15N



Título Atribuido: "Figuras de hojalata"

Dimensiones: 6X4m.

Materiales: Hojalata sobre el muro divisorio

Autor: Desconocido

Ubicación: Muro divisorio México-E.U.

Descripción: Tres figuras de hojalata se muestran representando la muerte. Dos de ellas agonizan entre cactus y nopales. Al lado derecho un signo de dólares escapa ante la escena.

Mural Número: 16N



Título Atribuido: "Virgen de Nogales"

Dimensiones: 2X 2.5m.

Materiales: Acrílico sobre concreto

Autor: Desconocido

Ubicación: Calle Río Mocerito y Ma. Matamoros

Descripción: La escena muestra la clásica estampa de la virgen de Guadalupe enmarcada al lado izquierdo por cuatro rosas entre espinas.

Capítulo IV

Análisis de los Murales Representativos del Arte Fronterizo de las ciudades de Mexicali y Nogales.

Una vez que hemos hablado sobre los antecedentes de la relación fronteriza entre México y Estados Unidos resaltamos el aspecto de la migración y explicamos que los efectos de esta tienen estrecha relación con las manifestaciones socioculturales e identitarias de las ciudades en el noroeste de nuestro país. De esta forma pudimos deducir que todos estos fenómenos afectaban a los sectores juveniles, consolidándose también en el norte cierto tipo de subculturas juveniles, que generan códigos y prácticas culturales particulares como es el caso hoy en día del muralismo callejero.

La transculturación es visible en la frontera en la subcultura de los cholos y (aunque en menor medida) los taggers por su ideología tendiente a mezclar y contraponer lo mexicano y lo estadounidense haciendo referencia constante a la migración entre los dos países.

Ante el problema de hallar la presencia de símbolos gráficos en los murales que nos remitiera necesariamente a la transculturación y migración no solo fue útil el consultar información documentada, (en la que ciertamente se encontraron respuestas y se dio contexto a la investigación) también se requirió el apoyo de la observación directa y del análisis con base en teorías ya probadas para el análisis de documentos iconográficos.

En una primera aproximación se pretendía realizar un análisis sólo iconológico (desarrollado por Erwin Panofsky), que considera que la obra tiene diferentes lenguajes, dentro del sistema formal estableciendo varias etapas para el análisis de una obra.⁸⁵

⁸⁵ El método de Panofsky incluye tres etapas:

1.- *Pre-iconográfica*. Se encarga de la forma, mediante las cuales se dan imágenes. (material, técnica, composición,...).

2.- *Iconográfica*. Se adentra en el mundo de las imágenes, permitiendo identificarlas.

3.- *Iconológico*. Sería el significado de la imagen, que puede cambiar según la época. Se tendría que indicar el significado en el momento de realización de la obra y si ha variado a lo largo de las épocas.

Panofsky, Erwin, (1994), Estudios sobre iconología, Madrid. Alianza editorial. P.76

A nuestro parecer, y con la finalidad de agudizar el análisis nos pareció, a partir de la idea de que la imagen es un texto,⁸⁶ y por lo tanto se puede leer, recurrir al análisis semiológico⁸⁷ (Ferdinand de Saussure, y Charles Morris) permitiendo este último organizar los datos y partiendo del concepto de símbolo analizar desde el punto de vista comunicativo las relaciones que existen entre los signos.⁸⁸ Además

⁸⁶ Los textos visuales son, ante todo, un juego de diversos componentes formales y temáticos que obedecen a reglas y estrategias precisas durante su elaboración. A su vez, estas estrategias se constituyen en un modo de organización de la recepción del receptor. El juego textual, por consiguiente, se realiza a través de tres componentes: la manipulación de las formas y de las técnicas que constituyen el universo de los productos audiovisuales por parte de un realizador individual o colectivo al que llamamos *Autor*, la presentación de un producto complejo pero formalmente coherente que constituye propiamente el *Texto* y finalmente, su recepción activa por un destinatario individual o colectivo al que llamamos *Lector*.

El texto debe ser considerado como el medio privilegiado de las intenciones comunicativas. Es a través de la textualidad donde es realizada no solo la función pragmática de la comunicación, sino, también, donde es reconocida por la sociedad. Se trata por ello de un todo discursivo coherente por medio del cual se llevan a cabo estrategias de comunicación.

Si se reconoce el texto como unidad de comunicación, la unidad pertinente en semiótica no es el signo, sino el texto. En un juego de actos de comunicación, los emisores y los destinatarios no reciben e interpretan signos, sino textos.

El texto puede ser, asimismo, estudiado como un conjunto de procedimientos que determinan un continuo discursivo, es decir, como una representación semántico-sintáctica. Una imagen puede ser estudiada como un texto visual, a partir de destacar las marcas sintácticas (su plano propiamente expresivo o significante), y el semema (su significado denotado). Si se trata de una representación semántica, exclusivamente ésta puede ser estudiada independientemente de su nivel expresivo.

La imagen es una producción donde intervienen factores humanos y técnicos que manipulan unos materiales. Sin embargo, los usos y el significado de la imagen parecen depender de la variedad de representaciones de una sociedad que influyen sobre las modalidades de su transformación.

Vilches, Lorenzo (1984), La Lectura de La Imagen, ed. Paidòs, Barcelona p.1

⁸⁷ La *semiòtica* es la ciencia que estudia el significado de los signos. El verdadero origen de esta ciencia se remonta a la antigua Grecia en donde se le denominaba *Semiotike*, posteriormente surge como *semiòtica* o *semiología* en el cambio de siglo (XIX al XX) a partir de las investigaciones del americano Charles Sanders Peirce y del lingüista suizo Ferdinand de Saussure.

La semiótica ha adquirido gran importancia también como consecuencia de los estudios desarrollados por el estadounidense Charles Morris (nac. en 1901), que fue otro importante sistematizador de la semiótica clasificándola en tres ramas: la *sintáctica*, la *semántica* y la *pragmática*.

El objetivo de la semiótica es el estudio de todos los sistemas de signos que en forma espontánea o intencional nos envían mensajes. Su campo es muy amplio, pues todo signo de cualquier género o tipo es portador de información. Para su simplificación se han tenido que realizar diversas clasificaciones que permiten hacer de manera más fácil un estudio de todos los géneros de signos, creando de esta manera diversos campos de estudio.

De La Torre Rizo, Guillermo (1992), El Lenguaje de Los Símbolos Gráficos, ed. Noriega, México p.57

⁸⁸ Un *signo* es cualquier realidad física perceptible con los sentidos que remite a algo que no es ella en una mente o receptor humano que la interpreta. Es algo en lugar de algo, aquello a lo que remite se llama *significado del signo*. A partir de Saussure se establece que los signos están formados necesariamente de un SIGNIFICANTE (forma o plano de expresión, parte física del signo) y un SIGNIFICADO (concepto, idea, contenido). Siempre aparecen unidos y que en el establecimiento de la comunicación entre ellos son siempre necesarios el emisor y el receptor.

Un *símbolo* es la representación perceptible de una realidad, diferenciándose del signo por sus rasgos asociados por una convención socialmente aceptada. Es un signo sin semejanza ni contigüidad, que solamente posee un vínculo convencional entre su significante y su denotado, además de una clase intencional para su designado.

Los *símbolos gráficos* son pictografías con significado propio. Muchos grupos tienen símbolos que los representan; existen símbolos referentes a diversas asociaciones culturales: artísticas, religiosas, políticas, comerciales, deportivas, etc.

Barthes, Roland ([1964] Elements of Semiology). London: Jonathan Cape.

este tipo de análisis se presta para realizarse de modo más exhaustivo apoyándose en cada una de sus etapas en las técnicas del análisis de contenido (Krippendorff).⁸⁹

La imagen es una producción donde intervienen factores humanos y técnicos donde se manipulan unos materiales. Sin embargo, los usos y el significado de la imagen parecen depender de la variedad de representaciones de una sociedad que influyen sobre las modalidades de su transformación.

En el caso del mural nos encontramos también con un proceso comunicativo⁹⁰ cuyo estudio requiere varios enfoques. En las notas de pie de página se están

⁸⁹ Krippendorff se refiere a análisis de contenido como al "...conjunto de métodos y técnicas de investigación destinados a facilitar la descripción e interpretación sistemática de los componentes semánticos y formales de todo tipo de mensaje, y la formulación de inferencias válidas acerca de los datos reunidos..." El Análisis de Contenido, es aplicable a discursos, información, mensajes, textos, imágenes etc. y se puede optar por una modalidad de análisis cuali-cuantitativa.

En lo que refiere a la modalidad de análisis cuantitativa, se refiere a distintos tipo de unidades de análisis para obtener una visión de conjunto o efectuar comparaciones o clasificaciones, para lo cual se recurre a elementos clasificatorios o cuantificables: generalmente, habrá de limitarse a aspectos formales y al contenido manifiesto (referidos a la extensión dedicada a un tema, peso, tamaño, etc.).

Cuando se requiere buscar mayores detalles relativos al contenido y aplicar variables e indicadores que pongan en evidencia un contenido latente, estamos ante una labor propiamente interpretativa y que cobra mayor importancia para nuestro trabajo: hablamos de un estudio cualitativo.

Las unidades de análisis son los elementos sobre los que se focaliza el estudio, podemos distinguir tres tipos de unidades en el Análisis de Contenido:

Las unidades de muestreo son las unidades materiales que, en su conjunto, conforman la realidad a investigar y que deben, en algún momento, ser recogidas y conservadas para permitir el estudio. (Por ej. El diario, un texto escolar, etc.

Las unidades de registro son las "partes analizables" en que se divide la unidad de muestreo (no necesariamente delimitables mediante identificadores físicos); son segmentos de contenido que pueden ser categorizados, medidos, descritos, analizados e interpretados sistematizadamente, sin destruir sus posibles relaciones con otras unidades de registro de una misma o distinta unidad de muestreo.

Las variables, son los elementos que sintetizan o abrevian conceptualmente los aspectos que se desean conocer acerca de las unidades de análisis, que cobran distinto valor y significado al interior de la posición teórica adoptada.

El conjunto de valores en que se divide una variable puede denominarse como "sistema de valores" o "sistema de categorías", que no son fijos para una variable dada. Normalmente, las proposiciones sociológicas se expresan en términos que se refieren a cualidades de objetos o relaciones entre ellos, tornándose necesario definir las variables teóricas contenidas en una hipótesis en términos de variables empíricas.

A éstas últimas se las llama indicadores, y la cantidad que se utilice para representar una variable dependerá en parte, de la complejidad conceptual de la misma y de los requerimientos para su validación.

Krippendorff, Klaus (1980), *Metodología de Análisis de Contenido*, ed. Paidòs, Barcelona, p.28

⁹⁰ Se trata del paso de una señal, que tiene un emisor y que a lo largo de un canal llega a un receptor o destinatario al que produce una reacción o estímulo que se produce por la capacidad de significación de la señal al incluir mensajes contenidos según las reglas conocidas por el receptor.

En el arte el:

- EMISOR es el artista

explicando brevemente los conceptos que sustentan los tipos de análisis que se requirieron para la obtención de resultados confiables en cuanto al contenido del mensaje icónico del mural fronterizo.

El Mural Como Medio de Comunicación.

Todo lo que nuestros ojos ven son emisiones potenciales de mensajes, pero la intención o propósito de la información recibida clarifica taxonómicamente el tipo de información enviada por todo lo que nos rodea. La comunicación que se establece visualmente queda dividida para su estudio dentro de dos grupos principales: intencional y casual.

La comunicación intencional forma parte, a su vez, del estudio de la semiótica de los gráficos. Dentro del área de los diversos tipos de información visual practica, que de alguna manera interfieren con la conducta de quienes la observan, por lo cual su estudio es conocido como *conducta semiótica*.⁹¹

El estudio del contenido textual de los murales fronterizos que en este capítulo se realiza es sustentado por todos los conceptos anteriores, y es apoyado por las técnicas del análisis de contenido en cuanto al manejo de técnicas de investigación como en este caso lo fueron las encuestas aplicadas.

-
- RECEPTOR es el espectador en el que se produce una reacción
 - MENSAJE es la obra artística
 - CANAL es la pintura, escultura, etc., o la técnica artística
 - CONTEXTO es el entorno o la situación que afecta a la creación de una obra
 - REFERENTE que es la realidad objetiva a la que se refiere el mensaje (objeto de la realidad a la que se remite)

⁹¹ El estudio de la *conducta semiótica* establece tres campos diferentes de investigación con características perfectamente definidas en cada uno de ellos, de acuerdo con el tipo de información que se establece.

La semiosis constituye el sistema de funcionamiento de los signos para transmitir un significado. El mismo proceso se presenta en los gráficos para expresar su mensaje; en todo proceso semiótico o semiosis destacan cuatro elementos principales: a) el signo o significante gráfico; b) el significado; c) el intérprete; d) la interpretación.

Como ya se había explicado antes, según Charles Morris, el estudio de la semiótica se integra en tres partes principales perfectamente delimitadas en contenido y función

a) La *semántica* -estudia la relación que hay entre el signo y el sujeto o concepto que representa. Como dimensión de la semiótica le corresponde el estudio del aspecto epistemológico de los elementos gráficos y actúa como catalizador en el control de las formas para determinar cómo deben expresar su significado.

b) La *sintáctica* -estudia la relación del signo con su sistema y la relación entre los símbolos. A la sintáctica, le corresponde el estudio semiológico que concierne al aspecto sensible (forma) de los signos e imágenes. En principio, el aspecto sensible de un significante está referido a la legibilidad o percepción adecuada de la figura del propio significante que por extensión abarca el aspecto lógico-fisonómico que formalmente exprese de la mejor manera posible el mensaje preestablecido.

c) La *pragmática*-estudia la relación entre el signo y los usuarios a la pragmática le ocupará como tercera dimensión de la semiosis estudiar la relación entre los significantes y los intérpretes; y por consiguiente, tiene como valor dominante la expresión del significado.

4.1 Análisis Semántico: Significado y Mensaje de los Murales Fronterizos.

Procedimiento

En esta primera parte del análisis definiremos lo que es un mural, conoceremos sus características, historia, sus vertientes, influencias, técnicas, así como su mensaje y expresiones como medio comunicativo. Además ahondaremos en sus representaciones iconográficas como parte de la cultura fronteriza.

El significante puede ser cualquier gráfico, considerándosele a éste como el elemento portador de un concepto. En este caso el mural fronterizo es el elemento portador del mensaje. Veremos a continuación lo que es un mural.

Características

Por su estructura, un mural es básicamente una imagen que usa como soporte un muro o pared.

La pintura mural suele tener un carácter decorativo de la arquitectura, aunque también cumplió finalidades didácticas.

A diferencia de la gigantografía, el mural debe contener un relato. Por ello, se dice que es como una película quieta.

Características principales del mural:

- Monumentalidad, la cual no sólo está dada por el tamaño de la pared sino por cuestiones compositivas de la imagen.
- Poliangularidad, que permite romper el espacio plano del muro.

Historia del Mural

La primera pintura de la historia, la rupestre, se ejecutó sobre las paredes de roca de las cuevas paleolíticas. Usaban pigmentos naturales con aglutinantes como la resina. La pintura sobre muros y paredes dominó durante la antigüedad y el periodo románico. Decayó en el gótico debido a que las paredes se sustituyeron por vidrieras con lo que había menos superficie en la que pintar; esto determinó también el auge de la pintura sobre tabla. Durante el Renacimiento se produjeron grandes murales, como los frescos realizados por Rafael en las Estancias del Vaticano y la obra de Miguel Angel en la Capilla Sixtina. Posteriormente, se ha limitado a las paredes de los edificios y los techos, destacando las grandes

decoraciones del Barroco y el Rococó, que, combinadas con relieves de estuco, daban lugar a creaciones ilusionistas.

El Muralismo en México

En América, específicamente en México, en los murales se reconstruían algunos de los acontecimientos del antiguo pueblo azteca, mediante el uso de colores y de figuras. Con la llegada del español, la expresión del pueblo se transformó, trasladándose del mural a la hoja de papel o al lienzo, de la mano de escribas o de cronistas nativos y extranjeros, perdiendo por un tiempo un poco la riqueza del colorido y función.

Fue el artista Juan Cordero a finales del siglo XIX, quien a través de una técnica muy personal, plasma su pintura en grandes paredes: lo que conectó el arte moderno del momento con el arte colonial mural de temática religiosa, dándole nuevamente el lugar de importancia como formato y como una primera versión de lo que sería la fusión de lo colonial, lo indígena y lo popular en el muralismo moderno mexicano.

El arte popular mexicano también encuentra su lugar dentro de la corriente del muralismo, que renace entre los años 1920 a 1925. Las costumbres como la mujer lavando ropa a mano, el campesino labrando la tierra, e incluso el humor del pueblo, fueron temas de la pintura mural, lo que además reflejó otras características del mexicano: la humildad y la sencillez de un pueblo. Éste último no se tomó en cuenta hasta entonces como tema en el arte. Asimismo, el humor natural del mexicano sería el ingrediente refrescante y gracioso, pero no menos provocador de reflexión, al momento de observar la obra como simple espectador o bajo la mirada crítica.



José Clemente Orozco: *Zapata*

Con los sucesos políticos mexicanos desde la Revolución de 1910, las diferentes revueltas sociales y políticas de los años siguientes, llevaron a los estudiantes de la Escuela San Carlos, donde estudiaban Rivera y Orozco, entre otros, de los pinceles a las armas, o fuera del país. Las diferencias políticas dentro de la Institución y las corrientes políticas de México, removieron nuevamente las ideologías ancestrales, provocando reacciones a favor o en contra de la Revolución. Pero se gestaba el movimiento nacionalista mexicano, de cualquier modo; y el arte recoge tales cambios, movimientos y manifestaciones de modo exacto. En medio de todo lo anterior, el muralismo se impuso con fuerza: continuaba siendo la imagen, el dibujo claramente delineado, el color vivo, casi puro, medio a través del cual mostrar el momento, las ideas, las denuncias y las consecuencias. Recrear el antiguo ritual de manera imperecedera, en grandes murallas de los importantes edificios de la capital, con nuevos ingredientes.

Estos grandes artistas mexicanos remozan la ancestral técnica aplicada al muro azteca y maya, fusionando lo aprendido en la academia europea, más los modelos murales evangelizadores coloniales y la imperiosa necesidad de expresión provocados por el momento histórico que vivían, para renovar la técnica y utilizarla como medio de penetración masiva y artística de protesta y belleza, contra la injusticia social, la miseria y el dolor.

Estaba implícita otra necesidad en el arte mural, como es el retorno al origen, a la raíz, a la razón primera, sin obviar el resultado del mestizaje racial y cultural como parte de un proceso determinante para todo arte latinoamericano, después de la *conquista*. Todo esto con el fin de encontrar un arte nacionalista que fuese reflejo de la conciencia colectiva y del sentir general.

Esta fue la motivación que unió a estos artistas, a unificarse por un mismo sentir y un enorme formato revelador, dejando también en el norte del país, y aún tras fronteras un legado importante, testigo de la lucha, de los derechos, de la rebeldía de un pueblo que se negaba a ser dominado por la ideología del poder.



Diego Rivera: *La vendedora de flores*

Técnicas

Los murales pueden elaborarse con distintos métodos, como por ejemplo los métodos denominados *al fresco*, en el cual la pintura se coloca en el repello de la pared todavía fresca, o *al seco* en el cual la pintura se coloca sobre una pared ya seca. También se usó en la antigüedad la encáustica, técnica en la que los colores se disuelven en cera de abejas y se aplican en caliente, quedando fijados en la pared al secarse. Igualmente, es posible pintar al temple sobre muros y paredes. En este caso hay que esperar a que el revoque esté seco. Un mural no debe ser necesariamente pintado, pudiendo hacerse con mosaico o cerámica.

Actualmente se busca trabajar con materiales nobles que permitan una larga duración del mismo sin demasiado mantenimiento, especialmente cuando se ubican en exteriores.

Otras técnicas muy usadas pueden ser el esgrafiado sobre cemento coloreado, mural cerámico, mosaico de piedras o azulejos, etc.

Los murales encontrados en Mexicali y Nogales están pintados en su mayoría con pintura acrílica o la pintura en aerosol, incorporando unos cuantos de ellos la hojalata.

Todos los murales presentan formato cuadrado o rectangular.

A continuación se presentan a color las ya citadas obras con el fin de apreciar mejor su contenido o texto visual.

Fotografías a Color de los Murales en Mexicali, Baja California

1M



2M



3M



4M



5M



6M



7M



8M



9M



10M



11M



12M



13M



14M



15M



16M



Fotografías a Color de los Murales en Nogales, Sonora.

1N



2N



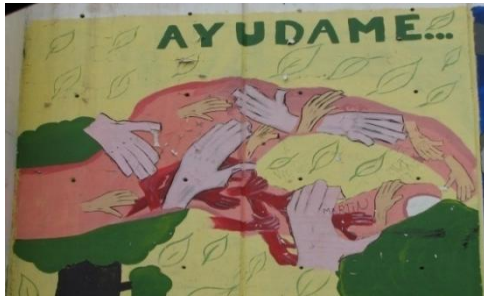
3N



4N



5N



6N



7N



8N



9N



10N



11N



12N



13N



14N



15N



16N



El Graffiti

Una “variante” del muralismo es el graffiti, que más que un fenómeno individual, es una manifestación juvenil socio-cultural que corresponde a conductas organizadas en grupos específicos que actúan en el ámbito urbano de manera consistente y evolutiva, para explicitar los sentidos de pertenencia e inclusión a los mismos.

Los graffitis son una serie de inscripciones o signos anónimos dibujados o pintados en paredes de edificios, muros, vagones de metro, cuyo objetivo principal es testificar la presencia de su autor en un lugar determinado. Los primeros graffitis se observaron a fines de la década de 1960 en el metro de Nueva York. Estos fueron realizados por jóvenes denominados *writers* (escritores) procedentes de etnias y ambientes sociales marginales; comenzando a representar estos grupos juveniles a las subculturas de la calle.

Los graffiti pueden adoptar distintos estilos o formas: *tags* -firmas o contraseñas-, *throw ups* -nombre de dos o tres letras formando una unidad redondeada-, y obviamente el crío, que es el emblema personal de cada grafitero.

A partir de la década de los ochentas se da la producción de tres tipos de obras o escrituras tipo graffiti. En la primera década, se mantuvieron los llamados “placazos” consistentes en dibujos y letras de una gramática clara y un significado preciso, expresando los nombres de barrios, integrantes y líderes así como las maneras de representar sus identidades mediante imágenes religiosas, dibujos de autos “low riders”, banderas y sus relaciones de poder con otros barrios mediante las tachaduras. Este tipo de graffiti se caracterizaba por ser territorial, cada barrio tenía su lugar específico en las ciudades y participaban jóvenes de clases populares, la forma de inclusión al barrio era a través de los golpes y demostración de valentía (Valenzuela, 1992), lo cual era conseguido mediante las pintas.

El segundo caso, a mediados de los 90 fue una proliferación de “mascas” o “firmas” con escritura complicada sin gramática establecida utilizada en competencias y retos como formas de inclusión al grupo de “tagers” (crew) mediante cierto grado de peligrosidad e invisibilidad.

Comienzos del Graffiti como Arte:

Figuras e Influencias

Desde finales de la década de 1970, ciertos críticos y galerías que comienzan a exponer la obra de algunos writers convertidos en artistas, como Jean-Michel Basquiat, Keith Haring o Kenny Scharf, quienes realizan en sus obras una mezcla de signos e imágenes tomadas de la cultura de la calle con otras procedentes de la historia del arte clásico.

Jean-Michel Basquiat (1960-1988), fue un pintor y dibujante estadounidense, figura emblemática del graffiti de la década de 1980, que llamó la atención por su primitivismo intuitivo y como voz de las minorías étnicas. Basquiat completó su formación como autodidacta y como oyente en la Escuela de Artes Visuales. A pesar de su temprano fallecimiento creó más de mil cuadros y objetos, así como cerca de dos mil dibujos. Entre sus obras de estilo neoexpresionista cercano al graffiti cabe citar *Six crimes* (1982, Museo de Arte Contemporáneo, Los Ángeles), *Untitled* (1982, Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York) y *Hollywood africans* (1983, Museo Whitney de Arte Americano). Falleció en Nueva York el 12 de agosto de 1988.



Jean Michel Basquiat y uno de sus murales.



Keith Haring (1958-1990), fue el pintor grafitero estadounidense cuyos sencillos dibujos, que parecen representar animales y figuras danzando, le dieron fama internacional en la década de 1980. Nació en Kutztown, Pennsylvania. Estudió en el Ivy School of Professional Art de Pittsburgh, Pennsylvania, y expuso sus trabajos por primera vez en el Pittsburgh Center for the Arts en 1978. En 1977, tras asistir a una conferencia del artista estadounidense de origen búlgaro Christo sobre sus proyectos artísticos ambientales a gran escala, comenzó a crear arte para espacios públicos. En 1978 se trasladó a Nueva York, donde tomó clases en

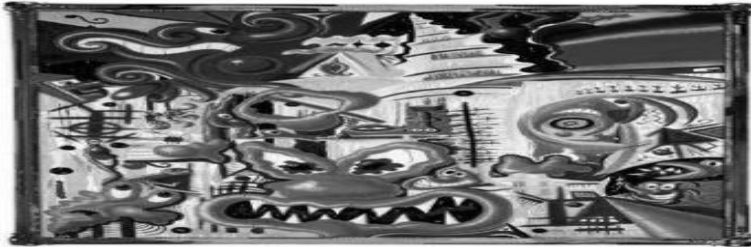
el School of Visual Arts. Haring se interesó vivamente por las líneas negras de los graffiti que artistas como el estadounidense Jean-Michel Basquiat dibujaban en el metro, un tipo de expresión artística que empezaba a ganar aceptación en las galerías de Nueva York. En 1979 utilizaba recortes de periódicos para crear falsos titulares como, por ejemplo, “Reagan asesinado por un poli”, que posteriormente distribuía por la ciudad. En 1980 empezó a pintar graffiti en el metro y en otros muchos lugares. Empleaba imágenes como un perro ladrando, platillos volantes que emitían rayos luminosos y lo que él mismo denominaba su “bebé radiante”, un bebé sin cara rodeado de líneas luminosas, que se convirtió en su crío (firma). Dibujaba estas imágenes con un rotulador negro grueso o con tiza blanca sobre el fondo oscuro de los carteles de las estaciones de metro. Aunque estas obras le hicieron famoso, fue arrestado en varias ocasiones por dañar la propiedad pública. Al tiempo que realizaba estas pinturas callejeras, creaba también obras para exponerlas en importantes galerías. La exposición que presentó en 1982 en la prestigiosa Tony Shafrazi de Nueva York tuvo un enorme éxito y supuso el lanzamiento definitivo de su carrera.

Como creador, Haring se inspiraba en diversas fuentes, entre ellas el Pop Art, representado por Andy Warhol y otros artistas, en el ritmo y los movimientos de los bailes de África, de Cuba y hasta del hip-hop, y en la pintura corporal afrocubana. En 1987 se pintó el cuerpo con sus característicos dibujos y se dejó fotografiar en la zona de Times Square en Nueva York. También decoró los cuerpos de la artista estadounidense Grace Jones y del bailarín Bill T. Jones. Sus murales cubren las paredes de muchos lugares de Estados Unidos, Europa y Australia. Algunas de estas obras todavía permanecen, como la que realizó en el Museo Stedelijk de Amsterdam en 1986, pero muchas de ellas se han destruido, como la que hizo en un trozo del muro de Berlín en 1986. Este mismo año, y como acto de repulsa ante el elitismo, Haring inauguró en Nueva York la llamada Pop Shop, una tienda en la que se vendían recuerdos de sus obras. Sus dibujos, llenos de energía y fantasía, aparecían en todo tipo de objetos, desde camisetas hasta un dirigible (1989)..



Keith Haring y dos de sus obras

Kenny Scharf, quizás el que menos destacó, fue precisamente el que incluyó la cuestión tridimensional a los dibujos de graffiti. Sus trabajos como los dos antes mencionados, están plasmados en Nueva York, en el Museo Etnológico de Los Angeles, y en innumerables muros de empresas estadounidenses.



Obra de Kenny Scharf

Andy Warhol (1928-1987), que fue un pintor y cineasta estadounidense, líder del movimiento Pop Art influenció también al graffiti e ideó utilizarlo para “vaporizar” y translucir productos y personajes de moda en camisetas, lo que fue el inicio de un mercado colateral que vemos hoy como publicidad en casi todas las marcas conocidas del mundo.⁹²



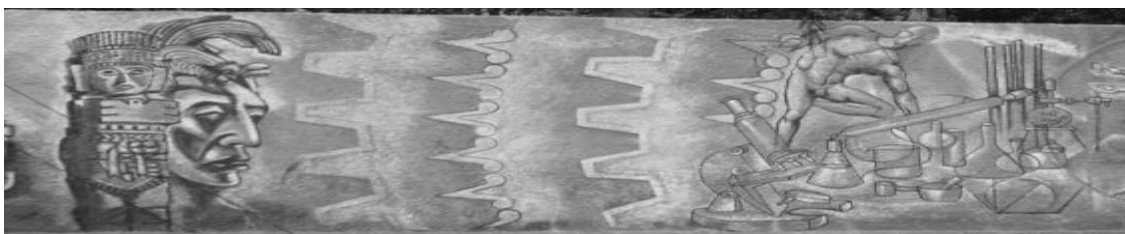
Las emblemáticas creaciones de Warhol

El Graffiti VS Arte Mural en la frontera noroeste de México.

A finales de los 90 se comienza a dar en la frontera noroeste de nuestro país el auge por la pinta de los muros de las principales ciudades como lo son Tijuana, Mexicali, Nogales y Ciudad Juárez. En estas ciudades comenzaron a proliferar los murales llamados “peaces” que expresaban mensajes juveniles menos complicados pero ya establecidos con “permisos” negociados ante las autoridades. Desde entonces este tipo de murales han sido realizados por una gran variedad de subculturas juveniles, así como por artistas independientes.

⁹² León Ruiz René Delios www.estesur.com

El tipo de mural que se analiza en este trabajo es precisamente éste último, que a nuestra consideración escapa del término “graffiti”, como ya lo explicamos en el capítulo anterior, por ser permitido ya por la autoridad y perseguir no la finalidad delictiva, sino la de la “inclusión” de diversos grupos sociales juveniles, así como la expresión creativa, decoración e incluso subliminalidad publicitaria al anexar al mural los logotipos de las empresas auspiciadoras.



Mural de la ciudad de Nogales, Sonora.

El mural fronterizo como medio de expresión

La imagen, como medio efectivo de información, está impresa en el arte desde los tiempos más remotos. Desde las pinturas dentro de los edificios griegos, los murales egipcios, los frescos aún vivos de Pompeya, las multicolores paredes de las catedrales europeas, pasando por los enormes murales aztecas, hasta en los graffitis y murales callejeros que conocemos hoy, elaborados por artistas más recientes, la imagen da fe de un momento histórico; como una fotografía, la imagen capta en el gran formato del mural un momento que nos da cuenta de la existencia de otras culturas, de la situación de un lugar o la visión de la realidad que sobre determinado momento cultural, histórico, político de la humanidad.

Como la crónica de una noticia, como un cuento sin parlamento, en el mural callejero se narran trozos de la vida. Mediante la imagen se hacen trascender ideas, se ofrece a la mirada un punto de vista crítico sobre la realidad de los distintos grupos sociales. Otra de sus funciones ha sido la de informar sin distinción de clases. Es el arte para las masas, para “educar”, crear conciencia, mostrar problemáticas, así como para dar ejemplo y/o denunciar. Así que la representación de muchos momentos históricos se ha dado en el formato de mural expuesto en las calles.

El mensaje del mural callejero fronterizo

El lenguaje del muralista fronterizo, ha ido convirtiéndose en un lenguaje común, asequible a cualquier persona o transeúnte que haga el simple esfuerzo de ver, mirar y observar las imágenes representadas en las paredes urbanas.

Los muralistas de frontera pretenden actuar sobre la ardua e inhóspita realidad transfronteriza, y algunos de ellos manejar su difícil condición de emigrados. El método consiste en sugerir, mediante la transmisión del mensaje de acción emitido por sus iconografías, una forma de transformar y mejorar las cosas según sus propias experiencias. El habitante fronterizo (sobre todo el que pertenece a subculturas) se convierte así en actor de su propio devenir más que en mero espectador.

El muralismo fronterizo sabe adaptarse y reflejar en sus expresiones mestizas la heterogeneidad de sus experiencias que sin embargo tienen todas en común dos elementos: el cruce de la línea fronteriza (que conlleva la separación de la madre-patria y el desarraigo) y la adaptación a un nuevo ambiente con sus variantes locales.

Entre estos muralistas, especialmente los que pertenecen a las subculturas existe una postura dinámica, de determinación y voluntad que busca la transformación. Aunque es en otra escala (no por ello menor), ellos comparten esa convicción en la eficacia de su arte con todos los actores del movimiento transcultural (políticos, intelectuales, escritores, universitarios, líderes sindicales, trabajadores sociales, etc.). La proximidad del "otro lado" es parte inherente y consciente o inconsciente de la constitución psíquica de los México-americanizados que viven "al norte". Por eso, la pintura mural es un lenguaje transfronterizo por excelencia, por no necesitar ninguna traducción o interpretación de los iconos, ya que éstos han surgido en el espacio público de un contexto peculiar, de sobra conocido de los que en él crecen, luchan, viven y a veces mueren.

Iconografía Transcultural del Mural Fronterizo

Lo fronterizo –especialmente del lado mexicano- ha sido definido como “híbrido” queriendo aludir con esto a su ambivalencia o cruce de un código a otro en una bipolaridad reductiva cuyo propósito ideológico pretende consolidar la existencia de la dualidad de lo mexicano/ norteamericano, diluyendo la multiplicidad que cada una de estas identidades finalmente abstrae.

En el noroeste de México se ha tomado a lo “híbrido” como sinónimo de esta mezcolanza “sui generis”. Burros-cebras, spanglish, etc. Este tipo de discursos sobreestetiza a las identidades de frontera y pretende descifrarlas a través de su “look”, de su antropología visual.

Según el autor Heriberto Yépez no fue Canclini sino sus receptores y divulgadores- los académicos, artistas, autores y periodistas que simplificaron su tesis sobre la hibridación y establecieron lo “híbrido” como categoría automática bajo la cual habría que definir lo fronterizo.

La noción de *cultura híbrida* describe una situación de globalización de los signos en que éstos coexisten en un nuevo contexto de mezcla o promiscuidad semiótica en la que se han superado las diferencias, mientras que hay teóricos que sostienen que en realidad se observa todo lo contrario: las fronteras de ambos lados se remarcan.

Tal es el caso del mural fronterizo en el cual los intercambios semióticos entre México y Estados Unidos son casi siempre irónicos. En ellos la “hibridación” es una metáfora que reconcilia, cubriendo una realidad fronteriza que es mucho más compleja que esto, la rebasa y vuelve anacrónica

La manera en que la cultura de frontera se apropia de los signos gráficos de la cultura norteamericana para deformarlos, por ejemplo, los rótulos, la serigrafía, el graffiti y el diseño gráfico obedece no a una hibridación neutralizadora sino a una “canibalización”.⁹³

En este sentido, la cultura fronteriza en forma de productos gráficos es comprendida como una forma de “tragarnos a nosotros mismos como si fuéramos lo otro; de tragarnos lo otro para hacerlo parte de nosotros mismos. No un acto de mezcla pura o impura, sino algo más radical que eso: un acto de banquete “grotesco” donde los artefactos, los signos o imágenes del otro – lo Gringo, lo Chilango, lo Chicano, lo Negro, lo Indio- son red desplegados, sobrecodificados, parodiados, para hacer visible que la reunión de estos mundos no es tranquilizante, sino humorístico, *freaky*,⁹⁴ loco, *kitsch*,⁹⁵ describiendo así el “look” o “feeling” de las ciudades fronterizas.⁹⁶

⁹³ Yépez, Heriberto, (2005) *Made in Tijuana*, Instituto de Cultura de Baja California p.39

⁹⁴ *Friki, friqui, frik, frikie, freaky* o *freak* que originalmente procede del inglés *freak* (una de cuyas varias acepciones es la de **extraño, extravagante** o **estrafalario**), es un término usado en el idioma español para referirse a la persona de apariencia o comportamiento fuera de lo habitual, interesada u obsesionada en un tema o hobby concreto en el que se considera fanático (otra acepción para “freak” en el idioma inglés).

⁹⁵ La palabra *kitsch* se origina del término alemán yidis *etwas verkitschen*. Define al arte que es considerado como una copia inferior de un estilo existente. También se utiliza el término *kitsch* en un sentido más libre para referirse a cualquier arte que es pretencioso, pasado de moda o de muy mal gusto.

⁹⁶ Vi. Op. Cit, Yépez, Méndez Heriberto p. 17

4.2 Análisis Sintáctico: Estructura gráfica de los Murales Fronterizos.

En este punto se inicia el análisis sintáctico⁹⁷ del mural fronterizo, buscando con ello hallar las constantes gráficas de la expresión visual que caracterizan a este tipo de obra. Todo esto ante la premisa de que la imagen es un texto cuya complejidad y variantes en su articulación remiten necesariamente a distintos significados.

Procedimiento

Para abordar esta sección del análisis sintáctico de los murales fronterizos de Mexicali, B.C. y Nogales, Sonora se indagó el contenido de la estructura formal⁹⁸ (elementos visuales que integran la figura o forma de los significantes) empleando para ello un cuadro, cuyo diseño integra las tres partes que a juicio propio se consideraron de relevancia para obtener datos por categorías. (Ver anexo).

La integración de los datos en gráficas estadísticas y tablas para recabar datos permitió así, la interpretación de los rangos de frecuencia con que se presentaron las constantes de dichas categorías. (Ver anexo)

Contenido Sintáctico de los Murales Fronterizos de Mexicali, B.C.

En cuanto a la morfología visual,⁹⁹ se tienen los siguientes hallazgos:

⁹⁷ La sintáctica es el estudio de la relación de los significantes entre sí, y la relación que guardan con su propia estructura. De acuerdo con estos dos aspectos perfectamente diferenciados, se ha hecho una división en el estudio de la sintáctica para su mayor comprensión y aprovechamiento: a) la estructura formal- Estudio de los elementos visuales que integran la figura o forma de los significantes. B) la estructura relacional- de comunicación Es el estudio de las relaciones que hay entre los significantes, como parte de un sistema.

Ibidem De La Torre Rizo, p.89

⁹⁸ Las Estructuras Sintácticas: El concepto de estructura es equivalente a la combinación de varios elementos que se integran para dar forma tangible (gráficamente) a una idea o concepto, bajo una finalidad predeterminada. Una forma gráfica en un sentido abstracto equivale a una estructura o una articulación de un todo, que resulta de la relación entre factores mutuamente dependientes; es decir, que no es solamente la unión de las partes de una forma, sino también el modo como estos elementos se unen.

Para construir un mensaje verbal, no es suficiente mezclar una serie de nombres, verbos y adjetivos, hay que seguir unas normas sintácticas que permitirán elaborar frases significativas. De la misma manera, cuando creamos un mensaje audiovisual tenemos que seguir unas normas sintácticas que, además, podrán influir poderosamente en el significado final de nuestro mensaje. Los principales aspectos sintácticos a considerar son:

Ibidem De La Torre Rizo, p.89

⁹⁹ Elementos de la Morfología Visual: Constituyen la sustancia básica de lo que vemos y su número es reducido:

- el punto . Es la unidad mínima de expresión.

Colores más usados en los murales fronterizos mexicalenses: azul, blanco, rojo, café y negro.

De acuerdo a lo anterior, podemos decir que encontramos una preponderancia del matiz azulado, lo cual pudiera traducirse en circunspección, emociones profundas, inteligencia, sueños y sabiduría. Por su cercanía en escala con el color blanco, los murales mexicalenses pudieran contener cierto grado de misticismo, fe y pureza. La presencia del blanco por si mismo denota paz e inocencia por parte de los autores.

La presencia en segundo lugar, del color rojo con el café nos denota una vitalidad, pasión, fuerza, alegría y actividad que se ven opacadas por la presencia del matiz oscuro que señala resistencia y necesidad de comodidad y satisfacción.

Por último, la presencia del color negro (o ausencia de color) puede remitirnos a la tendencia hacia el mal y el error.

Componentes Retóricos¹⁰⁰

- la línea . Es la sucesión de puntos, que a su vez integran la parte estructural de la forma.
- el contorno . Es la integración total de la forma.
- la dirección . Es el factor de canalización del movimiento visual.
- el tono (iluminación). Es la graduación controlada de la luz.
- el color . Es el elemento emotivo de la expresión visual.
- la textura . Son de dos tipos: a) ópticas, que expresan el carácter superficial de los elementos bidimensionales; b) apticas, que es el carácter superficial de los materiales.
- la proporción. Es la relación adecuada, en escala del contorno de una forma.
- la dimensión . Es el tamaño adecuado de una figura en relación con otra.
- el movimiento . Es el dinamismo que hay en la expresión gráfica de una forma.⁹⁹

¹⁰⁰ Los Componentes Retóricos de la Imagen: La existencia del lenguaje visual propicia el concepto de retórica visual. Al igual que su contrapartida hablada, la visual tiene sus propias figuras y su forma de utilizarlas.

Los PLANOS hacen referencia a la proximidad de la cámara a la realidad cuando se realiza una fotografía o se registra una toma. Los principales planos que se utilizan, de los más lejanos a los más próximos, son:

- 1.- *Planos descriptivos* (describen el lugar donde se realiza la acción):
- 2.-*Planos narrativos* (narran la acción que se desarrolla):
- 3- *Planos expresivos*.- (muestran la expresión de los protagonistas):

Cuando se habla de **angulación** o punto de vista se considera el ángulo imaginario o posición desde la cual la obra se compone.

En este punto, en cuanto a la proporción es posible distinguir una ligera tendencia negativa, lo que desequilibra la composición de los murales. No existe una proporción adecuada, lo que también puede sugerir inestabilidad y peso visual de los elementos distribuido de forma irregular

En los murales mexicalenses existe un equilibrio en la composición de movimiento, lo que indica tanto la presencia de diseños tradicionales como modernos, inspirados en los nuevos cánones de la estructuración visual.

Aquí es posible ver la prevalencia de líneas curvas y horizontales, lo que sugiere dinamismo, sensualidad, relieve, paz, quietud, serenidad y estabilidad, lo que puede resultar en diseños ágiles y con movimiento que resultan agradables a la vista.

La angulación es predominantemente normal, lo que no aporta ningún valor expresivo.

Se encontró una mayor frecuencia de aparición del plano general, pues los murales mexicalenses nos muestran escenarios amplios y describen lugares en las que los personajes son importantes, pero la imagen en su totalidad es rica a nivel descriptivo, ya que los elementos que acompañan a los protagonistas alcanzan casi el mismo nivel narrativo.

También se encontró frecuencia de aparición del primer plano, lo que indica la fuerza expresiva de los objetos o personas en este tipo de aparición. Se destacan emociones y sentimientos diversos añadiendo detalles al mensaje.

En cuanto a los cánones de armonía se encuentra una predominancia negativa, lo que muestra falta de destreza gráfica por parte de los autores, o bien inmadurez o problemáticas de tipo psicológico.

Se denomina **composición** a la distribución de los elementos que intervienen en una imagen dentro del encuadramiento que se realiza a partir del formato de la imagen y de acuerdo con la intencionalidad semántica o estética que se tenga. Se pueden considerar diversos aspectos:

Principios Estéticos de Fechner Los estudios empíricos en el campo de la psicología de arte desarrollados por el filósofo alemán Gustavo Teodoro Fechner, se han considerado en este capítulo como parte del estudio sintáctico.

Fechner consideró la existencia de leyes o principios que son primordiales en el comportamiento de la expresión en cualquier manifestación estética y que son aplicables, por actuar de la misma forma en los significantes gráficos.¹⁰⁰

Iradi, Franco, Txma , (2004) , Elementos de la Morfología Visual, ed. Gacela, Bilbao p.21

En cuanto al umbral estético, hay una marcada tendencia hacia la fuerza visual, a pesar de que el diseño no muestra una aceptable disposición de las estructuras visuales.

Contenido Sintáctico de los Murales Fronterizos de Nogales, Sonora.

Los colores más usados en los murales fronterizos nogalenses son blanco, azul, verde, amarillo, rojo y café.

La presencia en primer lugar del blanco denota pureza y modestia, con una marcada tendencia positiva.

En segundo lugar, el azul en distinta proporción puede denotar la existencia de personalidades introvertidas, emocionales e inteligentes.

En tercer lugar, el color verde puede sugerir neurosis y necesidad de tranquilidad, existencia de degradación a nivel moral y locura.

En cuarto lugar, el amarillo, puede sugerir inteligencia evasiva, o gran deficiencia mental, bajos impulsos, grandes emociones, oro, arrogancia y estímulo. Debido a la presencia del verde puede denotar también crimen, enemistad y brutalidad. El rojo y el café denotan gran estímulo y deseos de actividad.

Es posible señalar que existe una proporción adecuada de los elementos que integran los murales nogalenses de la muestra, lo que indica cierto grado de madurez e inteligencia en el otorgamiento de peso visual a los elementos formales.

Existe una prevalencia del diseño estático, lo que sugiere formas tradicionales y poco apegadas a las influencias modernas del diseño, así como la presencia de una menor parte de estructuras innovadoras y modernas que incrementen el mensaje visual. Hay una mayor tendencia en el diseño hacia las líneas curvas, lo que sugiere, sensualidad, dinamismo, continuidad en las imágenes y diseños agradables a la vista.

También la presencia de líneas horizontales sugiere estabilidad. Se encontró que los diseños, en su mayoría son normales, pero existen algunos con angulación en picado, lo que hace ver a sus personajes y su contenido de en situación de inferioridad.

Los murales fronterizos nogalenses tienen en su diseño en primer lugar el uso frecuente del gran plano general así como del plano general, lo que indica la pinta

de obras de gran formato alto nivel descriptivo y narrativo, en los cuales tanto los objetos, como los personajes tienen un carácter protagónico.

En segundo lugar, el uso del plano entero y del primer plano muestra la fuerte expresividad de algunas de estas obras, en las que las características de los personajes cobran mayor importancia, generando pinturas en las que es posible encontrar rasgos de personalidad, intenciones y acciones concretas.

Los murales fronterizos de Nogales muestran contrariamente a los de Mexicali, una tendencia estética marcadamente positiva, lo que muestra un mayor esmero en cuanto al uso de las técnicas artísticas y el manejo adecuado de los materiales. Se muestra una coherencia estructura-mensaje.

El umbral estético muestra una marcada fuerza visual, lo que genera obras atractivas a la vista, de gran originalidad y expresión.

4.3 Análisis Pragmático: Función del Mural Fronterizo.

Procedimiento

En esta sección el análisis pragmático se diseñó a partir de las actitudes del intérprete, ya que por ser los murales fronterizos pinturas callejeras, no fue posible conocer la intención del mensaje autor, por autor. De cualquier forma, basándonos en lo que nos ofrece el análisis sobre este tipo de obras pudimos conocer la recepción del mensaje formulando una encuesta con tres preguntas de opción múltiple, mostrándole al encuestado una fotografía de cada uno de los murales.

La toma de la muestra se organizó de la siguiente forma:

- Grupo 1- 20 personas del Estado de México contestaron la encuesta acerca de los murales fronterizos de Mexicali, B.C.
- Grupo 2- 20 personas del Estado de México contestaron la misma encuesta acerca de los murales fronterizos de Nogales, Sonora.
- Grupo 3- 20 personas de Mexicali, B.C. contestaron acerca de los murales fronterizos de Nogales, Sonora.
- Grupo 4- 20 personas de Nogales, Sonora contestaron acerca de los murales fronterizos de Mexicali, B.C.

El requisito que se pidió para contestar la encuesta fue tener por lo menos un nivel de escolaridad medio- superior.

La primera pregunta fue formulada buscando responder a una de las interrogantes de esta investigación, dirigiéndose al tipo de símbolos que se percibían en los murales.

Las opciones fueron:

- a) Mexicanos
- b) Estadounidenses
- c) Ambos

De las cuales se tenía que seleccionar solo una opción.

La segunda pregunta se enfocó en el tipo de temas que se percibían en los murales.

Las opciones fueron las siguientes según los datos que se consideraron relevantes en el aspecto semántico:

- a) diversión
- b) delincuencia
- c) vicios
- d) migración
- e) ecología
- f) superación

La tercera pregunta se enfocó concretamente en el tipo de sentimientos que los murales fronterizos le sugerían a cada persona.

Las opciones fueron:

- a) amor
- b) tristeza
- c) odio
- d) ansiedad
- e) alegría
- f) añoranza

El formato de la encuesta y los resultados de cada grupo se muestran en la sección de anexos para su consulta.

Grupo 1

En este primer grupo de 20 encuestas, aplicadas en el Estado de México sobre el contenido de los murales fronterizos de Mexicali, se encontró, en cuanto al tipo de símbolos que estos combinaban el contenido, refiriéndose a temas tanto mexicanos, como estadounidenses, inclinándose la balanza hacia los temas mexicanos.

En cuanto al nombre de los temas se encontró una marcada frecuencia en lo “ecológico”, y en segundo lugar los temas sobre “superación, “diversiones” y “vicios”.

Los sentimientos que más provocó la observación de las fotografías de los murales fueron en primer lugar la “ansiedad-angustia”, en segundo lugar la “alegría” y en tercer lugar los temas que se referían al “amor”.

Como se puede observar, la percepción de estos murales en los encuestados del Estado de México fue la de un estilo de pintura con características básicamente mexicanas, en las que se ven reflejadas nuestras raíces y costumbres, pero que también abre paso a la modernidad, y a la transculturalidad plasmando en variadas escenas los deseos por mejorar la situación personal de vida, y del entorno, en un camino alegre, pero a la vez lleno de angustia ante los problemas sociales.

La actitud general de los encuestados fue de sorpresa, primero que nada por conocer algo de la “frontera” que fuera distinto a lo que se ve solo en los noticieros. Se mostró gusto al contemplar las imágenes, que dejaron cierto grado de inquietud y curiosidad.

Grupo 2

Los resultados que arrojó este grupo de 20 encuestas aplicadas en el Estado de México refiriéndose a los murales fronterizos de Nogales, Sonora fueron los siguientes:

En cuanto al tipo de símbolos la gran mayoría (76.87%) de los encuestados dijeron haber percibido elementos mexicanos, mientras que un 17.5% dijo haber encontrado alusiones a ambas culturas, y sólo un 6.25% dijo haber encontrado elementos estadounidenses.

Los temas que con mayor frecuencia se encontraron fueron “vicios” y “migración”, y en segundo lugar y con muy poca diferencia los temas que se referían a la “superación”.

En cuanto a los sentimientos, este grupo de encuestados percibió en los murales nogalenses en primer lugar “alegría”, en segundo sitio “tristeza” y en tercer lugar “ansiedad”, seguido por la “añoranza”.

Es curioso volver a observar que la percepción en los encuestados del Estado de México, (esta vez sobre los murales de Nogales, Sonora) fue nuevamente tendiente hacia la cultura mexicana. Probablemente la falta de concepciones mentales sobre los que es “el norte”, “la frontera” y “Estados Unidos” influyó en los resultados, siendo observados estos sólo con el punto referente de lo “mexicano”.

También se encontró una polaridad en cuanto a las temáticas, que iban desde la “alegría” hasta la “tristeza” y la “ansiedad”, probablemente ligando estos conceptos al dilema de la “migración” y la “superación”.

Grupo 3

Este tercer grupo de 20 encuestas realizadas en Nogales, Sonora arrojó los siguientes resultados:

Sobre el tipo de contenido simbólico la gran mayoría dijo haber visto mezclados en los murales mexicalenses elementos de ambas culturas (mexicana y estadounidense), siguiendo en frecuencia los elementos solo mexicanos y en mucho menor proporción los contenidos estadounidenses.

Los temas encontrados fueron “ecología” en primer lugar, en segundo lugar “migración” y en tercer sitio “superación”.

Los sentimientos que despertaron estos murales en los encuestados fueron en primer sitio “ansiedad”, en segundo lugar “amor” y en tercer sitio “tristeza”.

En los resultados de este tercer grupo se puede corroborar que el lugar de residencia influye mucho en la perspectiva que una persona tenga sobre lo que ve, ya que aquí la información que se captó al contemplar los murales fue más globalizante, encontrando las pinturas como una mezcla de ambas culturas.

Según los encuestados la “ecología”, la “superación” y la “migración” continúan siendo una constante en las temáticas.

Grupo 4

Los resultados de este grupo de 20 encuestas muestran en cuanto al tipo de símbolos una marcada tendencia hacia los temas mexicanos, en segundo lugar se encontró mezcla de ambas culturas y en tercer sitio, y con muy poca frecuencia sólo se observaron elementos de tipo estadounidense.

En cuanto a los nombres de los temas, se encontraron murales con elementos referentes a la “migración” en primer sitio, en segundo los que se refieren a la “superación” y en tercer lugar temáticas sobre “diversión”.

Los sentimientos que predominaron en esta muestra fueron los de “añoranza”, en segundo sitio “ansiedad” y en tercer lugar “alegría”.

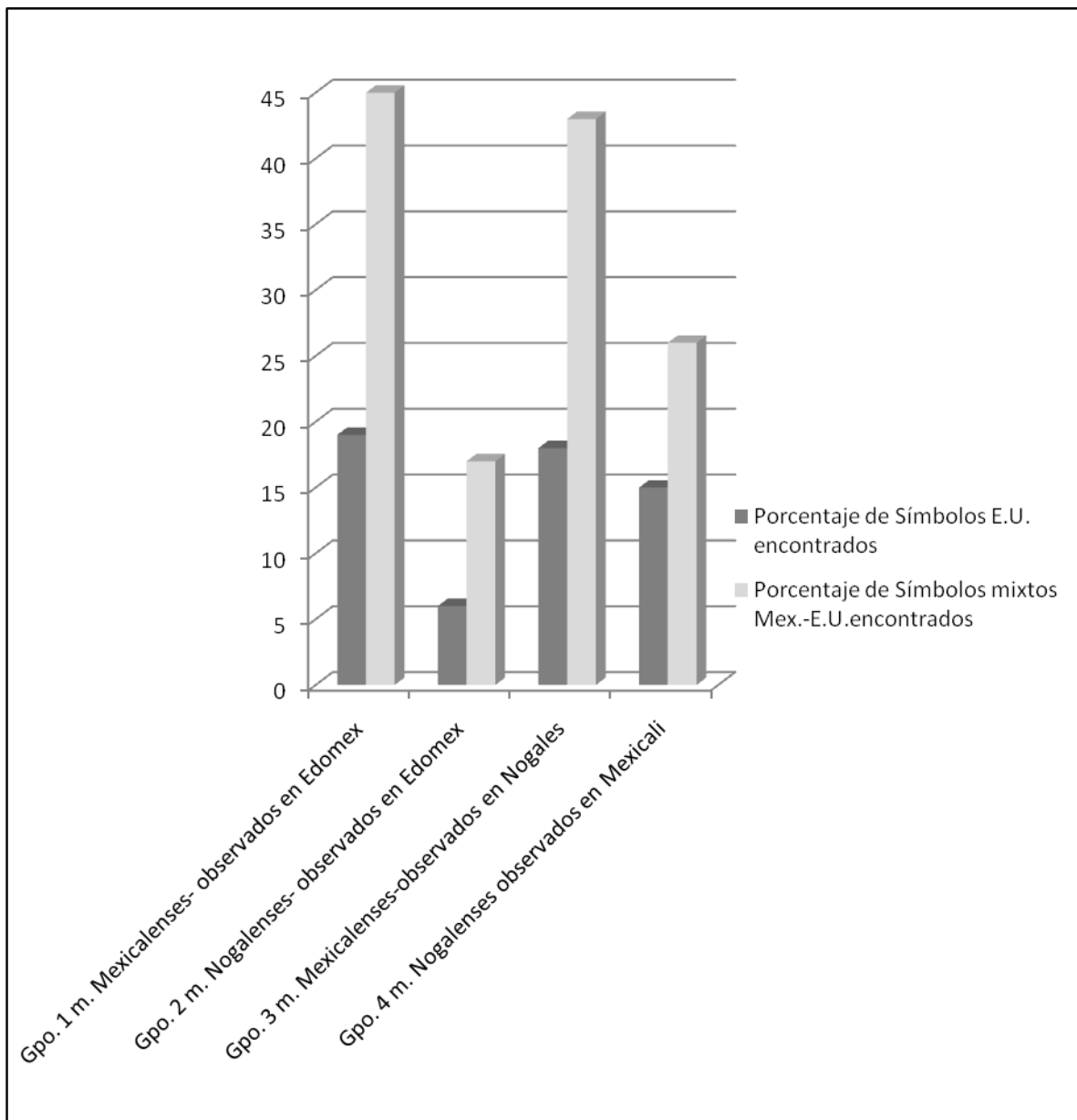
La percepción sobre estos murales también fue el encontrar mayormente conceptos mexicanos plasmados en las pinturas, temáticas en las que los ideales de migración y superación siempre van de la mano. Se percibió que la búsqueda de la realización genera preocupaciones y sublimación del lugar de origen que se dejó en busca de un futuro esperanzador.

4.4.1 La Transculturalidad y Migración en los Murales Fronterizos a partir del análisis pragmático

La Transculturalidad

Ahora observaremos en qué grado los encuestados percibieron en los murales, tanto de Mexicali, B.C., como de Nogales, Sonora símbolos gráficos que les remitieran a la idea de lo “estadounidense”, o a su presencia en combinación con los símbolos mexicanos.

Podemos ver en la siguiente gráfica los resultados de los cuatro grupos:



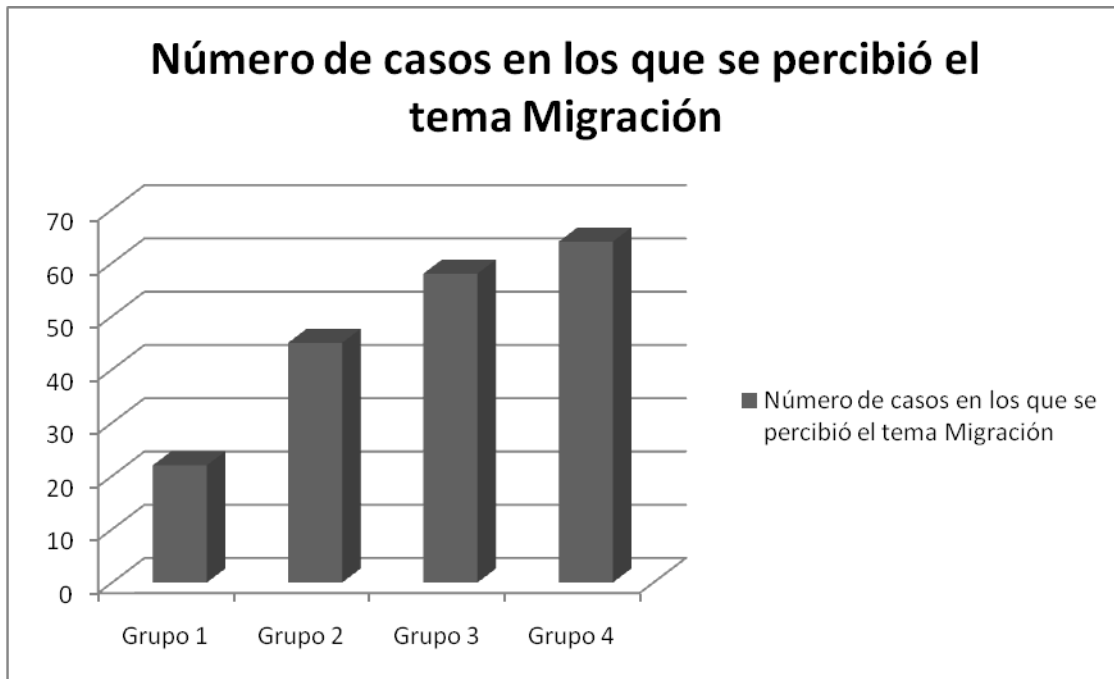
Acerca de estos resultados podemos comentar que en los murales mexicalenses fue encontrada una mayor presencia de símbolos estadounidenses, predominando en el Estado de México la percepción de estos, así como de símbolos mexicanos y estadounidenses en combinación.

En el Estado de México los murales nogalenses no figuraron como portadores de simbología estadounidense, incluso el porcentaje de la aparición de símbolos en combinación fue relativamente baja. Esta tendencia también se mostró en Mexicali, aunque aquí los porcentajes fueron mayores.

Los resultados obtenidos nos dejan ver un dato interesante, pues la percepción del habitante mexicano (en Mexicali, Nogales y Estado de México) sobre sus propias producciones artísticas muestra una tendencia por reconocer solo sus propios símbolos. En general no se aprecia lo “estadounidense” en los murales fronterizos, y si se aprecia, se aprecia en combinación con lo mexicano, como si fueran los propios símbolos los que sólo se “aderezaran” y reciclaran. Confirmamos aquí los comentarios de Heriberto Yépez acerca de las producciones culturales en la frontera, en los que menciona que los símbolos mexicanos no desaparecen, sino que se transforman para volverse digeribles ante los ojos estadounidenses, buscando en ello resaltar y sobrecodificar los propios símbolos culturales. Posiblemente el norteamericano sí reconocería su aportación cultural en estos murales, lo que precisamente constituye la intención del mensaje.

Migración.

Se presentan a continuación los resultados de la encuesta respecto del tema “migración”. Se hizo un recuento del número de casos en los que apareció. Cada encuesta consistió en la observación de 8 murales y cada grupo se formó por 20 encuestas, siendo lógicamente 160 el máximo total de casos en los que cada grupo pudo observar la aparición de este tema.



De la anterior gráfica podemos comentar que en los grupos 3 y 4 (los grupos observantes fueron Mexicali y Nogales) hubo un predominio en la observación del tema “migración”, por lo tanto en la frontera es en donde se percibe mejor y existen más referentes sobre los gráficos que pudieran remitir a la opción de migrar al “otro lado”, o de haber “migrado al norte”, lo que no ocurrió en el Estado de México con los grupos 1 y 2, mostrando el grupo 1 una marcada diferencia con respecto de los demás grupos.

Los murales nogalenses (grupos 2 y 4) mostraron una mayor relevancia en cuanto al tema si los resultados son comparados con las observaciones realizadas sobre los murales mexicalenses, esto, independientemente del lugar en el que

fueron observados lo que sí nos deja ver que los gráficos usados en la ciudad de Nogales revelan mayores problemáticas sociales referentes al tema de migrar.

La menor percepción del tema fue por parte de los observadores del Estado de México acerca de los murales mexicalenses, lo que nuevamente muestra una falta de noción sobre el tema y pocos referentes de ello. Además los murales de Mexicali también mostraron una menor incidencia del tema aún siendo observados en la frontera (como podemos ver en el grupo 3).



Mural Fronterizo. (Mexicali, B.C)

Conclusiones

Como se pudo ver en la presente investigación, la frontera noroeste de nuestro país es un gran espacio para gestar expresiones culturales. El mural de las calles contiguas a esta frontera representa en sí mismo, debido a la cercanía con Estados Unidos un signo de la problemática que surge a partir de la lucha por la supervivencia cultural. Este signo no es aislado, ya que aún desde que esta zona no era concebida como frontera se comenzaron a generar mecanismos defensivos y adaptativos ante la presencia de otras sociedades que intentaban invadir los espacios. Estos aparatos para la supervivencia tuvieron un impacto fuerte sobre los usos y costumbres, los cuales fueron, ya desde la colonización española cuestionados y sujetos a la extinción.

Esa y otras migraciones fueron desencadenadas cuando se le vio al norte como un lugar mágico, en el que la escasez se acabaría cuando se pagara el alto precio de los pormenores durante la travesía y la llegada al nuevo entorno. Aquél afán por el encuentro de las promisorias tierras de ensueño fue retomado también durante el siglo XX por los habitantes de nuestro mismo país, y sigue vigente hasta la fecha, y las problemáticas con las que se encontraron aquellos viajeros sólo han cambiado en la medida en que se han ido construyendo las sociedades. Siguen vigentes los sueños, los anhelos, y también el deseo por llevar el lugar de origen en el corazón.

Esta zona noroeste de México en la cual se encuentran los murales que analizamos nació como un espacio de frontera cultural desde el encuentro de dos conjuntos socioculturales: los indígenas nómadas yumanos y los occidentales novohispanos y californios. Como lo afirma el investigador Mario Alberto Magaña Mancillas: “De ser frontera de gentilidad, espacio del imaginario católico de lucha contra el mal, se transformó en espacio imaginario de lucha contra la barbarie.” Y así lo fue, pues desde sus inicios la construcción de la frontera noroeste se dio en medio de un ambiente intenso y dinámico, en el cual sus habitantes se vieron impactados por hechos históricos ocurridos durante el periodo misional dominico, seguido por el franciscano a finales del siglo dieciocho. Es entonces cuando surge la región-frontera.

El periodo misional, en este lugar elegido estratégicamente para la expansión e interrelación entre las misiones, considerado por el misionero Palou como “país intermedio” entre los límites septentrionales de los jesuitas , y los meridionales de los franciscanos, marca los primeros límites territoriales a través del poder social, económico y religioso.

Al finalizar las misiones, la estructuración social fronteriza cambió radicalmente. Los rancheros locales aprovecharon las tierras en decadencia o abandonadas por los indígenas cristianizados y misioneros, fundando propiedades particulares de tipo

ganadero con base en la autosuficiencia de una organización familiar y modificando el régimen de propiedad, vinculándose a capitales provenientes de San Francisco y Nueva York para mantener durante todo el proceso al indígena solo como mano de obra, lo que favoreció la cultura nómada, que no mostraba interés por la posesión de la tierra, sino por los recursos que de ella se obtuvieran.

Se intensificó la transculturación pues los nativos y los rancheros tuvieron que aliarse a fin de sobrevivir en esta región. Ambos grupos al construir un sistema de convivencia, se apropiaron de diversos elementos tomados del español, de la religión católica y de las costumbres autóctonas.

Así surgió una sociedad jerarquizada por diversas clases y tipos sociales, provocando las luchas entre esclavistas y abolicionistas, entre anexionistas e invasores, dando lugar hacia finales del siglo XIX a los iniciales procesos migratorios.

Al pretender describir o analizar la expresión gráfica transcultural en la frontera noroeste de México, fue preciso recabar estos datos históricos de la región antes, durante y después de su conformación política, pues anexarlos permite comprender que desde un principio la región que hoy conocemos como “frontera” entre México y Estados Unidos había sido lugar de importantes acontecimientos sociales donde el afán por la conquista territorial, social y económica, ha propiciado la integración y al mismo tiempo el repudio a nivel cultural.

Todos estos factores, pero en especial el de la migración masiva durante el siglo pasado y el presente, van dando lugar a nuevas identidades que van construyendo una “cultura fronteriza”, madre de nuevas expresiones simbólicas como lo es en este caso el muralismo de frontera.

En esta investigación se mencionó que como frontera podemos entender a una demarcación geopolítica construida, por un lado a partir del conflicto y la violencia, y por otro lado como espacio funcional para el establecimiento de relaciones sociales e intercambios. Vimos que su noción simbólica crea la importancia en la construcción de las identidades culturales y mencionamos cómo el investigador Gilberto Giménez explica el concepto de frontera como parte de una teoría general del territorio, asegurando que es indisociable de ella ya que al definir territorio como espacio apropiado, ocupado y dominado por un grupo social para asegurar su reproducción y satisfacer sus necesidades vitales que pudieran ser materiales o simbólicas, surge naturalmente la necesidad de delimitar ese espacio para controlar su acceso y separarlo de otros espacios igualmente apropiados y ocupados.

La región fronteriza está conformada por una materialidad, un ambiente y las relaciones sociales que ahí se establecen, es un punto estratégico que abarca perspectivas de espacio y tiempo, de historia y de lugar, un espacio de negociación

cotidiana entre los actores que lo habitan, relacionando dinámicas sociales, económicas y culturales.

La frontera imprime características particulares y dinámicas del territorio, es un patrimonio de quienes lo construyen, habitan, transitan y experimentan. A este espacio se le entiende observando sus transformaciones en sus evidencias materiales ya que siendo un espacio binacional entre ambos países, es un laboratorio natural de integración, en el que se han formado corredores regionales que articulan diferentes localidades en torno a actividades comerciales, industriales, turísticas, etc.

Son muchos los tipos de frontera los que se encuentran en un mismo territorio, dependiendo de quien las experimente. En cuanto a la clase media, esta zona es el puente de paso para ambos países hacia las oportunidades de inversión, desarrollo profesional, entretenimiento y consumo. Para los sectores empobrecidos representa un difícil pasadizo hacia el empleo, el encuentro familiar y la utopía de la búsqueda del “bienestar”. La frontera deja de ser simplemente una línea divisoria para convertirse en un espacio en el que convergen distintas sociedades creando sus propias dinámicas regionales y transfronterizas.

La distinción fundamental entre frontera propiamente dicha (“border”) no es más que la línea divisoria que separa dos o más Estados y provista de aduanas y un control de acceso, y la franja fronteriza se abre de uno a otro lado de la primera en forma longitudinal, prolongándose hacia el interior de cada espacio nacional. La frontera es simplemente una línea político- administrativa que se mide en términos de longitud, pero no de anchura. La franja fronteriza, en cambio, es un territorio. Estas nociones son indisociables, pero constituyen conjuntamente el marco de dos fenómenos fronterizos.

Existe un marcado repunte de la violencia en la frontera a últimas fechas, la pobreza contribuye directamente a generar problemas en la relación bilateral. Dos de los principales efectos son el narcotráfico y la inmigración, por esta razón en la agenda bilateral entre México y Estados Unidos, el binomio seguridad nacional/ inmigración se ubica en un primer plano.

Los diferentes programas de control del cruce fronterizo han evolucionado, y las localidades de la frontera de ambos lados se han acostumbrado a esta dinámica en las que la tendencia es hacia un control rígido de la movilidad poblacional mediante mecanismos y estrategias que asocian seguridad con rigidez, no encontrando aún el modelo que haga segura a la frontera y la flexibilice para hacer posible la mutua colaboración social, económica y cultural.

Más allá de la frontera- línea, se extiende el fenómeno transnacional posfronterizo, condición que atraviesa todos los aspectos de de la vida, aún para quienes no estemos situados geográficamente cerca de esta división meramente territorial. Esta

se da como una combinación de percepciones mentales y prácticas materiales, un espacio fronterizo en el cual concurren diferentes etnicidades, clases, y raíces geográficas y culturales.

El tipo de investigación que se hizo sobre los murales fronterizos tiene que ver totalmente con la construcción de la cultura en la frontera. Lo consideramos un tema de interés dado su actualidad ante los cambios económicos y sociales que sufren estos dos países (México y E.U.) en vecindad y dado que un mural es una práctica cultural que funciona como medio de comunicación, espejo de esta realidad como lo sería un periódico u otro medio. El mural fronterizo también es arte público, en el sentido de ser para todos, es gratuito y no excluyente. Además es posible su análisis técnico y al contraponerlo en un contexto de interés cobra importancia no solo como arte, sino como manifestación palpable de lo que ocurre durante la evolución de las sociedades de frontera.

Esta expresión muralista representa una parte significativa en el estudio de las culturas de frontera, pues el mundo de símbolos que plasma está inmerso en un contexto caracterizado por relaciones de poder y desigualdades sociales y económicas. Esta dimensión se expresa a través de toda clase de íconos, cuyo objeto es resaltar la unificación de los individuos y responder a la difícil realidad transfronteriza de los migrantes. Con esta acción el vecino transfronterizo ya no es más un espectador, pues se convierte en un actor que modifica y controla su realidad.

La cultura fronteriza maneja diferentes niveles de interacción, entre lo regional y lo nacional, así como internamente, entre sus diferentes grupos y campos culturales, y con distintos procesos de integración y resistencia cultural que surgen a partir de la relación fronteriza con lo del otro lado. Lo que se entiende como lo propio, y como lo ajeno, como lo que es fronterizo y no, así como lo que es nacional y no lo es, articula y destaca de forma particular los elementos nacionales y étnicos en la conformación de las identidades sociales.

Esta creación de la cultura de frontera se lleva a cabo día con día, en la mente de las personas, en sus ocupaciones y en los desarrollos que construyen. Todo esto, llevado a cabo en un ambiente de intercambio y de tensión, generando una cultura, a la que no se le puede llamar ni mexicana ni norteamericana, sino que constituye una interesante “mezcla” entre ambas.

Hoy en nuestros días el estilo de vida fronterizo se caracteriza por simbolizar y resumir la cultura estadounidense, en el estilo de urbanización y por la complejidad de la vida social, así como por su trascendencia en el fenómeno migratorio. La frontera noroeste de nuestro país se ha enriquecido por la presencia de grupos étnicos y lingüísticos diversos que con el tiempo se han ido mezclando en un mosaico pluricultural. Esta frontera es una zona diversa, en religión y cultura, ha sido escenario de múltiples expresiones y comportamientos conformando, un sitio distante de un

supuesto quebranto para la identidad, un lugar de delito, ilegalidad, narcotráfico y prostitución, un paraje marginal de maquiladoras y migrantes. A pesar de lo anterior, también surge la idea de un lugar promisorio, donde se puede comenzar, fundar y soñar, sitio donde surgen nuevas comunidades a partir de la fuerza de voluntad de sus habitantes y de un férreo impulso vital que los ha llevado a compartir la cultura aun siendo extraños.

Todos estos comportamientos y expresiones constituyen la cultura de frontera con su carácter emergente, caracterizado por un pasado común algo reducido, pero que se adapta a nuevas circunstancias, prestándose a dar lugar a nuevas formas de convivencia en las que las necesidades de trabajo y satisfactores son las que determinan en gran medida el estado de las comunidades. Los sistemas simbólicos organizan la vida de estas, y los movimientos migratorios pueden explicarse no solo por la conformación mundial de los mercados laborales.

De acuerdo a Herrera Carassou, “migración” es el término asociado a la definición latina *migrare* quiere decir cambio de residencia, e implica cambio hacia otra comunidad abandonando la de uno. La migración es un fenómeno íntimamente relacionado con la cultura ya que es uno de los vehículos mediante los cuales se llegan a compartir la formas de ser de las sociedades y sus modos de expresarse. Los efectos de esta han sido distintos en cada época. Antes, por ejemplo, la movilidad social y económica les permitía a los migrantes inmediatamente incorporarse a los beneficios que ofrecían las ciudades de destino, sobre todo las del norte, pero hoy existe un alto desempleo de los migrantes y se da su exclusión social y cultural debido a las desigualdades internas. Las ciudades resienten los fuertes movimientos de estos grupos y enfrentan la delincuencia, problemas de salud y de disturbio.

La experiencia migratoria del habitante del sur del país hacia el norte complica los esquemas sociales fronterizos con la vertiginosa interactividad cultural, que aunado a la globalización tiende a destruir culturas minoritarias debido a la interacción a través de los medios de comunicación con mercados desiguales de contenidos culturales. Esta migración masiva hecha a andar el proceso transcultural en el que en vez de perderse se ve reforzada la memoria colectiva gestándose movimientos sociales que buscan preservar y enaltecer las tradiciones. Por este motivo el factor “migración” es importante en este trabajo sobre el muralismo fronterizo. Además están documentados hallazgos, en cuanto a los efectos psicológicos de ésta sobre las sociedades, sobre todo en el ámbito juvenil, que van desde la pérdida de interacción familiar y local, manifestada en una mayor propensión a las enfermedades mentales como la depresión que puede agravarse durante las fases en las que el individuo se adapta al nuevo entorno.

Los ciclos migratorios han cambiado también, pues ahora ya no es tan marcada la tendencia de la migración individual. Ahora muchas de las familias viajan completas hacia el norte del país, se establecen en distintos lugares por periodos, existiendo

durante estas travesías internas una gran movilidad y una gran pobreza. Una de las consecuencias de este tipo de migración es la fragmentación familiar que resulta para nosotros de gran interés, pues son los miembros más jóvenes los que se ven afectados por la inestabilidad, cuando las estructuras de la familia son constantemente cambiadas así como el entorno con el que interactúan. Esto entonces genera deterioros en el plano psicológico y afectivo que encaminan al joven a dejar de pertenecer y suplir sus carencias en otras esferas.

Estructuras sociales alternativas aportan el sentido de pertenencia. Adaptándose éstas a los cambios sociales en forma de redes que permiten la interacción social y al mismo tiempo envuelven al sujeto en otro tipo de problemáticas a partir de la apropiación de nuevos códigos identitarios reproduciendo relaciones de poder, desigualdades internas y ritos. Hay casos en que estas estructuras sociales tienden sus lazos aún antes de tener lugar los movimientos migratorios. Tienen conciencia de esto y atraen al sector juvenil siendo también ellas la causa desencadenante de un cambio de residencia, y no los motivos económicos de la familia de origen.

Estos grupos muestran una fuerte influencia de la cultura de la migración. Esta enmarca su existencia y es el referente con el que se intensifica la idea de “mezclar” “lo mexicano” con “lo estadounidense”, y al mismo tiempo desarrollar estrategias para conservar “lo propio”. El mural fronterizo en particular, es también objeto de este “intercambio” de signos, que siendo ejecutado por las subculturas urbanas en forma iconográfica le atribuye a todo esto una dimensión de orden existencial resumiendo social y culturalmente las experiencias de frontera.

La amalgama de ambas culturas, la mexicana y la norteamericana ha constituido durante el presente siglo y el pasado, un importante objeto de estudio para las ciencias sociales. Para abordar el tema de las culturas “híbridas”, en el capítulo II se ha hablado acerca de los contornos simbólicos e imaginarios que son las identidades sociales, las cuales constituyen aquello que nos identifica como miembros de un lugar, de un pasado común, de una forma de interpretar y percibir el mundo.

Las identidades se fraguan al interior de complejos procesos de formación y mutación histórica, con los que se van construyendo esquemas sociales de percepción, valoración e interacción alrededor, como lo étnico, lo lingüístico, lo religioso, lo político, lo económico, lo familiar, lo generacional, etc., y a partir de los sistemas mediante los cuales las comunidades construyen sus relaciones, tanto objetivas, como subjetivas, con el tiempo y el espacio: articulaciones que nos revelan el lugar de las tradiciones en el presente cotidiano y su empleo en la proyección del futuro.

Las identidades están constituidas a partir de lo complejo, no como dificultad, sino como sinónimo de aquello que se constituye con muy variados elementos. Los perfiles identitarios de cada comunidad se componen de lo heterogéneo, de lo plural, de las

influencias de lo *otro*, de distintos tiempos históricos y orientaciones. La alteridad es un elemento importante para definir la identidad, pues lo que es ajeno y distinto nos define, nos complementa y transforma.

Para explicar mejor lo que es identidad se tomó en este capítulo la opinión del autor Gilberto Giménez, quien entiende como *identidad social* la relativamente homogénea autopercepción de un “nosotros”, en contraposición con “los otros”, con base en atributos subjetivamente seleccionados y valorizados, que a su vez funcionan como símbolos que delimitan el espacio de la “mismidad” identitaria, señalando que se reconstruyen en la relación entre lo individual y lo social.

Las identidades sociales se manifiestan en las prácticas cotidianas naturales íntimas donde se conforman las comunidades imaginadas como las identidades nacionales y patrióticas, culturales, religiosas, étnicas y de género. Las identidades culturales se dan en forma de redes simbólicas, en las que los sentimientos, pensamientos y prácticas culturales posibilitan la asignación de sentido a las acciones sociales, participando de manera importante al dar dirección al proceso social, otorgando orden, sentido y valor a la vida social.

A la idea de identidad podemos aunar la de memoria colectiva, que es uno de los puntos que le dan sentido a nivel grupal. Entre los tipos de memoria colectiva se encuentran la memoria genealógica o familiar, la memoria de los orígenes –que se cuenta entre los vínculos primordiales que constituyen la etnicidad–, la memoria generacional, la memoria regional, la memoria épica nacional, etcétera. La territorialidad es uno de los elementos de la memoria colectiva, y el cuerpo territorial de un grupo humano se trata siempre de una superficie marcada por el pasado del grupo. Por este motivo vemos que en la situación de migración los grupos humanos inventan espacios imaginarios totalmente simbólicos para anclar allí sus recuerdos.

Al hablar sobre la identidad y cultura del habitante de la frontera norte de México, Fernando Vizcarra, la percibe como un dispositivo de sobrevivencia, de negociación y de adaptación al entorno, afirmando que la energía del habitante fronterizo apunta hacia el aprovechamiento de las ventajas que ofrecen ambos países, tomando estrategias que pueden variar ampliamente según los perfiles socioeconómicos de cada familia binacional.

La suerte de los hispanos en la frontera de Estados Unidos no ha dependido de “inferioridad natural” según Carlos Monsivais, ni de barreras culturales internas, sino de la voluntad económica y política que el racismo rodea de soltura psicológica y carencia de escrúpulos, fomentando de este modo el hecho de que, ser “hombre o mujer de frontera” ha sido vivir sujeto a las presiones ejercidas por Estados Unidos contra lo calificado de “secundario”, “advenedizo”, “indeseable”.

La lengua constituye también uno de los reflejos de la identidad pues es mediadora y portadora de símbolos, tradiciones y valores sobre como percibimos la realidad. Como ejemplo tenemos el spanglish curiosa forma híbrida de naturaleza dinámica y heterogénea sobre cómo los latinos se han adaptado a nuevas condiciones de vida en el vecino país, a pesar de que a los migrantes por lo general, se les obstaculizan los recursos culturales básicos. Junto con la lengua, se construye la otra tradición, la nostalgia nacionalista, la estructura familiar, la religión, y las costumbres regionales. Esta otra tradición califica a este grupo étnico como “mano de obra barata”, con todas sus repercusiones psicológicas, políticas y civiles. A pesar de lo anterior, la adaptación y el aprendizaje caracterizan a las sociedades de frontera, buscando constantemente las mejoras a la condición de vida mediante las interacciones, asimilaciones y resistencias culturales.

Estas asimilaciones y resistencias reflejan en la pintura mural callejera múltiples contradicciones. El migrante fronterizo, así como sus descendientes se encuentran ante el dilema de cambiar o reprimir su deseo de alcanzar lo distinto aunque esto le cueste perderse a sí mismo, a sus raíces y a sus recuerdos.

En este punto nos detuvimos en el capítulo II a reflexionar sobre el concepto de *transculturación* encontrando que este es un término que implica la influencia cultural que una sociedad ejerce sobre otra, especialmente cuando en una de ellas existe un desnivel patente. Este concepto se generó según algunos autores en 1935 en el terreno antropológico. Fue tomado por el autor cubano Fernando Ortiz quien ve a la transculturación como un conjunto de transmutaciones constantes; “un proceso en el cual se da algo a cambio de lo que se recibe: Emergiendo de ella un fenómeno nuevo, original e independiente”. El término “transculturación” nos facilita la comprensión de los fenómenos culturales como el muralismo fronterizo, pues es a través de ella que la hibridación cultural (entendida como el resultado de un proceso continuo de transculturación), hecha de "bricolages", de construcciones, de "negociaciones", de reapropiaciones identitarias así como de nuevas síntesis culturales, se convierte en un elemento central de las nuevas sociedades en formación.

Respecto de esta modo de conceptualizar lo que sucede con la cultura en la frontera nos encontramos con opiniones como lo planteaban Anzaldúa, y en García Canclini y otros más, en lo que respecta a la idea de “hibridación” y “desterritorialización” de la cultura donde se ha perdido el control de la dinámica cultural e identitaria de las poblaciones, siendo consideradas como el lugar de las culturas híbridas y desterritorializadas; de las identidades efímeras, inestables y ambiguas en proceso permanente de negociación, donde como consecuencia tenemos la pérdida colectiva de la memoria.

Otros autores, como Gilberto Giménez y Heribero Yèpez tienen una visión más comparativa, de carácter internacional, basada en estudios etnográficos que se contraponen casi totalmente con la conceptualización anterior, en la cual la frontera

representa un área transnacional únicamente en sentido descriptivo, sin que esto implique la pérdida de hegemonía por parte de la cultura nativa que no está en realidad amenazada por otra. Para ellos las fronteras son también el espacio de interacción entre *culturas desiguales* en conflicto permanente, con efectos de transculturación adaptativa que por lo general no afectan los núcleos duros de las mismas, de modo que este espacio es en el que existen distintas identidades, las dominantes se confrontan luchando por mantener su hegemonía y las dominadas luchan por tener reconocimiento social. Por lo tanto de acuerdo a lo anterior, la frontera no es el lugar para la desterritorialización sino un sitio para la multiterritorialidad, y la tesis de “hibridación cultural” usada antes para describir el fenómeno fronterizo ha entrado en receso debido a las constantes críticas de se han hecho sobre ella. Al respecto Giménez considera que esta no es totalmente errada, sino inapropiada actualmente para caracterizar a las sociedades posmodernas en general y sobre todo a las sociedades de frontera, ya que la “hibridación” ha sido siempre la condición de existencia de toda cultura pues siempre se ha dado la circulación de elementos culturales de diversos orígenes fuera de sus fronteras originarias y todo grupo social asume los contenidos culturales de otra procedencia de modo constante y en grandes proporciones sin por ello perder la identidad.

Para poder hablar en este trabajo acerca de la influencia transcultural sobre el muralismo en la frontera norte, se mencionó la presencia de las subculturas juveniles, ya que estos grupos han reflejado el parámetro más visible y exacerbado de los diferentes niveles de interacción, que se han manifestado en los diferentes campos culturales junto con sus procesos de migración, integración, recreación y resistencia derivados de la interacción fronteriza con lo del otro lado.

En el contexto fronterizo, sobresalen articulaciones gráficas de elementos con significados que de diversas formas evocan la conformación de las identidades sociales en el entorno de la migración y la transculturalidad. Las subculturas juveniles aparecen aquí como esta búsqueda de identidad, que del mismo modo que en otras partes del mundo surgen con un carácter evolucionista, permitiendo identificarse sus génesis, su expansión, su inserción en la sociedad, la definición de sus estilos, su comercialización, su evolución y su preservación. Son ellos, los jóvenes integrantes de distintas bandas quienes más pintan, siendo respaldados por su ideología migrante, marginal y contradictoria.

Varios investigadores se han dado a la tarea de estudiar a las subculturas, desde aquellos trabajos, como los del pionero Robert E. Park, dedicado a estudiar las conductas derivadas del medio urbano como “desviaciones” derivadas de la represión de los medios rurales, luego vendría las aportaciones de la Escuela de Chicago, considerando que el agrupamiento y degeneración de las bandas no obedecía a causas patológicas sino a factores sociales.

En la observación sistematizada de las bandas a partir de 1929 Frederick Tasher resalta la importancia de los elementos simbólicos como el lenguaje, el vestido y las formas de relacionarse en grupo, hacia 1943 La obra de William Foote White localiza el eje de las bandas en el sentimiento de solidaridad y apoyo mutuo que une a los miembros, a la vez que excluye rotundamente el aspecto delictivo que caracterizaba a una buena parte de las bandas americanas. En los años cincuenta, autores como Albert Cohen (1955) y Walter Millar (1958) intentan definir las continuidades y las rupturas que estos grupos establecen con el sistema. Cohen avala la idea de que la sociedad y sobre todo el medio escolar sistemáticamente transmite en las clases trabajadoras los valores y objetivos de la clase media, propiciando esto el que ambas estructuras se encuentren tarde o temprano como irreconciliables dando lugar a la *reacción* e inversión de valores por parte de los jóvenes. Downes introduce el concepto de “disociación” como una alternativa al de “reacción” de Albert Cohen, y sostiene que la diversión y no la delincuencia es la solución a un cierto tipo de problemas de los jóvenes de las clases bajas. Aportaciones de los años sesenta hacen partir sus estudios de los conflictos generacionales y de la utilización del tiempo libre. Por el contrario, las investigaciones de los años setenta, reaccionan contra el funcionalismo de sus predecesores e interpretan la marginalidad de la subcultura como la capacidad de crear nuevas formas de resistencia.

En este capítulo retomamos los criterios propuestos por la autora Charo Lacalle Zalduendo para clasificar las distintas aportaciones al estudio de las subculturas juveniles, a partir de la década de los años setenta: 1) la clase social, 2) el papel de los medios, 3) el estilo, 4) la identidad personal, 5) la música y 6) la violencia.

Según la investigadora Susana Reguillo, debemos comprender la expresividad de los jóvenes y de sus relaciones con los demás así como sus actuaciones hacia afuera como formas de protección y seguridad ante un orden que los excluye, viendo al mismo tiempo sus actuaciones hacia su propio interior como la búsqueda de espacios de pertenencia y adscripción identitaria a partir de los cuales es posible generar un sentido común ante el mundo.

En esta investigación se dirigió la atención a las culturas juveniles que hoy están presentes en México, especialmente en el norte del país como resultado de los procesos migratorios. Según el investigador mexicano, Antonio Guerrero las tendencias más importantes son: rockeros gruperos y cholos, pero de estas dos los gruperos y principalmente los cholos y sus subdivisiones tienen en común su arraigo en la frontera norte y su transculturalidad, pues son ellos quienes con mayor fuerza importan y exportan códigos al margen de la línea fronteriza retomando formas de estilo que tienen su origen en su cultura y en la otra, dándoles un matiz propio, combinando sus experiencias personales, las costumbres y las tradiciones. Estos grupos sociales transculturales son protagonistas de esta investigación, pues ante el rechazo, la discriminación y la nostalgia, también han ingeniado expresiones, como la

pintura mural, que les ha permitido ponerse de pie, existir y tener un lugar (posiblemente sombrío, pero lugar finalmente) dentro de la sociedad.

Para hablar sobre el muralismo fronterizo fue necesario retomar esta transculturalidad, lo cual implicaba también presentar a modo general una descripción geoeconómica y social de ambas ciudades, Mexicali, B.C y Nogales, Sonora y así facilitar la visión y comprensión sobre como el modo de vida en frontera genera y propicia estas expresiones culturales.

Mexicali, Baja California es una entidad ubicada justamente en la división territorial de México con Estados Unidos; de curiosos contrastes sociales y reconocida, hoy, como una de las fronteras más dinámicas del mundo. Baja California ha representado históricamente para un importante número de connacionales un puente hacia la conquista del *american way of life*, la puerta de entrada al primer mundo con todo lo que esto conlleva; no obstante, también ha sido vista como un destino atractivo de emigrantes mexicanos y extranjeros, que dejaron sus lugares de origen y llegaron para quedarse. Hoy no podríamos entender la "cultura fronteriza" de esta región sin el aporte de grandes grupos de jaliscienses y michoacanos (gentilicios que designan a las personas de Jalisco y Michoacán, entidades de México) de chinos, rusos, y japoneses; pero sobre todo de personas provenientes de Sonora y Sinaloa.

En cuanto a Nogales, Sonora, podemos encontrar a una ciudad de larga historia, que nace a partir de la construcción de la vía férrea que comunicaría al estado de Sonora con el de Arizona en los Estados Unidos. A partir de entonces, Nogales crece rápidamente, y es justo antes de que se aprobara el TLC que la llegada de la industria maquiladora da un nuevo impulso a la ciudad aportando el 55% del producto local bruto, apoyándose también del sector de servicios.

Según Alberto Suárez Barnet, uno de los principales fenómenos negativos asociados con el crecimiento reciente de Nogales radica en los fenómenos de desatomización y desarraigo sociales, ya que si el habitante nogalense tiene la familia en otro lugar, y si a esta frontera vino solo a mejorar el nivel de vida personal, el resultado mental es interpretar a este medio fronterizo como algo temporal, como un lugar de paso; frente a estas metas, la otra necesidad cotidiana local: el convivir armónicamente queda subordinada, por lo tanto para este habitante vale menos. No importa quedarse en el lugar y formar familias nuevas, subconscientemente se tiene la idea de que el hogar de uno se encuentra en otro sitio. No se desarrolla el interés por este medio local en que se vive. Esta es la razón por la cual Nogales es considerado un lugar muy difícil, tanto para vivir, como para la organización social. Las anteriores son también resultados de la contaminación y abuso de los recursos naturales que se manifiestan cada vez con mayor intensidad en esta frontera sonorenses.

Como pudimos observar, ambas fronteras son sitios de intenso dinamismo, cada una con su problemática social y económica, pero que comparten a nivel geográfico el

hecho de ser fronteras con Estados Unidos y todo lo que esto conlleva. Son ciudades habitadas por gente que se ha sabido sobreponer a múltiples problemas, comenzando con el hecho de ser originario de otro estado o bien, pariente de pioneros, lo que le da a estas personas un matiz de recidumbre en su carácter, traducéndose esto, ya sea, en un enfoque hacia el trabajo y mejorar la condición de vida o en las actitudes destructivas generadas por la nostalgia y el enojo de haber dejado el lugar de origen en la búsqueda de un futuro mejor, cosa que no siempre es posible alcanzar.

En los murales que se fotografiaron para este trabajo se pudo encontrar no solo desesperanza y sentimientos destructivos, sino también actitudes positivas frente a la vida de frontera, salvación creatividad y transformación.

Cabe señalar aquí que la obtención del material fue todo un reto, sobre todo en la ciudad de Nogales, pues Estados Unidos tiene muy bien vigilado el cerco fronterizo debido a los problemas de seguridad, a raíz de la migración y el narcotráfico. En el momento de tomar las fotografías la gente observaba con curiosidad, otra incluso se molestaba creyendo que se tenía la intención de retratarlas a ellas. En varias ocasiones se tuvo que esperar a que por momentos se retirara la vigilancia mexicana. En Mexicali, todo fue más fácil con la excepción del calor que llegaba a los 48° centígrados.

Para conocer el contenido de los 32 murales fronterizos fue necesario enfocarnos en los conceptos y teoría de la imagen a partir de su lectura como texto, para luego hacer un análisis semiótico apoyando este en las técnicas de investigación como el análisis de contenido.

Se mencionó que todo lo que nuestros ojos ven son emisiones potenciales de mensajes, dando lugar a la triada emisor- mensaje – receptor. En el caso de la comunicación visual el emisor es el gráfico o la imagen utilizada, el mensaje es el significado portado por la imagen y por último el receptor es la persona que completa la imagen en cuestión al obtener indirectamente de ella un mensaje.

Se pudo comprender como la semiótica, a partir de los estudios desarrollados por Charles Morris, estudia el significado de los signos, evaluando los sistemas que en forma espontánea o intencional nos envían mensajes visuales. Vimos que la semiosis constituye el proceso de funcionamiento de los signos para transmitir un significado, destacando cuatro elementos principales: a) el signo o significado gráfico; b) el significado; c) el intérprete; d) la interpretación. De acuerdo con esto los portadores de un significado son los símbolos gráficos, en segundo lugar, lo que otorga razón al significado es la interpretación: por último, los agentes del proceso son los intérpretes.

Entendiendo que el estudio de la semiótica se integra en tres partes principales delimitadas en contenido y función, se realizó el análisis de los murales fronterizos a partir de sus tres dimensiones que son la semántica, la sintáctica y la pragmática.

En cuanto a la semántica que se refiere al estudio de la relación entre los gráficos y el significado se presentó el análisis de los conceptos involucrados en el significado contestando a las siguientes preguntas: ¿qué?, ¿con qué? y ¿para qué?, refiriéndonos al significado, técnica, motivación y propósito del mural fronterizo.

En cuanto al significante, que son las obras murales fronterizas, se profundizó en cuanto al conocimiento de la técnica mural y su evolución. Vimos que el mural como tal es básicamente una imagen que usa como soporte un muro o pared. Es también un elemento portador de un concepto que puede tener alguna finalidad comunicativa o didáctica. Ya desde la antigüedad se le usaba con estos fines por transmitir el mensaje de forma rápida debido a sus dimensiones y a su ubicación en espacios públicos.

Encontramos otro factor para su definición. Pues a primera vista pareciera que estuviéramos hablando del graffiti, pero no es esa la intención de este trabajo. El mural que aquí nos interesa se diferencia aquél por tener una intención artística y un afán creativo, además de tener mayor aceptación social. El mural fronterizo no tiene propiamente una intención vandálica, sí busca ser emblema de los sectores subculturales, pero también de artistas independientes que conocen su estética y sus representaciones, compartiendo todos en conjunto la ideología transfronteriza y migrante. No tiene como meta la transgresión de espacios, sino hacer “un lugar importante dentro del entorno evocando mediante sus íconos las desigualdades y al mismo tiempo el vivir que comparten. El muralista transcultural, como otros actores de los movimientos transculturales mantiene una postura dinámica que busca la transformación.

En cuanto a la carga cultural, el mural fronterizo ha sido catalogado en numerosas ocasiones como una producción “híbrida”, aludiendo a los cruces y ambivalencias de un código a otro, teniendo como meta reafirmar la dualidad de la cultura fronteriza, y diluyendo la idea de multiplicidad. El discurso de lo “híbrido” ha sobreestetizado las identidades pretendiendo descifrarlas solo a través de su apariencia o antropología visual. Lo “híbrido” se ha utilizado como categoría automática para definir lo fronterizo, de modo que el mural fronterizo no puede ser analizado solo mediante esta conceptualización bajo la presión ante la globalización de los signos y ante la mezcla o “promiscuidad” semiótica, en la que se han superado las diferencias, más bien veremos que el contenido simbólico de estas “mezclas” remarca las fronteras.

En el caso de el mural fronterizo existen intercambios semióticos que se manifiestan de forma irónica, en los que la “hibridación” es solo una metáfora reconciliadora, y la manera en la que se da la apropiación de símbolos según la opinión de Heriberto Yépez es en realidad una “canibalización”, una forma de “tragarnos a nosotros mismos como si fuéramos lo otro; de tragarnos lo otro para hacerlo parte de nosotros mismos. No se dan las mezclas puras o impuras, sino que sucede algo más allá de

eso: un acto de banquete “grotesco” donde los artefactos, los signos o imágenes del otro – lo Gringo, lo Chilango, lo Chicano, lo Negro, lo Indio- son red desplegados, sobrecodificados, parodiados, para hacer visible que la reunión de estos mundos no es tranquilizante, sino humorístico, freaky, loco, kitsch, describiendo así el “look” o apariencia de las ciudades fronterizas. En el ámbito gráfico, por ejemplo, la rotulación, la serigrafía, incluso en la publicidad gráfica de frontera pasa lo mismo. También podríamos hablar de muchas otras manifestaciones no gráficas (como la música), pero no nos compete por ahora.

En cuanto a la sintáctica, que es el estudio de la relación de los significantes entre sí y la relación que guardan con su propia estructura nos enfocamos en la medición de los elementos que se integran para dar forma tangible (gráficamente) a los mensajes del mural fronterizo.

Estos elementos tienen sus propias reglas de estructuración que se conjugan para configurar una imagen lógica o coherente, debiendo también estos elementos estar dispuestos en forma tal que logren un todo armónico que exprese un cierto mensaje.

Cabe mencionar que como ya se explicó, el análisis fue realizado a partir del juicio del investigador, buscando con ello hallar bajo un mismo punto de vista las constantes en la expresión visual que caracterizan a este tipo de obra. Todo esto ante la premisa de que la imagen es un texto cuya complejidad y variantes en su articulación remiten necesariamente a distintos significados, los cuales se otorgaron a partir de las investigaciones mencionadas acerca de las estructuras gráficas. Se indagó sobre el contenido de la estructura formal (elementos visuales que integran la figura o forma de los significantes) empleando para ello un cuadro, cuyo diseño integra las tres partes que se consideraron de relevancia para obtener los resultados que se mencionan a continuación:

Lo que podemos concluir del mural mexicalense en cuanto al contenido sintáctico y según los puntos que fuimos analizando es una ejecución en la mayor parte de los casos instintiva, que no mostró mucha habilidad técnica, pero sí una marcada fuerza visual, trazos que combinaban marcadamente el claroscuro sugiriendo dramatismo en las imágenes, que se muestran cargadas de un estilo compartido (probablemente influenciado por la moda en las subculturas al usar constantemente el color negro). Los elementos visuales se muestran desestructurados o metafóricos. Los diseños aparecen en equilibrio, clásicos y modernos, no hay una tendencia marcada en cuanto a su tipo.

Estos murales mexicalenses también mostraron dinamismo en el trazo y angulaciones normales sin valores expresivos que sobresalgan. Al parecer estos autores no tenían conocimientos sobre arte, salvo dos o tres casos que resaltaron por poseer mayor grado de complejidad. La imagen de estos murales es rica a nivel

descriptivo y muestra escenarios amplios que emplean la escena como elemento narrativo en el que destacan los personajes y las emociones.

En Mexicali, la pintura mural pudiera haberse realizado con fines recreativos, por gente joven, que maneja una temática fresca, inocente, y algo soñadora. La apariencia es que estas obras intentan transmitir un mensaje que no se conoce en realidad. Se habla en este discurso gráfico sobre problemáticas humanas, ecológicas y sociales, pero no muestran, por su estructuración una clara vivencia de ellas. Son pinturas logradas con dificultad técnica que de cualquier forma son un reflejo de la juventud y de cierta "salud mental".

A pesar de que en Mexicali sí existe la delincuencia y problemas como el narcotráfico, es posible que si la ciudad encuentra los debidos espacios y oportunidades de desarrollo, trabajo y esparcimiento para estos grupos sociales, no se corrompa tanto la juventud, pues las temáticas usadas nos dejan ver el anhelo por el cambio, la esperanza y un enfoque positivo de la vida.

En cuanto al contenido sintáctico de los murales nogalenses se observó que en las imágenes, al predominar las tonalidades blancas azulosas y verdosas pudieran sugerir según la teoría del color culpa y modestia además de reflejar introversión, inteligencia, neurosis y necesidad de tranquilidad, existencia de degradación a nivel moral bajos impulsos, grandes emociones y arrogancia.

En cuanto a la ejecución de la obra nogalense, esta superó con gran margen a la destreza de las autores mexicalenses, hay una forma madura e inteligente de otorgar el peso visual a los elementos gráficos que los componen, además de haber prevalencia del diseño estático y tradicional, lo que nos podría indicar que los ejecutantes tienen un rango de edad mayor que el de Mexicali. En el desempleo podríamos ubicar la razón de lo anterior, pues es común ver a gente en edad productiva vagando por las calles, sin una actividad económica aparente. Los diseños manejan cierto grado de estética que resulta agradable a la vista, a pesar de la fuerza y dureza de los contenidos. Estos se presentan en gran formato manejando gran profundidad narrativa que por su angulación hacen situarse al espectador en un plano de inferioridad.

En Nogales, el uso de la pintura mural callejera parece haber sido el de catarsis, un modo de manejar densas problemáticas internas, todo esto aunado a la mala situación económica y social que se presenta en el lugar. Parece existir también deterioro mental y de las emociones, brutalidad y degradación que no se ven a simple vista, pero que mediante la estructuración, angulación, colores, etc., nos reflejan probablemente que la drogadicción y el alcoholismo se encuentran a la mano de la juventud en esta frontera, ya que los altos grados que ha alcanzado la corrupción deja de abrir de espacios que generen salud.

Curiosamente, estos murales nogalenses nos muestran cierta dedicación y esmero, son murales no realizados en unas cuantas horas, sino bien planeados, unos incluso hospiciados por algunas compañías como “comex”, cuyo logotipo fue plasmado en uno de ellos.

Es preocupante pensar en la problemática de esta frontera, pues se puede ver a partir de los resultados que el sector social que pinta tiene graves problemas emocionales y depresivos. Se necesitaría un cambio de fondo para solucionar problemáticas que generan cada vez más y más conflictos sociales.

Para el análisis de la pragmática del mural fronterizo (tercera dimensión de la semiosis), se buscó encontrar la relación entre los significantes y los intérpretes encontrando como valor dominante la expresión del significado, ya que como los murales fronterizos son pinturas callejeras, no fue posible conocer del todo la intención del mensaje del autor, (salvo lo que arroja el análisis sintáctico), entonces se basó el estudio en las percepciones de los receptores (intérpretes). El procedimiento fue el siguiente: Se diseñó una encuesta con tres preguntas (acerca de los símbolos, las temáticas y los sentimientos que se ven plasmados en el mural fronterizo), de opción múltiple, a la vez que se le mostraría al encuestado una fotografía de cada uno de los murales, organizándose la encuesta como se indicó en el capítulo 4.

En este primer grupo de 20 encuestas, aplicadas en el Estado de México sobre el contenido de los murales fronterizos de Mexicali, se encontró, en cuanto al tipo de símbolos que la balanza se inclina hacia los mexicanos, seguidos por su combinación, y en mucho menor escala se dio la percepción de simbología estadounidense, está marcada tendencia pudo haber sido consecuencia de la falta de referentes en el centro del país hacia las problemáticas fronterizas. Este grupo de personas encontró con mayor frecuencia temas referentes a la “ecología”, seguido por la “diversión “y los “vicios”. Los murales provocaron en el momento de observarse sorpresa, por los contenidos a los que según los datos se referían, contestando la mayoría de ellos encontrar en los murales una intención por reflejar ansiedad y angustia, pero al mismo tiempo alegría y amor.

Los resultados que arrojó el grupo 2 de 20 encuestas aplicadas en el Estado de México refiriéndose a los murales fronterizos de Nogales, Sonora arrojó que el tipo de símbolos predominante fue “mexicanos”, nuevamente el factor lejanía influyó para que la falta de referentes hiciera pensar que no había elementos transculturales o estadounidenses. El punto de interés lo marcaron los “temas” que la gente encuestada dijo haber encontrado, ya que estos sí mencionaban la “migración”, pero también la presencia de “vicios” y otros acerca de la salvación personal y la “superación en todos los sentidos”. Los murales también les sugirieron a los encuestados sensaciones polarizadas de “alegría” con una muy poca diferencia en frecuencia de la “tristeza”, seguido por “ansiedad” y la “añoranza”.

Este tercer grupo de 20 encuestas realizadas en Nogales, acerca de los murales mexicalenses pudimos observar, a diferencia de las encuestas realizadas en el Estado de México una mayor presencia de símbolos, tanto mexicanos como estadounidenses en combinación, seguida por los símbolos solo “mexicanos”. Aquí vemos cómo la gente de frontera sí reconoce en sus producciones culturales a la cultura estadounidense como parte integrante, pero no única. El tema “ecología” vuelve a aparecer, pero aquí toma importancia la “migración” y la “superación”. Ambas temáticas características de la vida en esta frontera. Aparece también en estos resultados el reconocimiento de sentimientos que sugieren “ansiedad” ante los problemas sociales, así como “amor”, a la vida, a las cosas y a los proyectos personales, y “tristeza”, ya sea por el motivo expreso de la migración o por problemáticas diversas.

Los resultados de este grupo de 20 encuestas realizadas en Mexicali acerca de los murales nogalenses de en cuanto al tipo de símbolos reflejan una marcada tendencia hacia los temas mexicanos, también seguida por una mezcla de ambas culturas y con muy poca frecuencia refiriéndose a elementos de tipo estadounidense. Nuevamente vemos que los símbolos de la cultura propia sí son reconocidos, y que los estadounidenses también son incorporados, pero nunca se pierde esta línea de estar haciendo un producto “mexicano”, por lo que vemos que los simbolismos extranjeros le son a la cultura mexicana de frontera utilitarios en la medida que resaltan los propios rasgos.

En cuanto a los nombres de los temas, se encontraron murales con elementos referentes a la “migración” en primer sitio, en segundo los que se refieren a la “superación” y en tercer lugar temáticas sobre “diversión”, siendo las dos primeras constantes que se repiten en la temática del mural fronterizo, tanto en las producciones de Mexicali como en las nogalenses, compartiendo también en cuanto a sentimientos la “añoranza”, pero diferenciándose con el tema de “alegría”, lo que hace pensar que también hubo un gusto artístico y esmero por la ejecución de los murales, a pesar de las condiciones en las que viven estas personas.

Por último, solo queda mencionar que este trabajo de tesis fue hecho con el propósito de conocer mediante la llamativa obra mural fronteriza, el producto cultural de estas nuevas sociedades, que han sido foco de atención y que son muchas veces prejuizadas, hallando a lo largo de la investigación y sus resultados, sorprendentes y creativas formas de manejar una realidad interna de la que el habitante fronterizo puede difícilmente escapar. El graffiti ahora en algunas ciudades va evolucionando tomando matices artísticos creando así el mural fronterizo a “peace”, cuyo estilo toma como bandera la expresión pasiva que reacciona ante la represión constante sufrida por el joven de diversos sectores marginales (esta marginación pudiera no solo ser económica sino psicológica). El espacio social en el que este individuo urbano de frontera manobra, es determinado por su inclusión o colaboración en grupos sociales organizados para restablecer el reconocimiento de una identidad que pueda autoafirmarse frente a la estadounidense y frente a la suya propia, en un contexto de

crisis familiar y económica frente a una política mundial de globalización que solo usa a estos sectores juveniles como mano de obra barata. Tanto las autoridades , como la sociedad en general no deberían permanecer sordas ante tales llamados que condenan los sistemas sociales en los que vivimos, ya que todos, independientemente de la clase social necesitamos un sitio de inclusión que nos permita la productividad. En especial estos jóvenes, autores de la obra mural fronteriza pudieran ser llamados a construir de su localidad un lugar mejor mediante la creación de programas o políticas culturales, tanto de recreación como de trabajo mediante el arte.

“La pintura mural de los jóvenes en las calles contiguas a la frontera representa ya en sí misma otro modo de existir, otra forma ahora de “sanar” y manejar la vida en el límite.”*

ANEXOS

Cuadro utilizado para el Análisis Sintáctico de cada uno de los 32 murales.

Numero de Registro:		Título Atribuido:	
Frontera: Mexicali– Calexico <input type="radio"/> Nogales– Nogales Az. <input type="radio"/>		Dimensiones:	
Tipo: Paisaje <input type="radio"/> Retrato <input type="radio"/> Escena <input type="radio"/> Otro <input type="radio"/>		Presentación: Vertical <input type="radio"/> Horizontal <input type="radio"/> Otro <input type="radio"/>	
Morfología Visual		Tono/Iluminación : 1) Enfática <input type="radio"/> 2) Lateral <input type="radio"/> 3) Frontal <input type="radio"/> 4) Tenebrismo <input type="radio"/>	
Colores Usados: 5) amarillo <input type="radio"/> 8) azul <input type="radio"/> 11) café <input type="radio"/> 6) naranja <input type="radio"/> 9) verde <input type="radio"/> 12) negro <input type="radio"/> 7) rojo <input type="radio"/> 10) violeta <input type="radio"/> 13) blanco <input type="radio"/>		Proporción: 14) Adecuada <input type="radio"/> 15) Inadecuada <input type="radio"/>	
		Movimiento: 16) Dinámico <input type="radio"/> 17) Estático <input type="radio"/>	

Principios Estéticos de Fechner	Componentes Retóricas:												
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">-5 -4 .3 -2 -1 0 +1 +2 +3 +4 +5</td> <td style="text-align: center;">Armonía:</td> </tr> <tr> <td> 24) Inestabilidad 25) Aspereza 26) Variación 27) Complejidad 28) Distorsión 29) Fragmentación 30) Arrítmico 31) Irregularidad 32) Exageración 33) Irrealidad </td> <td> ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ </td> </tr> <tr> <td></td> <td> Equilibrio Sutileza Coherencia Sencillez Naturalidad Unidad Rítmico Secuencia Retención Realismo </td> </tr> </table>	-5 -4 .3 -2 -1 0 +1 +2 +3 +4 +5	Armonía:	24) Inestabilidad 25) Aspereza 26) Variación 27) Complejidad 28) Distorsión 29) Fragmentación 30) Arrítmico 31) Irregularidad 32) Exageración 33) Irrealidad	++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++		Equilibrio Sutileza Coherencia Sencillez Naturalidad Unidad Rítmico Secuencia Retención Realismo	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">Planos:</td> </tr> <tr> <td> 35) Gran Plano General <input type="radio"/> 36) Plano General <input type="radio"/> 37) Plano Entero <input type="radio"/> 38) Plano Americano <input type="radio"/> 39) Primer Plano <input type="radio"/> 40) Plano de Detalle <input type="radio"/> </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Composición:</td> </tr> <tr> <td> 45) Líneas Verticales <input type="radio"/> 46) Líneas Horizontales <input type="radio"/> 47) Líneas Inclinas <input type="radio"/> 48) Líneas Curvas <input type="radio"/> </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Ángulos:</td> </tr> <tr> <td> 41) Normal <input type="radio"/> 42) Picado <input type="radio"/> 43) Contrapicado <input type="radio"/> 44) Inclinación Lateral <input type="radio"/> </td> </tr> </table>	Planos:	35) Gran Plano General <input type="radio"/> 36) Plano General <input type="radio"/> 37) Plano Entero <input type="radio"/> 38) Plano Americano <input type="radio"/> 39) Primer Plano <input type="radio"/> 40) Plano de Detalle <input type="radio"/>	Composición:	45) Líneas Verticales <input type="radio"/> 46) Líneas Horizontales <input type="radio"/> 47) Líneas Inclinas <input type="radio"/> 48) Líneas Curvas <input type="radio"/>	Ángulos:	41) Normal <input type="radio"/> 42) Picado <input type="radio"/> 43) Contrapicado <input type="radio"/> 44) Inclinación Lateral <input type="radio"/>
-5 -4 .3 -2 -1 0 +1 +2 +3 +4 +5	Armonía:												
24) Inestabilidad 25) Aspereza 26) Variación 27) Complejidad 28) Distorsión 29) Fragmentación 30) Arrítmico 31) Irregularidad 32) Exageración 33) Irrealidad	++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++ ++++++												
	Equilibrio Sutileza Coherencia Sencillez Naturalidad Unidad Rítmico Secuencia Retención Realismo												
Planos:													
35) Gran Plano General <input type="radio"/> 36) Plano General <input type="radio"/> 37) Plano Entero <input type="radio"/> 38) Plano Americano <input type="radio"/> 39) Primer Plano <input type="radio"/> 40) Plano de Detalle <input type="radio"/>													
Composición:													
45) Líneas Verticales <input type="radio"/> 46) Líneas Horizontales <input type="radio"/> 47) Líneas Inclinas <input type="radio"/> 48) Líneas Curvas <input type="radio"/>													
Ángulos:													
41) Normal <input type="radio"/> 42) Picado <input type="radio"/> 43) Contrapicado <input type="radio"/> 44) Inclinación Lateral <input type="radio"/>													
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td>Umbral Estético/ Fuerza Visual:</td> <td>34) Fuerte <input type="radio"/> 35) Regular <input type="radio"/> 36) Débil <input type="radio"/></td> </tr> </table>		Umbral Estético/ Fuerza Visual:	34) Fuerte <input type="radio"/> 35) Regular <input type="radio"/> 36) Débil <input type="radio"/>										
Umbral Estético/ Fuerza Visual:	34) Fuerte <input type="radio"/> 35) Regular <input type="radio"/> 36) Débil <input type="radio"/>												

Análisis Sintáctico, Morfología Visual (Colores): Murales Fronterizos de Mexicali, BC.

Colores	Amarillo	Naranja	Rojo	Azul	Verde	Violeta	Café	Negro	Blanco
1M	■		■	■	■				■
2M		■	■	■	■				■
3M			■	■			■		■
4M		■	■	■			■		■
5M			■	■			■	■	■
6M			■	■			■	■	■
7M			■				■	■	■
8M			■				■	■	■
9M		■		■	■		■		■
10M	■			■			■	■	■
11M		■		■	■	■			■
12M		■		■	■			■	■
13M		■		■		■	■		
14M	■		■	■	■	■		■	
15M	■		■	■			■	■	■
16M	■		■	■	■		■		■
Total	5	6	11	14	7	3	11	8	14

Análisis Sintáctico, Morfología Visual (Colores) : Murales Fronterizos Nogales, Sonora.

Colores	Amarillo	Naranja	Rojo	Azul	Verde	Violeta	Café	Negro	Blanco
1N									
2N									
3N									
4N									
5N									
6N									
7N									
8N									
9n									
10N									
11N									
12N									
13N									
14N									
15N									
16N									
Total	7	6	7	12	9	2	7	6	13

Morfología Visual: Murales Fronterizos de Mexicali, Baja California.

Mural	Proporción Adecuada	Proporción Inadecuada	Comp. Dinámica	C. Estática
1M				
2M				
3M				
4M				
5M				
6M				
7M				
8M				
9M				
10M				
11M				
12M				
13M				
14M				
15M				
16M				
Total	7	9	8	8

Análisis Sintáctico, Morfología Visual: Murales de Nogales, Sonora.

Mural	Proporción Adecuada	Proporción Inadecuada	Comp. Dinámica	C. Estática
1N				
2N				
3N				
4N				
5N				
6N				
7N				
8N				
9N				
10N				
11N				
12N				
13N				
14N				
15N				
16N				
Total	10	6	7	9

Análisis Sintáctico, Morfología Visual

Porcentajes de Proporción y Movimiento

Murales de Mexicali, B.C.

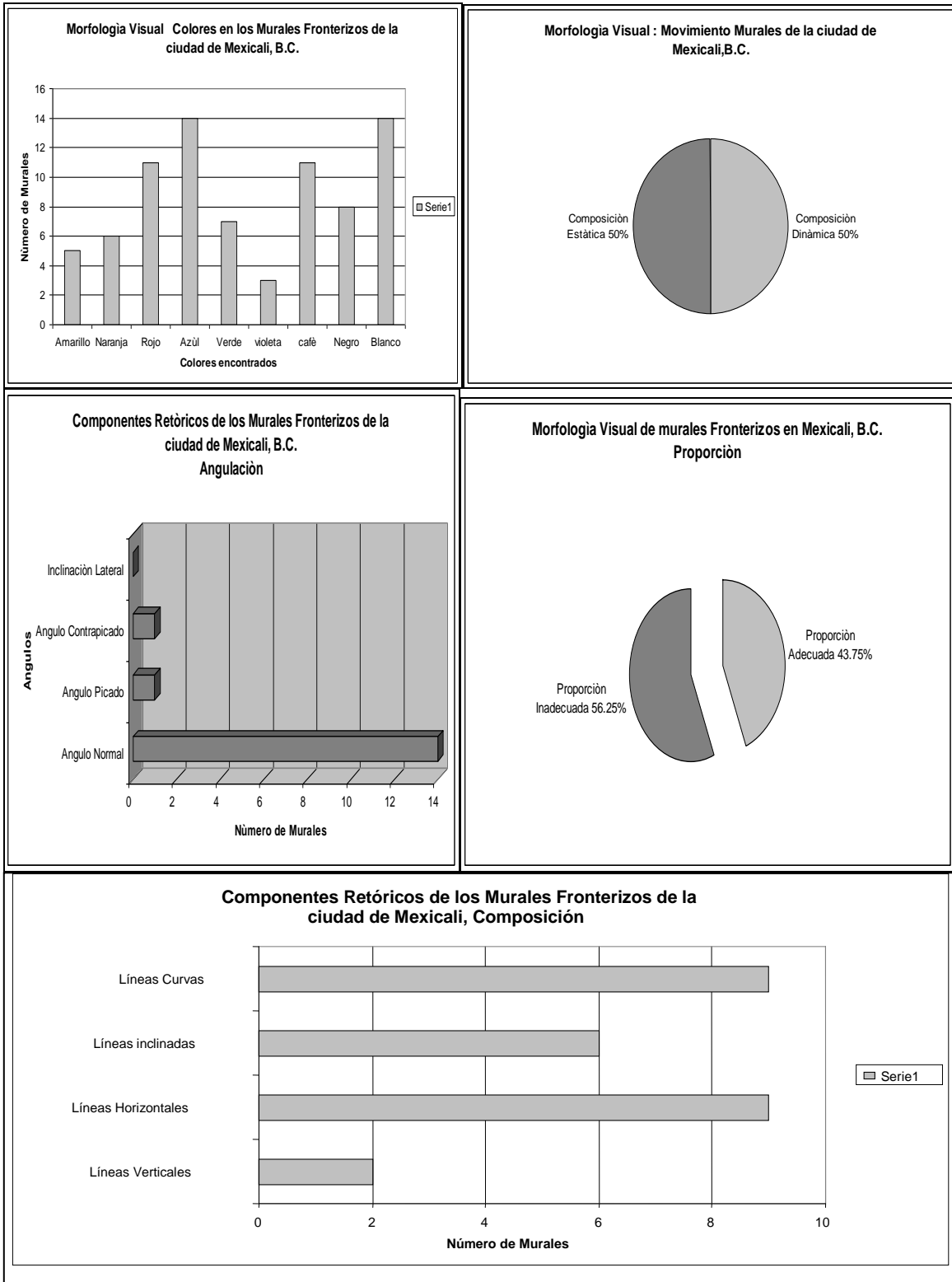
Categoría	No. De Murales	Porcentaje
Proporción Adecuada	7	43.75%
Proporción Inadecuada	9	56.25%
C. Dinámica	8	50%
C. Estática	8	50%

Porcentajes de Proporción y Movimiento

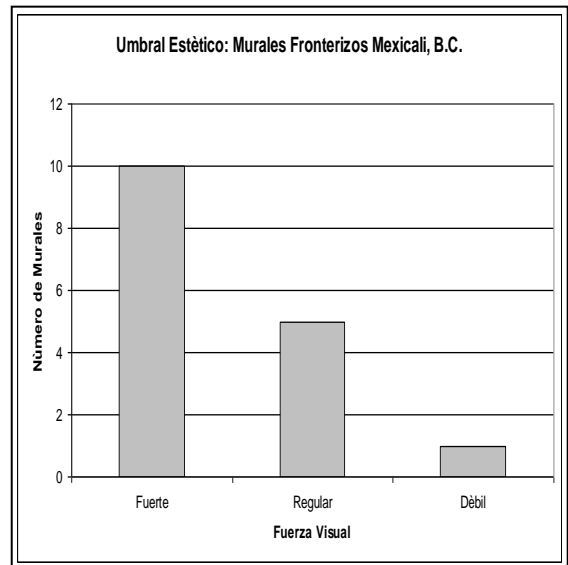
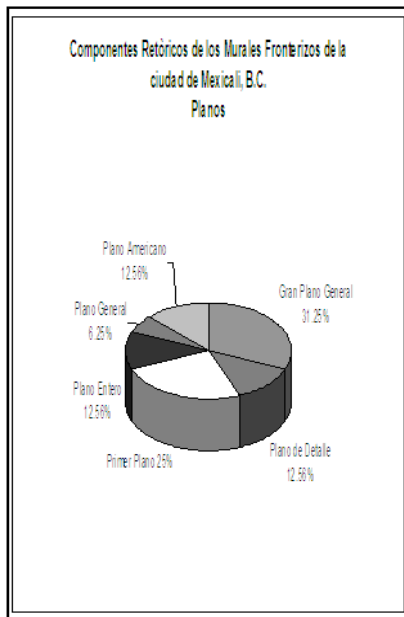
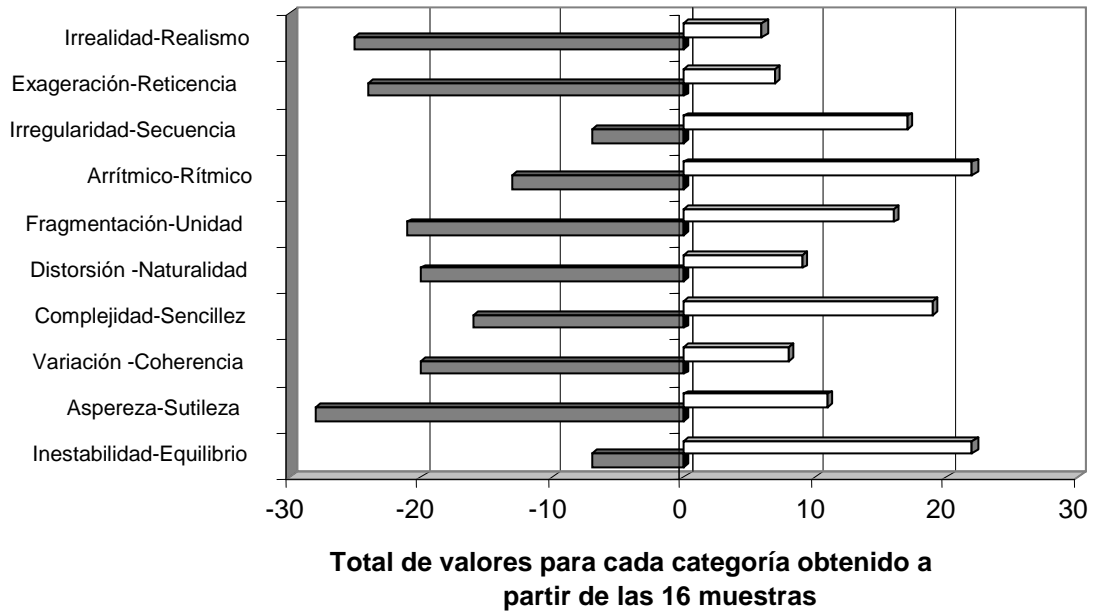
Murales de Nogales, Sonora.

Categoría	No. De Murales	Porcentaje
Proporción Adecuada	10	62.5%
Proporción Inadecuada	6	37.5%
C. Dinámica	7	43.75%
C. Estática	9	56.25%

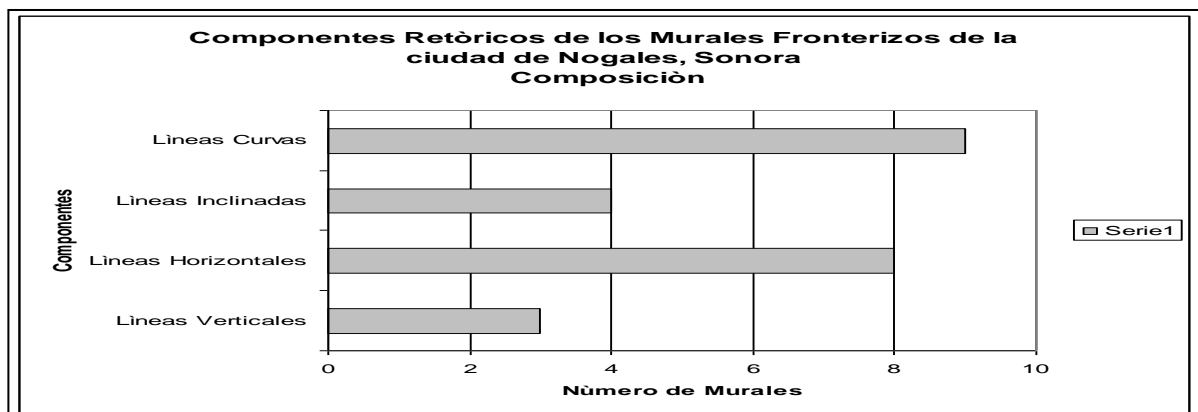
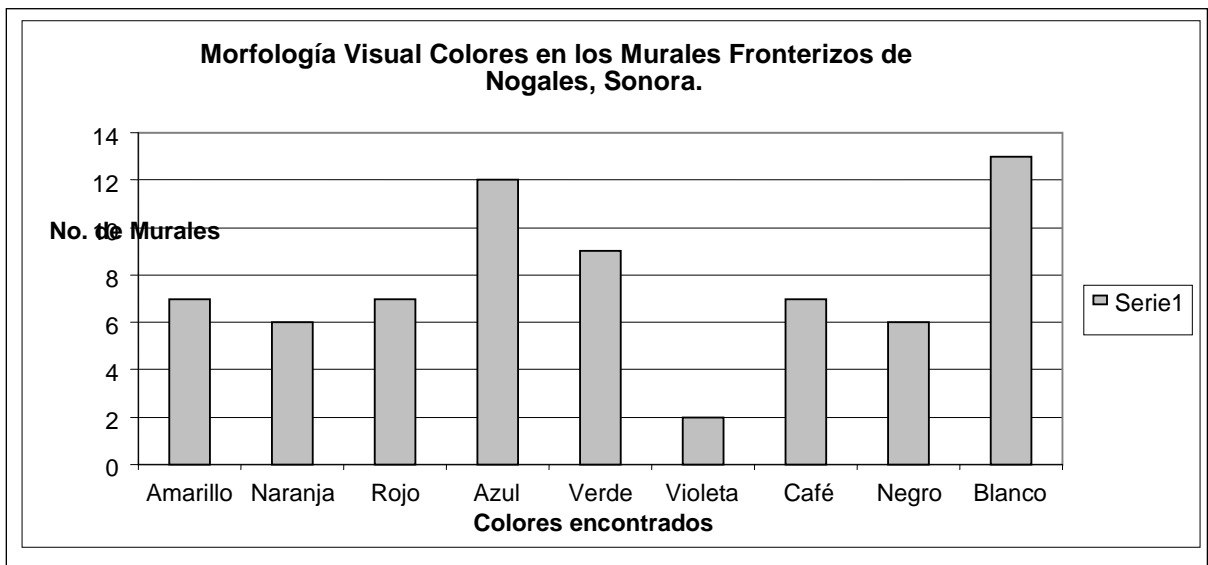
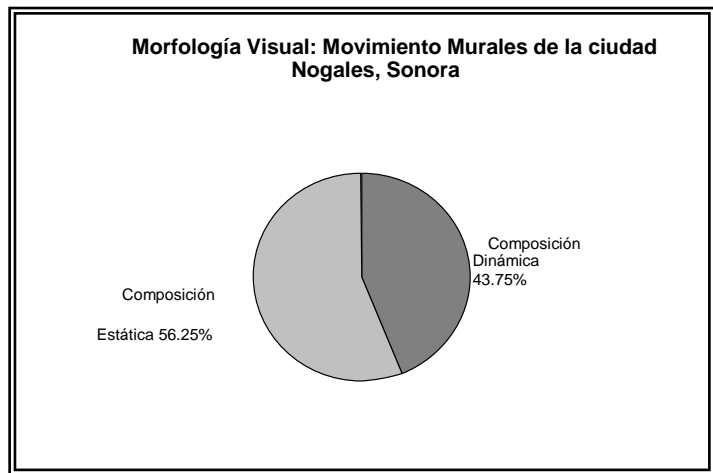
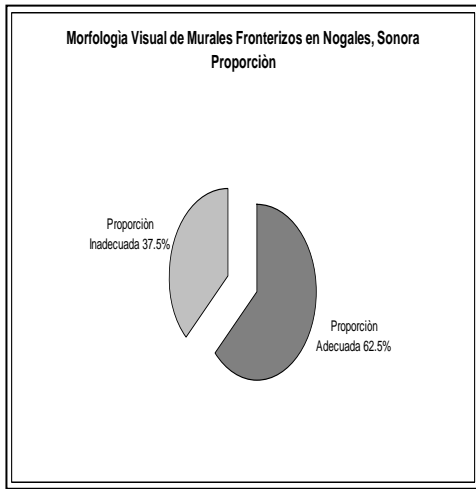
Gráficas Análisis Sintáctico de los Murales Fronterizos de Mexicali, Baja California.



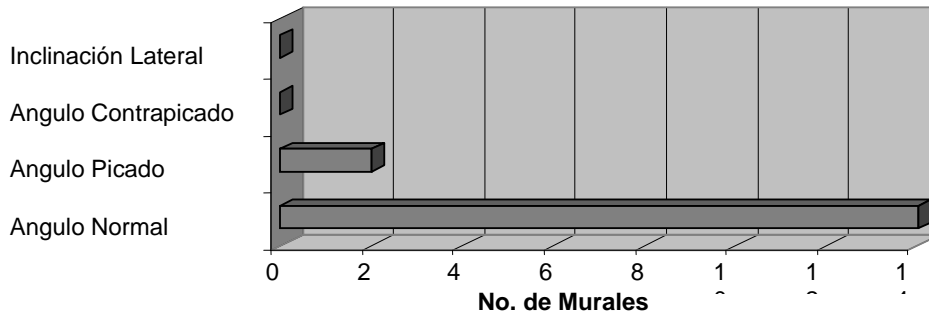
Principios Estéticos de Fechner Murales Fronterizos de Mexicali, B.C.



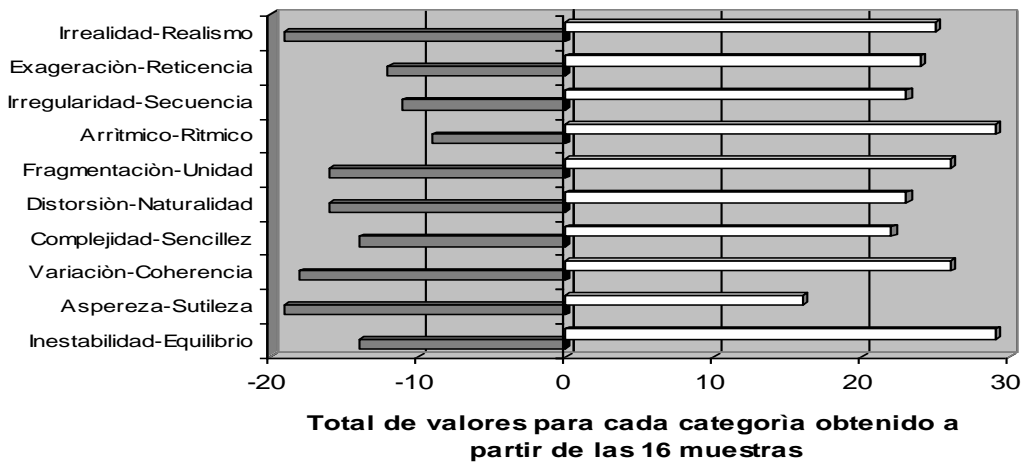
Gráficas Análisis Sintáctico de los murales Fronterizos de Nogales, Sonora.



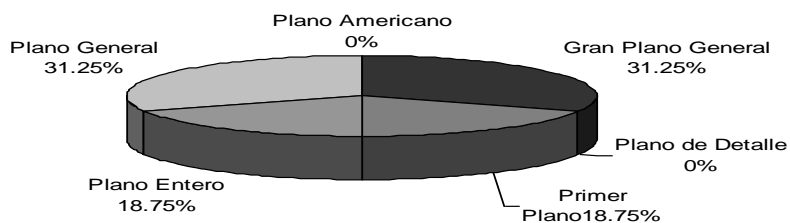
**Componentes Retóricos de los Murales Fronterizos de la ciudad de Nogales, Sonora.
Angulación**



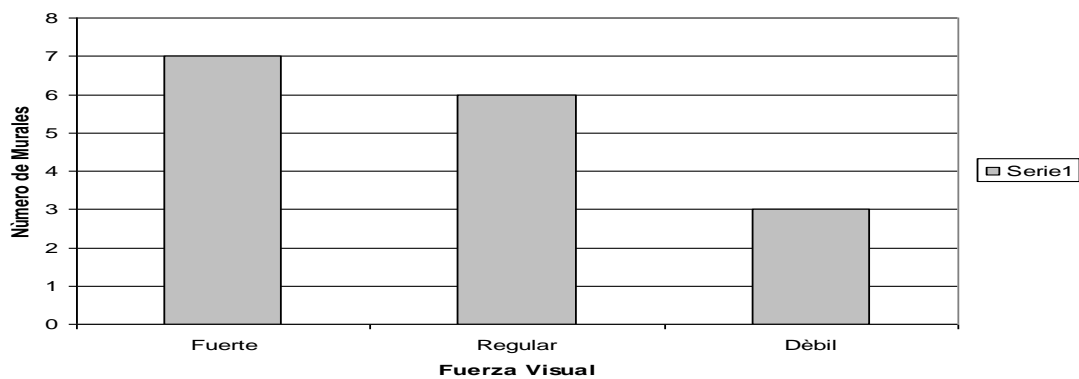
**Principios Estéticos de Fechner
Murales Fronterizos de la ciudad de Nogales,
Sonora**



Componentes Retòricos de los Murales Fronterizos de la ciudad de Nogales, Sonora
Planos



Umbral Estético: Nogales, Sonora



Encuesta Análisis Pragmático

Nombre: _____ Sexo: _____ Edad: _____

Domicilio: _____

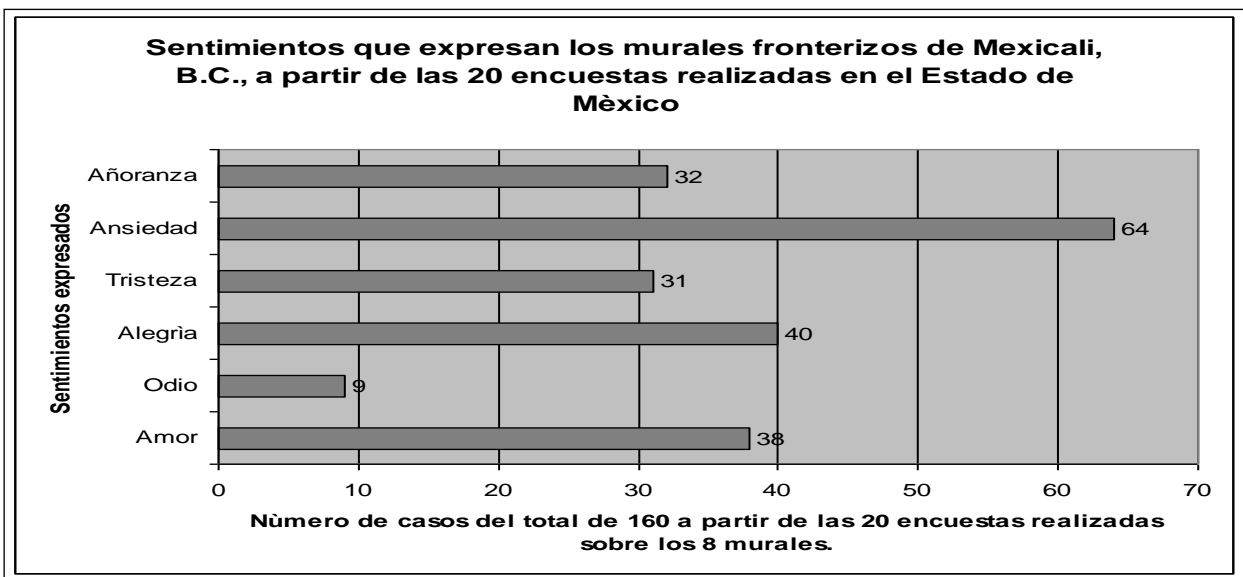
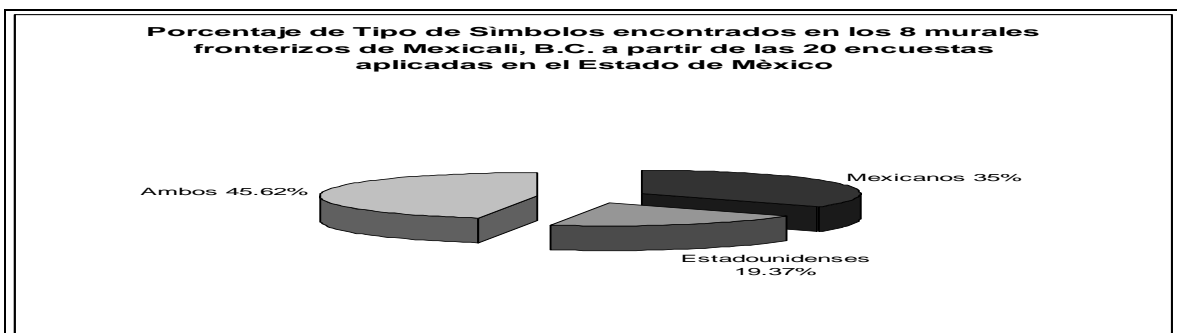
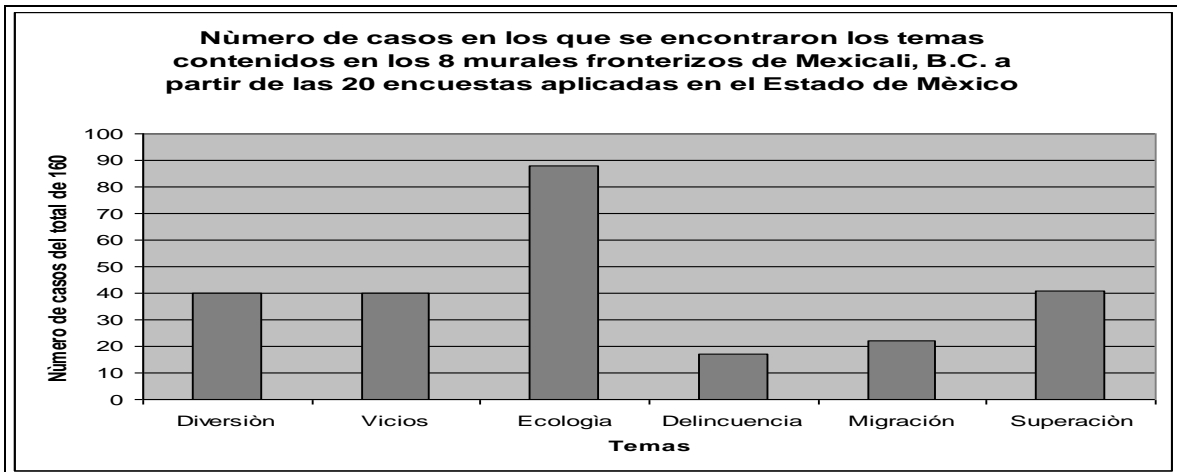
Escolaridad: _____

Instrucciones: Tachar todas las opciones encontrada: cada categoría

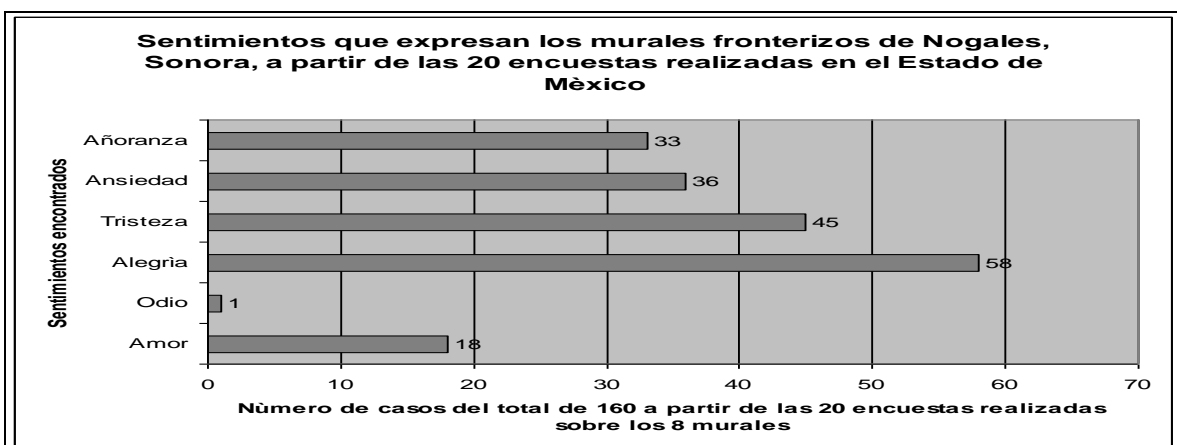
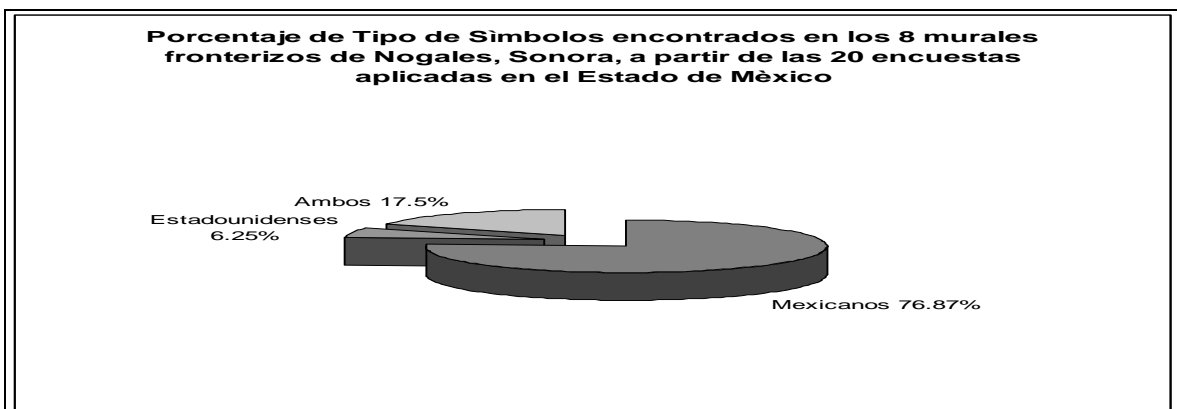
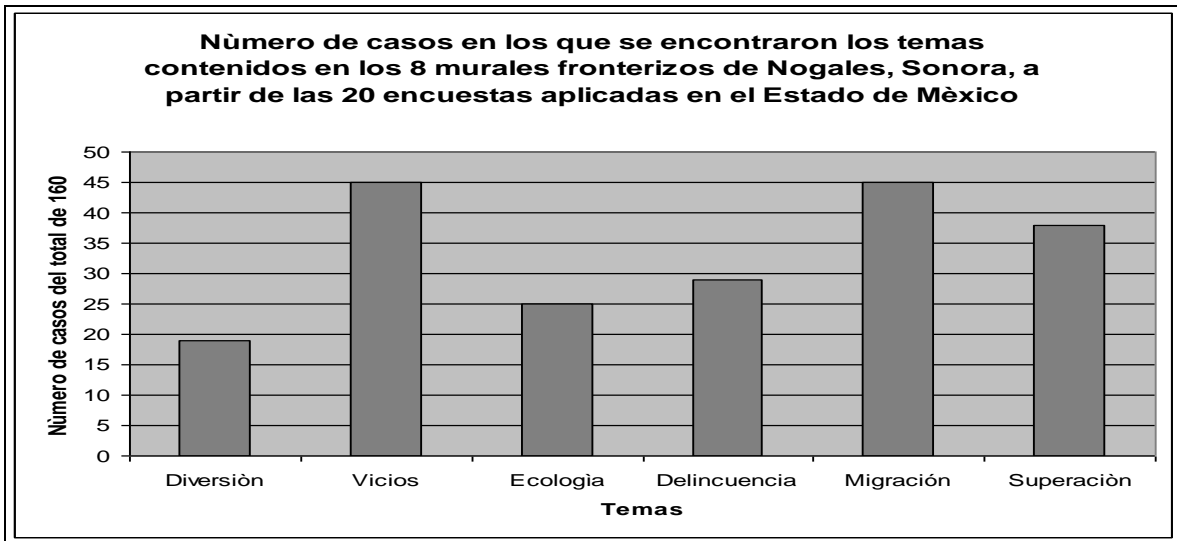
Mural	Símbolos encontrados	Temas encontrados:			Sentimientos sugeridos:	
1M	mexicanos <input type="radio"/> estadounidenses <input type="radio"/> ambos <input type="radio"/>	diversión <input type="radio"/> vicios <input type="radio"/> ecología <input type="radio"/>	delincuencia <input type="radio"/> migración <input type="radio"/> superación <input type="radio"/>	amor <input type="radio"/> odio <input type="radio"/> alegría <input type="radio"/>	tristeza <input type="radio"/> ansiedad <input type="radio"/> añoranza <input type="radio"/>	
2M	mexicanos <input type="radio"/> estadounidenses <input type="radio"/> ambos <input type="radio"/>	diversión <input type="radio"/> vicios <input type="radio"/> ecología <input type="radio"/>	delincuencia <input type="radio"/> migración <input type="radio"/> superación <input type="radio"/>	amor <input type="radio"/> odio <input type="radio"/> alegría <input type="radio"/>	tristeza <input type="radio"/> ansiedad <input type="radio"/> añoranza <input type="radio"/>	
3M	mexicanos <input type="radio"/> estadounidenses <input type="radio"/> ambos <input type="radio"/>	diversión <input type="radio"/> vicios <input type="radio"/> ecología <input type="radio"/>	delincuencia <input type="radio"/> migración <input type="radio"/> superación <input type="radio"/>	amor <input type="radio"/> odio <input type="radio"/> alegría <input type="radio"/>	tristeza <input type="radio"/> ansiedad <input type="radio"/> añoranza <input type="radio"/>	
4M	mexicanos <input type="radio"/> estadounidenses <input type="radio"/> ambos <input type="radio"/>	diversión <input type="radio"/> vicios <input type="radio"/> ecología <input type="radio"/>	delincuencia <input type="radio"/> migración <input type="radio"/> superación <input type="radio"/>	amor <input type="radio"/> odio <input type="radio"/> alegría <input type="radio"/>	tristeza <input type="radio"/> ansiedad <input type="radio"/> añoranza <input type="radio"/>	
5M	mexicanos <input type="radio"/> estadounidenses <input type="radio"/> ambos <input type="radio"/>	diversión <input type="radio"/> vicios <input type="radio"/> ecología <input type="radio"/>	delincuencia <input type="radio"/> migración <input type="radio"/> superación <input type="radio"/>	amor <input type="radio"/> odio <input type="radio"/> alegría <input type="radio"/>	tristeza <input type="radio"/> ansiedad <input type="radio"/> añoranza <input type="radio"/>	
6M	mexicanos <input type="radio"/> estadounidenses <input type="radio"/> ambos <input type="radio"/>	diversión <input type="radio"/> vicios <input type="radio"/> ecología <input type="radio"/>	delincuencia <input type="radio"/> migración <input type="radio"/> superación <input type="radio"/>	amor <input type="radio"/> odio <input type="radio"/> alegría <input type="radio"/>	tristeza <input type="radio"/> ansiedad <input type="radio"/> añoranza <input type="radio"/>	
7M	mexicanos <input type="radio"/> estadounidenses <input type="radio"/> ambos <input type="radio"/>	diversión <input type="radio"/> vicios <input type="radio"/> ecología <input type="radio"/>	delincuencia <input type="radio"/> migración <input type="radio"/> superación <input type="radio"/>	amor <input type="radio"/> odio <input type="radio"/> alegría <input type="radio"/>	tristeza <input type="radio"/> ansiedad <input type="radio"/> añoranza <input type="radio"/>	
8M	mexicanos <input type="radio"/> estadounidenses <input type="radio"/> ambos <input type="radio"/>	diversión <input type="radio"/> vicios <input type="radio"/> ecología <input type="radio"/>	delincuencia <input type="radio"/> migración <input type="radio"/> superación <input type="radio"/>	amor <input type="radio"/> odio <input type="radio"/> alegría <input type="radio"/>	tristeza <input type="radio"/> ansiedad <input type="radio"/> añoranza <input type="radio"/>	

Encuesta: Significado Pragmático

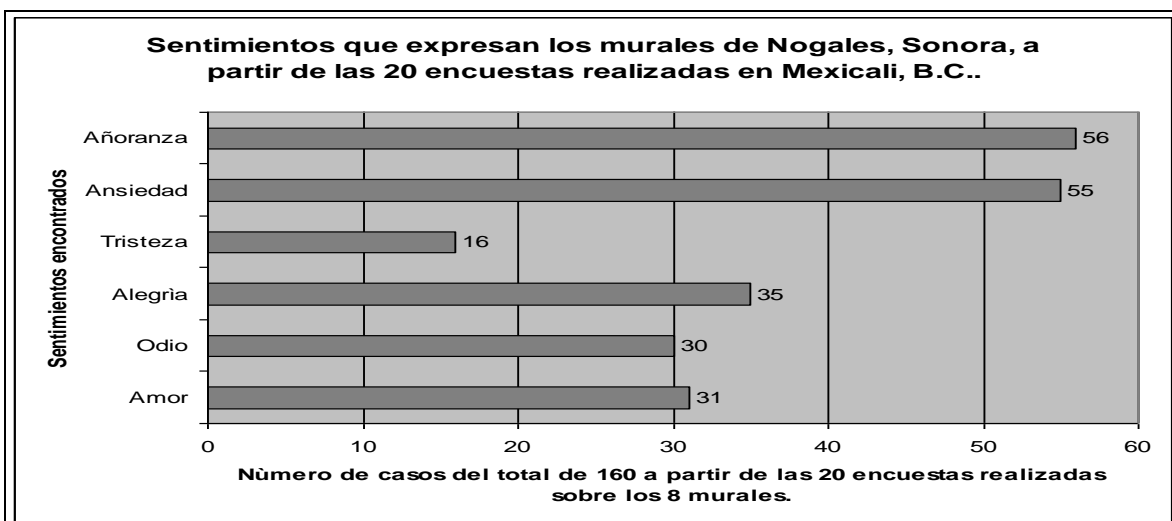
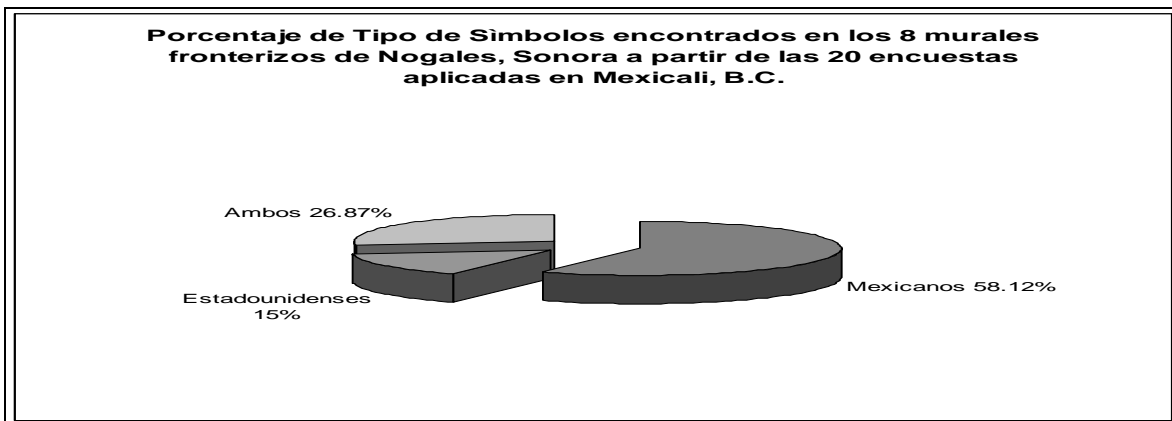
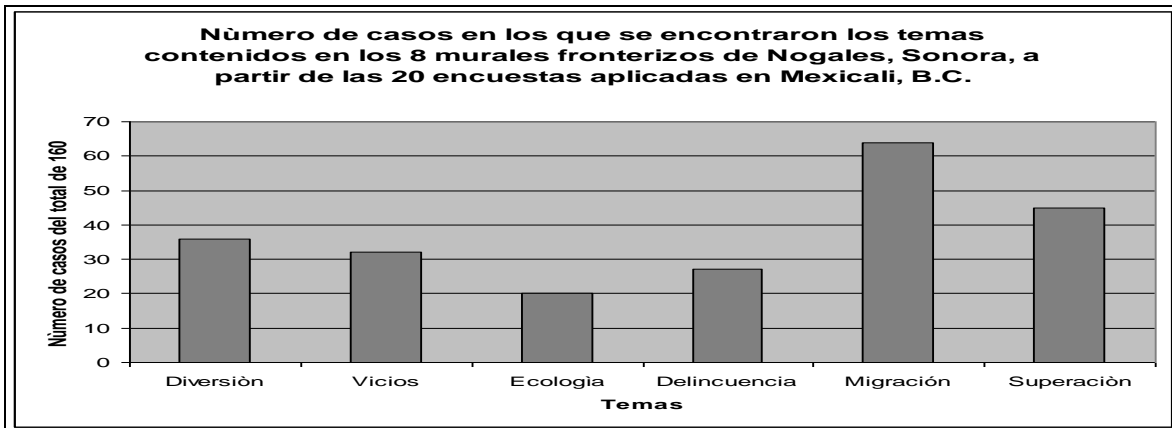
Análisis Pragmático, Gráficas de la encuesta realizada en el Estado de México acerca de los murales fronterizos de Mexicali, Baja California. (Grupo 1)



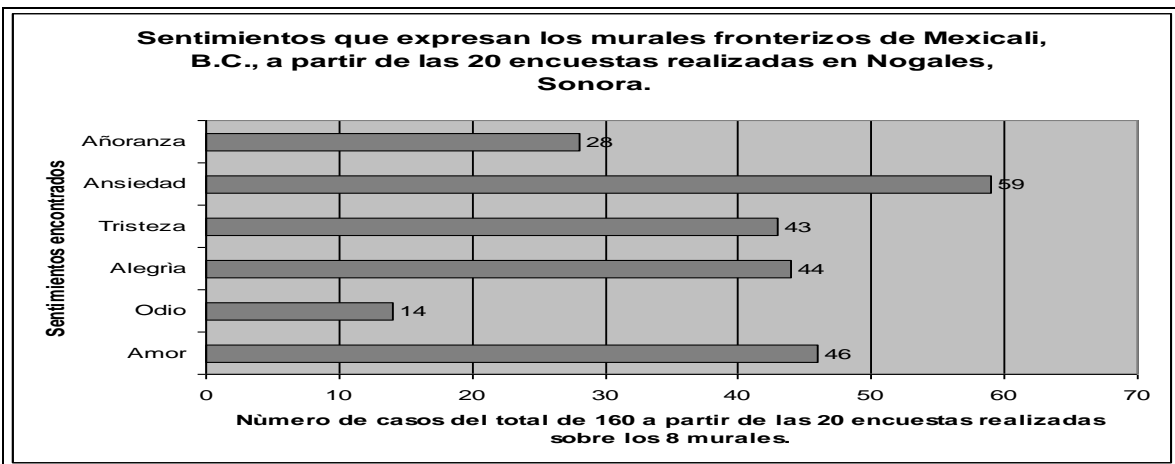
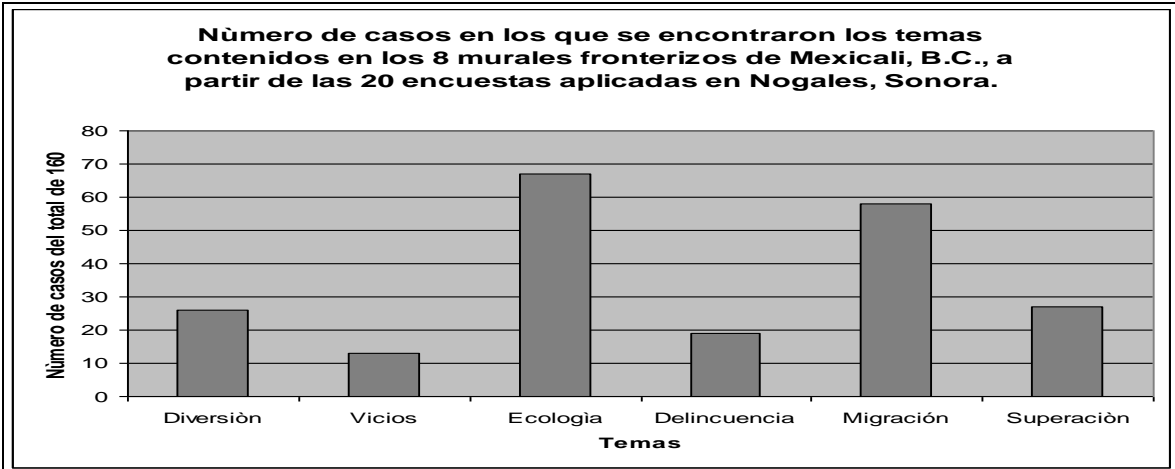
Análisis Pragmático, Gráficas de la encuesta realizada en el Estado de México acerca de los murales fronterizos de Nogales, Sonora. (Grupo2)



Análisis Pragmático, Gráficas de la encuesta realizada en Mexicali acerca de los murales fronterizos de Nogales, Sonora. (Grupo3)



Análisis Pragmático, Gráficas de la encuesta realizada en Nogales, Sonora acerca de los murales fronterizos de Mexicali, Baja California. (Grupo 4)



Grupo 1: 20 personas que contestaron acerca del contenido de 8 murales mexicalenses.

Número de personas que encontraron este tipo de símbolos:

Mural	Mexicanos	E.U.	Ambos
1M	7	4	9
2M	14	4	2
3M	9	3	8
4M	6	1	13
5M	6	5	9
6M	6	3	11
7M	4	2	14
8M	4	9	7
Total	56	31	73
Porcentaje	35%	19.37%	45.62%

Número de personas que encontraron estos temas:

Mural	Diversión	Vicios	Ecología	Delincuencia	Migración	Superación
1M	5	1	14	0	6	3
2M	12	0	9	0	0	11
3M	11	1	15	0	6	0
4M	6	1	13	0	2	7
5M	2	12	0	13	7	0
6M	2	2	13	0	0	9
7M	0	4	14	2	1	11
8M	2	19	10	2	0	0
Total	40	40	88	17	22	41
Porcentaje	25%	25%	55%	10.62%	13.75%	25.62%

Número de personas que encontraron estos sentimientos:

Mural	Amor	Odio	Alegría	Tristeza	Ansiedad	Añoranza
1M	6	0	7	1	0	11
2M	2	0	15	0	7	0
3M	3	1	15	2	3	4
4M	15	0	1	1	7	2
5M	0	5	1	6	15	1
6M	3	0	1	4	11	4
7M	3	1	0	8	11	5
8M	6	2	0	9	10	5
Total	38	9	40	31	64	32
Porcentaje	23.75%	5.6%	25%	19.37%	40%	20%

Análisis Pragmático: Tabla de resultados de la encuesta aplicada en el Estado de México

Grupo 2: 20 personas que contestaron acerca del contenido de 8 murales nogalenses.

Número de personas que encontraron este tipo de símbolos:

Mural	Mexicanos	E.U.	Ambos
1N	12	6	2
2N	15	0	5
3N	20	0	1
4N	14	1	5
5N	19	0	1
6N	5	3	12
7N	19	0	1
8N	19	0	1
Total	123	10	28
Porcentaje	76.87%	6.25%	17.5%

Número de personas que encontraron estos temas:

Mural	Diversión	Vicios	Ecología	Delincuencia	Migración	Superación
1N	0	6	0	6	6	4
2N	1	13	0	10	3	2
3N	0	14	4	11	3	0
4N	2	0	8	0	3	12
5N	0	11	0	2	3	4
6N	9	1	2	0	9	4
7N	6	0	2	0	11	4
8N	1	0	9	0	7	8
Total	19	45	25	29	45	38
Porcentaje	11.87%	28.12%	15.62%	18.12%	28.12%	23.75%

Número de personas que encontraron estos sentimientos:

Mural	Amor	Odio	Alegría	Tristeza	Ansiedad	Añoranza
1N	0	0	0	15	6	0
2N	8	1	1	3	5	6
3N	0	0	0	11	10	8
4N	3	0	11	2	0	3
5N	0	0	0	11	10	4
6N	0	0	14	2	4	1
7N	3	0	16	0	1	5
8N	4	0	16	1	0	6
Total	18	1	58	45	36	33
Porcentaje	11.25%	.62%	36.25%	28.12%	22.5%	20.62%

Análisis Pragmático: Tabla de resultados de la encuesta aplicada en Mexicali, B.C.)

Grupo 3: 20 personas que contestaron acerca del contenido de 8 murales nogalenses.

Número de personas que encontraron este tipo de símbolos:

Mural	Mexicanos	E.U.	Ambos
9N	17	0	3
10N	0	14	6
11N	17	1	2
12N	17	0	3
13N	3	8	9
14N	10	0	10
15N	20	0	0
16N	9	1	10
Total	93	24	43
Porcentaje	58.12%	15%	26.87%

Número de personas que encontraron estos temas:

Mural	Diversión	Vicios	Ecología	Delincuencia	Migración	Superación
9N	7	0	14	0	4	7
10N	6	9	1	11	5	0
11N	3	1	5	0	9	7
12N	15	1	0	1	4	2
13N	3	18	0	9	2	0
14N	2	1	0	0	10	11
15N	0	0	0	2	12	10
16N	0	2	0	4	18	8
Total	36	32	20%	27	64	45
Porcentaje	22.5%	20%	12.5%	16.87%	40%	28.12%

Número de personas que encontraron estos sentimientos:

Mural	Amor	Odio	Alegría	Tristeza	Ansiedad	Añoranza
9N	6	0	4	1	4	12
10N	1	8	1	8	8	1
11N	5	3	2	0	9	5
12N	1	2	16	0	2	4
13N	0	12	2	3	13	2
14N	5	0	3	2	7	11
15N	13	0	6	1	1	11
16N	0	5	1	1	11	10
Total	31	30	35	16	55	56
Porcentaje	19.37%	18.75%	21.87%	10%	34.37%	35%

Análisis Pragmático: Tabla de resultados de la encuesta aplicada en Nogales, Sonora)

Grupo 4: 20 personas que contestaron acerca del contenido de 8 murales mexicalenses.

Número de personas que encontraron este tipo de símbolos:

Mural	Mexicanos	E.U.	Ambos
9M	9	3	8
10M	0	7	13
11M	6	5	9
12M	6	3	11
13M	4	2	14
14M	4	9	7
15M	14	1	5
16M	17	0	3
Total	60	30	70
Porcentaje	37.5%	18.75%	43.75%

Número de personas que encontraron estos temas:

Mural	Diversión	Vicios	Ecología	Delincuencia	Migración	Superación
9M	0	0	19	0	0	1
10M	9	2	10	10	1	1
11M	2	0	19	0	1	0
12M	2	0	3	0	12	13
13M	0	1	2	0	17	1
14M	12	7	2	5	8	1
15M	1	0	12	2	10	0
16M	0	3	0	2	9	10
Total	26	13	67	19	58	27
Porcentaje	16.25%	8.1%	41.87%	11.87%	36.25%	16.87%

Número de personas que encontraron estos sentimientos:

Mural	Amor	Odio	Alegría	Tristeza	Ansiedad	Añoranza
9M	13	0	12	3	0	3
10M	1	10	0	7	10	1
11M	14	0	5	5	4	2
12M	2	0	13	4	7	4
13M	0	1	1	13	3	9
14M	0	1	12	0	13	0
15M	0	2	0	10	14	2
16M	16	0	1	1	8	7
Total	46	14	44	43	59	28
Porcentaje	28.75%	8.75%	27.5%	26.87%	36.87%	17.5%

Glosario

American Way of Life- Expresión que se aplica al “estilo de vida americano”, equivalente a grandes rasgos a la forma de entender en los Estados Unidos el sistema democrático, la sociedad de consumo y la economía de mercado que tienden a universalizarse con la globalización.

Connotar- Se considera como el conjunto de conceptos o ideas que se relacionan indirectamente con el significado de un gráfico, y sus efectos motivacionales quedan implícitos en forma subjetiva.

Cultura Fronteriza- Término que designa la forma híbrida de intercambio cultural dentro del espacio social de la frontera territorial .

Cultura- Según el investigador John Thompson es el conjunto de formas simbólicas, comportamientos, acciones, objetos y expresiones portadores de sentido, inmersas en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados dentro y por medio de los cuales dichas formas simbólicas son producidas, transmitidas y consumidas.

Denotar- Término semántico que implica la acción de mostrar la representación gráfica de una persona, un animal, un objeto, o de un concepto.

Enforcement- Política desarrollada en los Estados Unidos que recomienda aumentar el número de agentes de la patrulla fronteriza, obligar a los empleadores a verificar el estado migratorio de todos sus trabajadores y sancionar a aquellos que contraten indocumentados.

Estructurar- Término sintáctico que expresa la acción de conjugar todos los trazos o valores de la expresión estética necesarios para la realización de un gráfico, logrando con ello darle a su “forma” la armonía visual adecuada.

Expresar- Explica la función que tiene un gráfico al transmitir un mensaje visualmente.

Frontera- Desde el punto de vista geopolítico puede definirse como “línea de separación y de contacto entre dos o más estados”. Designa límites territoriales tanto como divisiones disciplinarias o demarcaciones de grupo, clase, etnia y género.

Iconología- Ciencia que trata sobre las imágenes y fue creada por Cesare Ripa en su obra de 1593 “*Iconología*”.

Identidad Social- Término que según el investigador Gilberto Giménez designa la autopercepción de un “nosotros” relativamente homogéneo en contraposición con los “otros” con base en atributos, marcas o rasgos distintivos, subjetivamente seleccionados y valorizados que a la vez funcionan como símbolos que delimitan el espacio de la “mismidad” identitaria.

Imagen- Cualquier representación de objeto o personas fijada en un soporte.

Método Iconológico e Iconográfico - Método para el estudio de las imágenes desarrollado por Erwin Panofsky que consideraba que la obra de arte tiene diferentes lenguajes, dentro del sistema formal. Por eso, lo primero que hay que hacer es análisis formal, pero no quedarse ahí. Establece varias etapas para el análisis de una obra de arte:

1.- **Pre-iconográfica.** *Se encarga de la forma, mediante las cuales se dan imágenes. Habrá que escribir la obra de arte (material, técnica, composición,...).*

2.- **Iconográfica.** *Se adentra en el mundo de las imágenes, permitiéndonos identificar las imágenes.*

3.- **Iconológico.** *Sería el significado de la imagen, que puede haber cambiado según la época. Se tendría que indicar el significado en el momento de realización de la obra y si ha variado a lo largo de las épocas.*

Migración- Término asociado a la definición latina *migrare* que quiere decir cambio de residencia, e implica cambio hacia otra comunidad, abandonando la de uno.

Mural- Tipo de composición pictórica o gráfica realizada sobre un muro; puede ser al fresco, temple, acrílico, etc. También las composiciones cerámicas, policromadas o no, realizadas sobre un muro.

Muralismo- Movimiento artístico de carácter indigenista, que surge tras la Revolución Mexicana de 1910 de acuerdo con un programa destinado a socializar el arte, y que rechaza la pintura tradicional de caballete, así como cualquier otra obra procedente de los círculos intelectuales. Propone la producción de obras monumentales para el pueblo en las que se retrata la realidad mexicana, las luchas sociales y otros aspectos de su historia.

Pragmática- Campo de la semiótica que estudia la relación entre el signo y los usuarios.

Región Fronteriza- Punto estratégico territorial que abarca perspectivas de espacio y tiempo, de historia y de lugar. La constituyen las negociaciones cotidianas entre los actores que la habitan, relacionando dinámicas sociales,

económicas, culturales, e imprimiendo características particulares y dinámicas de territorio.

Relacionar- Es la acción de unir la expresión de dos o más gráficos para obtener un significado más complejo.

Semántica- Campo de la semiótica que estudia la relación que hay entre el signo y el sujeto o concepto que representa.

Semiótica –Ciencia que estudia el significado de los signos.

Significar- Significa el mensaje o contenido cognoscitivo implícito en un gráfico.

Sintáctica- Campo de la semiótica que estudia la relación del signo con su sistema y la relación entre símbolos.

Territorio-Espacio apropiado, ocupado y dominado por un grupo social para asegurar su reproducción y satisfacer sus necesidades vitales, que pueden ser materiales o simbólicos.

Transculturación- Según la definición del antropólogo Fernando Ortiz esta palabra define el proceso que ocurre cuando dos o más culturas comparten y mezclan las cosas de sus culturas en un proceso voluntario o involuntario, desarrollándose al final una cultura nueva con influencia de todas las culturas en un proceso continuo y evolutivo.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliografía

Ariza, Marina, (2004) Imágenes de la Familia en el cambio de Siglo, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.

Arizpe, Lourdes, (2004) Migración y cultura : Las redes simbólicas del futuro, ed. Porrúa y Senado de la República, UNAM, México

Barth, Fredrik, (1976) edit., Los grupos étnicos y sus fronteras, México, Fondo de Cultura Económica.

Bassand, Michel, (1981) L'identité regionale, Saint Saphorin, Suiza, Éditions Georgi,

Berliner, J. S. (1977) Internal Migration: a comparative disciplinary view, ed. Academic Press, Nueva York.

Bogue, Donald J., (1977) Internal Migration, a Comparative Perspective, ed. Academic Press, Nueva York.

Bonfil Batalla, Guillermo, *et al* (1995) Culturas populares y política cultural, México, Conaculta/Culturas Populares.

Bourdieu, Pierre, (1980) "L'identité et la représentation", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 35, París.

Brehm, Sharon, (1984) "Les relations intimes", en Serge Moscovici, edit., *Psychologie Sociale*, París, Presses Universitaires de France.

Cooley, Charles H. (1922), Human Nature and the Social Order, Chicago, University of Chicago Press.

Charlot, Jean, (1985) El Renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925, ed. Domés, México, D.F.

Cuche, Denys (1996), La notion de culture dans les sciences sociales, París, La Decouverte.

De La Torre Rizo, Guillermo (1992), El Lenguaje de Los Símbolos Gráficos, ed. Noriega, México.

De Vos, George y Lola Romanucci Ross, (1982) Ethnic Identity. Cultural Continuity and Change, Chicago, The University of Chicago Press.

Dresser, Denise, (2005) Fracasos del Control y el Unilateralismo en Desafíos de la migración, ed. Planeta Mexicana, México, D.F.

- Escobar Valdez, Miguel, (2007), Muro, Frontera, Migración, Desafíos, Ed. Planeta, México.
- Friedman, Jonathan, (1994) Cultural Identity and Global Process, Londres, Sage Publications.
- Gaytán- Santiago Pablo, (1997), Apuntes para una metodología Nómada de los Jóvenes ed. Paidós, México.
- Giménez Gilberto, (1987), La Teoría y el Análisis de la Cultura .ed. Sep. Universidad Autónoma de Guadalajara, México.
- Giménez, Gilberto, (1992) Representación y Referente cultural en México ed. Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México, D.F.
- Guerrero, Antonio (2003), Estilos Juveniles en México, ed. Carrasco, México, D.F.
- H Muñoz y O. de Olivera, (1974), Migración y Desigualdad Social en la ciudad de México, ed. UNAM, El Colegio de México
- Haesbaert, Rogério, (2004) O Mito Da Desterritorialização. Do “Fin dos Territorios à Multiterritorialidade, Río de Janeiro, Bertrand.
- Hernández León, Rubén, (1999) ¡A la aventura!: jóvenes, pandilla y migración en la conexión Monterrey- Houston, El Colegio de Michoacán CIDEM pp.
- Herrera Carassou, Roberto, (2006) La Perspectiva Teórica en el Estudio de las Migraciones Ed. Siglo XXI, México
- Iradi, Franco, (2004) , Elementos de la Morfología Visual, ed. Gacela, Bilbao.
- Kearney, Michael, (2000) “Transnationalism in California and Mexico at the end of empire”, en Thomas M. Wilson y Hasting Donnan, *Border Identities. Nation and state at international frontiers*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Klippendorf, Klaus (1980), Metodología de Análisis de Contenido, ed. Paidós, Barcelona.
- Kosinski, Leslek y Prothero Mansell, (1975) The Study of Migration ed. Mac Graw Hill, Londres.
- Lacalle Zalduendo, Charo, (2002) Subculturas Juveniles, aproximaciones Teóricas y Metodológicas ed. Planeta, España.
- Lipiansky, Edmons Marc, (1992) Identité et communication, París, Presses Universitaires de France.

- Lara, Sara María, (1997) Encuesta a hogares de jornaleros agrícolas migrantes, Instituto de Investigaciones Sociales UNAM.
- Larraín, Jorge, (2000) Identity and modernity in Latin America, Cambridge, Polity Press.
- Lucero, Héctor Manuel (2005), Baja California, ed. Universidad Autónoma de B.C. Mexicali.
- Machado Osorio, Lía (2005). Estado, territorialidades, redes In: María Laura Silveria, *Continente em chamas*. Editora Civilização Brasileira, Río de Janeiro.
- Magaña Mancillas, Mario Alberto (1997), Nomadismo Estacional en Baja California, Ed. Instituto de Cultura de Baja California.
- Melucci, Alberto, (1982) , L'Invenzione del Presente ed. Mulino, Boloña.
- Monsivais, Carlos, (2007), Los Mexicanos, mirada binacional, en *Desafíos de la Migración*, ed. Planeta Mexicana, México, D.F.
- Morin, Edgard, (2001) L'identité humaine, París.
- Panofsky, Erwin, (1994), Estudios sobre iconología, Madrid. Alianza editorial.
- Petersen, William. (1968), Migration: Social Aspects La Perspectiva teórica en el Estudio de las Migraciones ed. Macmillan, Nueva York,
- Pizzorno, Alessandro, (1989) "Identità e sapere inutile", *Rassegna Italiana di Sociologia*, anno 30, núm. 3, Milan, Le edizioni del Mulino,
- Pollini, Gabriele, (1987) Appartenenza e identità, Franco Angeli, Milán.
- Raffestin, C.L: (1980) *Pour une géographie du pouvoir*. Paris: Libraries Techniques (Litec).
- Reguillo, Rossana, (2000), Las Culturas Juveniles: Un campo de estudio en Medina, Carrasco (Compilador), Aproximaciones a la diversidad juvenil. Ed. El Colegio de México, D. F.
- Reguillo, Rossana, (2000), Punks, Taggers y Raver, Las Impugnaciones Subterráneas ed. Ramírez, México,
- Rossi, Pietro, (1970), Il concetto di cultura, Turín, Gulio Einaudi Editore.
- Salas Quintanal Hernán (2005) , La Frontera Interpretada ed. Universidad Autónoma de B.C. Mexicali. P. 56
- Santibáñez Remellón, Jorge, (2000) Mercados Laborales y Fronterizos en México- EUA, ed. Secretaría de Gobernación, Mexico, D.F.

Silva, Alejandro y Howard Campbell, (1998) Colonialism and the Culture of the Normals, Latin American Issues, núm. 14, Pennsylvania, Allegheny College.

Strauss, Claudia y Naomí Quin,(2001) A cognitive theory of cultural meaning, Cambridge, University Press.

Thomas y Znaniecki, (1958), Population ed. University Press, Nueva York.

Thompson, John B, (1990) Ideology and Modern Culture ed. Polity Press, Cambridge, U.S.A.

Valenzuela, Arce, José Manuel, (1997), Color de las Sombras: Chicanos, Identidad y Racismo , ed. El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, B.C.

Valenzuela Arce, José Manuel (1992), Decadencia y Auge de las Identidades, ed. El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, B.C.

Valenzuela, Arce, (1997) Culturas Juveniles, Identidades Transitorias: Un Mosaico para armar, ed. Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, B.C.

Vilches, Lorenzo (1984) , La Lectura de La Imagen , ed. Paidòs ,Barcelona.

Vizcarra, Fernando, (2006), La Frontera Interpretada ed. Universidad de B. Calif., Mexicali, B.C.

Wilson, Thomas M. y Hasting Donnan, (2000) "Nation, state and identity at international borders", en Thomas M. Wilson y Hasting Donnan, edits., *Border Identities. Nation and state at international frontiers*, Cambridge, Cambridge University Press.

Hemerografía

Giménez, Gilberto, Las Identidades Revista Frontera Norte Vol. 21 Núm. 41.

Giménez, Gilberto, (1997), Materiales para una Teoría de las Identidades Sociales en *Revista Frontera Norte*, Tijuana, México vol. 9 No 18.

Giménez, Gilberto, (2009) Cultura, Identidad y Memoria, Revista Frontera Norte No. 8 vol. 21 COLEF.

Giménez, Gilberto, (2009), Cultura, Identidad y Memoria No. 19, COLEF.

Giménez, Gilberto (2009), Cultura, Identidad y Memoria No. 27, Colegio de la Frontera Norte.

Giménez, Gilberto Revista Cultura, Identidad y Memoria No.29 COLEF

Giménez, Gilberto (2009) La Identidad se practica en los Actores Sociales Revista Frontera Norte Vol. 21, Núm. 41

Guerrero, Ortiz, Marhta, (2006), Identidad, Género y Familia, en *Revista Zacatecana sobre Población y Sociedad*, ed. Unidad académica de Ciencias Sociales- UAZ, Zacatecas, México.

Liebel, Manfred (2002), Pandillas y Maras Señas de Identidad en *Envío, Revista Mensual de la Universidad centroamericana*, ed. Centroamericana, Nicaragua p.4

Marcial, Rogelio, (2008) Jóvenes en Diversidad
<http://ojs.portcom.intercom.org.br/index.php/comunicacaomidiaeconsumo/article/view/5296/4851>

Ortiz, Fernando, (1946) Por la Integración Cubana de Blancos y Negros en *Revista de Estudios Afrocubanos*, La Habana, vol.5.

Portuondo, Gladis, (1998), Fernando Ortiz: Una cubanidad entre el Etnos y la Historia ed. *Revista Vivarium*, La Habana, Cuba, No. 6

Cibergrafía

Aristizabal, marco Aurelio (2006), en Sintáctica de la Imagen
<http://marco/2006.comunidadcoomeva.com>

León Ruiz René Delios El Graffiti www.estesur.com

Reguillo Cruz, Rossana, (1998), El Año dos mil, ética, política, estéticas, imaginarios, adscripciones y prácticas juveniles. Portal de Humanidades.com

Reguillo Cruz, Rossana, (2000) , L`Invención del Territorio en *Revista umbrales* Portal de Humanidades com..

Salazar Acuña, Leticia, (2007), Identidades Sociales , Portal de Humanidades.
[http://www. Liceus.com](http://www.Liceus.com)

Schikora, Katrin, (2008) Murales [www. Katrin Schikora. com](http://www.KatrinSchikora.com)

Shwartz, Rachel, (2001), Transculturación y cómo la muestra el cine Americano. en Portal de Humanidades www.warren-wilson.edu.

Springer, José Manuel (2003), Traducciones y variaciones sobre el Muralismo y el arte público en México, en Portal de Humanidades. Com

Tuirán, Rodolfo (2002) Delimitación de la Franja Fronteriza del Norte de México
<http://www.conapo.gob.mx/publicaciones/2002>.