



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

**“En la línea la Huella que Deja su Paso”
Una Propuesta personal con papel hecho a mano**

tesis que para obtener el grado de
Maestra en Artes Visuales

presenta
María Guadalupe Vélez García

directora de tesis
Maestra Leticia Arroyo Ortiz

México D.F., Agosto 2012





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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
1. Marco Referencial	6
1.1. Antecedente temático: la migración	7
1.2. Matamoros: “La puerta de México”	13
1.3 Evolución conceptual de la instalación	19
2. Materialización de la instalación artística	27
2.1 Justificación de los elementos	31
2.1.1 Elementos de la primera sección de la instalación	31
2.1.2 Elementos de la segunda sección de la instalación	38
2.2 El papel hecho a mano en la instalación	41
3. Interacción con el espectador	43
3.1 Respuesta directa del público	47
4. Antecedentes expresivos del papel hecho a mano	52
4.1 Características expresivas del papel hecho a mano	54
4.2 El papel hecho a mano en el arte	59
4.2.1 Obra de tres artistas plásticos en papel hecho a mano	60

5. Descripción técnica de la obra <i>Fe, Esperanza y Realidad</i>	65
5.1 Materiales	66
5.2 Montaje de la obra	66
5.3 Elaboración de los elementos de papel	68
CONCLUSIONES	79
BIBLIOGRAFÍA	83
APÉNDICES	88

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene por objetivo presentar y sustentar la propuesta artística que ofrece la instalación “*Fe, Esperanza y Realidad*” montada en el Museo de Arte Contemporáneo de Matamoros, Tamaulipas, México, de Noviembre del 2011 a Enero del 2012. De tal forma que el objeto de estudio de este trabajo es la instalación misma. La cual aborda el tema del movimiento migratorio que acontece en la frontera norte de México específicamente al cruzar por el Río Bravo, en la ciudad de Matamoros. *Fe, Esperanza, y Realidad* enfatiza la situación de vulnerabilidad en que llegan a encontrarse los migrantes, tanto mexicanos como centroamericanos, en el trayecto de su viaje del cual van dejando huella. Ellos se arriesgan, dejan todo, llevando únicamente como equipaje una enorme fe en lograr su objetivo, con la esperanza de obtener una mejor calidad de vida para ellos y las familias que dejaron en sus lugares de origen; soportando la astillosa realidad con la que se topan en cada paso de su camino hacia su “sueño americano” en los Estados Unidos de America.

La obra tiene como cometido involucrar a los espectadores en una simulación de la situación que viven los migrantes en el momento de cruzar el Río Bravo, motivándolos a la reflexión. Esto se logra a través del puntual uso y colocación de los elementos, algunos de los cuales provienen del bordo del mismo río. Es importante mencionar que, en su aspecto material, esta obra hace hincapié en el acertado uso del papel hecho a mano como medio expresivo.

Juan Acha, ve el proceso de realización de las obras de arte, con la siguiente secuencia *producción- distribución-consumo*. En la *producción* Acha, incluye tanto al artista que produce, como a la obra como producto. Así mismo incluye en la distribución tanto al crítico de arte como

los organizadores de las exposiciones donde se presentan las obras. El público o, cómo lo llama Acha, los aficionados están incluidos en el *consumo*.¹

De tal modo que para abordar el objeto de estudio, la instalación “*Fe, Esperanza y Realidad*”, la presente tesis se divide en cinco capítulos que en su mayoría se enfocan en la producción de la obra. Sólo el tercero se dedica a incluir la distribución y el consumo de la obra de una manera más específica.

El primer capítulo presenta un acercamiento al marco de referencia y desarrollo conceptual de la obra, donde se incluye por una parte el origen temático de la obra, que es la migración a Estados Unidos por el Río Bravo, y por otra la evolución del concepto artístico. El segundo capítulo aborda la materialización de la obra, donde se justifica la elección de los elementos y su ubicación, además de presentar al papel como un elemento expresivo importante. El tercer capítulo se dedica a la relación de la obra con el espectador. El cuarto capítulo incluye los antecedentes artísticos del papel como medio expresivo. Y por último en el quinto capítulo incluyo una descripción técnica de la obra.

¹ Ver: Acha, Juan. “*Crítica del Arte. Teoría y práctica*”, Trillas, México, 1992 (reimpresión 2006), pág. 61

CAPÍTULO 1.

Marco Referencial

1. Marco Referencial

Tal y cómo se mencionó en la introducción, la instalación *Fe, Esperanza y Realidad* tiene como centro temático la migración que ocurre en la frontera norte del país, y en específico por la ciudad de Matamoros. Esta urbe se eligió como origen temático de la obra debido a la gran presencia de migrantes mexicanos y centroamericanos que intentan llegar a los Estados Unidos de América. Además, como residente no originaria de Matamoros, puedo decir que es notoria la manera en que los habitantes de esta ciudad se han habituado a convivir con este fenómeno social. De tal manera que presentar la instalación *Fe, Esperanza y Realidad*, en Matamoros mismo tiene por objeto ser un punto de reflexión acerca de la circunstancias que atañen a los migrantes, a la vez tan extraños y tan cercanos a los matamorenses.

Este primer capítulo de tesis constituye un acercamiento a diferentes aspectos del tema de la migración, para posteriormente definir la justificación conceptual de la obra *Fe, Esperanza y Realidad* que aborda principalmente la identidad de los migrantes.

1.1 Antecedente temático: la migración

El Instituto Nacional de Estadística y Geografía define migración como “el cambio de residencia de una o varias personas de manera temporal o definitiva, generalmente con la intención de mejorar su situación económica así como su desarrollo personal y familiar.”² En el contexto sociocultural actual de México se puede decir que la migración lleva más de cien años ocurriendo en las fronteras de nuestro país: en el sur recibiendo personas que se dirigen junto con muchos mexicanos,

² “Migración”. INEGI. Disponible en línea: <<http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/migracion.aspx?tema=P>> Accesado: 21 de Mayo 2012.

al cruce de la frontera norte para llegar a Estados Unidos. Los economistas Adolfo Albo y Juan Luis Ordaz Díaz en su investigación *La Migración Mexicana hacia los Estados Unidos: Una breve radiografía*, se hace referencia a D. Massey, J. Durand, y N. Malone para distinguir las cinco fases de la migración de México a los Estados Unidos:

En la primera (1900-1929), emigraron a Estados Unidos (principalmente a Texas) alrededor de 730 mil mexicanos, dedicados a la agricultura y los ferrocarriles, con ánimos de lograr prosperidad económica. La segunda (1930-1941) se caracterizó por una deportación masiva y por un movimiento limitado de personas al norte. En la tercera etapa (1942-1964) hubo una demanda de trabajadores en Estados Unidos por tanto se establecieron acuerdos bilaterales para contratar temporalmente a trabajadores agrícolas mexicanos con los que emigraron cerca de 5 millones de personas. La cuarta fase (1965-1986) se caracterizó por la gran cantidad de migrantes mexicanos indocumentados y, por tanto, por un incremento de los controles migratorio. Sin embargo se calcula que en esta fase llegaron aproximadamente 5.7 millones de mexicanos a Estados Unidos donde 81% eran indocumentados. Finalmente, la quinta fase (1986- hasta la actualidad) ha tenido acuerdos comerciales que han intensificado los flujos migratorios, pero de igual manera la presencia de indocumentados va en aumento. *“Durante este periodo las redes sociales de los migrantes se han ido consolidando, se ha incrementado la emigración femenina, los migrantes se han esparcido por toda la Unión Americana, se han desplazado en forma generalizada hacia otros sectores productivos distintos a los tradicionales, aparecen en la construcción, en las manufacturas y en los servicios; una alta proporción de migrantes ha prolongado su estadía en aquel país y ha dejado de considerar su potencial retorno, integrándose a la sociedad norteamericana y formando a través de sus familias migrantes de segunda generación o posteriores.”* De acuerdo con cifras del Pew Hispanic Center, en

el 2008 30.7 millones de personas de origen mexicano residen en Estados Unidos, de los cuales 11.8 son nacidos en México y el resto nacidos en aquel país.³

Como es posible darse cuenta en este extracto del trabajo de Albo y Ordaz, la migración de México a Estados Unidos de América es un fenómeno social latente desde los inicios del siglo XX y hasta nuestros días. Sin embargo el estudio del tema de la migración es complejo, debido a que en él confluyen diferentes aspectos económicos, políticos y culturales.

Económicamente hablando, la pobreza es una de las causas de la migración a los Estados Unidos. Sin embargo, el dinero que los migrantes mandan a sus familias no deja de ser una inyección positiva a la economía mexicana. De acuerdo con datos del Banco de México en el primer trimestre del año 2012, las remesas familiares llegaron a un monto de 5,372 millones de dólares, es decir, 5.3% más respecto de igual periodo del 2011. “Para expertos del área de Análisis Económico de Bancomer, el buen resultado que se tuvo se debe en especial a la recuperación de empleos para los hispanos. En puestos de trabajo, los hispanos radicados en Estados Unidos alcanzaron en marzo de este año un nuevo máximo histórico, con 21.64 millones de empleos. Con ello han ganado poco más de 2 millones de los 4 millones de empleos que la economía estadounidense ha recuperado tras la última recesión económica.”⁴ Para los Estados Unidos fueron 5,370 millones de dólares que no se reinvirtieron en su economía. Esta pérdida económica ha promovido la intervención del gobierno americano para tomar

³ Ver fragmento en el apéndice A.1: Albo, Luis y Ordaz Diaz, Juan Luis. “La Migración Mexicana hacia los Estados Unidos: Una breve radiografía”. BBVA Research. México, Febrero 2011. Pág. 4. Ver fragmento del artículo en los apéndices de este trabajo. .

⁴ Ver artículo: Flores, Leonor. “Remesas llegan a \$5,372 millones: Banxico”. El Economista. Versión en línea. 2 Marzo 2010. Disponible en: <<http://eleconomista.com.mx/mercados-estadisticas/2012/05/02/remesas-crecen-14-durante-marzo-banxico>> Accesada el: 21 de Mayo del 2012

decisiones que frenen la entrada de lo migrantes latinamericanos a este país anglosajón. Mientras la entrada de los inmigrantes disminuye, y los deportados aumenta, su ausencia afecta a los agricultores americanos. Las medidas tomadas por los Estados Unidos para frenar el ingreso de indocumentados se ha empezando a revertir contra ellos. *El Bravo* publicó el sábado 12 de enero lo siguiente acerca del campo americano:

“El campo se adapta a una nueva realidad sin migrantes extranjeros, los agricultores afrontan una escasez de mano de obra como consecuencia de nuevas legislaciones diseñadas para combatir a los extranjeros que están en el país ilegalmente, pero algunos ya empiezan a tomar medidas y modificar sus planes para las cosechas de este año. Hay quienes dicen que podrían reducir sus cosechas o plantar nuevos cultivos que no requieran tanta mano de obra, mientras que otros se preparan para pagar sueldos más altos y están apelando a nuevos métodos para reclutar trabajadores. En Georgia y Alabama se aprobaron severas leyes para combatir la inmigración ilegal, que según los agricultores están ahuyentando a los trabajadores del campo [...] Tanto agricultores como funcionarios del gobierno estatal reportaron que algunas cosechas se pudrieron en los campos porque no hubo suficientes peones para recogerlas.”⁵

Justamente uno de los programas del servicio de inmigración y control de aduanas de Estados Unidos (ICE) para impedir la contratación de indocumentados en los campos americanos es el programa *IMAGEN*; que corresponde a las siglas en ingles de *ICE Mutual Agreement between Government and Employers (Acuerdo Mutuo del ICE entre Gobierno y Empleadores)*. Este acuerdo fue creado para evitar la contratación de personas que no cuentan con los debidos documentos de residencia legal en el país y para reducir el uso de documentos falsos.

Es importante mencionar que la migración produjo que muchas familias quedaran divididas por kilómetros de distancia. Tradicionalmente los hombres, llevando consigo el rol patriarcal de

⁵ Esta cita fue publicada en el periódico local *El Bravo*, el día 12 de enero del 2012.

proveedores, eran quienes migraban más que las mujeres. Sin embargo cada vez es mayor el número de mujeres que se desplazan hacia los estados Unidos. Las investigadoras Ana Luisa Nerio, Angélica Gay y Salomé Almaraz señalan que décadas atrás se consideraba que la migración de las mujeres mexicanas hacia Estados Unidos se debía a que éstas seguían a sus cónyuges o parejas, padres o hermanos. Este patrón se transformó a partir de la década de los ochenta del siglo pasado pues cada vez son más las mujeres que migran con fines laborales. Muchas de estas mujeres son jóvenes solteras o madres de familia que viajan en busca de oportunidades de empleo y para obtener algún ingreso para apoyar a sus familias o inclusive para sostener a sus hijas e hijos. En la migración de mujeres mexicanas hacia Estados Unidos se presentan o reproducen patrones culturales relativos a la condición de género y a la inequidad entre hombres y mujeres. Las mujeres corren más peligros al realizar cruces sin documentos pues pueden quedar a merced de los llamados “polleros y coyotes”, policías fronterizos, e inclusive algunas autoridades migratorias, quienes en ocasiones las violentan física y sexualmente.⁶

Por otra parte citando a la doctora en estudios culturales Marisa Belausteguigoitia podemos decir que: “las fronteras separan, unen, delimitan, marcan la diferencia y la similitud, pero también producen espacios intersticiales, nuevos espacios que inauguran relaciones. Pueden ser burladas, acatadas, cruzadas, transgredidas, imaginadas, reales, reinventadas y destruidas. Confinan y liberan, protegen y torturan.”⁷

⁶ Neiro, Ana Luisa, Et all. “Las mujeres mexicanas en la migración hacia los Estados Unidos: violaciones a sus derechos humanos”. Centro de derechos Humanos Fr. Francisco de Vitoria. 28 de junio del 2010. Disponible en línea: <http://www.derechoshumanos.org.mx/modules.php?name=News&file=article&sid=1166>.

⁷ Ver entrada de “frontera” en el Diccionario de estudios culturales latinoamericanos. *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Szurmuk, Mónica (coord.). Siglo XXI Editores: México, 2009. Pág. 106.

La misma autora señala que las fronteras y la migración generan nuevos tipos de colectividades sociales y por tanto de identidades, cómo lo es el caso de los “chicanos”⁸. La identidad cultural ser definida como el símbolo de la propia experiencia esencial de uno mismo, dónde se incorpora la visión del mundo, el sistema de valores, actitudes y creencias de un grupo con el que tales elementos son compartidos.⁹ La identidad de un individuo está tejida con las creencias de la colectividad. Los migrantes son reconocidos como migrantes por la sociedad y por ellos mismos como un individuo más que se mueve transnacionalmente en busca de una mejor calidad de vida. La identidad está vinculada al contexto sociocultural del espacio donde se mueve el individuo, por tanto la migración como proceso nómada social implica un cambio cultural de la identidad del migrante, del lugar que dejan, y del lugar al que llega. Tal y cómo lo menciona el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, la identidad de los individuos está unido a la colectividad por un pasado y un origen común, una misma lengua, a una cosmovición, un sistema de valores, una conciencia de un territorio propio, una participación a un mismo sistema de signos y símbolos.¹⁰ Al trasladarse los migrantes llevan consigo esta unión a su colectividad pero al mismo tiempo la modifican, para adaptarse al nuevo territorio y sociedad al que se dirigen. Es justo esta modificación de identidad que ocurre en los migrantes que cruzan el Río Bravo al que quiero enfocar la instalación.

⁸ Los chicanos son los grupos de mexicano-estadounidenses.

⁹ Ver: Adler, Peter. *Beyond the Cultural Identity: Reflections on Multiculturalism*. *Culture Learning*. Richard Brislin (Editor). East-West Center Press. 1977. Págs. 24-41.

¹⁰ Ver: Bonfil Batalla, Guillermo. *Pensar nuestra cultura*. Alianza Editorial: México, 1991. Pág. 11.

1.2 Matamoros: “La Puerta de México”

“La puerta de México” es el nombre con el que se conoce a la ciudad de Matamoros. Ésta ciudad colinda con la ciudad de Brownsville, Texas, Estados Unidos y es la frontera norte más cercana al centro del país (975 kilómetros de la Ciudad de México). Por esta razón es una de ciudades fronterizas más concurridas por migrantes provenientes del sur de México y de Centroamérica (1776 kilómetros desde Tapachula, Chiapas).¹¹

La migración de mexicanos a Estados Unidos es un fenómeno social que ha impactado a muchas comunidades en el interior del país. Una de las instituciones públicas que se han preocupado por este fenómeno es el Consejo Nacional de Población (CONAPO). Dicha preocupación se ha hecho evidente en el concurso *Historias de Migrantes*, el cual surgió hace cuatro años para crear un espacio de reflexión de las implicaciones de la migración en la vida de las personas y de sus familias, tanto en los lugares de origen como de destino.

Como ejemplo dos de esas historias manifiestan las razones que impulsan a los campesinos a emigrar: la ilusión y la esperanza. *Mi revancha* y *Un niño llamado “El abogado”*, son los títulos de las dos historias, cuyos protagonistas cruzan a los Estados Unidos justamente por la ciudad de Matamoros. Ambas se encuentran completas en la sección de apéndices de este trabajo.¹²

Mi revancha es la historia de Claudia Guadalupe Arizmendi Guerra, que en primera persona se atreve a mostrar su vida tras haber cruzado el Río Bravo en 1996. *Un niño llamado “El abogado”*, narrado en tercera persona, muestra la vida de una familia de migrantes campesinos potosinos, que a

¹¹ Las distancias descritas en este párrafo fueron tomadas de: “Por las Carreteras de México”. Guía Roji. 2010.

¹² Ver apéndice A.2

costa de mucho esfuerzo logró lo que buscaba en Estados Unidos. Estas son sólo dos de las tantas historias que se abren a la incertidumbre con cada cruce del río.

Es necesario para este trabajo enfatizar que el proceso que implica cruzar la frontera ilegalmente no es fácil. Los migrantes exponen su vida desde que comienza la travesía al salir de sus lugares de origen. Con cada kilómetro que ellos se van alejando, los peligros y obstáculos a los que se enfrentan van aumentando; algunos de los cuales enumero a continuación:

Primeramente hay que considerar que llegar a Matamoros, ya sea en autobús, dentro de la caja de algún tráiler o en el mejor de los casos de “aventón”, ya es un verdadero logro. Tal y como lo menciona Patricia Dávila en su artículo *Migrantes, los que ni huella dejan*:

Antes de llegar al infierno migratorio de la frontera norte de México, cientos de miles de centroamericanos cruzan el país sometidos al abuso de las autoridades y a la violencia de las bandas de secuestradores ligadas a los cárteles del narcotráfico “ De acuerdo con cifras de las Naciones Unidas, cada año 500 mil migrantes guatemaltecos, salvadoreños, hondureños y nicaragüenses atraviesan territorio mexicano hacia Estados Unidos, Después de los propios mexicanos los hondureños constituyen el grupo mas grande que intenta llegar allá.”¹³

En segundo lugar, ya estando en Matamoros, los migrantes se topan con las cuotas que cobran los “enganchadores” y los “pateros”. “Enganchadores” es el nombre que reciben las personas que se dedican a vincular a los migrantes con un oficio en Estados Unidos, y los “pateros” es la manera en cómo se les llama, desde hace mucho tiempo, a las personas que se dedican a cruzar a los migrantes en balsas como si fuesen patos. Anteriormente la cuota que se cobraba a cada uno era alrededor de 600 dólares. Pero Eduardo Morales Garduño, delegado de la Secretaría Nacional de Migración, señaló que en el 2008 la cuota que cobran los traficantes por cruzar el Río Bravo oscilaba entre los 2,000 y 3,000

¹³ Ver: Dávila, Patricia. “Los Migrantes que ni huella dejan”. *Revista Proceso* .17 de abril de 2011.

dólares.¹⁴ Ahora bien, este pago no garantiza que lleguen bien a su destino, ya que en algunas ocasiones los pateros abandonan a los migrantes dejándolos varados a su suerte, donde se sabe que muchos mueren de insolación.¹⁵ Cabe mencionar que *El Bravo*, un periódico local de Matamoros, publicó una nota en la cual aborda una nueva modalidad de traficantes llamados, “cibercoyotes” los cuales guían con celulares a los inmigrantes que cruzan a los Estados Unidos.¹⁶

En tercer lugar, como ya se ha mencionado, la frontera entre Matamoros y Estados Unidos está delimitada por el Río Bravo en cuya rivera crecen matorrales de gigantes carrizos cuya altura oscila entre tres y cuatro metros. Este cúmulo de duras y elevadas plantas entorpecen la visibilidad y la movilidad de los migrantes, siendo posibles ser víctimas de asaltantes. Sin embargo estos mismos carrizos les sirven a los migrantes para ocultarse de la patrulla fronteriza, que siempre está al acecho. El periodista Carlos Ceresole de la BBC señala que “*El pecado de los carrizos es ocultar a las personas que cruzan la frontera*”.¹⁷ Por tanto, los americanos están tratando de erradicar esta vegetación, utilizando avispas (*Tetramesa Romana*).¹⁸

¹⁴ Datos obtenidos de: “Polleros ya cobran más por pasarlos”. *Milenio Online*. 18 de Noviembre 2008.
<<http://impreso.milenio.com/node/8034349>>

¹⁵ Periódico local de Matamoros, *El Bravo*, mencionó que la insolación como una de las principales muertes de los migrantes. Ver: “Operativos buscan evitar más muertes”. *El Bravo*. 3 de Mayo 2011.

¹⁶ Esta nota periodística publicada por *El Bravo* el 18 de noviembre del 2011.

¹⁷ Carlos Ceresole es periodista de la BBC Mundo en la sección de Estados Unidos. El artículo donde afirma que “*El pecado de los carrizos es ocultar a las personas que cruzan la frontera*” Ver: Ceresole, Carlos. “Aplazan fumigación de cañas invasoras”. *BBC Mundo*. Miércoles, 25 de marzo de 2009.

¹⁸ Desde el 2009 Estados Unidos ha estado proponiendo soluciones para el exterminio de los carrizos a la orilla del Río Bravo. Sin embargo fue hasta el 2010 que se aprobó por México, la utilización de una avispa como solución biológica en lugar de las propuestas químicas anteriores. Ver tanto el artículo de la nota 8 como: López, Primitivo. “Con insectos destruirán carrizo en el río Bravo”. *El despertar en Tamaulipas*. 11 Marzo 2010.
<<http://www.despertartetamaulipas.com/nota/54193>>



Carrizos en la orilla del Río Bravo.

En cuarto lugar, cruzar el río es otro obstáculo, ya que, aunque aparentemente parece tranquilo y quieto, es un río profundo que lleva corrientes internas. De tal forma que es considerado un río de alta peligrosidad y muchos migrantes no saben nadar. Otra de las causas de muerte de los migrantes que cruzan la frontera por Matamoros es el ahogamiento en el Río Bravo.¹⁹

¹⁹ Esta información fue obtenida del periódico *Expreso*, los días jueves 5 de mayo del 2011 y el viernes 15 de julio de 2011.



Orilla del Río Bravo por Matamoros

Un quinto obstáculo para los migrantes es el muro fronterizo, instalado en la ciudad de Brownsville Texas. El cual ha disminuido la entrada de inmigrantes a los Estados Unidos aunque no del todo.²⁰

Por último podemos decir que los migrantes que logran llegar “al otro lado” después de cruzar el Río Bravo, se enfrentan a un nuevo problema el: cómo permanecer, en Estados Unidos sin ser detectados por la patrulla fronteriza, “la migra” o por la policía. Con cada paso al interior del país vecino la situación se agudiza; ya que el riesgo de ser detenido por cualquier infracción menor, como conducir sin la licencia correspondiente, se hace latente y termina en la deportación.²¹ Especialmente

²⁰ Esta información fue obtenida del periódico local *El Bravo*, el día 9 de agosto del 2011.

²¹ Esta información fue obtenida del periódico local *El Bravo*, el día 15 de agosto del 2011.

Texas ha intensificado sus métodos y disposiciones para perseguir migrantes indocumentados, pero ni aun así se ha logrado frenar la peregrinación diaria hacia “el norte”.²²

Cabe mencionar que diariamente se deportan alrededor de 120 personas por la frontera de Matamoros.²³ Usualmente los deportados son depositados en la frontera mexicana por la noche y el trato que reciben durante su traslado no es bueno. En una nota publicada en *El Bravo* se incluyó el testimonio de tres deportados Máximo, Leonardo y Magdaleno, en él señalan lo siguiente:

*“Se nos trata de la peor manera, nosotros estábamos trabajando en Carolina del Norte y Carolina del Sur, pero nos llevaron a un centro de detención en Georgia, donde nos tuvieron tres meses, y hasta apenas el martes nos echaron para acá, pero tenemos que indicar que las autoridades americanas nos tenían con cadenas, como si fuéramos los delincuentes más peligrosos que hubiesen tenido enfrente, y de ello habremos de poner una queja ante quien sea necesario[...]Uno vive prácticamente con temor, no puede salir a divertirse, y teme hasta ser detenido por nada andando uno en la calle, estamos presos en una jaula, del trabajo a la casa, y de la casa al trabajo.[...]Definitivamente que a pesar de que tengamos problemas para encontrar empleo, acá en México estaremos mejor, cerca de nuestros padres, hermanos y amistades, pero en nuestro país con nuestra gente”, comentaron poco antes de que abordaran el autobús que los regresaría a sus tierras, de donde nunca debieron de haber salido”.*²⁴

En Matamoros existen organismos no gubernamentales como el Grupo Beta que buscan proteger tanto a los indocumentados que son deportados como a quienes pretenden cruzar al lado americano. En Grupo Beta les brindan cobijo, alimentación oportunidades para comunicarse con sus familiares en el interior del país, y también facilidades para realizar el viaje de regreso a sus lugares de origen, ya que tienen un convenio con las líneas de autobuses con descuentos del 25% a los

²² Esta información fue obtenida de: “Leyes antinmigrantes no frenan migración”. *El Bravo*, e 18 de julio 2011.

²³ Esta información fue obtenida del periódico local *El Bravo*, el día 14 de julio del 2011.

²⁴ Ver nota completa en: “Deportados se quejan de un trato inhumano”. *El Bravo*. 12 de Enero de 2012.

repatriados.²⁵ Sin embargo muchos de los connacionales repatriados no regresan a sus lugares de origen sino que vuelven a intentar cruzar.



Migrantes cruzando el Río Bravo. Fotografía proveniente del Grupo Informativo Contexto. Publicada el 23 de Mayo de 2011.

1.3 Evolución conceptual de la instalación

Matamoros, Tamaulipas, es una de las ciudades en las que se lleva a cabo el cruce de indocumentados de la línea fronteriza marcada por el Río Bravo. Es imposible vivir en Matamoros sin percibir la presencia de una gran cantidad de personas de diferentes partes de la República Mexicana y

²⁵ Esta información fue obtenida de: “Mantiene el grupo Beta su operativo” *El Bravo*, el día 14 de julio del 2011.

de Centroamérica, todos migrantes, que llegan hasta este lugar con un sueño en común: “El sueño americano”. Que más que un sueño es una leyenda que lleva ya muchos años transmitiéndose de generación en generación.

Tanto esta percepción, como los obstáculos con los que se encuentran los migrantes para lograr su sueño –descritos en la sección anterior-, fue aquello que dio origen a la idea de la instalación *Fe, esperanza y realidad*.

Dicha idea fue madurando a través de varias propuestas visuales. Primeramente la multitud de personas que intentan cruzar el río, llevó a la imagen del oleaje del mar. Una gran ola en plena cresta remite al gran número de migrantes que dejan su hogar. Luego la ola desciende hasta llegar a la playa. En el valle de la ola, donde ha perdido fuerza, el agua parece integrarse a la playa, librando obstáculos como las rocas de la orilla, una parte se filtra en la arena y otra regresa al mar por la resaca. Así sucede con los migrantes que son deportados y no desisten, y vuelven a intentarlo una y otra vez hasta lograrlo. El oleaje no cesa nunca, siempre esta ahí, con mayor o menor intensidad dependiendo de los factores climáticos, pero siempre ahí.

Con esta misma idea surgió una segunda propuesta: la de un hormiguero cómo metáfora de la migración. Ya que el patrón del movimiento migratorio, es parecido al que realizan las hormigas las cuales van en busca de alimento para llevar al hormiguero. Ellas van siguiendo el camino que marcaron las hormigas exploradoras con su olor, para que las otras reconozcan y tomen el mismo camino. Además, las hormigas llegan a ser tantas que se vuelven una plaga a la que el hombre trata de eliminar, ya sea pisando, fumigando o tapando el hormiguero y aun así vuelven a salir, en busca de nuevos caminos. Son incansables, muy trabajadoras, arriesgadas, llevan sobre de ellas un carga a veces enorme, con tal de llevar lo necesario para mantener a la reina del hormiguero. La huella que van

dejando las hormigas, así como la huella que van dejando los migrantes a su paso, son testimonio de un trayecto lleno de retos, esperanzas, dificultades, dolor, muerte; pero buscando siempre nuevas rutas y caminos. Es el ir y venir incansable hasta lograr llegar a su destino: la línea el hormiguero –metáfora de la línea fronteriza-.

Estas dos propuestas abordan el tema migratorio de una manera muy general y la idea era dar un enfoque más local, abordando directamente la identidad de los migrantes, al mismo tiempo que involucre al espectador. Por esta razón opté por una tercera idea la de un bosque de ilusiones llamado *Fe, Esperanza y Realidad*. Un bosque cuyo cruce implica misterio, travesía, riesgo, temor, llevando como único equipaje la **esperanza** de lograr tener una mejor calidad de vida y una gran **fe**, ya sea en sí mismos o en un ser supremo que los acompañe y proteja de lo que pueda entorpecer su camino. Sabiendo que este equipaje lo llevan y los mantiene en la **realidad** que van viviendo en su afán de lograr ese tan nombrado “sueño americano”. Aunque que para muchos se vuelve una verdadera pesadilla en la que al llegar a Estados Unidos se ven obligados a vivir en la obscuridad, a volverse invisibles, a vivir con el temor de ser descubiertos, capturados y deportados.

De esta manera surgió *Fe, Esperanza y Realidad*. El objetivo de esta instalación es que el espectador pueda experimentar y reflexionar sobre la situación de los migrantes, tan lejanos y tan contiguos a la vez. Precisamente a través de recrear un bosque de carrizos, como el del bordo del Río Bravo, que oculta a aquellos que intentan cruzarlo, en esperanza de un mejor “del otro lado”, aunque muy a su pesar tengan que volverse invisibles portando una “máscara.” Lo cual implica, cambiar su

identidad, mimetizarse con la nueva sociedad a la que se enfrentan; o cómo señala Julio Chávez Guerrero, implica “el ocultamiento del individuo, conformada por elementos y conceptos culturales”.²⁶

Elegí la instalación como medio expresivo debido a la posibilidad sensorial que ofrece al espectador, ya que una instalación artística constituye un género de obras tridimensionales generalmente creada para un espacio determinada y diseñadas para guiar la percepción del espacio. Este género artístico posibilita la incorporación de un amplio rango de materiales para entrar en contacto con el espectador en el espacio mismo, así como posibilita la penetración espacial del espectador en la obra. Cabe mencionar que las instalaciones artísticas comenzaron a incrementar en cantidad a partir de la década de 1970. Sin embargo, sus raíces se han identificado en los inicios del siglo XX con artistas dadaístas.²⁷

Cómo se ha dicho, el género de la instalación permite una relación corporal con el espectador debido a la posibilidad del uso del espacio. En el caso de *Fe, Esperanza y Realidad*, cada uno de los materiales, su procesamiento y colocación, fueron elegidos con un propósito de vinculación de lo simbólico con lo sensorial. En otras palabras, la instalación que es el objeto de estudio de este trabajo, combina materiales cargados de significados a la vez que exige una relación física con el espectador. Relación que requiere la penetración en la obra y el involucramiento de la vista, el tacto y el oído en la experiencia de consumo artístico.

Acerca del plano simbólico puedo decir que el semiólogo Charles Peirce ha señalado que un símbolo es un signo cuyo significado se le atribuye por convención o por hábito.²⁸ La investigadora

²⁶ Ver nota 4 del ensayo “Arte, Fenomenología y humanismo” de Julio Chavez Guerrero. En: *Arte y Diseño/ Experiencia, creación y Método*. Universidad Nacional Autónoma de México: México, 2010. Pág :139.

²⁷ Ver: Marzona, Daniel. “Arte Conceptual”. Taschen: España, 2005. Págs: 6-11.

²⁸ Charles Peirce en su texto “¿Qué es el signo?” identifica tres tipos de signo, el índice, el ícono y el símbolo. Ver: “¿Qué es un signo?”. Traducción castellana de Uxía Rivas (1999). Original en: CP 2.281, 285 y 297-302.

Nara Araújo afirma que “la cultura puede entenderse como dimensión y expresión de la vida humana, mediante símbolos y artefactos; como el campo de producción, circulación y consumo de signos[...]”.²⁹ De aquí que el plano simbólico en la cultura juega un papel importante dentro de las relaciones sociales, políticas y axiológicas. Siendo conciente de la fuerza del plano simbólico de la esfera cultural mexicana *Fe, Esperanza y Realidad*, pretende ser una experiencia de colectividad, o mejor dicho de comunidad, en la cual se relacione al espectador con los migrantes. En otras palabras, esta instalación pretende ser una estructura de mediación que muestre metafóricamente la huella que dejan los migrantes en la orilla del Río Bravo, dejando que le sea cercana al espectador.

Puedo decir que la instalación busca, a través de su experimentación, lograr que los espectadores sean más conscientes tanto de la latente migración que hay en la ciudad de Matamoros, como del constante peligro en que llegan a encontrarse estas personas. La instalación se vincula a su vez con el mundo del arte y con el problema social de la migración, al mismo tiempo que pone al espectador a relacionarse mediante la empatía con los migrantes. A través de la penetración en la obra, los migrantes dejan de ser los otros, para ser nosotros.

El componente social en el arte, no es una novedad, toda obra de arte de la historia viene de un contexto y lo refleja. Sin embargo el arte contemporáneo va más allá, busca entablar una relación intersubjetiva con los miembros de la sociedad y *Fe, Esperanza y Realidad*, no es la excepción. Nicolas Bourriaud propone que en general el arte contemporáneo es *relacional*, es decir: “*un conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida, teórico y práctico, el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privativo*”.³⁰

²⁹ Ver entrada de “cultura” en el Diccionario de estudios culturales latinoamericanos. *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Szurmuk, Mónica (coord.). Siglo XXI Editores: México, 2009. Pág. 104.

³⁰ Ver: Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. Editorial: Adriana Hidalgo, Buenos Aires. 2008. Pág: 142

Parafraseando a Bourriaud, él propone que en el arte contemporáneo la relación con el campo social es recurrente y en casos indispensable. Además es un vínculo social, que liga a una obra con otras obras, con el espectador, con el artista y con el mundo social del que habla y al que se dirige. Para este autor la forma de la obra relacional, esta en el conjunto de relaciones sociales dinámicas que la obra produce. Por lo tanto la intersubjetividad es la esencia de la práctica artística relacional contemporánea.³¹ Para el arte relacional, la relación participante del espectador con la obra de arte es un elemento constante. Por lo tanto en la producción misma de la obra relacional está presente la conciencia de la relación de la obra con el público y este con su mundo social a través de ella.

Cabe mencionar que ya artistas plásticos han dado cuenta del fenómeno migratorio en México. Helen Escobedo realizó su instalación *Éxodo*, donde, la artista, alzó su voz contra las injusticias de las que son víctimas los migrantes, que dañan su dignidad, especialmente aquella de las mujeres. Tal y como lo menciona Copelia Malle, *“la instalación [de Helen Escobedo] cuenta con 101 siluetas de mujeres ataviadas con el desgarró humano que les produce transitar fronteras”*.³² El cemento y varillas, con las que Escobedo realizó esta obra monumental, muestra la frialdad de la indiferencia ante tan cruel fenómeno. Me parece que la manera en que Escobedo colocó cada una de las representaciones de mujeres, logran ser interpretadas como una visión de las mujeres migrante. Las cuales llevan un largo recorrido, lento, cansado, entre harapos, pero siempre con dignidad.

³¹ Idem. Pág: 14

³² Información obtenida de: Malle, Copelia. “Éxodos de Helen Escobedo, un llamado a la injusta migración”. Ciudadanía Express. 4 de Marzo 2011. Disponible en: <<http://ciudadania-express.com/2011/03/04/exodos-de-helen-escobedo-un-llamado-a-la-injusta-migracion/>>

Otro ejemplo parecido es la instalación *2501 migrantes*, realizada por Alejandro Santiago,³³ dónde comparte la misma preocupación de la migración. Sin embargo más que un caminar, o un recorrido, Santiago se enfoca en la masividad de la emigración que ocurre en México. Él ha colocado su gran cantidad de migrantes en diferentes ciudades. Estos migrantes tienen diferentes alturas, sus rostros tiende a la abstracción pero devela en ellos un sentimiento melancólico. Algunos denotan ser mujeres, otros hombres, pero todos dirigen su mirada hacia la misma dirección, ninguno da la espalda, todos van hacia un prometedor “adelante”.

Estas dos instalaciones se han presentado en espacios abiertos públicos, con el fin de intervenirlos. Se apropian de la horizontalidad del espacio, par que el espectador termine siendo quien irrumpe la instalación con su pequeña presencia, comparada con la extensión que ocupa el conjunto de la gran cantidad de “migrantes”.

³³ La información de la obra se encuentra en el sitio web: <http://www.2501migrants.com/sp_home.html>



Instalación *Exodo*, realizada por Helen Escobedo. Marzo 2011



2501 Migrantes. Alejandro Santiago

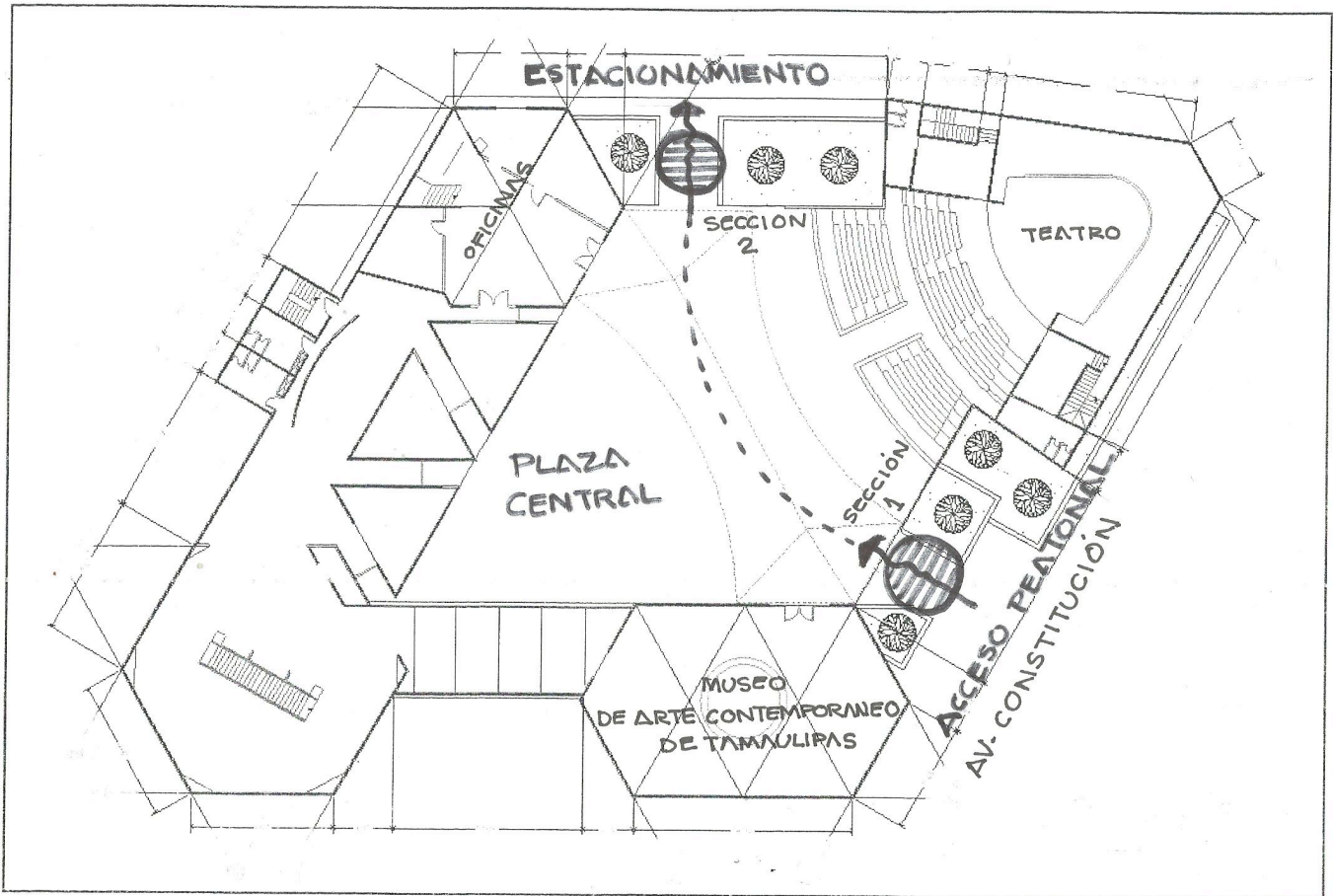
CAPÍTULO 2.

Materialización de la instalación artística

2. Materialización de la instalación artística

La instalación *Fe, Esperanza y Realidad*, pretende ser una obra que, a través de la fuerza expresiva de los materiales y la relación corporal con el espectador, éste experimente y reflexione al respecto de la situación de los migrantes en la ciudad de Matamoros. Por tal motivo, la obra fue espacialmente desarrollada para la zona exterior del Museo de Arte Contemporáneo de Tamaulipas (obra del arquitecto Mario Pani).

Tal y cómo se muestra en la imagen de la página siguiente la obra consta de dos secciones. La primera sección (SECCIÓN 1) se desarrolló debajo de la marimba de aluminio que marca, enfatiza y cubre el acceso que va de la calle a la plaza central del edificio (ver imagen en la página 30). Esta sección está constituido por un bosque de carrizos que simula la orilla del río, por la cual el espectador debe cruzar. En algunos de los carrizos van colocadas máscaras y fragmentos de papel hecho a mano con fibras provenientes de la misma flora del Río Bravo. Una vez pasado el bosque de carrizos, la plaza central sin intervención material, se convierte en una metáfora del Río Bravo mismo, por el cual hay que pasar hasta llegar a la segunda sección. Ésta sección (SECCIÓN 2) se desarrolló debajo de la cubierta del acceso que va de la plaza principal al estacionamiento. Esta cubierta es igual a la que corresponde al acceso principal. La segunda sección es un bosque de cuerdas de henequén, con una silueta humana hecha de solera de acero y plástico transparente.



MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE TAMAULIPAS



Fotografía de la entrada del Museo de Arte Contemporáneo de Tamaulipas. En esta imagen se aprecia la marimba de aluminio que cubre el acceso principal.

2.1 Justificación de los elementos

En la primera sección de la instalación *Fe, Esperanza y Realidad*, el bosque de carrizos, son cuatro los elementos expresivos principales: los carrizos, las máscaras, los retazos de papel y las cuerdas de henequén.

2.1.1 Elementos de la primera sección de la instalación

Los **carrizos** que conforman el bosque los extraje directamente de la orilla del Río Bravo, y los monté verticalmente de tal manera que asemejaran su crecimiento natural como a la orilla del río. El objetivo de esto es que el espectador sensorialmente experimente y se involucre tanto con la instalación misma como con la sensación que experimentan los migrantes al atravesar la densa vegetación para llegar a la orilla del Bravo. La cual es una vegetación al mismo tiempo agresiva que protectora, y representa el final de una larga jornada hasta la frontera y el inicio de otra hacia una mejor calidad de vida.



Primera sección de la instalación *Fe, Esperanza y Realidad*: bosque de carrizos

Las **máscaras** de papel que se encuentran en algunos carrizos representan a los migrantes escondidos, esperando el mejor momento para cruzar el río sin ser detectados por la patrulla fronteriza. Los rostros se parecen pero no son iguales, cambian en textura y color como resultado de las diferentes fibras –pasto y carrizo de la orilla del río- mismos que se emplearon para la elaboración de la pulpa de papel. Las máscaras se parecen sin ser iguales, porque todos los migrantes aunque en su individualidad forman parte del mismo gran conjunto de individuos que

se ha decidido a emprender esta travesía a los Estados Unidos. Además cuando el espectador está internado en el bosque de carrizos se encuentra con los rostros, que no son diferentes a él. Al momento de encontrarse con las máscaras el espectador es un rostro más, escondido entre los carrizos, con la necesidad de seguir su camino, es uno más en conjunto de los migrantes.



Detalle de una máscara de papel colgada en los carrizos de la primera sección de la instalación *Fe, Esperanza y Realidad*.

Cabe mencionar que la decisión de que fuesen máscaras también tiene que ver con la connotación de su función. Una máscara oculta el rostro de quien la usa, encubre a quien la porta. Una máscara ayuda a la simulación, a eludir una condición, una ontología para tener otra. De esta manera, en la instalación *Fe, Esperanza y Realidad*, las máscaras son también una metáfora de la simulación que los migrantes tienen que representar a cada paso que dan en su travesía para no ser descubiertos, desenmascarados y por tanto deportados. Si son centro o

sudamericanos tendrán que simular ser mexicanos en su cruce por México, y tanto ellos como los mexicanos deberán simular ser americanos en tierras estadounidenses. Esto para pasar desapercibidos en un lugar que es desconocido pero al mismo tiempo esperanzador. Ellos tienen que cuidar su comportamiento, su vestimenta su lenguaje oral y corporal, para no llamar la atención, para fingir ser uno más de la sociedad multicultural de los Estados Unidos. A partir del inicio de su viaje esta máscara sólo podrá ser quitada en sus lugares de origen, frente a quienes los conocen (a sus iguales).

Además de las máscaras, el espectador se topa con otro elemento, **los retazos** de la misma naturaleza de las máscaras con milagritos de aluminio integrados. Específicamente los retazos arrugados de papel hecho con la misma pulpa que las máscaras representan tanto los objetos que los migrantes deben dejar en la orilla del río para poder cruzarlo nadando, pero también todo aquello que dejan en su lugar de origen, su mismo hogar. Eso que dejan es un recordatorio visible de su rastro, de su huella, de que han pasado, de que se han ido sólo con la fe en un ser divino que los protegerá, en la concreción de su sueños y la fe en su fuerza para avanzar. Por esta razón le integré a los retazos de papel los milagritos de aluminio.



Detalle de un retazo de papel arrugado con los milagritos incrustados en la instalación Fe, Esperanza y Realidad.

Los “milagritos” son una forma material de los *exvotos* dentro del catolicismo mexicano. Los *exvotos* son ofrendas que se dan a una deidad por un favor recibido. En México ha sido común desde la época del virreinato que los fieles católicos coloquen como *exvotos* placas pintadas con una imagen y una leyenda acerca del favor recibido. Así mismo aún hoy en día es común que cuelguen a imágenes de santos, como *exvotos*, pequeñas figuras de aluminio o latón, de brazos piernas, pechos, personas, ángeles y corazones llamadas “milagritos”. Cada figura representa un milagro pedido y concedido por el santo al que se le cuelga.



Conjunto de milagritos de aluminio.

Sin embargo en el caso de la instalación artística abordada en este trabajo, las figuras de aluminio incrustadas en los retazos de papel son utilizados con un significado distinto a su origen. En este caso, debido a su vínculo religioso, se han elegido como una metáfora de la fe que mantiene a los migrantes esforzándose en su camino llegar a su destino.

Por último están gruesas **cuerdas** de henequén que cuelgan verticalmente junto con los carrizos, las cuales representan por una parte el peligro que latente cae sobre los migrantes. Así como por otra parte evocan la cuerda con la que muchas veces son jalados sobre llantas o balsas por los “pateros”, o con la que se detienen para no ser arrastrados por las corrientes del Río Bravo.



Cuerdas pendiendo en la primera sección de la instalación.

2.1.2 Elementos de la segunda sección de la instalación

Como ya he mencionado la segunda parte de la instalación es un bosque de cuerdas de henequén que cuelgan rodeando la silueta humana vertical envuelta con plástico transparente. Este bosque está después de los carrizos para simular “el otro lado”, esa tierra tan anhelada y tan riesgosa a la vez.



Segunda sección de la instalación Fe, Esperanza y Realidad: bosque de cuerdas de henequén.

En lugar de carrizos, en esta sección de la instalación sólo penden las cuerdas gruesas verticalmente con un nudo al final. Penden como pende el peligro de ser detectados, señalados y deportados. La mirada de la patrulla fronteriza está al acecho y deben esquivarla de cualquier modo, así como el espectador debe esquivar las cuerdas para continuar su camino. La manera cómo cuelgan las cuerdas permite que éstas se muevan, que no estén quietas, lo cual hace que al atravesar la sección se roce con alguna de ellas. Esto connota las diversas maneras en las que los migrantes pueden ser deportados en cada paso que dan dentro de los Estados Unidos.

Por último está en el bosque de cuerdas una **figura humana** la llamo: la mujer invisible. Es la silueta de una persona abrazándose a sí misma, encorvada, denota miedo, necesidad de protección. Esta figura quiere mostrar justamente el miedo que envuelve a los migrantes, pero su estructura es dura, de solera de acero, como lo es la esperanza de realizar sus sueños que los mantiene en pie. Pero al mismo tiempo la fragilidad del plástico transparente evoca la vulnerabilidad de los migrantes; al mismo tiempo su transparencia representa tanto el anonimato de estas personas, como su latente necesidad de pasar desapercibidas a su entrada en el país vecino.



Mujer invisible en la segunda sección de la instalación
Fe Esperanza, y Realidad.

2.2 El papel hecho a mano en la instalación

Como se mencionó anteriormente elegí los materiales de esta instalación con una motivación simbólica de fondo: Los carrizos provienen del mismo espacio que se busca evocar – la orilla del río-. El papel moldeado hecho a mano representa a los migrantes y sus pertenencias. Los milagros de latón representan la fe de los migrantes. Las cuerdas el peligro que incesante cae sobre ellos. La solera de acero y el plástico transparente representa la fuerza de la esperanza en medio del anonimato y la vulnerabilidad.

Sin embargo, en esta sección quiero enfocarme en el uso que le di al papel como elemento expresivo. En este caso usé el papel en forma tridimensional, explotando la especificidad que ofrece el papel como medio de expresión escultórica y no como mero sustrato.

Lo que busqué al moldear el papel fue representar y al mismo tiempo que se relacionara espacialmente con el cuerpo del espectador. De esta manera el papel se convirtió en un medio cargado de significado al utilizar sus posibilidades de resistencia, opacidad, color, textura, moldeabilidad y de integración de elementos para la expresión plástica.

Durante la elaboración técnica del papel tuve que encontrar un punto de rigidez y flexibilidad preciso, para que las máscaras evocaran la constante y decidida actitud de los migrantes, pero al mismo tiempo su vulnerabilidad ante los peligros latentes en la orilla del río.

Además debo mencionar que las fibras obtenidas del río, produjeron una pulpa opaca, que permitió dar presencia a los rostros, y a los retazos con milagros; tal y cómo los migrantes están presentes en nuestra sociedad. Los tres diferentes tonos verde, beige y café que se aprecian en las máscaras proviene de que utilicé tres fibras diferentes -carrizo, pasto y papiro

respectivamente-, el objetivo de utilizar fibras diferentes fue representar los diferentes colores de la piel de las diferentes razas que cruzan por nuestro país.

También busqué mantener la textura rugosa y accidentada que dio la pulpa del papel, para presentar unos rostros, con cicatrices; evocando el cansancio, las lesiones y los obstáculos que enfrentaron los migrantes. De igual forma el color natural de la pulpa, representa la sencillez con la que viajan, sin más equipaje que sus sueños e ilusiones.

Sin embargo debo recalcar que la moldeabilidad del papel, es la que permite que sea más cercano a la escultura. En el caso de *Fe, Esperanza y Realidad*, esta característica del papel me permitió dar forma a las máscaras, de tal manera que el espectador pudiera reconocerse así mismo en el Otro, cruzando entre el bosque de carrizos.

Por otra parte, el papel hecho a mano posibilita la incorporación de elementos. En el caso de mi instalación, incorporé, fibras de henequén a las máscaras a manera de cabello y barba en algunos casos simulando estar crecida simulando el tiempo transcurrido en su peregrinar. Estas fibras también se emplearon como elementos de fijación para colocarlas en los carrizos. Además estos hilos de henequén permitieron incorporar los milagros de aluminio a los retazos de papel que fueron colocados en los carrizos, simbolizando la fe y la esperanza, al mismo tiempo que todo aquello que dejan.

Fe, Esperanza y Realidad, es un claro ejemplo de las posibilidades expresivas de los materiales, y especialmente del papel como medio de expresión. En este caso, tal y como he mencionado, el papel ha dejado de ser un sustrato oculto, para presentarse como una posibilidad, a través del manejo de sus características específicas.

CAPÍTULO 3.

Interacción con el espectador

3. Interacción con el espectador

Los dos capítulos anteriores se enfocaron en la producción de la instalación *Fe, Esperanza y Realidad*, este tercer capítulo se enfoca en la distribución y consumo de la obra.³⁴

Cabe mencionar que esta instalación requiere la participación activa del espectador para ser completada; insertándose dentro de la categoría de *obra en movimiento* de Umberto Eco, y también dentro de la categoría de *teatral* de Michel Fried, por relacionarse corporalmente con el espectador.

Umberto Eco propone en 1962 que toda obra de arte es abierta porque requiere de alguien que la interprete de algún modo. Así mismo señala que hay tres niveles de obra abierta: El primer nivel corresponde a aquellas obras que aunque requieren ser interpretadas para cerrarse, no fueron creadas considerando dicha interpretación. El segundo nivel corresponde a aquellas obras que son realizadas considerando y requiriendo cierta interpretación del espectador. Y el tercer nivel consiste en aquellas obras en las que se requiere que el espectador modifique la obra. Este último tipo de obra Eco las llama *obra en movimiento*.³⁵

La instalación *Fe, Esperanza y Realidad* es una obra en movimiento, ya desde su diseño, no sólo requiere la interpretación del espectador, sino que requiere que se introduzca físicamente en ella, lo cual cambia su perspectiva y además cambia la manera en la que otro espectador la percibe.

³⁴ Ver: Acha, Juan. “*Crítica del Arte. Teoría y práctica*”, Trillas, México, 1992 (reimpresión 2006), pág. 61

³⁵ Eco, Umberto. “Poética de la Obra Abierta”. *Obra Abierta*. Planeta Angostini: Buenos Aires, 1992. Págs.32 – 45.

Cabe mencionar que el semiólogo estructuralista Roland Barthes en 1962 al igual que Umberto Eco, propone en su ensayo “La muerte del autor” que es necesario reconocer la importancia del lector que decodifica un texto más allá que sólo enfocarse en la producción del autor.³⁶ Aplicándolo al caso de la plástica hay que reconocer la importancia de la interpretación del espectador.

Por su parte Michel Fried en 1974 también tiende su reflexión hacia un arte contemporáneo que requiere de un espectador participante, haciéndolo explícito en su ensayo sobre el arte minimalista: “Arte y Objetualidad”. En dicho ensayo propone que una de las nuevas tendencias del arte contemporáneo es la *teatralidad*. Es decir que en el objeto mismo se da una relación espacial, temporal y corporal con el espectador.³⁷

Michel Fried, señala que las vanguardias artísticas en los inicios del siglo XX lucharon intensamente por destruir a la objetualidad entendida como figura. De allí la tendencia a la abstracción que parecía ser la apología de la pintura. Sin embargo a través del arte minimalista se devela una tendencia a una nueva objetualidad, que nada tienen que ver con la representación mimética de las artes visuales. Una nueva objetualidad que se da en el sustrato mismo, en la forma del objeto artístico y que implica una relación con el espectador. Esta objetualidad es a la que Fried llama teatralidad.

Tomando como referencia el ensayo “Arte y Objetualidad” de Michel Fried ya mencionado puedo decir que:³⁸

³⁶ Barthes, Roland. “La muerte del Autor”. Trad: C. Fernández Medrano. Disponible en línea: <<http://www.cubaliteraria.cu/revista/laetradelescriba/n51/articulo-4.html>>

³⁷ Fried, Michel. *Arte y Objetualidad, ensayos y reseñas*. Editorial Machado, 2004. Páginas: 72-95-

³⁸ Idem. Pág: 72-95.

La *teatralidad*, presente en las obras de arte a partir de los años sesenta sigue vigente. Las obras con base en la teatralidad se caracterizan por:

- a) *Poner en situación*. al espectador a través de la relación corporal entre él y la obra; por tanto requieren la participación activa de dicho sujeto.
- b) Requerir que el espectador sea consciente de que está frente a un artefacto, pero al mismo tiempo debe tomarlo por verdadero para lograr la situación que pretende la obra; tal y como se pretende tomar en serio una obra de teatro.
- c) Utilizar el espacio y la luz como elementos propios, ya incluidos desde su producción, así como ocurre en un escenario teatral.
- d) Tener un interior que soporta la forma y que se conecta con el espectador, como un actor.
- e) Tener una temporalidad instantánea, en donde sólo en ella se experimenta la situación que engloba al espectador y a la obra.

Las características que se acaban de mencionar están presentes en la obra *Fe, Esperanza y Realidad* de la siguiente manera: La instalación, desde su producción no fue ideada para su mera contemplación distante y pasiva. Invita, y requiere que el espectador, la penetre con su cuerpo, la experimente. Requiere que el espectador sea consciente de la necesidad de interacción que la obra requiere, en un tiempo presente, en el instante mismo de la interacción. De tal forma que el espectador permita que la obra lo dirija y lo ponga en una situación particular, en la situación que experimentan los migrantes que intentan pasar el río. Esta situación que tiene como centro la obra, es aquella que se busca conectar con el espectador a través de su experiencia. Los espectadores como los migrantes –representados

con las máscaras de papel- debe pasar entre los cerrados espacios entre los carrizos, para salir a un lugar nuevo, más abierto, pero peligroso. A los migrantes los esperan los ojos vigilantes de “la migra”, a los espectadores la mujer invisible que los pone ahora en una nueva situación, en la del miedo. Además, la obra desde su producción utiliza el espacio y la luz a su favor para poder involucrarse con el espectador. Por tanto pide desde su ser como objeto que se le experimente en la intemperie, como los migrantes hacen su recorrido, y que utilice la misma luz dinámica del sol, que ellos para ver su camino.

3.1 Respuesta directa del público

La presentación de la instalación *Fe, Esperanza y Realidad*, fue inaugurada dentro de la exposición *Construcción/Obstrucción* el 23 de Noviembre de 2011 en el Museo de Arte Contemporáneo de Matamoros, Tamaulipas. La exposición colectiva, compuesta de cuatro instalaciones, buscaba mostrar la posible construcción de una nueva vida, a pesar de los problemas y obstáculos que se presentan en el camino. Así mismo la exhibición se incorporó a las actividades que intentan fomentar e incrementar las actividades culturales dentro de esta ciudad. Los espectadores que acudieron a la inauguración fueron alrededor de 150 personas. En su mayoría adultos de clase media alta que recurrentemente asiste a los eventos culturales de Matamoros.



Espectadores participando de la obra *Fe Esperanza y Realidad* el día de la inauguración: 23 de Noviembre 2011. Museo de Arte Contemporáneo de Matamoros

En *Fe, Esperanza y Realidad*, la interacción del espectador con la obra es uno de los elementos fundamentales para que ésta esté completa. En otras palabras esta obra forma parte de esta vena interactiva del arte que ha evolucionado desde inicios del siglo XX. Claire Bishop señala que la trayectoria del “arte interactivo” ha sido bien ensayada desde mediados del siglo XX: la explosión de las nuevas tecnologías y la ruptura de medio

específico del arte en la década de 1960 proporcionó un sinfín de oportunidades para el involucramiento físico del espectador con una obra de arte. Sin embargo este tipo de arte ha sido parte de una trayectoria histórica iniciada en 1920 y tuvo su mayor proliferación en la década de 1990 como proyectos orientados socialmente.³⁹

La instalación abordada en esta tesis se alinea justo en este tipo de prácticas que involucra al espectador física y socialmente para su realización.

Para evaluar el resultado de la instalación el día de la inauguración se aplicó la metodología de observación directa y entrevista informal tanto individual a cuatro personas como entrevista grupal a cinco personas. En la entrevista se les preguntó acerca de las sensaciones, pensamientos y opiniones que les evocó la instalación. De ambas metodologías obtuve los siguientes resultados:

1. La señora Rosaura Dávila es una mujer de alrededor de 70 años de edad originaria de Matamoros. Al salir del bosque de carrizos de la instalación, me comentó que ésta le recordó cuando de niña se iba al río a jugar entre los carrizos a esconderse, sin ningún peligro en ese entonces. Este comentario hace evidente la constante violencia y ambiente de inseguridad que viven hoy en día los matamorenses y en general en las ciudades fronterizas.
2. Un titiritero local de apodo NONO decidió cruzar la instalación relatando en su camino su vivencia momentánea como si realmente la obra fuera la orilla del río.

³⁹ Ver: Bishop, Claire. "Viewers as producers". Participation. Witechapel & MIT Press: Londres, 2006. Pág. 10.

En su camino narraba con énfasis gesticular y corporal la manera cómo iba moviéndose entre los carrizos teniendo cuidado miedo y asombro, especialmente al toparse con las máscaras de papel. La acción del titiritero permite corroborar que la experiencia que generó la instalación al momento de su consumo si logró poner en situación y ser análoga al proceso que realizan los migrantes al cruzar la frontera por el Río Bravo.

3. Mildred López, una fotógrafa de alrededor de 30 años, al salir comentó que el roce de los carrizos en su cara le recordó una anécdota de una de sus amigas que ahora vive en Houston y es ciudadana americana. Ésta amiga habla y se comporta como si fuera una americana nacida en los Estados Unidos, pero en realidad fue una migrante que cruzó el río con buen final. Mildred señaló que no sabía por qué su amiga se negaba a aceptar su origen si “trae la marca del carrizo en la cara”. Lo cual ella recordó al sentir el roce de los carrizos en la instalación. Este comentario muestra el cambio en la identidad que ocurre en los migrantes, el cual, cómo se abordó en el primer capítulo, es el aspecto de la migración que se aborda más específicamente en la instalación. Por otra parte también evidencia que la colocación espacial de los materiales mantuvo un involucramiento sensorial y corporal con el espectador, en este caso principalmente la vista y el tacto.
4. Por otra parte la señora Irene del Carmen de 52 años de edad, es líder en la venta de productos de belleza en Matamoros. Al terminar de cruzar la instalación la

relacionó con un reto que hay que vencer y que muchas veces uno no se atreve. Cabe mencionar que en ese momento no todas las personas presentes se atrevían a pasar por la instalación. Irene comentó que iba a llevar a su grupo de vendedoras para que lo hicieran poniéndoles al final un premio, ya que muchas de ellas no se animan a arriesgarse para poder lograr más ventas. Este comentario habla de la apertura de la obra, y del diálogo intersubjetivo entre el espectador y la obra, dónde siempre hay un grado de polisemia con el que el espectador puede involucrarse.

5. Por último mi grupo de alumnos de segundo semestre de diseño gráfico les llamó principalmente la atención los carrizos, los mecates y máscaras. La instalación les remitía a un campo y dudaban que fuera permitido penetrar la obra. Sin embargo después de atravesarla describieron la sensación con adjetivos como: suspenso, temor y agobio, lo cual muestra que la instalación logró evocar las sensaciones vinculadas con la experiencia de los migrantes al cruzar el Río e internarse en las tierras de Estados Unidos, con los peligros que esto implica.

A manera de cierre de este capítulo podemos decir que la instalación *Fe, Esperanza y Realidad* es una obra que se inserta dentro del arte relacional e interactivo; que requiere del espectador-participante para que se realice. Lo cual la coloca dentro de flujo del arte contemporáneo global dirigido y tomado de la esfera social humana .

CAPÍTULO 4.

Antecedentes expresivos del papel hecho a mano

4. Antecedentes expresivos del papel hecho a mano

El papel tiene una larga historia, aunque es posterior al papiro y al pergamino. Se inventó hace aproximadamente 2000 años en China y desde allí se difundió por los países árabes y por los pueblos del mediterráneo; dónde la fabricación artesanal china evolucionó hasta la fabricación industrial a gran escala.⁴⁰

Generalmente, cuando se habla acerca del “papel”, nos referimos a las hojas, y sus continentes como cuadernos, revistas y libros. Sin embargo el papel es todo material laminado que se fabrica entretejiendo fibras de celulosa vegetal, que son molidas, diluidas en agua, secadas, y endurecidas. Hoy día, a través de procesos industriales se ha logrado emplear, el papel en la elaboración de otros objetos de uso cotidiano, más allá que cómo sustrato de impresión, desde material para decorar hasta material para construcción pasando por contenedores, y vajillas.

En el campo del arte, el papel ha sido un material utilizado como sustrato, objeto, y materia prima. En el arte contemporáneo es notoria la inclusión del papel hecho a mano como materia prima. La gran variedad de fibras que se pueden emplear en su elaboración artesanal -tales como: algodón, lino, cebada, yuca, plátano, gladiola, etc.- permite obtener diversos tipos de papeles para fines artísticos. Cada tipo de fibra, produce papeles con características especiales de color, textura, resistencia que lo hacen apropiado ya no solo para dibujar e imprimir sobre él, sino para moldearlo y usarlo como medio de expresión artística.

⁴⁰ Ver entrada “papel” en la enciclopedia *Hombre Ciencia y Tecnología*. Británica: México, 1983. Pág: 2325.

4.1 Características expresivas del papel hecho a mano

La manera de explotar las características específicas del papel como medio de expresión es a través del empleo y selección de las diferentes fibras. Ellas son las que posibilitan la diversidad de posibilidades de cada una de las características plásticas del material. Es decir, dependiendo de la selección de plantas, con cuyas fibras se va a elaborar la pulpa de papel, es posible obtener cualidades plásticas diversas. Las características del papel han permitido incorporarlo como material para las obras de arte contemporáneo de una manera tridimensional como esculturas, collage e instalaciones.

Las características específicas del medio del papel hecho a mano son las siguientes:

Las fibras aportan al papel elaborado fuerza y dureza que permiten dar soporte y rigidez a las piezas para poder trabajar con gran libertad. A eso se le llama **resistencia** y permite obtener piezas que pueden ser desde pequeñas hasta monumentales. Un ejemplo de ello es una de las instalaciones de papel de Karen Stahlecker que evoca un bosque de ramas de palmera de gran dimensión y aparente fragilidad en sus delicadas nervaduras manteniendo su verticalidad y apariencia ligera.⁴¹

⁴¹ Ver: Falkiner, Gabrielle. *Paper, an inspirational portfolio*. Watson-Guption: Estados Unidos, 1999. Pág: 126



Instalación con papel hecho a mano de Karen Stahlecker. Imagen tomada de: Falkiner, Gabrielle. *Paper, an inspirational portfolio*. Watson-Guptill: Estados Unidos, 1999. Pág: 126.

La **transparencia** es la característica que permite incorporar la luz como elemento de la obra. Con fibras como las de gladiola se puede obtener una transparencia que da sensación de fragilidad, pero que a la vez es resistente. Además, es notorio que las nubosidades que forman las pequeñas nervaduras de las diferentes fibras contrastan con la rigidez y fuerza de la estructura que soporta a la pieza.

La **opacidad**, por su parte no permite pasar la luz. Las fibras como la de algodón pueden dar una sensación de ligereza a pesar de su opacidad.

Las dos imágenes a continuación son un ejemplo de las posibilidades de transparencia y opacidad del papel hecho a mano, ambas fueron obtenidas de una recopilación realizada por Susan Mowery Kieffer.⁴²



En esta imagen se puede apreciar la obra *Festered* de Saarialiisa Ylitalo elaborada en 1995, donde la transparencia, y delicadeza se logran con el papel hecho a mano.



En esta imagen de la obra *Vessel* de Manya Shapiro elaborada en el 2002, se puede ver la ligereza del algodón sobre un entretejido de fibras opaco. El cual oculta un interior, como ocurre con un panal de avispas en las que al verlo no podemos mirar el interior pero si imaginarlo.

⁴² Las imágenes mostradas pertenecen a una compilación de arte en canastas. Ver: Kieffer, Susan Mowery (edit). *500 BASKETS a Celebration of the Basketmaker's Art*. Lark Books: Carolina del Norte, Estados Unidos, 2006. Págs: 41 y 23

Sobre el **color** se puede decir que cada una de las distintas fibras producen una pulpa diferente; por tanto el papel que se obtiene manifiesta diferentes tonalidades. El color proveniente de la pulpa puede ser modificado con procesos de coloración y decoloración. De igual forma las diferentes fibras proporcionan diferentes **texturas**, tales como rugosidad, tersura, aspereza etc.

Por otra parte, la pulpa, mientras se encuentra húmeda, puede ser trabajada y moldeada; dando la posibilidad de que el papel sea más parecido a un material para escultura, como la arcilla.

La imagen que se presenta a continuación, tomado del texto de Kieffer, muestra las posibilidades tonales del papel como de textura y moldeabilidad.⁴³



Obra *Sedona* realizada por Betz Salmonto en 1995. En esta imagen se puede apreciar una obra que utiliza diferentes fibras vegetales para obtener una variedad de tonos y de textura naturales que se combinan y contrastan. De igual modo éstas fueron moldeadas para ir envolviendo una estructura de ramas con capas de papeles diferentes como pieles que cubren y protegen su interior.

⁴³ La imagen a la que se refiere este párrafo también fue obtenida de la obra de Susan Mowery Kieffer incluida en la nota 24.

Por último no está demás mencionar que la pulpa de papel por su consistencia permite **la integración de elementos**. Estos pueden ser elementos variados tales como botones, telas, semillas, recortes de periódico, fotografías, cuentas, ramas, flores secas etc. Al secar la pulpa, estos objetos quedan totalmente integrados. Esto ocurre en la obra que se muestra en la siguiente imagen, igualmente obtenida del texto de Susan M. Kieffer⁴⁴.



En esta obra llamada, realizada por Leandra Spangler *One Hundred Hands Clapping* en el 2004, se trabajó con tenazas de cangrejo las cuales se colocaron como si fueran flores dentro de un florero hecho con papel.

⁴⁴ Kieffer, Susan M. Op cit. Pág: 402

4.2 Papel hecho a mano en el arte

En las artes plásticas contemporáneas, el papel elaborado artesanalmente, se ha empleado como soporte ya sea para pintar o grabar sobre él. Un ejemplo de lo anterior es la obra del maestro Francisco Toledo quien crea personas y animales plasmados sobre papel hecho a mano, utilizando diversas técnicas de dibujo, grabado y litografía, al mismo tiempo que aprovecha las características de apariencia y textura que tiene el papel.



Chacales. Sin fecha. Francisco Toledo.
Acuarela sobre papel 24.5 x 35.5 cm.



“Muerte con puerta y pajarito” 1999.
Francisco Toledo. 19991. Grabado
sobre metal 29x15.5 cm



“Conejo y Coyote”. Francisco
Toledo. 1979. Gouache, tinta,
pluma y lápiz. Sobre papel. 23.7 x
17.1 cm.

4.2.1 Obra de tres artistas plásticos hechas en papel hecho a mano

El papel hecho a mano con fibras naturales es el material empleado por algunos artistas plásticos como medio de expresión tanto conceptual como emocional. En esta sección se presentan tres artistas que justamente utilizan la materialidad del papel hecho a mano para realizar sus obras:

Margarita Orozco presentó su obra de papel, *Presencia de la ausencia*, en La Kunes House de San Miguel de Allende en 1999. En esta obra Margarita hace una reflexión acerca del cambio climático y las modificaciones en el paisaje que trae consigo. En el parque *Charco del Ingenio* en San Miguel de Allende Guanajuato, antes había un río dónde ahora solo quedan rocas. Margarita tomó estas rocas como molde para crear su obra.



Margarita Orozco tomando como moldes las rocas de lo que fue el cauce del río.



Presencia de la ausencia. Margarita Orozco. 1999
Papel hecho a mano.
5x7 m.

El resultado fue una instalación de papel de 5 x 7 m, que habla al espectador sobre la ausencia del río.

En una entrevista Margarita Orozco comentó que al respecto de la obra *Presencia de la ausencia*, Oscar Aguilar Plazola escribió para la exposición el siguiente texto:

*Calma tu soledad vencida
Un fantasma levanta tu desvelo
sobre el misterio de la tierra
con el pavor de mirar
siempre el vacío
De escuchar tu lamento
Sostenido en un eco infinito.
Tu imagen se cayó
Y fuimos la sombra de tu olvido
despertaste sin ti
bajo la espesa noche,
te hiciste presente
a pesar de tanta ausencia*

Por su parte, la artista Mari **Carmen García Granados** presentó en el 2011 su obra en papel *Fragilidad y poder* en una exposición que se llevó a cabo en el Banco de México. Respecto a su obra Mari Carmen escribió:

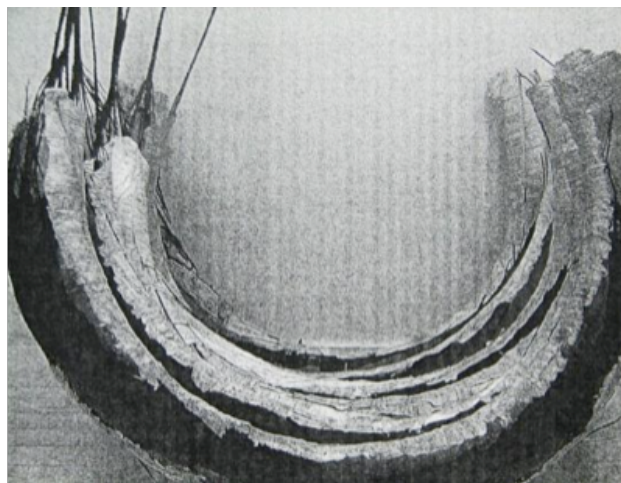
Las fuerzas en conflicto, constante lucha, situaciones límite, los equilibrios y desequilibrios, las fortalezas y debilidades que provocan cambios y aportaciones propias de todo ser vivo, de toda materia y de toda estructura natural. Hago conciliar el alambre y el papel en un solo territorio y con ello aflora con evidencia la oposición de sus propiedades. El resultado es una lucha de poder de gran tensión y sutileza a la vez.

En este trabajo la artista, a través de los materiales que utiliza, muestra sus características como metáfora de las relaciones de poder. El papel es fuerte y frágil al mismo tiempo, así como el metal ostenta rigidez pero no deja de ser maleable. Por tanto existe un punto de equilibrio en la contradicción, las características físicas tanto del papel como del alambre son utilizados para enfatizar la lucha que genera el poder.



Fragilidad y poder. Mari Carmen García. 2011. Papel hecho a mano con incrustaciones.

Por último tenemos a **Dorothea Reese-Heimde**, de nacionalidad alemana, que realizó la obra en papel: *Gesprehgle Bogen*. En esta obra la artista muestra varios arcos de 1.6m de diámetro elaborados en papel. La estructura curva de la obra tiene por objetivo expresar el dinamismo de la contraposición de sentimientos opuestos como: victoria - derrota, alegría – dolor.⁴⁵



Gesprehgle Bogen. Dorothea Reese-Heimde.

Los tres ejemplos anteriores, como muchos otros muestran la posibilidad de utilizar el papel hecho a mano para materializar conceptos. En el caso de la obra *Fe, Esperanza y Realidad*, el trabajo con papel hecho a mano es primordial en la realización del proyecto. Especialmente en el bosque de carrizos que integra tanto la vegetación como los elementos de papel que para ella se elaboraron.

⁴⁵ Esta información fue obtenida de: Falkiner, Gabrielle. *Paper, an inspirational portfolio*. Watson-Guption: Estados Unidos, 1999. Pág: 115

CAPÍTULO 5.

Descripción técnica de la obra ***Fe, Esperanza y Realidad***

5. Descripción técnica de la obra *Fe, Esperanza y Realidad*

Este apartado es una descripción técnica de los materiales empleados en la elaboración de la obra, su montaje y el proceso de elaboración del papel, con el que se construyen las máscaras.

5.1 Materiales

Consideramos pertinente retomar el registro de los materiales empleados de una manera más puntual para ser un punto de partida en producciones artísticas posteriores. Por esta razón a continuación enlisto los materiales que emplee para la realización *Fe, Esperanza y Realidad* son los siguientes:

1. **Carrizos Gigantes.** Estos carrizos son una variedad traída de España (*Arundo max*) que se adaptó excepcionalmente bien al clima y terreno de la frontera. Para la instalación extraje estos carrizos de la orilla del Río Bravo y los empleé de forma natural ajustando sólo su altura para adaptarlos al espacio donde los ubiqué.
2. **Pulpa de pasto y carrizo.** Esta pulpa la elaboré con vegetación de la orilla del río para dar forma a las mascarar y papeles que amarré en los carrizos. El tratamiento de la pulpa y la realización de los objetos hechos de papel se abordan en un inciso independiente.
3. **“Milagros” de aluminio.** Los cuales integré a los objetos de papel.
4. **Cuerda de henequén de ½ pulgada.** Esta la coloqué con longitudes variables, anudada en el extremo inferior tanto en la primera como la segunda sección de la obra.
5. **Hojas de conglomerado de astilla y aserrín ½ pulgadas.** Las cuales están protegidas de la intemperie con una capa de aceite de linaza
6. **Solera de acero de ¾ pulgadas x 1/8 pulgadas** para dar forma a una figura humana.
7. **Plástico transparente auto-adherible** para envolver a la figura humana de solera.

8. **Elementos de fijación** como son sedal para pesca de 0.40mm., pijas para lámina #8, tachuelas de $\frac{3}{4}$ ", grapas de acero para unir madera y cinta gris para ductos.

5.2 Montaje de la obra

Este apartado está dedicado a describir la manera en cómo monté la obra, al mismo tiempo que presenta sus características espaciales.

El sitio que seleccioné para la ubicación de la instalación, como se mencionó anteriormente, fueron los dos accesos que tiene la plaza principal del Museo de Arte Contemporáneo de Matamoros. Estos accesos están cubiertos por un plafón de aluminio en forma de marimba con una ligera pendiente hacia el interior y una distancia de 60 m. aproximadamente entre ambos accesos.

El montaje en el acceso peatonal, que corresponde al principal, inició con la ubicación de cuatro hojas de conglomerado, debajo del plafón de aluminio de museo, unidas dichas hojas entre si con grapas de acero por la parte inferior, dando así unidad y rigidez a las mismas para que sirvieran de apoyo y limite de la instalación.

Posteriormente fui colocando los carrizos de tal forma que semejara su crecimiento natural a orilla del río. La altura de los carrizos se ajustó a la altura del plafón de aluminio que tiene el museo. Para poder fijarlos procuré cortarlos en alguno de los nudillos del tronco, dónde cuentan con una membrana rígida que aproveché para encajar en ella las cabezas de unas pijas previamente atornilladas en las hojas de conglomerado dando así soporte y verticalidad a los carrizos. En la parte superior se fijaron los carrizos al plafón de aluminio con cinta de ductos que semeja el color de la misma y obtener con esta sujeción tirantez en los mismos.

A continuación fui amarrando al plafón, con hilo de nylon, los segmentos de cuerda de henequén anudados en su extremo inferior, como contrapeso. Las longitudes de las cuerdas variaban

de acuerdo al sitio donde se fueron ubicando entre los carrizos procurando provocar un roce con ellos al transitar entre la instalación.

Para finalizar el montaje de esta sección fui colocando las mascararas de papel y los trozos de papel con los milagros integrados en sitios que llamaran el interés y curiosidad en el espectador. Éstos se amarraron con hebras de fibra de henequén integradas en el papel.

En la segunda sección de la instalación, ubicada en el acceso que viene del estacionamiento, coloqué una hoja de conglomerado en el piso para delimitar el espacio y también para sujetar de ella una figura de mujer perfilada con solera de acero y envuelta con plástico auto-adherible. Esta figura se fijó al conglomerado con una grapa de acero en cada pie. Alrededor de esta figura se colocaron otros segmentos de cuerda de henequén iguales a los de la primera sección de diferentes longitudes y en posición de acorralamiento de la figura.

5.3 Elaboración de los elementos de papel

Para el caso de la obra *Fe, Esperanza y Realidad*, elaboré elementos de papel los cuales llevan la mayor carga emotiva y semántica de la obra. La pulpa que utilicé como materia prima en la elaboración de estos elementos, fue extraída de fibras vegetales de carrizo, pasto y papiro. Los dos primeros fueron materiales extraídos del bordo del Río Bravo y el tercero aunque no es originario de este sitio crece también en los márgenes de otros ríos como el ancestral Nilo y que se escogió en esta ocasión por sus características de fuerza y sobre todo por su tonalidad café.

A continuación se enumeran los pasos que se siguieron en la elaboración de las máscaras de papel. Cabe mencionar que para la descripción de este proceso se tomó como material representativo el carrizo, ya que el procedimiento es el mismo para las otras fibras.

1. Tras recolectar las plantas necesarias, separé las hojas de los tallos y ambos los corté en trozos pequeños para dejarse secar.



Hojas de carrizos recortadas.

2. Una vez seco el material lo coloqué en bolsas de tul y lo sumergí en un bote con suficiente agua colocando encima de la bolsa un peso para evitar que flote. La bolsa permaneció aproximadamente un mes, hasta lograr que la fibra se suavizara. Durante este proceso cambié esporádicamente el agua, para contrarrestar el pudrimiento.



Hojas en remojo

3. Después de transcurrido el tiempo necesario para que el material estuviera mas suave lo vacié dentro de una olla de acero inoxidable agregándole de nuevo agua limpia y unas cucharadas de sosa cáustica (también puede emplearse ceniza) como agente alcalino. Lo herví aproximadamente cinco horas, hasta que la fibra estuviera completamente suave al frotarla entre los dedos protegidos con guantes de plástico.



Cocción de la fibra

4. Una vez lista la fibra la lavé con suficiente agua para eliminar todo residuo de sosa. Cabe mencionar que el agua con sosa donde se cocinó la fibra se puede volver a utilizar y antes de tirarse al drenaje debe de neutraliza con vinagre.



Limpieza de la fibra

5. Ya limpia la fibra la procesé para convertirla en pulpa. En este caso se realizó esta actividad con una licuadora ya que no se cuenta con una Pila Holandesa, que es la máquina especializada para realizar esto industrialmente.



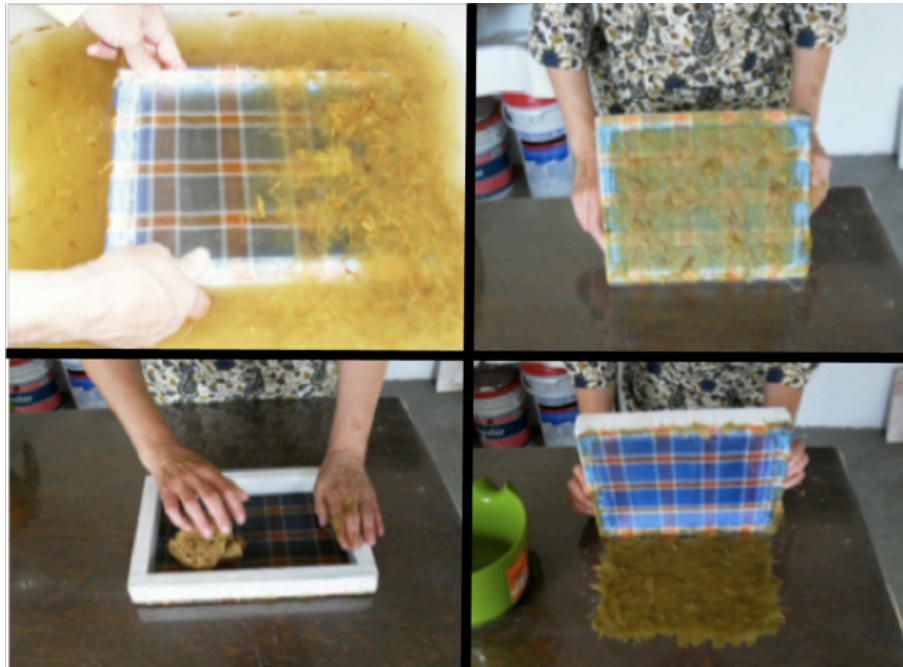
Licuada de la fibra.

6. Vertí la pulpa obtenida en una tina amplia a la que le agregué agua de acuerdo a la concentración requerida del material, mas espeso para papel más grueso y más ligera para veladuras.



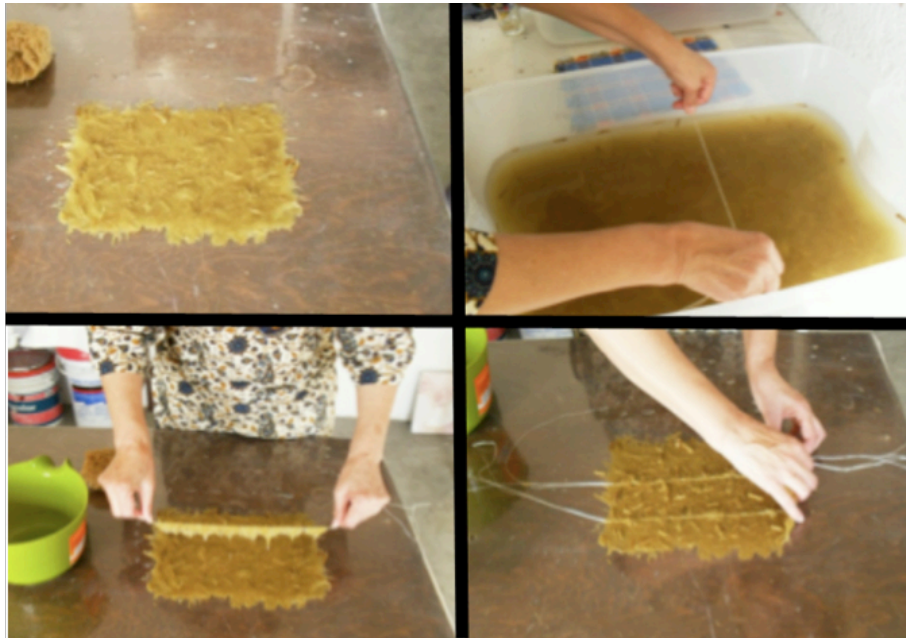
Concentración de la pulpa

7. Para la formación de hojas de papel, sumergí el bastidor de malla abierta dentro de la pulpa, al sacarla escurrí y volqué sobre una mesa cubierta con plástico, para terminar de extraérsele con una esponja la mayor cantidad posible de agua, antes de retirar el bastidor.



Formación de la hoja

8. Sobre la hoja húmeda que se formó, coloqué hilos de fibra de henequén en forma de barbas largas previamente sumergidas en pulpa que atravesaban todo el papel y que servirían para amarrar las máscaras a los carrizos además de dar resistencia.



Incorporación de las fibras de henequén.

9. Ya conformadas estas hojas y aun húmedas las levanté con cuidado de no romperlas para colocarlas sobre una cabeza de poliestireno expandido (unicel) que sirvió como molde para las mascararas. Las presioné para captar todas las formas del rostro y las dejé secar, aproximadamente un día para desprenderlas del molde.



Moldeo de las máscaras de papel

10. Como requería que las máscaras permanecieran dos meses expuestas a la intemperie (por la permanencia de la exposición) las protegí con una capa generosa de barniz especial para papel, lo cual les dio más resistencia.



Máscaras terminadas

Cabe mencionar que esta misma pulpa, empleada para la elaboración de las máscaras, se utilizó para elaborar los papeles a los que se les integraron milagros de aluminio. Para su integración se siguió el mismo procedimiento mencionada en el paso # 8 donde además de los hilos de henequén se colocan los milagros que se fijaron con más pulpa y se dejaron secar sobre la mesa. Antes de colocarse en la instalación se arrugaron con la mano para dar una sensación más natural.



Detalle de las incrustaciones de los milagros de aluminio.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se justificó conceptual, material y espacialmente la instalación *Fe, Esperanza y Realidad*. Ésta vincula lo sensorial y lo simbólico para relacionar al espectador con la situación de aquellas personas que cruzan el Río Bravo para migrar a Estados Unidos en busca de una mejor calidad de vida.

Puedo decir que tanto el origen de la obra como su finalidad es una situación social. Por un lado la situación de los migrantes que cruzan a los Estados Unidos de América por el Río Bravo dieron origen al proyecto. Por otro lado la obra busca transmitir, concientizar, y poner en experiencia al espectador de la situación momentánea de vida de los migrantes. De aquí que puedo decir que *Fe, Esperanza y Realidad* tiene su origen en lo social y hacia lo social se dirige. Bajo ésta consideración se inserta en la noción de *arte relacional*, propuesta por Nicolas Bourriaud.⁴⁶ De tal manera que la instalación buscó unirse al conjunto de obras artísticas que hablan de la migración, al mismo tiempo que se propone lograr un vínculo entre el espectador y la instalación de manera corporal, y un vínculo entre el espectador y el fenómeno de la migración; y sobre todo con ese Otro, del que se habla y no es diferente a ninguno de nosotros mismos.

Hablando sobre la relación con el espectador, puedo decir que la obra logró incitar la participación esperada, y sobre todo requerida para su apreciación. Ya que manifestaba como necesaria la penetración en las dos secciones para su completa interacción. Concebí la obra desde su conceptualización como interactiva, de aquí que puede incluirse como una *obra en movimiento* desde la concepción de obra abierta de Umberto Eco, y de *teatral de*

⁴⁶ Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. Editorial: Adriana Hidalgo, Buenos Aires. 2008. Pág: 142.

Michel Fried. Esta interacción necesaria fue percibida por los espectadores quienes transitaron a través de los carrizos encontrándose con las máscaras, los papeles con milagros, sintiendo el roce con las plantas y mecates que ejemplifica el roce físico que se siente al cruzar entre los carrizos, al mismo tiempo que evoca la protección que buscan los migrantes en estas plantas. Sin embargo, al ser una obra abierta también dio la posibilidad de que el público lo relacionara con su propia experiencia de vida. Cabe mencionar que después de la inauguración la presencia de la instalación en el acceso principal al museo, motivó la curiosidad de los transeúntes que a través de ella entraron al museo algunos por primera vez. Aunque no era la intención original es válida e importante ya que en un lugar conflictivo como lo es Tamaulipas se está buscando que los artistas colaboren a mejorar la situación a través de la cultura, en este caso a través de la visita al museo.

Quiero hacer un énfasis en el uso del papel hecho a mano, el cual fue un elemento importante dentro de la instalación *Fe, Esperanza y Realidad*. Como se ha señalado en este texto, el papel hecho a mano se ha incorporado cada vez más a la práctica artística contemporánea; ya no tanto como sustrato sino como materia tridimensional, más parecido a la escultura. *Fe, Esperanza y Realidad* es justamente un ejemplo de cómo el papel hecho a mano funciona para unir lo sensorial y lo simbólico. Lo sensorial, por que al usarse tridimensionalmente se relaciona corporalmente con el espectador. Lo simbólico porque permite denotar y connotar a través de formas, referentes más allá de sí mismo. En este caso específico las máscaras y los papeles arrugados permitieron esa unión, la involucración corporal del espectador al mismo tiempo que simbolizar a los migrantes.

Para finalizar quiciera mencionar que, de una manera general y personal, la realización de la instalación me permitió experimentar con la expresividad del espacio. Anteriormente había trabajado con obras bidimensionales, tanto en técnicas pictóricas como en papel hecho a mano. La producción de la instalación *Fe Esperanza y Realidad* me permitió ampliar mis posibilidades plásticas y darme cuenta de que la interacción corporal entre el espectador y la obra es un elemento de gran apoyo para la transmisión del tema de la obra. Por otra parte la investigación que precedió a la producción me permitió involucrarme más con la sociedad matamorenses y entender de una mejor manera las relaciones sociales que se viven en torno a los migrantes. Estos últimos son abundantes y muy comunes en esta ciudad y sus habitantes se han preocupado por abrir instancias que velen por sus derechos, y les brinden apoyo cuando son deportados. De igual forma espero que mi obra haya influido en incrementar la conciencia del humanismo de los matamorenses para con los migrantes.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

“2501 migrantes”. Disponible en línea: http://www.2501migrants.com/sp_home.html .
Fecha de consulta: noviembre 21, 2011.

ACHA, Juan. “*Crítica del Arte. Teoría y práctica*”, Trillas, México, 1992 (reimpresión 2006), pág. 61

ADLER, Peter. Beyond the Cultural Identity: Reflections on Multiculturalism. *Culture Learning*. Richard Brislin (Editor). East-West Center Press. 1977. Págs. 24-41.

ALBO, Luis y Ordaz Diaz, Juan Luis. “La Migración Mexicana hacia los Estados Unidos: Una breve radiografía”. *BBVA Research*. México, Febrero 2011.

ARTES e Historia México. <www.arts-history.mx>/

ASUNCIÓN, Josep. *El papel, Técnicas y Métodos Tradicionales de Elaboración*. Parramón ediciones, S.A. , Barcelona España, 2004.

BARTHES, Roland. “La muerte del Autor”. Trad: C. Fernández Medrano. Disponible en línea: < <http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradescriba/n51/articulo-4.html>>

BISHOP, Claire. “Viewers as producers”. Participation. Witechapel & MIT Press: Londres, 2006. Pág. 10.

BONFIL Batalla, Guillermo. *Pensar nuestra cultura*. Alianza Editorial: México, 1991. Pág. 11.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Editorial Adriana Hidalgo: Buenos Aires. 2008.

- CERESOLE, Carlos. “Aplazan fumigación de cañas invasoras”. *BBC Mundo*. Miércoles, 25 de marzo de 2009.
- CHAVEZ Guerrero, Julio. “Arte, Fenomenología y humanismo”. En: *Arte y Diseño/ Experiencia, creación y Método*. Universidad Nacional Autónoma de México: México, 2010. Pág 139.
- DÁVILA, Patricia. “Los Migrantes que ni huella dejan”. *Revista Proceso* .17 de abril de 2011.
- ECO, Umberto. *Obra Abierta*. Planeta Angostini: Buenos Aires, 1992.
- EL BRAVO. Periódico local de Matamoros Tamaulipas.
- ENCUESTA, sobre Migración en la Frontera Norte de México, 2008*. Consejo Nacional de Población México: D.F. , 2010
- FALKINER, Gabrielle. *Paper, an inspirational portfolio*. Watson-Guption: Estados Unidos, 1999.
- FLORES, Leonor. “Remesas llegan a \$5,372 millones: Banxico”. *El Economista*. Versión en línea. 2 Marzo 2010. Disponible en: <<http://eleconomista.com.mx/mercados-estadisticas/2012/05/02/remesas-crecen-14-durante-marzo-banxico>> Accesada el: 21 de Mayo del 2012
- FRIED, Michel. *Arte y Objetualidad, ensayos y reseñas*. Editorial Machado, 2004. Páginas: 72-95
- HISTORIAS, de Migrantes 2008*. Consejo Nacional de Población: México, D.F. 2008
- INEGI. Instituto Nacional de Estadística y Geografía en línea. <http://www.inegi.org.mx/default.aspx>

KIEFFER, Susan Mowery (edit.) . *500 BASKETS a Celebration of the Basketmaker's Art* .
Lark Books: Carolina del Norte, Estados Unidos, 2006.

LOPEZ, Primitivo. “Con avispas destruirán carrizo en río Bravo”. *El despertar en Tamaulipas*. Marzo 2010. <www.despertartetamaulipas.com/nota/54193>. Fecha de consulta: Noviembre 21, 2011.

MARZONA, Daniel. “Arte Conceptual”. Taschen: España, 2005.

MALLE, Copelia. “Éxodos de Helen Escobedo, un llamado a la injusta migración”. *Ciudadanía Express*. 4 de Marzo 2011. Disponible en:<<http://ciudadania-express.com/2011/03/04/exodos-de-helen-escobedo-un-llamado-a-la-injusta-migracion/>> Fecha de consulta: Noviembre 21, 2011.

MESTRE, Juan (coord.). *Hombre Ciencia y Tecnologia*. Enciclopedia Británica: México, 1983. Pág: 2325.

MONGE Estrada, Gastón. “Con avispas eliminarán carrizos del Río Bravo”. *Ultima Hora. Nuevo Laredo*: <www.primerahora.com.mx/index.php?n=36974&p=uh> Fecha de consulta: Noviembre 21, 2011.

NEIRO, Ana Luisa, Et all. “Las mujeres mexicanas en la migración hacia los Estados Unidos: violaciones a sus derechos humanos”. Centro de derechos Humanos Fr. Francisco de Vitoria. 28 de junio del 2010. Disponible en línea: <http://www.derechoshumanos.org.mx/modules.php?name=News&file=article&sid=1166>.

“Operativos buscan evitar más muertes”. *El Bravo*. 3 de Mayo 2011.

“Polleros ya cobran más por pasarlos”. *Milenio Online*. 18 de Noviembre 2008. <<http://impreso.milenio.com/node/8034349>>.Fecha de consulta: Noviembre 21, 2011.

“Por las Carreteras de México”. Guía Roji. 2010

SZURMUK, Mónica (coord.) *.Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos. Siglo XXI Editores: México, 2009.*

WATSON, David. *Cómo Hacer Papel Artesanal*. Celeste Ediciones, S.A.: Madrid, España.

APÉNDICES

APÉNDICES

A.1

El siguiente texto es un fragmento del artículo *La Migración Mexicana hacia los Estados Unidos: Una breve radiografía*. Donde los economistas Adolfo Albo y Juan Luis Ordaz Díaz hacen referencia a D. Massey, J. Durand, y N. Malone para distinguir las cinco fases de la migración de mexicanos a los Estados Unidos:

La primera de 1900 a 1929, durante la cuál se formaron grupos de trabajadores a partir de relaciones familiares, con ánimos de lograr prosperidad económica, se dirigieron a la agricultura y a los ferrocarriles. Se estima que en ese periodo emigraron alrededor de 730 mil mexicanos al país del norte, en donde Texas era el principal punto de concentración. Una segunda etapa se presentó entre 1930 y 1941, y se caracterizó por una deportación masiva y por un movimiento limitado de personas, similar al primero, pero en donde mas de medio millo de mexicanos fuero repatriados en estos años).

La tercera etapa, surge ante la demanda de trabajadores en Estados Unidos por la segunda guerra mundial, durante 1942 a 1964. En este periodo se estableció el programa ‘Bracero’, un acuerdo bilateral a través del cual se contrataba de manera temporal a trabajadores mexicanos para realizar actividades agrícolas. Se estima que cerca de 5 millones de trabajadores mexicanos emigraron de forma legal a EEUU. Lo cuál constituyó una de las oleadas migratorias históricas más importantes que se tenían registradas hasta ese momento. Los migrantes mexicanos comenzaron a establecerse en California y a constituir redes sociales que les facilitaron el traslado y expansión hacia otros estados.

La cuarta fase conocida como de migración indocumentada y abarca de 1965 a 1986. Esta se genera ante la decisión del gobierno de EEUU de suspender el programa ‘Brasero’, lo que impulso el desarrollo del coyotaje y el tráfico de ilegales. De una tasa ligeramente superior a 1por 1000 en 1965, el número relativo de mexicanos aprehendidos aumento a 21 por 1000 en 1986. No obstante, a pesar de los intentos por controles migratorios, se registró un incremento neto de mexicanos en EEUU similar al observado en el periodo precedente, llegaron aproximadamente 5.7 millones, donde 81% eran indocumentados.

Finalmente, la quinta fase comprende de 1986 hasta la actualidad en ese año México se integra al Acuerdo General sobre Comercio y Aranceles (GATT por sus siglas en inglés) y se establece la Ley de Reforma y Control de Inmigración (IRCA por sus siglas en inglés) en EEUU. A partir de entonces, ambas economías han tendido a fortalecer su integración comercial y financiera, con ello se han intensificado los flujos migratorios. Durante este periodo las redes sociales de los

migrantes se han ido consolidando, se ha incrementado la emigración femenina, los migrantes se han esparcido por toda la Unión Americana, se han desplazado en forma generalizada hacia otros sectores productivos distintos a los tradicionales, aparecen en la construcción, en las manufacturas y en los servicios; una alta proporción de migrantes ha prolongado su estadía en aquel país y ha dejado de considerar su potencial retorno, integrándose a la sociedad norteamericana y formando a través de sus familias migrantes de segunda generación o posteriores. En 2008, de acuerdo con cifras del Pew Hispanic Center, el número de personas de origen mexicano que reside en EEUU asciende a 30.7 millones, de los cuales 11.8 son nacidos en México y el resto nacidos en aquel país.⁴⁷

A.2

La migración de mexicanos a Estados Unidos es un fenómeno social que ha impactado a muchas comunidades en el interior del país. El Consejo Nacional de Población (CONAPO) tiene ya cuatro años convocando al concurso *Historias de Migrantes*, el cual surge por la necesidad de crear un espacio de reflexión de las implicaciones de la migración en la vida de las personas, las familias, tanto en los lugares de origen como de destino.

Dos de esas historias manifiestan las razones que impulsan a los campesinos a emigrar: la ilusión y la esperanza. *Mi revancha* y *Un niño llamado “El abogado”*, son los títulos de las dos historias, cuyos protagonistas cruzan a los Estados Unidos justamente por la ciudad de Matamoros. Se hace referencia a ambas historias en el primer capítulo de esta tesis, y a continuación están de manera completa.

A.2.1

“Un Niño llamado “El Abogado” de Mauricio Ruiz Saldierna (Pachuco)

Categoría A (Residentes en México) “Mención Honorífica”

Prólogo

Pocos temas o narraciones le generan a los mexicanos tantos sentimientos y emociones como los de las historias, narraciones y leyendas de la migración mexicana a los Estados Unidos;

⁴⁷ Ver artículo completo en: Albo, Luis y Ordaz Diaz, Juan Luis. “La Migración Mexicana hacia los Estados Unidos: Una breve radiografía”. BBVA Research. México, Febrero 2011. Pág. 4.

ese fenómeno económico-social que tanto sacrificio y sufrimiento le ha costado a miles de hermanos nuestros que, en su afán de sacar adelante a sus hijos y a su familia, toman la decisión de dejar y alejarse de lo que más quieren: su tierra, sus costumbres y su familia, tratando de solucionar con ello la dolorosa realidad que nuestro país ha venido sufriendo por muchos años: la falta de empleos en las ciudades, y la falta de oportunidades en las comunidades rurales.

Esta circunstancia ha sido generadora de separación de familias completas, de abandono de parcelas, de ancianos olvidados que siempre están volteando a la entrada de la calle del pueblo, esperando ver que aparezca aquel hijo o hijos que partieron al Norte en busca de una oportunidad para mejorar la forma de vivir de su mujer y sus hijos, de sus “viejitos” o de la “jefecita”.

Ha visto circunstancias en donde se ha dado la migración de la familia completa ante la desesperación de una circunstancia económica o de peligro de uno de los miembros ante persecuciones políticas o de deudas impagables, así como también de tantos jóvenes que han creído en las “maravillas” del sueño americano, no importándoles todos los riesgos y peligros que implica el “cruce” o el “brinco” al otro lado.

Cómo estás, hay miles de historias y experiencias de todos tipos: La del padre que emigró como bracero durante la Segunda Guerra Mundial a los Estados Unidos y que, posteriormente, se le señalaba de haber abandonado a su Patria y sus valores nacionales, tildándolo de “Pocho”. La del que ha burlado a la “migra” 20 veces seguidas. La del que salvó de ahogarse a un amigo al cruzar el Río Bravo. La de la joven que atravesó a pie el desierto de Arizona. En fin, multitud de historias y narraciones, unas ciertas y otras no tan ciertas. Pero la historia que les narraremos aquí no es la de ningún héroe que haya sobrevivido el cruce del desierto sin llevar agua, ni de quien haya brincado cercas, ni de algún corrido en el que se burló a la “migra”. La historia que narraremos aquí es la de un niño mexicano, cuya inspiración en su vida fue ver, sentir y vivir con su familia la experiencia que han vivido muchos de los migrantes mexicanos.

El campo mexicano: el origen.

Quienes conocen San Luis Potosí conocen el Altiplano; grandes planicies pobladas de nopales, biznagas, garambullos, palmas y matojos de “gobernadora”. En un municipio llamado Ciudad del Maíz, que su nombre se debe a que hace ya muchos años era de los productores más grandes de la región de ese grano, que es la esencia y símbolo de todo el que se precie de ser mexicano.

Ahí vivía la familia Cedillo, que como la mayoría de las familias de aquel entonces sus actividades eran las del campo: siembra de maíz y frijol, pequeños establos de vacas y cabras, y algunos artesanos. A pocos kilómetros de ahí se encuentra la Hacienda de Palomas, donde la tierra en tiempo de sequía se convierte en una capa de polvo como si fuera talco. Tierra cuna de hombres y mujeres fuertes, esto debido al ambiente y entorno campirano áspero y difícil, razón por la que

sus habitantes son forjados cual si fueran hojas de acero, hechos por las más duras misiones que a veces la vida nos presenta.

En este lugar de caudillos de la Revolución nació María Concepción Cedillo. A ella como a muchas otras mujeres jóvenes de esa región y como miembro de las familias de quienes combatieron en los movimientos armados, al ser del grupo perdedor, empezaron a ser víctimas de persecuciones, despojos y malos tratos, y sus vidas se volvieron casi imposibles de vivir, al menos en esa región.

Por ese entonces, pero en otro municipio vecino de Ciudad del Maíz de nombre San Nicolás Tolentino, manejaba un viejo camión transportando a veces leña y a veces mineral de las minas de Guaxcamá, un joven hijo de campesinos de nombre Eliseo Barbosa, un mocetón de espaldas anchas y mirada de águila.

Estos dos jóvenes, como tantas parejas de jóvenes, se conocieron y después de algún tiempo decidieron casarse, mas sin embargo la actividad en el lugar donde él trabajaba no mejoraba, y su camioncito cada día se descomponía más, hasta que llegó el día en que él le dijo a Conchita: “Mujer, si seguimos aquí nunca vamos a hacer nada, el trabajo escasea, está mal pagado y debemos de buscar a dónde irnos para mejorar”.

Por ese tiempo, se comentaba que para la Huasteca había mucho trabajo en la agricultura y la ganadería, y que la paga era muy buena. Así que el joven matrimonio decidió emigrar por primera vez a esa región de San Luis Potosí, que es famosa por su clima cálido y su vegetación tropical.

El municipio a donde llegaron fue Tamuín, famoso por su zacate alto que permite que el ganado que ahí pasta sea muy renombrado por la calidad de su carne, y que las cosechas que ahí se dan sean de las mejores de la región. Precisamente en este municipio nació el pequeño Manuel que, según comentan, fue un niño que hizo batallar mucho en el trabajo del parto a su madre, ya que pesó más de cuatro kilos. La parturienta que atendió a doña Conchita al ver al pequeño Manuel hizo un comentario que más bien sería una predicción: “Este niño llegará a ser muy grande”.

Ya con la llegada del nuevo miembro de la familia que era el segundo, ya que la primera fue su hermana Juanita, y teniendo el pequeño Manuel seis meses de edad, le comentó el señor Barbosa a Conchita: “Aquí en Tamuín no nos va tan mal, pero ya tenemos dos hijos y debemos pensar en dejarles algo mejor, me dicen que del otro lado de la frontera los gringos pagan bien a quienes sabemos trabajar la tierra. ¿Cómo vez, Conchita?”

Conchita miró a los ojos de su esposo y en su mirada vio la mirada de tantos padres mexicanos que siempre buscan, a pesar del sacrificio, el bienestar y el progreso para la familia. Luego volteó la cabeza para ver cómo la pequeña Juanita entretenía a Manuel sonándole un pequeño frasco de canicas de barro, que haciendo las veces de sonaja improvisada entretenía al

pequeño. Sin pensarlo más le contestó: “si es por el bien de nuestros hijos, no solamente te apoyo, también te ayudaré en las labores que hagas”.

Y así llenos de ilusiones, esa noche soñaron en cómo sería ese país del que tanto hablaban los familiares de los que estaban allá. Al día siguiente, con su humilde equipaje conformado por un veliz viejo de lámina, dos cajas de ropa, y un enorme baúl lleno de sueños y de ilusiones, partieron para la frontera llevando junto a ellos al par de chiquillos que dormían profundamente en sus brazos.

La frontera, el Río y el cruce

Muy de mañana llegaron a Matamoros, que era la ciudad donde le habían dicho a la familia Barbosa que “enganchaban” a la gente para trabajar en “el otro lado”, más sin embargo no dieron con quien contratara. En una fondita donde comieron les dijeron que el “cruce” más rápido y fácil se hacía cruzando a nado el río durante la noche, y que ya del otro lado los rancheros gringos los contratarían.

Sintieron temor al oír esto porque Conchita no sabía nadar y llevaban un pequeño de meses y una niña de dos años, pero su deseo de buscar un futuro y una vida mejor para sus hijos les dio el valor y el empuje para seguir adelante. Así decidieron cruzar el río esa misma noche, Eliseo se fue a buscar una vulcanizadora donde vendieran una cámara de llanta que no estuviera ponchada, ésta se usaría para subir a su esposa, a su hija y un precario equipaje.

Llegaron a la orilla del río ya entrada la noche, pues les dijeron que era la hora buena, ya que en el cambio de turno de la “migra” quitaban vigilancia por una hora aproximadamente. El agua estaba en calma pero fría, solo se apreciaba el reflejo de la luna en el río y únicamente el canto de los grillos le daba vida al momento decisivo de aquella familia de migrantes.

Y así fue como cruzaron, Conchita asida a la cámara de llanta en donde iba Juanita y el escaso equipaje, y su padre envolvió al pequeño Manuel en su chamarra de mezclilla, llevándolo en alto para que no se mojara. De esta manera llegó a suelo americano envuelto en la chamarra de su padre e indocumentado, el que 48 años después sería orgullo de su país y de su estado.”

Al amanecer, encontraron a un ranchero que les ofreció trabajo en los campos de algodón en un poblado cerca de ahí. En esos años el estado de Texas estaba excluido del programa Bracero por motivos de racismo y era el único estado fronterizo que practicaba la contratación indocumentada.

De esta manera llegaron al pueblo de Weslaco en donde vivirían los siguientes siete años, ahí los esposos Barbosa Cedillo trabajarían en los campos de algodón, en donde el pequeño Manuel empezaría , a los cinco años de edad, a pizar el algodón ayudándole a sus padres en tan pesada tarea.

La escuela elemental: niños mexicanos, niños gringos

El pequeño Manuel y su hermana Juanita fueron inscritos en la escuela primaria del lugar, ya que era obligatorio el que los hijos de los migrantes atendieran la escuela y aprendieran a leer y escribir. En esos tiempos, el programa bilingüe consistía en ser castigado si se hablaba en español durante las clases, y los maestros americanos esperaban que los niños aprendieran el inglés sin ninguna forma de instrucción formal ni método didáctico, solamente que lo escucharan y que lo hablaran.

Otra cosa que le llamaba mucho la atención al chiquillo potosino y a su hermana era que a la hora del recreo los separaban. Los niños americanos jugaban en un área limpia y con pasto, con algunos columpios y juegos propios de los niños, mientras que a los niños mexicanos los enviaban a un área de tierra y mal cuidada, razón por la cual el pequeño Manuel, con sus ojos de niño, no entendía por qué si querían que aprendieran el idioma inglés, no se les permitía jugar con los niños americanos.

Mas sin embargo, los chiquillos mexicanos pronto improvisaron pequeños caminos de tierra, y otros jugaban a la “roña” o a los “encantados” ante la mirada sorprendida de los otros niños.

Tanto Manuel como su hermana ayudaban a la pizca del algodón a sus padres, ahí se dieron cuenta en muchas ocasiones cómo los trabajadores corrían cuando llegaba la “migra” y como algunos se dejaban caer éntrelos surcos en lugar de correr, y esa estrategia les daba mejor resultado.

Estos fueron los primeros años de la infancia de este niño migrante que todo lo veía algunas veces con extrañeza y otras con felicidad, ya que de ello se encargaba su madre, con sus consejos y enseñanzas que le daba tanto en la labor como en la casa, donde le hablaba de su tierra, de sus costumbres, del respeto y amor a la familia, del respeto a sus creencias y el amor a la Virgen de Guadalupe; de inculcarle que todo lo que vivían y luchaban era por el futuro de ellos, de que estudiaran y se prepararan, cosa que ellos, sus padres, no tuvieron la oportunidad. Ya de grande Manuel en múltiples ocasiones expresaría que gracias a los consejos y guía de su madre, estos se convertirían en la inspiración y su fuerza para no perder nunca el amor a su Patria y a buscar siempre su superación, para así poder ayudar su familia y a sus compatriotas.

El Campo de los sueños

Después de estar viviendo en Weslaco por siete años, los padres de Manuel empezaron a considerar el mudarse a los estados norteros de la Unión Americana, ya que se comentaba de que más al norte los trabajos eran mejor pagados, además en el norte contrataban más gente para los cultivos de hortalizas y frutas que eran menos pesados que las cosechas de algodón.

Así la familia del pequeño migrante subió sus pertenencias al pequeño camión propiedad de su padre y volvieron a emigrar, pero esta vez dentro del mismo país al que habían llegado hacía más de siete años.

La decisión fue ir hasta el estado de Montana, siguiendo el rumor que mientras más al norte se iba, más dinero se ganaba. Al parecer, en el trayecto y después de una tormenta, la familia Barbosa se perdió en el camino y fueron a terminar en el estado de Nebraska, donde la oportunidad estaba en los campos de cultivo de remolacha, y en donde el padre de Manuel no batalló mucho en encontrar al dueño de un rancho que les ofreció trabajo. Ahí mismo encontraron quién les rentara una casita de madera.

Como otras familias de trabajadores mexicanos se habían ido junto con ellos, pronto era todo un equipo de conocidos los que trabajaban en las labores del rancho, y por supuesto entre ellos el pequeño Manuel, quien además de trabajar seguía asistiendo con su hermana a la escuela del lugar. Esto le fue permitiendo a su corta edad el dominio total del idioma inglés.

Ahí se dio a un episodio en la vida de aquel niño mexicano, que tal vez fue el que lo marcó y lo hizo decidir cuál sería su vocación:

Cierta mañana en que los trabajadores hacían sus labores en los campos de remolacha, siguiendo una indicación que uno de los capataces les había dado al parecer de manera equivocada; al llegar el patrón y darse cuenta de ello, los empezó a regañar a gritos de manera muy injusta, que además no entendían de qué les gritaba, ya que de los trabajadores ninguno sabía inglés, por lo que estaban asustados y compungidos. Al ver esto el chiquillo, y darse cuenta que era injusta la reprimenda, se puso al frente de los trabajadores y le explicó al dueño del rancho que ellos sólo estaban siguiendo las órdenes que el capataz les había dado de manera equivocada.

El dueño del rancho se quedó sorprendido ante la valentía del muchacho, verificó lo que le decía y se dio cuenta de la injusticia que había cometido, que el error había sido del capataz, por lo que le pidió al niño que les dijera a los trabajadores que se disculpaba del trato que les había dado, a la vez le daba las gracias al chiquillo por haberle hecho ver su equivocación, un poco avergonzado el patrón dio la media vuelta y se retiró.

Los trabajadores quedaron asombrados por la valentía de aquel niño, rompiendo en gritos de alegría por haberse sentido defendidos por aquel chiquillo de escasos siete años, empezando a grita de júbilo alrededor de él: ¡Abogado! ¡Abogado! ¡Abogado! Poniéndole desde ese día el apodo del “Abogado”.

Comenta Manuel que tal vez en ese campo de remolacha se sembró en él el sueño de llegar a ser abogado.

La vida para aquel niño mexicano no varió mucho en Nebraska; ver a su padre salir todos los días antes del amanecer junto con otros trabajadores cuando todavía estaba oscuro, a desarrollar jornadas agotadoras hasta de 14 horas diarias. Pero su padre superaba ese cansancio agotador al ver

que su hijo se levantaba igual que él para ayudar a su padre a preparar el desayuno, y ya sentados a la mesa, los chiquillos escuchaban de la voz de ella que cual maestra particular les enseñaba a los muchachos los valores que la mayoría de las madres mexicanas enseñan a sus hijos: el respeto a sus padres, la dedicación, respeto y responsabilidad a la familia y a los mayores, y algo muy importante, el amor a su Patria y a sus tradiciones.

Ya siendo hora para ir a la escuela, el pequeño Manuel y su hermana salían corriendo para no llegar tarde a clases que en la escuela del lugar se impartían. La historia no varió mucho de Texas a Nebraska; los niños gringos de un lado, y los niños mexicanos del otro, pero la inquietud y la vivacidad del chiquillo lo hacían destacar en el grupo.

De su padre heredó la fortaleza y la férrea voluntad forjada también en las tareas del campo, ya que Manuel, saliendo de la escuela, se unía a la multicolor tropa de trabajadores mexicanos que pizcaban la remolacha, y ahí le ayudaba a sus padres a llenar los canastos de la hortaliza para que logaran unos centavos más al día, cosa que sus padres siempre valoraron.

De su madre recibió el amor, los consejos y la guía, que lo iría modelando para hacerlo hombre de bien, y siempre el recordarle que estudiara con mucho empeño, para que se superara y pudiera ayudar a tantos compatriotas que eran víctimas de abusos y malos tratos por su condición de migrantes.

Ya entrada la tarde, el chiquillo se sentaba a la orilla del patio de su casa a ver el atardecer junto con su hermana Juanita. Ahí se ponían a soñar y a observar las parvadas de golondrinas que regresaban a sus nidos. Ahí los chiquillos soñaban que algún día ellos también regresarían como las golondrinas a su nido, solamente que ellos soñaban con regresar a la tierra mexicana, de la que oían sus leyendas, su música, su historia.

A Manuel le gustaba mucho poner atención cuando un amigo de sus padres los visitaba, porque ese amigo llevaba una guitarra y entonaba unas canciones de un tal Pedro Infante y de un tal Jorge Negrete. Oyendo esas canciones, aquel chamaco se emocionaba, sobre todo cuando escuchaba las estrofas de “México lindo y querido, si muero lejos de ti”, y él le decía a su hermana que quería irse a morir a México, que él no quería que lo enterraran en los campos de remolacha.

Tal vez eso que él vivía y sentía escuchando esas canciones, lo hiciera posteriormente ser un entusiasta de las canciones rancheras y aprendiera a tocar su guitarra, inclusive a componer algunas letras de corte ranchero.

A mediados de los 50's llegó de visita un amigo de sus padres que venía del estado de Illinois, ahí por primera ocasión y a la hora de la cena, Manuel vía cómo sus padres se ponían a escuchar con atención lo que aquel amigo les platicaba de aquel estado y de la ciudad de Chicago; de las oportunidades de mejores trabajos, y lo más importante: que en eses estado existían muchas escuelas y más grandes donde él podía estudiar.

La tercera migración

El amor de madre y la visión de un futuro mejor para sus hijos, fueron el acicate para que en unas semanas más aquella familia de trabajadores mexicanos estuvieran haciendo su equipaje para emigrar al estado de Illinois, donde el objetivo sería la ciudad de Elgin, ya que ahí se encontraban unos amigos potosinos que serían quienes les ayudarían a encontrar trabajo y a instalarlos.

El viejo camioncito Ford de nuevo partió con aquella familia que, de nuevo, se aventuraba con el mismo equipaje lleno de ilusiones y esperanzas, solamente el pequeño Manuel volteaba hacia atrás para contemplar aquellos grandes campos de remolacha en donde él sin pensarlo, en un gesto de valentía y por defender a su padre y sus paisanos, se había hecho hombre.

Para ese tiempo la familia de Manuel era de las pocas familias de mexicanos que vivían en ese lugar. Para los 60's la población de mexicanos se incrementó de manera acelerada, impulsada tal vez por las oportunidades de empleo que se daban por las empresas industriales que ahí se iban instalando.

En ese lugar, Manuel ingresó a la Escuela Elemental de San José, de ahí pasó a la Escuela Secundaria San Edward, distinguiéndose siempre por ser buen alumno y un excelente colaborador en actividades comunitarias. Sus padres, a pesar de venir los dos de comunidades rurales en San Luis Potosí, siempre pusieron un valor muy alto en la educación de sus hijos.

Ahí fue donde a Manuel le brotó aquella semilla que había una vez sembrado en el Campo de los Sueños, allá en los campos de remolacha de Nebraska. Así, un día cuando se sentaron a cenar, Manuel muy serio les dijo que quería estudiar para abogado. Al hombretón de espaldas anchas que era su padre, se le arquearon más sus cejas fijando su mirada en aquel joven tan parecido a él, hinchando su pecho lleno de orgullo y satisfacción de ver que toda esa aventura de la migración, tan llena de sufrimiento y en muchos casos de humillaciones, empezaba a verle resultados. A su madre se le rasaron sus ojos esbozando una discreta sonrisa, ahí, aquella madre y maestra como tantas madres mexicanas, veía que sus consejos habían servido de mucho y ahí se empezaba a ver el resultado.

Después de la Escuela Secundaria, Manuel ingresó a la Universidad Benedictina de Illinois en donde recibió el grado de Literatura Inglesa, después de graduarse en el año 1969, fue maestro y enseñó por cuatro años tanto en la Escuela Secundaria de Elgin, Illinois, como maestro en la Escuela Preparatoria del Distrito Escolar No. 300.

De ahí pasó a la Facultad de Derecho John Marshall School of Law, y como buen estudiante de origen migrante, Manuel asistía a la Facultad de Derecho de día, y trabajaba en las tardes y algunas veces de noche. En ese tiempo hizo trabajo social como maestro en la Universidad Comunitaria de Chicago y como maestro de Aspira Inc. De Illinois.

Fue un tiempo difícil para Manuel, ya que tuvo que trabajar en una variedad de trabajos de tiempo parcial para ayudar a pagar sus estudios.

En esa época, trabajó de ayudante de mesero y de conserje, y el trabajo más duro que tuvo fue por las noches en una fábrica de acero, en donde seguía viendo las injusticias y abusos que padecían sus paisanos, empezando a ayudarlos con los conocimientos legales y de derechos humanos que estaba adquiriendo en la Escuela de Derecho.

Cuenta Manuel que cuando se sentía fatigado por las horas de trabajo y de estudio, y se dirigía de su casa a la Universidad, muchas veces sintió la tentación de retirarse como muchos jóvenes que hacen sus estudios con sacrificio. Pero en el camino a la Universidad había una tienda de unos judíos que tenían un letrero en la ventana que decía: “Dichosos aquellos que tienen un sueño, y están dispuestos a pagar el precio, para convertirlos en realidad”. Cuenta Manuel que trataba de leerlo cada vez que sentía desánimo en su camino a la escuela.

Su madre, que seguía atenta a la educación del muchacho, cuando lo notaba pensativo y cansado lo abrazaba y le decía al oído: “Manuel, acuérdate todo lo que hicimos para llegar aquí, todo eso valió la pena, y fue por ustedes”, y Manuel ante tanta ternura le contestaba: “Todo lo que quiera la Reina de Palomas”, ya que ese era el lugar de donde ella era originaria allá en San Luis Potosí.

Después de terminar en la Escuela de Leyes y por ser un estudiante distinguido, Manuel entró a trabajar como asistente del Procurador del Estado en el Contado de Kane. De ahí pasó a la práctica privada en un bufete de abogados local, y después él puso su propio despacho. En ese tiempo fue defensor de los derechos humanos de los migrantes, lo que le valió ser distinguido con el Premio al Abogado del Año de la Asociación de Abogados México – Americanos, así como con el Premio de la Asociación Municipal de Relaciones Humanas de Illinois.

Pocos después recibió el Premio al Servicio a la Comunidad, del Club Guadalupano de Elgin, Illinois, así como el Premio al Activista Social del Condado de Quad. Fue también fundador y Presidente de la Alianza de Latinoamericanos del Valle de Fox, Director del Consejo de Comunidades Abiertas Metropolitanas, miembro de la Asociación de Abogados de Illinois, socio de la Asociación de Abogados Hispanos del Estado de Illinois y socio de la Asociación de Abogados Lincoln – Juárez que aglutina a abogados México – americanos.

En 1980 y por sus méritos en la defensa de los derechos humanos, fue nombrado Director de la Comisión Estatal de Derechos Humanos de Illinois, convirtiéndose en el primer hispano de origen mexicano en Illinois que dirigiera una organización estatal en la cual fue ratificado como director por tres períodos gubernamentales durante 17 años. En ese cargo le tocó impulsar con las autoridades del Departamento de Tránsito de Chicago, el instalar por primera vez en los autobuses de servicio público de Chicago, los accesos especiales para las personas con impedimentos de discapacidad.

En una ocasión le preguntaron en la prensa que cuál consideraría que había sido su mayor reto, y él contestó que el haber sido abogado para la comunidad hispana, aunque alguien le había

dicho en alguna ocasión que no debía promocionarse como abogado de los hispanos, ya que nunca tendría éxito. Manuel cree que su éxito fue precisamente eso, el haber sido el Abogado de los Hispanos.

El primer juez federal, de origen indocumentado

En 1997 Manuel Barbosa Cedillo fue nombrado, entre muchos aspirantes, Juez de la Corte Federal en el Estado de Illinois por el Presidente de los Estados Unidos de América, cargo que ostenta hasta la fecha. Con ese cargo ha sido Invitado Especial del Gobierno de México en la Delegación para el Estudio de la Reforma Electoral, así como Invitado Especial de la Comisión Mexicana de Derechos Humanos.

Ha sido miembro Fundador de la Asociación de Clubes y Organizaciones Potosinas en el Estado de Illinois, de la cual ha sido un miembro muy respetado. Es un asiduo Investigador de la historia del Presidente Lincoln y del Presidente Benito Juárez, así como de la historia de la Revolución Mexicana.

Fue Invitado Especial a la toma de posesión del Presidente Fox junto con el Presidente del Concilio Nacional de la Raza, Raúl Izaguirre.

Fue Conferencista Especial en el Diplomado Interinstitucional de Estudios Migratorios que organizan el Colegio de Michoacán y el Colegio de Guadalajara, la Universidad San Agustín de Zamora, Michoacán, y el Colegio de San Luis.

El potosino distinguido del milenio

Para conmemorar la llegada del Tercer Milenio, el Gobierno del Estado de San Luis Potosí junto con distinguidos miembros de la sociedad y empresarios potosinos, constituyó un Patronado Ciudadano Pro-Festejos para recibir el Nuevo Milenio, el que contemplaba, entre ellos, proponer y elegir sus méritos a favor de la comunidad en los ámbitos social, económico y de derechos humanos, a un potosino ejemplar para nombrarlo como “El Potosino Distinguido del Milenio”.

En la primera reunión del Patronato se dieron a conocer las bases para esta elección y de inmediato empezaron a mencionarse nombres de distinguidos miembros de la sociedad potosina: empresarios fundadores, intelectuales y académicos, ex políticos y maestros universitarios, todos ellos con suficientes méritos para tal distinción.

En eso alguien preguntó: “¿Puede ser un potosino migrante?”... El Presidente del Patronato de manera muy seria contestó: “¡Por qué no, si tiene los suficientes méritos!”.

En ese momento, y ante un respetuoso silencio que se sentía, se fue narrando paso a paso la historia de aquel niño mexicano que pasó el Río Bravo envuelto en la chamarra de mezclilla de su padre. Al terminar la exposición y ante un breve debate, la decisión del Jurado no se hizo esperar y el Presidente del Patronato dijo: “Es decisión unánime del Jurado el considerar que por sus méritos como ciudadano, como potosino y como mexicano defensor de los derechos humanos, sea el

Licenciado Manuel Barbosa Cedillo a quien se le otorgue el Título de Potosino Distinguido del Milenio”.

En una solemne ceremonia presidida por el Gobierno del Estado, representantes de los poderes Legislativo y Judicial de San Luis Potosí, el Rector de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, directivos de las Cámaras Empresariales, representantes de instituciones culturales y clubes sociales, directivos del Patronado Ciudadano Pro-Festejos del Nuevo Milenio, así como familiares y amigos de Manuel, le fue concedida tan especial distinción al Juez de la Corte Federal de los Estados Unidos, licenciado Manuel Barbosa Cedillo, quien por su origen migrante, por su trayectoria de esfuerzo y de trabajo y por sus acciones a favor de los derechos humanos de sus compatriotas, recibía un reconocimiento que por primera ocasión en la historia del estado de San Luis Potosí se le concedía a uno de sus hijos.

Para finalizar la ceremonia se le pidió a Manuel tomara la palabra, y más que un discurso, aquel hombretón con corazón den niño aún, expresó el siguiente pensamiento:

“El sueño de un campesino potosino de San Nicolás Tolentino hace sesenta años, era el tener un burro para acarrear leña y así ayudar a mantener a sus padres; eso le llevó a tener un camioncito, y eso lo llevó a emigrar a otro país para buscar un futuro mejor para su familia... Ése fue mi Padre.

“El sueño de una mujer oriunda de Palomas, Ciudad del Maíz, era que sus hijos no fueran a vivir como en ese tiempo se vivía en el Campo, y que tuvieran la oportunidad de ir a la escuela y prepararse para labrarse un futuro mejor al que ella había vivido.

“Esa mujer ya no volvió a México, pero siempre lo amó y fue la que me enseñó a mí también a quererlo y a no olvidarlo, ya que siempre me decía: ‘Sueño con que algún día, una águila mexicana logre pararse arriba de un nopal, y ese nopal se encuentre en el corazón de los Estados Unidos’... ¡Esa mujer fue mi Madre! A ellos les dedico este Reconocimiento que hoy se me hace, ellos son quienes se lo merecen”.

Cuando Manuel terminó, tronó un aplauso que duró varios minutos, y no había un solo asistente que no tuviera lágrimas en sus ojos.

Así, aquel niño mexicano, que a la edad de unos meses había cruzado el Río Bravo, volvía a su tierra a recibir el reconocimiento y el cariño de sus paisanos.

A.2.2

“MI REVANCHA” de Claudia Guadalupe Armendáriz Guerra (Cunina)

Categoría B (Residentes en Estados Unidos) “Mención Honorífica”

Mi nombre es Claudia y ésta es mi historia:

Nací un 12 de febrero de 1971, soy la segunda de cinco hermanos; dos mujeres y dos hombres, mi hermana mayor Elsa, yo, Raúl, Reyes y Erika. Mi infancia la recuerdo siempre con infinita dicha porque a pesar de que éramos muy pobres, éramos una familia muy unida a pesar de que mi padre era alcohólico, nunca nos maltrató físicamente pero no recuerdo un día de sobriedad, él siempre, siempre tomaba y, por consiguiente, carecíamos hasta de lo más indispensable a pesar de que mi madre Lupita trabajaba incansablemente para darnos de comer, era una mujer exageradamente noble, pero toda una guerrera para mí, ya que ahora comprendo todo lo que implicó para ella tratar de darnos lo que pudo, nunca se separó de mi padre, así que tratar de sacar adelante a sus cinco hijos y lidiando con el alcoholismo de mi padre no debió ser nada fácil para ella.

Soy originaria de Monterrey, Nuevo León, mi ciudad a la cual amo y extraño profundamente, y a diferencia de muchos paisanos yo sí pienso y voy a regresar, ahora tengo 37 años y dos hijos: Karen, de 17 años, y Raúl de nueve. Mi más anhelado sueño es comprar una casa en mi Ciudad, ya que hace cinco años casi emigré por segunda ocasión a este país.

Mi historia creo que es parecida a la de muchos otros que intentamos tener un mejor futuro, sobre todo para nuestra familia, pero en mí principalmente es el miedo a que mis hijos crezcan como yo, y a mi capacidad me he esforzado mucho para que esto no suceda. 3

Nunca he narrado y no creo poder poner todos mis recuerdos en estas hojas, todas las experiencias que pasé para llegar aquí sólo Dios y yo sabemos el dolor, el miedo y las incertidumbres que padecí para lograrlo. Espero que mi historia se refleje en algo a todos aquellos o al menos algunas personas que como yo nos vimos en la necesidad de emigrar a este país.

Mi historia como emigrante realmente se dio en 1996 por primera vez, acababa de separarme de mi esposo, mi hija tenía cinco años y rentábamos un pequeño tejaban, yo me encontraba desempleada y llevaba con él cinco años de casada, su palabras las recuerdo perfectamente: “Ya no siento nada por ti, quiero que te vayas y no vuelvas más, no quiero tener que correrte a patadas, ¡lárgate ya!”. Le supliqué que me dejara vivir ahí mientras buscaba empleo y rentaba otra casa, ya que con mis padres era imposible, yo no quería que Karen conviviera con su abuelo todos los días, quien a pesar de que la adoraba seguía tomando, además de que el maldito alcoholismo ya había alcanzado a mi hermana mayor y en cierto grado al resto de mi familia. La única que no tomaba era la pobre de mi madre, pero es de imaginarse su estado emocional permanente, no tenía muchas opciones o, más bien, era la única. Fue así como, primero como una idea y después una obsesión, irme a Estados Unidos con mi hija, no encontraba trabajo y me encontraba verdaderamente desesperada ver a mi mamá lidiar con todo a su alrededor, me llevó a una depresión total.

Una tarde al regresar de buscar y no encontrar empleo le dije a mi mamá: “Sabes, Marisela me invitó a pasar unos días a Matamoros, voy a ir con Karen mi hija por cinco días, ella paga todo e iré de paso a visitar a mis tíos, el sábado nos vamos”. A lo que ella asintió diciéndome que tuviéramos cuidado y que cuidara mucho a Karen. Por supuesto, era mentira.

¿Por qué Matamoros? Pues efectivamente tengo tíos allá que no he visto en años y pensé que ellos me ayudarían, o al menos me orientarían a “cruzar” a EU, era de verdad muy ignorante, ya que en aquel entonces pensaba que cruzando el Río Bravo ya la tenía hecha y que me llovería el trabajo y los dólares; así que llegué a esa ciudad fronteriza con mi hija y 10 pesos mexicanos, no tardé ni dos horas en ubicarme en la realidad, ya que era el río y dos cheques más de migración y ni siquiera tenía suficiente dinero para buscar las direcciones de mis tíos, y un coyote ni pensarlo.

De una cosa estaba completamente segura, no regresaría a Monterrey sin haberlo intentado, así es que con un dolor desgarrador en mi pecho tuve que pedir dinero en la Central de Autobuses para poder comer, ya que un miedo me apoderó de mí cuando muchos hombres se acercaban para ofrecerme ayuda para “cruzar” y ese miedo me impidió moverme para buscar la dirección de mis tíos, quienes además no sabía si ellos sabían de mi existencia. En fin, decidí hablarle a Reyes mi hermano por teléfono, ya que sabía que él tenía un amigo en Brownsville, Texas, y me dijo: “No te vayas a mover de la Central, voy para allá y no le diré nada a mamá, no te despegues de Karen, espérame, a la noche llego, y así fue, llegó dos días después que yo y me puso una regañada tamaño mundial y me dijo que aunque mis tíos no nos recordaban seguramente nos ayudarían, pero mi hermano tampoco traía dinero y fue así como de la Central y preguntando llegamos caminando al Río Bravo. A pesar de que Reyes era cuatro años menor que yo me sentía protegida, ya que sabíamos que nos protegíamos de todo a como pudiéramos, en mi familia así como todos los hermanos, en fin, eran las cuatro de la mañana, hacía frío y él cruzó primero para tantear el terreno, después volvió a la otra orilla por nosotras. Corrimos tanto como pudimos hasta llegar a una iglesia cristiana, la primera de muchas que nos diera albergue y alimento.

Nuestro destino era Dallas, Texas, en donde vivía una amiga mía y quien me había ofrecido todo tipo de ayuda menos financiera; no encontramos al amigo de Reyes, así que decepcionada le dije que regresáramos a Monterrey, a lo que muy tajante contestó: “De ninguna manera, Cunina”, así me decía de cariño. “Yo no vine hasta aquí para que te rajaras. ¿Quería Norte? Ahora te quedas, no regresaremos, seguiremos pa’delante. ¿O no tienes huevos?” Prácticamente era una orden y Dios sabe que yo lo que quería era regresar, pero no dejaría a mi hermano, definitivamente no lo haría.

Así empezó nuestro peregrinaje, durmiendo en los sembradíos de algodón, en iglesias pidiendo trabajo a todo aquel que quisiera, ya que no podíamos darnos el lujo de pagar un “coyote”. Cuántas

veces nos orientaban mal para llegar a donde pudiéramos tomar el tren y rodear la quileña, o sea, el retén de migración, caminábamos y caminábamos horas y horas y muchas veces llegábamos a donde empezábamos.

Dos meses teníamos del lado americano, pero como a 25 minutos de México se nos ocurrió seguir a un grupo de cuatro personas de lejecitos, sabíamos que iban a cruzar y fue así como llegamos al tren que supuestamente nos llevaría a Houston, Texas. Era de noche y había camionetas de migración y perros checando el tren antes de partir, esperamos a que terminaran y a como pudimos nos subimos, nos acomodamos por afuera del tren en un gran agujero que traían algunos vagones, cabíamos acomodados frente a frente con las rodillas pegadas y Karen en las piernas dobladas de Reyes, pasamos como 40 minutos en silencio cuando escuchamos a los oficiales de Migración, a sus perros afuera, mi corazón latió aceleradamente y le dije quedamente a Reyes: “Ya nos agarraron”, y él me hacía señas de que no hiciera ruido. De repente el tren se sacudió en señal de partida, no lo podíamos creer cuando empezamos a movernos velozmente, llorábamos, reíamos, nos abrazábamos. En fin, el guía del grupo de los cuatro que se subieron junto a nosotros nos explicó ya en camino que a tres horas de Houston a veces había un retén de Migración y le rogué a Dios tanto para que no checaran, pero esta vez no me escuchó y de lejos veíamos las camionetas y las perreras de la “migra”. En ese momento pensé que todo había terminado; inesperadamente las cuatro personas saltaron, Reyes me miró fijamente, yo no podía creer lo que sus ojos me decían y le contesté que de ninguna manera saltaría. Tomó a Karen decidido y me dijo: “Te juro que no le pasará nada a Karen”, si ellos pudieran nosotros también, no puedo sostenerte, a las tres brincamos. Yo no podía creer lo que estaba viviendo, el tren no disminuía la velocidad y Migración estaba tan cerca que nos podían ver. Reyes contó tres y saltó con Karen, yo de momento no pude, me quedé paralizada, fue la voz de mi hija que me hizo reaccionar. “¡Mami, salta! ¡Mami, salta por favor!” Me tronó todo, pero nada más de ver tan cerca el hocico de aquellos perros y los agentes de migración subir a sus trocas para detenernos me hizo correr como nunca, iba casi al a par de Reyes y corrimos tan fuerte que no sé cómo llegamos a una ventita iglesia católica.

El padre nos vio y pude ver su misericordia en sus ojos, nos dijo que no temiéramos, que Migración no entraría a buscarnos ahí, que podíamos pasar el resto de la tarde y la noche ahí, nos dio comida y al día siguiente 70 dólares para poder tomar una pesera a Houston, Texas. Por supuesto que no nos alcanzaba, pero jamás nos pasó por la mente pedirle más, nos dio instrucciones de dónde podíamos tomar el transporte a Houston y que afortunadamente estaba muy cerca de la iglesia, encontramos una minivan dedicada a llevar gente a domicilio, iba llena pero el chofer nos dio chance, eran 50 dólares por persona para llevarnos a Houston y 20 dólares más por entregarnos a domicilio, lo cual se descartaba porque obviamente no teníamos a nadie ahí, así es que nos vimos en la necesidad de mentir diciéndole al chofer que en Houston pagaríamos el

importe completo, ya que nuestros familiares responderían por el costo del pasaje y ni siquiera podíamos planear nada. El chofer nos sentó separados, mi angustia crecía y sólo veía a mi hermano que me cerraba el ojo tratando de tranquilizarme.

Llegamos por fin a Houston, Texas, creo que el personaje de la India María me quedaba corto, estaba impresionadísima de ver esas carreteras enormes y esos edificios hermosos. En otras circunstancias lo hubiera disfrutado más, pero tuve que volver a mi realidad ya que casi casi lo habíamos logrado, el chofer hizo una parada en una gasolinera y Reyes me dijo que llevara a la niña al baño mientras él le hablaba por teléfono a “nuestros tíos”, le pidió monedas para el teléfono al chofer y éste le dijo que no traía, que en la gasolinera le podían cambiar. No sé cuántos metros caminamos, Reyes agarró a Karen de una mano y me dijo: “No sueltes a la niña y corre”. Se aseguró de correr en sentido contrario al que el chofer pudiera circular para alcanzarnos, claro que mi mente le pedía perdón por el engaño y por supuesto que sabía que tanto a Reyes como a mí nos avergonzaba proceder así peor teníamos miedo de que estando tan cerca de lograr nuestra meta se nos truncara todo.

En la ciudad la gente es más dura, tuvimos que entrar a comer a un restaurante mexicano en North Side, de Houston, y salimos casi corriendo sin pagar. No nos daban a pesar de llevar a mi hija ni siquiera la oportunidad de trabajar por un plato de comida, pasamos dos días en la calle, mi hermano me abrazaba y me decía: “Sé fuerte, Cunina, la vamos a hacer”, y bueno, encontramos ayuda en donde casi nunca nos la negaron, otra iglesia.

Nunca fuimos hacia Dallas ya que empezamos a trabajar en Houston, empezamos a conocer gente, a relacionarnos, en fin, a pesar de todo lo que sufrimos Reyes decidió al poco tiempo regresar a Monterrey, dejándome lo más bien instalada que pudo. Me prometió que regresaría pronto y así lo hizo, sólo que esta vez trajo a nuestra hermana menos, Erika. Yo le decía que cómo era posible que después de todo lo que sufrimos se volviera a arriesgar y me contestaba que al ver mi ilusión por estar en EU lo hizo aferrarse, pero que para él no había nada como México y que sólo estaría el tiempo suficiente para juntar dinero y regresar, éramos súper unidos. El pasar por todas esas experiencias nos hizo enlazarnos tan profundamente que siempre que podíamos nos manifestábamos el amor y el respeto mutuo, porque a pesar de ser más chico que yo me demostró ser grande.

Añorábamos nuestro regreso juntos, pero por supuesto que lo añorábamos, nos pasábamos las horas y horas planeando el regreso a casa y el punto de discusión era siempre la cara de nuestra madre al abrir la puerta; ideábamos una y mil maneras de sorprenderla, pero la que al final terminábamos de escoger era la de llegar con un gran mariachi sin avisar, sólo que uno de los dos tocaría la puerta

mientras el otro saldría a finalizar la canción, y yo quería al igual que él ser el segundo en salir. ¿Crees que mamá aguante la impresión? Me preguntaba él, y yo le contestaba: “Reyes, ese día, el día que mi mamá nos vea llegar juntos será el día más feliz de su vida, te lo aseguro”.

Hacia un poco más de dos años de nuestra partida, estábamos a 30 minutos de llegar a Monterrey y yo le preguntaba a Reyes: “¿Imaginas el rostro de nuestra madre al vernos llegar?” Hubiera dado mi vida entera porque fueras tú quien tuviera que verlo y no yo, sólo que esta vez Reyes no me contestó, iba en el suelo de una ambulancia y él estaba en un ataúd, hacía siete días que el tren me lo había matado.

Tuve que ser yo quien le entregara el cuerpo de Reyes a nuestra madre, su rostro “sin palabras”, no las hay para describirlo, sólo me abrazó y me dijo: “Gracias, hijas, por haberme devuelto a tu hermano”, y yo le pregunto aún hoy a Reyes ¿por qué? ¿Por qué tuvo que ser así? Me resistí tanto tiempo con Dios buscando una respuesta, mis hermanos Elsa, Erika y Raúl están en grupos de doble AA, tienen años militando. Después de la muerte de Reyes tocaron fondo, papá murió dos años después que él y yo lo extraño tanto, no hay un solo día que no le diga cuánto lo amo, se que algún día lo abrazaré y le diré cuánto lo extrañé. Pasaron seis años y por equis circunstancias me volvía a parar a la orilla del Río Bravo, esta vez sola y otra vez sin dinero. Me tomó menos tiempo pero sí que sufrí, el recuerdo de Reyes diciéndome: “Tenemos que lograrlo”, definitivamente me hizo llegar.

No tengo más espacio para narrar esta otra historia, pero estoy logrando mis metas, emigré a mi hermana Erika y a mis dos hijos. Ya no planeo en cómo será nuestro regreso, sé que será cómo y cuándo Dios quiera, aquí hay gente americana buenísima, pero también hay muchos antiinmigrantes. Sé que estoy en su corral, ellos son los gallos, ponen las reglas, pero yo soy la gallina, la de los huevos.