



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA

**TRANSFORMACIONES DEL ESPACIO: GEOGRAFÍAS IMAGINARIAS DESDE LAS HUELLAS
DE LA MIGRACIÓN**

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
LIC. LEONARDO DANIEL GONZÁLEZ AGUIRRE

TUTOR PRINCIPAL
DR. DAVID GUTIÉRREZ CASTAÑEDA
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA

MIEMBROS DEL CMITÉ TUTOR:
DR. DANIEL ENRIQUE MONTERO FAYAD
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
MTRO. RIGOBERTO REYES SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA UNIDAD IZTAPALAPA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO, JUNIO, 2023



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.

AGRADECIMIENTOS

Este ensayo es un esfuerzo continuo que reúne un sin fin de motivaciones, ayuda, cariño por el saber, enojos, tristezas, alegrías, consejos, pero sobre todo... empeño.

Agradezco infinitamente a mi familia, quien en todo momento me ha apoyado en mis intereses y el amor por la investigación en las artes. Mi mamá, que siempre, con calidez y el amor de madre, me ha motivado a seguir adelante con sus consejos, su cercanía y cariño.

De la misma manera a mis hermanos, quienes han extendido su apoyo en todo momento para poder continuar.

De la misma manera agradezco a mis amigxs, quienes, a la distancia, así como también de forma presencial, han abrazado de la misma manera que yo lo hago las angustias y momentos difíciles, contribuyendo con su apoyo a la persistencia por dar resultados.

Finalmente agradezco infinitamente a David Gutiérrez Castañeda, quien, a través de su afecto y comprensión, ha sabido acompañarme en todo momento en esta investigación, aportando conocimiento y haciendo crecer este proyecto.

Para finalizar, agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), organismo que hizo posible que esta investigación cumpliera con los estándares de calidad gracias a su apoyo constante y compromiso con la investigación.

ÍNDICE

Introducción.....	4
Imaginar, abordar y trazar el espacio desde sus transformaciones: apuntes teóricos.....	8
Imágenes del espacio en constante cambio.....	20
Apuntes finales.....	47
Bibliografía.....	51
Anexos.....	54

Yo ya me voy
A morir a los desiertos
Me voy dirigido.
Los Cardencheros de Sapioriz

INTRODUCCIÓN

En distintas partes del mundo los hechos ligados a la disputa por el territorio, como la narcoviolenencia y el extractivismo, son situaciones que transforman el espacio, modificando su apariencia, la percepción que se tiene sobre ellos y la forma en que el ser humano los habita. En La Laguna, región al norte de México, fenómenos como la violencia ligada al narcotráfico, desatada a partir de la denominada “guerra contra el narco” en el periodo del expresidente Felipe Calderón, la minería por el asentamiento de empresas internacionales, y la migración provocada por estos factores, han transformado la manera en que se habitan diversos lugares, generando el trazo de rutas alternas y por lo tanto produciendo nuevas imágenes del entorno. En este sentido, La Laguna se ha convertido en un territorio objeto de análisis, en donde se han realizado estudios sobre los rastros y secuelas que se derivan de dichos acontecimientos violentos que transforman el espacio y su percepción¹.

“*A MAP IS NOT THE TERRITORY* (2011)”, del artista José Jiménez Ortiz, es un proyecto artístico que se realizó en La Laguna. Consiste de una videoinstalación a dos canales de registros en video realizados en espacios que fueron escenarios de masacres y hechos violentos, a través de tomas acompañadas de una voz narrativa y efectos visuales.

En este proyecto, el artista realizó un monitoreo a partir de publicaciones preventivas generadas por usuarios en diversas redes sociales. Estas publicaciones se referían a espacios donde se habían producido enfrentamientos armados y masacres. A partir de esta recopilación de información, se generó un mapeo y se construyó una narrativa sobre el fenómeno de la narcoviolenencia utilizando imágenes y texto.

De igual manera *Vacío y permanencia*, de Alfredo Esparza Cárdenas, es una serie de registros fotográficos realizados mayormente en la periferia de La Laguna, que retratan y construyen narrativas desde los rastros testigos de acontecimientos ligados a la minería y el terror provocado por el narcotráfico, teniendo como dispositivos artísticos esculturas efímeras en el espacio público.

¹ Véase Levantar el poniente Migdy Y. García Vargas et al, *Levantar el Poniente* (México: GIII, CONCACULTA, 2015) y Dawn Marie Paley, *Guerra Neoliberal Desaparición y búsqueda en el norte de México* (México: Libertad bajo palabra, 2021).

Para este proyecto, el artista realiza un mapeo desde las imágenes satelitales de diversas aplicaciones, en donde localiza espacios que quedaron en desuso por acontecimientos como la minería y la narcoviencia, acudiendo a estos espacios y realizando una especie de etnografía, trazando de esta manera el registro pictórico de las secuelas provocadas por estos fenómenos.

En consideración con lo anterior, ambos proyectos artísticos comparten la forma en que su propuesta discursiva dialoga sobre las nuevas configuraciones espaciales, teniendo como eje principal el territorio de La Laguna, así como los rastros y la atmósfera que se genera a partir de la narcoviencia y el extractivismo minero, produciendo una geografía imaginaria que mapea el entorno sociocultural a partir de nuevas imágenes del espacio.

La presente investigación toma como objeto de estudio estos dos proyectos artísticos para reflexionar alrededor de la pregunta ¿Qué estrategias artísticas se utilizan en los proyectos artísticos *A MAP IS NOT THE TERRITORY* y *Vacío y permanencia* para abordar las nuevas configuraciones espaciales generadas a partir de los fenómenos como la migración, el extractivismo y la minería? teniendo como herramientas teóricas los términos *geografías imaginadas* y el *espacio* desde sus derivaciones como *territorio* y *paisaje* a partir de una teoría de la imagen que pueda servir como vehículo para situar el proceso artístico y discursivo de las piezas generados por los artistas.

Se consideró el término *geografías imaginadas*² como eje central de esta investigación, no desde la forma en que la utiliza su autor para hablar de la situación de la creación de la percepción del oriente a partir de la mirada occidental, sino por su relación con el uso de las imágenes y el texto para producir percepciones e ideas sobre espacios, vinculándose fuertemente con el proceso artístico y discursivo de los proyectos artísticos que aquí se presentan.

Con lo ya planteado podemos mencionar que las imágenes generadas en los proyectos artísticos pretenden construir una narrativa de los hechos ligados a los fenómenos a partir de sus huellas, poniendo a discusión la forma en que la narcoviencia y el extractivismo generan modificaciones espaciales que se encuentran latentes en el imaginario colectivo, generando de esta manera formas pictóricas que producen percepciones y por lo tanto geografías imaginadas de La Laguna.

² Edward Said propone este término para reflexionar sobre la situación de la percepción que se construye del oriente a partir de escritos e imágenes generadas por agentes externos.

La elección de estos dos proyectos en conjunto se debe a la relación que hay en ellos con la práctica del mapeo, la creación y la representación de espacios que se han visto modificados por la minería, narcoviolencia y el desplazamiento forzado, desde la forma en que los proyectos han sido concebidos, hasta las estrategias que usan y el proceso que generan en su desarrollo. Uno de los aspectos más relevantes a tomar en cuenta es que ambos proyectos fueron realizados en el mismo espacio y contexto, en la región llamada La Laguna. En otras palabras, estos proyectos representan dos enfoques diferentes para abordar las mismas problemáticas y el mismo entorno en constante cambio desde el ámbito artístico.

Así mismo, los proyectos han tenido un eco importante en el circuito del arte, generando diálogo y produciendo textos en diferentes espacios de discusión sobre teoría del arte y difusión³, por lo cual esta investigación funciona como una forma de historiar y de la misma forma aportar al archivo y al conocimiento de dichas actividades artísticas desde el desmontaje crítico y su análisis.

Para este ensayo, cabe aclarar que se eligió el proyecto del artista José Jiménez Ortiz que contempla solo una pieza, ya que los demás proyectos que tiene no profundizan en el tema del espacio y su relación con los hechos violentos, sino de otras particularidades que genera el vivir cerca de hechos ligados al narcotráfico. En el caso del trabajo de Esparza, se eligió de igual manera un proyecto, pero en este caso, dicho proyecto se desglosa en un aproximado de sesenta registros fotográficos, siendo así muy extenso para el ensayo. Por lo tanto, se hizo la elección de seis fotografías que se acercaran, en elementos y formas, al discurso de la exploración del espacio desde la minería y la narcoviolencia.

Consideramos que la propuesta de investigación aquí planteada puede aportar de manera significativa a la manifestación visual de estos fenómenos desde otras perspectivas más allá del escrutinio de estadísticas y la localización de estas problemáticas en las ciencias sociales. Nos referimos a la manifestación visual como la manera en que se ve reflejada en imágenes la violencia en el espacio, desde las huellas que se presentan y rastrean, hasta las formas que toma en elementos y superficies. En este punto, consideramos

³ Se presentó el proyecto *A MAP IS NOT THE TERRITORY* de José Jiménez Ortiz en la edición PAC SITAC del 2011 titulada *Teoría y práctica de la catástrofe*. En el Museo de Cancillería se realizó una curaduría el 2021 del proyecto *Vacío y Permanencia*, en el cual se realizó un escrito de análisis por Armando H. Sorzano.

que las manifestaciones visuales de la violencia pueden habitar en diversos elementos, espacios y composiciones. Dicho lo anterior, esta investigación realiza un acercamiento a estos fenómenos desde la interpretación visual y estética de los productos artísticos.

Creemos que es importante historiar las producciones artísticas de esta región ya que aportan al conocimiento y al archivo de las prácticas contemporáneas que se han estado desarrollando en este sector, descentralizado, de alguna manera, el archivo artístico que en México se realiza.

Uno de los objetivos más importantes de este proyecto de investigación es generar archivo que en un futuro pueda aportar a otros proyectos de investigación relacionados al campo de las imágenes y sus formas de representar la violencia⁴.

En la misma línea, se han realizado investigaciones desde las geografías imaginadas partiendo de la localización de fenómenos socioculturales como la estigmatización y estereotipación en espacios en donde radican culturas no hegemónicas⁵, por lo tanto, creemos que esta investigación, en el campo de las artes, es una propuesta interesante desde el estudio de la creación de imágenes partiendo de los espacios geográficos y la representación visual, es decir que el estudio se centra en la concepción de las imágenes generadas sobre el espacio y el paisaje, escenario de los fenómenos anteriormente descritos, así como también en el análisis puntual de estas formas de representar la violencia desde las producciones artísticas.

De esta forma, la estructuración de este ensayo se compone de distintos momentos, entre los cuales destaca con importancia el análisis estético de los proyectos artísticos propuestos, así como también el desmontaje crítico y la interpretación desde una teoría de la imagen a partir del uso de los términos presentados. De la misma forma, en este texto el desmontaje crítico y la interpretación se realizaron desde la argumentación de las técnicas, elementos y formas en que se producen las imágenes en los proyectos artísticos, así como

⁴ El archivo puede ser testigo de diversos hechos y clave fundamental para la integración de la historia. Es importante señalar la conformación de archivos fuera del centralismo, esto como parte del reconocimiento de las prácticas artísticas en la denominada periferia, así como la visibilidad fuera de los núcleos del arte y otras formas de entender nuestra actualidad. Véase Andrés Maximiliano, "El arte y la subversión del archivo," *Aisthesis* 58 (2015): 125-143.

⁵ Un ejemplo de esto podría ser claramente el texto de Edward Said, que parte desde la crítica del tratamiento de los orientalismos en contraposición con la idea que se crea a partir de exploraciones y descripciones de individuos externos al espacio. Véase Edward Said, *Orientalismo* (España: DeBolsillo, 2008).

también la elucidación de estos mismos para un acercamiento a las perspectivas desde el arte.

Imaginar, abordar y trazar el espacio desde sus transformaciones: apuntes teóricos

La región Laguna, desde sus inicios, ha estado plagada de sucesos históricos que van de la mano con enfrentamientos bélicos, violencia y muerte, relacionados a la apropiación del espacio y el uso de sus recursos naturales. Desde su fundación, se pueden identificar hechos violentos que han dejado huella en la memoria colectiva de la región, como la desaparición de los nativos, la matanza de los chinos, la apropiación de empresas por los recursos naturales como el agua y más en la actualidad la narcoviencia que se intensificó debido a la implementación de propuestas gubernamentales.

Podemos considerar la narcoviencia y el extractivismo en el territorio de La Laguna como aquellas acciones que modificaron el espacio en consecuencia de sus manifestaciones, produciendo una forma de atentado hacia los cuerpos y los lugares en el que se desarrollan. Es importante hacer esta mención de hechos en relación con el espacio puesto que, a partir de los orígenes y la disputa por el territorio, se puede rastrear y hacer un paralelismo con los proyectos artísticos que aquí se presentan.

Para la realización de esta investigación se propuso analizar dos proyectos artísticos que fueron hechos en el mismo contexto y con cercanía en temporalidad, pero llevados a cabo en diferentes espacios de la región Laguna⁶ por los artistas Alfredo Esparza Cárdenas y José Jiménez Ortiz. Dicha selección se hizo con base en la relación y la línea discursiva de los proyectos artísticos con los fenómenos que acontecieron en la región y que provocaron la migración de muchos de sus habitantes.

⁶ La Laguna es una región que se encuentra en la colindancia entre el Estado de Coahuila y Durango, conformado por diferentes ciudades entre las cuales se encuentra Torreón, Lerdo, Matamoros, Chávez, San Pedro, entre otras.

Uno de los artistas del cual se eligió su trabajo artístico es Alfredo Esparza Cárdenas⁷. El eje principal del trabajo de Cárdenas gira en torno a las formas en que la idea del paisaje puede ser explorada desde diversas vertientes, utilizando elementos como el suelo, la tierra, restos de animales y objetos encontrados en el espacio.

A lo largo de su carrera ha desarrollado investigaciones artísticas que se generan a partir de la noción de lo que se considera paisaje y la forma en que este es escenario y testigo de diversos fenómenos. En proyectos como *Monte profundo* (2014-actualmente) y *Todas las formas, el paisaje* (2021), hace uso de diferentes estrategias visuales para hablar de fenómenos sociales y particularidades de la representación del espacio, tales como ejercicios etnográficos para hablar del espacio desde sus residuos, teniendo como principal soporte las esculturas efímeras en el espacio público y la fotografía.

La carrera artística de Esparza ha destacado en gran medida por la forma en que explora el paisaje desértico al norte de México y los discursos socioculturales que se desprenden desde la interacción del ser humano con la naturaleza a partir de una mirada antropocéntrica. En cuanto a las técnicas que utiliza podemos encontrar composiciones pictóricas, instalaciones, video e intervenciones en el espacio público, a partir de las cuales produce registros fotográficos que en determinadas ocasiones presenta acompañadas de objetos encontrados en las muestras de exposición.

El interés de este artista por generar discusión desde el paisaje desértico nace del lugar de origen en el que se desarrolló, en conjunción con el oficio de campo que desempeñó a través de su familia. De acuerdo con el artista, su fijación por el paisaje se origina en su regreso a La Laguna, después de residir algunos años en Ciudad de México, donde comienza a colaborar en el negocio familiar en actividades de siembra de nuez, considerando particularmente este hecho como trascendental para poder ver, desde otra perspectiva, las formas que se aprecian en el ecosistema desértico, particularmente en cómo es concebido al norte de México⁸.

⁷ Esparza es Maestro en Estudios Humanísticos con especialidad en Historia por la Universidad Virtual del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, así mismo es egresado del Seminario en Fotografía Contemporánea del Centro de la Imagen de la generación 2012. Ha participado en exposiciones individuales y colectivas en Islandia, Colombia, España, Estados Unidos, México, Reino Unido, Argentina y Guatemala, actualmente es parte del Sistema Nacional de Creadores de Arte 2021-2024.

⁸ Centro de la imagen, “¿Quién puede hablar del paisaje?”, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=aBPL8KsP-Gw&t=371s> (Consultada el 29 de enero de 2023).

El otro artista del cual su trabajo se utiliza como objeto de estudio en esta investigación es José Jiménez Ortiz⁹. El eje central de su práctica artística se desarrolla a partir de la forma en que se producen otras maneras de experimentar la violencia y los rastros que genera el narcotráfico, haciendo uso de diversas técnicas como la videoinstalación, pintura, escultura, fotografía y dibujo.

Entre los proyectos artísticos de Jiménez en donde podemos observar el interés por los rastros de la violencia y el narcotráfico encontramos *The end is important in all things* (2013), *Semiotic and chaos* (2013) y *www.vivireternamente.org* (2010-2012). Dichos proyectos indagan sobre las distintas formas y vivencias que genera la narcoviencia, ahondando en la discusión sobre estas mismas y realizando un acercamiento al fenómeno desde sus secuelas y particularidades de operación.

De la misma manera, el artista reúne una investigación del fenómeno de la violencia en su libro *Algorithms, fear and social change*¹⁰, en el cual propone el fenómeno de la narcoviencia y sus secuelas desde diversas miradas, que van desde el duelo por los desaparecidos, hasta la operación del narcotráfico y los residuos que esto pudiera generar.

Antes de comenzar de lleno con el análisis de los proyectos artísticos, es necesario realizar una breve contextualización de La Laguna para saber que pudo haber motivado a los artistas a plantear y hablar de estos fenómenos en su quehacer artístico.

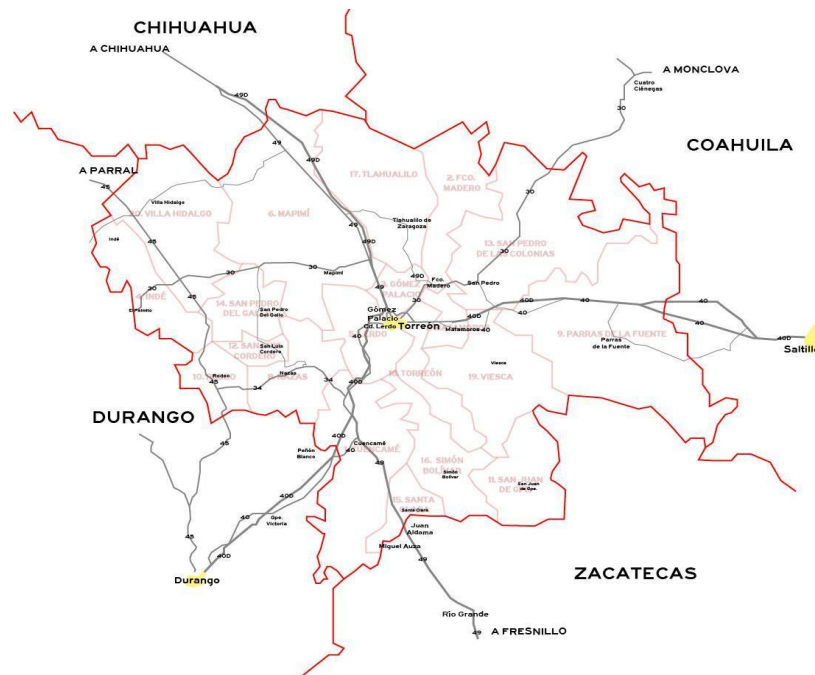
Comenzando por la apropiación del espacio desde la intención de explotar los recursos naturales, La Laguna en su fundación nace desde la motivación del aprovechamiento del agua del Río Nazas, cuerpo de agua que atraviesa por el medio la región. El vital líquido, en su cauce natural, atrajo diversos sectores que buscaban aprovechar este recurso, llegando así a instalarse empresas nacionales e internacionales de distintos ramos, desde maquilas dedicadas a la creación de mezclilla, cerveceras, lecheras y

⁹Jiménez es licenciado en Sociología por la Universidad Autónoma de Coahuila, ha sido becario en diferentes ocasiones por el programa de Jóvenes Creadores FONCA-CONACULTA, el programa de Residencias Internacionales FONCA-CONACYT, el programa Bancomer MACG Arte Actual y del Centro ADM – Kunststiftung Baden Württemberg Stuttgart. Ha expuesto su trabajo en la Bienal de Mercosur (Brasil), el Proyecto Space and Books (Alemania), el Museo de Arte Carrillo Gil, el Museo de Arte y Ciencias de la UNAM (México).

¹⁰ José Jiménez Ortiz, *Algorithms, fear and social change* (México: CONCACULTA, 2014)

mineras¹¹. La búsqueda del aprovechamiento de este recurso tuvo como consecuencia el denominado secuestro del río Nazas con la construcción de la presa Francisco Zarco¹².

A continuación, se muestra un mapa para ayudarnos a señalar la localización de la región Laguna y los diversos Estados y Municipios que la componen.



Coparmex. (2012). Mapa de La Laguna.

En la actualidad, el espacio de lo que fue el río permanece seco, únicamente en pocas ocasiones, cuando la presa llega a su límite de capacidad, se abren las compuertas y liberan el agua.

En consecuencia, la creación de la presa Francisco Zarco produjo una desertificación que generó una transformación en la flora y fauna de la región, alterando el equilibrio ecológico y modificando la apariencia del ecosistema circundante. A través del rastro y los alrededores de dicho río, se pueden apreciar los restos de lo que era el cuerpo de agua y que fungen como testigo de la privatización de este recurso. Este hecho fundante es

¹¹ Véase Pedro Eleazar González, “Estado actual de la industria en La Laguna,”IMPLAN, <https://www.trcimplan.gob.mx/blog/edo-actual-de-la-industria-junio-2022.html> (consultada el 02 de marzo de 2023)

¹² Carlos Castañón señala que la historia de la Comarca Lagunera es la historia de uno de los grandes ecodidios del norte de México. En Dawn Marie Paley, *Guerra neoliberal* (México: Libertad bajo palabra, 2020), 1266.

conocido en La Laguna como una de las primeras acciones por la apropiación de los recursos naturales.

Otro de los fenómenos que genera nuevas configuraciones espaciales en La Laguna es la minería. Actualmente se encuentran diversas empresas mineras operando en distintos municipios de la región¹³, modificando considerablemente el espacio y el suelo, desplazando en muchas de las ocasiones a familias, así como la fauna que habita en el lugar. Los rastros que deja esta práctica son considerablemente visibles, incidiendo no solamente en el lugar en el que se está haciendo uso del suelo, sino también en los alrededores.

La forma en la que operan estas empresas para poder obtener espacios de exploración y explotación¹⁴, afecta lugares de vivienda, forzando a sus habitantes a desplazarse hacia otros espacios. Parte de estos desplazamientos forzados, provocados por las mineras, operan desde la clandestinidad y arbitrariedad.

Una vez ocurrido lo anterior, comienza la etapa de la exploración y explotación, volviéndose más evidentes los rastros que deja el desplazamiento forzado, las modificaciones en el suelo, vegetación, los colores y texturas, dando paso a nuevas formas de vivir el espacio y percibirlo. Hoy en día la minería en la región lagunera se puede percibir a simple vista, desde los cerros que rodean la ciudad de Torreón, hasta el paso por la periferia en donde se encuentra instalado el sector industrial.

Por último, otro de los fenómenos que produce la migración a causa del temor por la violencia y modificaciones en el espacio es la narcoviolencia. En el año 2012, cuando el expresidente Felipe Calderón Hinojosa asciende a la presidencia, uno de los primeros proyectos que pone en marcha es la denominada “guerra contra el narco”, la estructuración de un plan que trae consigo hacerle “frente” al narcotráfico desde las fuerzas armadas de la nación¹⁵. Distintos estados del país fueron afectados por la decisión de acabar con estas formas operacionales del narcotráfico, intensificando las disputas por el territorio, aumentando así las muertes en el país.

¹³ Revisar Servicio geológico mexicano, Edición 2021 (México: Dirección de investigación y desarrollo, 2021).

¹⁴ Véase Coordinación general de minería, noviembre 2008 (México: Secretaría de Economía, 2008).

¹⁵ En el periodo del ex-presidente Felipe Calderón (2012-2016), se propuso la operación de guerra contra el narco, en donde hubo enfrentamientos y altercados que dejaron sin vida un incontable número de civiles a lo largo de todo el país.

La Laguna, en este periodo, se tornó uno de los puntos importantes para el control y el flujo del narco, trayendo consigo a este territorio grandes problemas de seguridad y violencia¹⁶. El periodo de violencia en La Laguna da inicio con distintas masacres en establecimientos comerciales, entre los más recordados se encuentra la masacre del Bar Ferrie¹⁷, dejando consigo cientos de muertos y denostando un Estado de excepción¹⁸.

Partiendo de esta contextualización, algunos espacios de La Laguna cambiaron considerablemente, tanto en su forma de ser habitados, como de ser percibidos. Espacios públicos como parques y bares, por ser escenario de hechos violentos, comenzaron a ser evitados por las personas, colonias enteras fueron desalojadas debido a las actividades delictivas que ahí se llevaban a cabo, dejando vacíos en estos espacios y generando nuevas formas de vincularse con estos lugares¹⁹.

A la par de estos sucesos, se crearon estrategias de supervivencia que ayudaban a los habitantes a cambiar sus rutas habituales para evitar pasar por estos lugares y enfrentarse a los hechos violentos, herramientas digitales como grupos de Facebook y páginas web, en donde se documentaba qué lugares estaban siendo ocupados por el narcotráfico y se emitían advertencias y avisos para salvaguardar la integridad de las personas. Estas plataformas se convirtieron en canales alternativos de difusión, proporcionando más información de la que se difundía en los medios de comunicación oficiales, los cuales en ocasiones omitían estos sucesos violentos debido a las amenazas de los grupos armados.

Dicho lo anterior, es importante destacar que a partir de estos fenómenos que se instauran desde los hechos violentos y la disputa por el territorio, así como el saqueo de sus

¹⁶ La localización geopolítica de La Laguna es un punto estratégico para el flujo de drogas. Véase Sergio Aguayo, Jacobo Dayán y Javier Garza, *“Reconquistando” La Laguna: los zetas, el Estado y la sociedad organizada* (México: El Colegio de México, 2020), 23.

¹⁷ Véase El Siglo de Torreón, “Bar Ferrie, a siete años de la matanza,” El Siglo de Torreón, <https://www.elsiglocoahuila.mx/coahuila/noticia/128382.bar-ferrie-a-siete-anos-de-la-matanza.html> (consultada el 03 de marzo de 2023).

¹⁸ El Estado de excepción es una forma creciente del poder donde las cuestiones ciudadanas e individuales se pueden ver perjudicadas bajo la regulación del gobierno. Giorgio Agamben, *Estado de excepción, Homo Sacer II, I*, (Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2005), 6.

¹⁹ En el periodo intenso de la narcoviolenza en Torreón, una de las colonias que se dio a conocer por la migración de sus habitantes de forma masiva fue la Colonia Nuevo México. Francisco Rodríguez, “¿Por qué se muere una colonia? la historia de la Nuevo México en Torreón,” Lado B, <https://www.ladobe.com.mx/2021/06/por-que-se-muere-una-colonia-la-historia-de-la-nuevo-mexico-en-torreon/> (consultada el 02 de Marzo de 2023).

recursos, la configuración espacial tiende a estructurarse de otra forma, dando paso a nuevas formas de vivir el espacio y percibirlo, generando como consecuencia nuevas imágenes.

Una vez puesto en contexto la situación de la región lagunera, para el estudio de los productos artísticos presentados en esta investigación, haremos un breve repaso a través del aparato metodológico y teórico, que nos ayudará a acercarnos a las piezas en el sentido conceptual y estético.

En esta investigación se hizo uso de términos específicos, tales como espacio, territorio, paisaje y geografías imaginadas, con la intención de tratar de localizar las prácticas generadas por los artistas y tener los cimientos de lo que pueda ayudarnos al análisis pertinente.

De acuerdo con la constelación teórica que se consideró para esta investigación, nos encontramos en primer lugar con el término espacio. Entendemos este desde distintas vertientes, a partir de la forma en que se define a la totalidad en donde se encuentran los planetas, hasta aquellos lugares que comúnmente transitamos en el día²⁰. En este caso la forma en que se abordará el término en la presente investigación gira en torno a la idea de Haesbaert (2021, *Vivir al límite*), quien entiende el espacio en sus dos variantes, como espacio absoluto y como espacio relativo²¹, de tal manera que es de interés dejar en claro el término espacio relacional, el cual se define como la relación entre objetos, la cual está solo porque los objetos existen y se relacionan²². Retomamos esta última idea del espacio por la forma en que se concibe y se adecua a lo que se busca en el ensayo, haciendo énfasis en el soporte de los objetos y elementos que se nos muestran, y que podemos encontrar en el espacio público.

Dicho lo anterior, pensamos distintas categorías de espacio, las cuales se utilizan de acuerdo con las características del lugar del que se habla. Una de las variantes del espacio que nos interesa tener en claro para esta investigación es el territorio, este término tiene

²⁰ Para Heidegger (1978), el espacio es entendido como un lugar espaciado para el asentamiento, aquello que se establece en un límite, es decir algo desde donde la esencia de un fenómeno comienza. Entonces, podemos dilucidar que es aquello que se usa para habitar, pero que también está conformado por límites que se generan a partir de cualquier fenómeno.

²¹ Rogelio Haesbaert, *Vivir en el límite: Territorio y multi/transterritorialidad en tiempos de in-seguridad y contención*. (Siglo XXI Editores México, 2021), 22-23.

²² Harvey en Haesbaert. 2021. Territorio y multiterritorialidad entre los conceptos de la geografía. *Vivir en el límite*. p.23

características muy específicas. En su etimología, el término territorio se origina desde *terra-territorium* y *terreo-territor*, es decir, se puede entender desde la dominación del espacio y la inspiración de terror²³. Entonces, podemos discernir que la dominación del espacio viene acompañada de la inspiración de terror para poder apartar de un lugar a quienes tengan intención de habitarlo. Es importante tener en claro lo que significa este término ya que uno de los proyectos artísticos a analizar lo lleva explícitamente en su título.

Otro de los términos que se propone tener en claro en este ensayo es el de paisaje, de acuerdo a la Real Academia Española, paisaje se podría considerar como la fracción de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar²⁴, pero si repensamos este término desde el arte, nos daremos cuenta de que el paisaje se condensa a aquella majestuosa escena que nos brinda la naturaleza y que es digna de ser retratada, pintada o grabada para fines contemplativos.

El paisaje ha sido un soporte importante a lo largo de la historia, dando cuenta del cambio en el espacio, así como de las intenciones políticas del momento en que fue plasmado²⁵. El género de paisaje en el arte tomó relevancia en el siglo XVII, pasando por movimientos como el impresionismo, hasta llegar al siglo XX en donde el paisaje se vuelve versátil y se extiende a diferentes formas de representación, llegando hasta la actualidad en la que su esencia puede ser concebida desde múltiples dispositivos, formas y composiciones.

Por último, considerando la acotación de los términos anteriormente descritos, queda identificar uno de los términos centrales de este ensayo, *geografías imaginadas*. Para poder puntualizar estas formas e imágenes que se generan a partir del rastreo y mapeo continuo de las problemáticas, se planteó realizar una revisión de las propuestas para nombrar las prácticas de mapeo desde los procesos artísticos. En un inicio, se tomaron en cuenta definiciones como *cartografía*, *cartografía crítica*, *contracartografía* y *mapeamento cognitivo*, como posibilidades para englobar el mapeo con imágenes que se estaba

²³ Rogelio Haesbaert, *Vivir en el límite: Territorio y multi/transterritorialidad en tiempos de in-seguridad y contención*. (Siglo XXI Editores México, 2021), 59

²⁴ Real Academia Española (RAE), Definición de paisaje, <https://dle.rae.es/paisaje> (consultada el 29 de enero de 2023).

²⁵ Warnke menciona que “El propio paisaje atestigua la propiedad y autoridad”. Martin Warnke, *Political Landscape* (Gran breaña: reaktion books, 1994), 13.

generando desde las prácticas artísticas en esta investigación, teniendo en cuenta la forma en que fueron concebidas, así como su propósito y las cualidades que describen.

Haciendo una rigurosa comparación y estudio de estas propuestas, ninguna de ella se adecuaba, puesto que los términos revisados apuntaban hacia otro sistema de representación y mapeo de los espacios, situaciones que señalaban otras posibles rutas para el proyecto de investigación, teniendo otras formas de poder identificar los lugares desde distintas problemáticas.

Por lo tanto, en esta ocasión y como eje rector del texto, retomamos el concepto geografías imaginadas²⁶, no como la forma en que lo concibe su autor para señalar la manera en que la percepción de oriente es construida desde la mirada occidental, sino en su génesis de que el espacio puede ser construido, modificado y representado a través de imágenes y textos. Creemos que este término sirve como una forma de describir los procesos que realizan los artistas para identificar y conformar su discurso a partir de imágenes y textos, elementos constantes en su práctica artística.

Para identificar correctamente el término, es preciso señalar el origen de este. El concepto geografías imaginadas o geografías imaginativas fue propuesto por Edward Said en su texto *Crítica al orientalismo* (1978), en dicho texto, se argumenta que la cultura occidental produce la visión de la cultura oriental con base en una visión ajena y particular, a partir de estudios académicos, antropología y escritura de viajes desde una perspectiva colonial, configurando geografías imaginadas desde la percepción de un espacio a través de imágenes, discursos y textos.

De esta manera, podemos decir que la esencia de las geografías imaginadas radica en la representación de un espacio a partir de dispositivos como el texto, las imágenes y los discursos, siendo esto el principal interés de este ensayo para poder argumentar sobre la representación de los fenómenos como la narcoviolencia, la minería y la migración desde la producción de los espacios a partir de la representación artística.

Es importante aclarar que la forma en que se abordarán las geografías imaginadas en el presente texto no es desde la noción de la ficción o la fantasía, en este caso nos referiremos a la construcción de las percepciones que se generan desde el conocimiento de

²⁶ De acuerdo a Said, las geografías imaginadas son las percepciones creadas sobre un espacio desde la especulación, la estigmatización y a través de actores ajenos a dicho lugar. Una forma de concebir un espacio desde imágenes y textos. Edward Said, *Orientalismo* (España: Debolsillo, 2008), 81-110.

los espacios y su contexto. Consideramos pertinente aclarar esto debido a la relación semántica que hay entre la palabra imaginadas o imaginarias con la ficción y lo irreal, es por lo que surge la necesidad de indagar sobre la acotación del término y sus posibles interpretaciones.

Una vez resuelto de manera breve lo anterior, es necesario contextualizar los fenómenos ligados a la violencia que se señalan en este proyecto, la narcoviencia, la minería, el extractivismo y la migración. Estos fenómenos se incluyeron en el trabajo de acuerdo con el conocimiento de que han sido hechos importantes en la región donde se realizaron los proyectos artísticos y que han modificado de manera significativa el entorno, siendo así temas de relevancia para los artistas, quienes han desarrollado su trabajo alrededor de estas problemáticas, generando discusión y procesos que ayudan a hacer un acercamiento a dichas situaciones desde el arte.

En la presente investigación, entendemos que la violencia puede manifestarse y ejercerse a través diversas formas, desde la violencia física y psicológica, hasta la violencia que se caracteriza por estar ligada a diversos parámetros y lugares. De acuerdo con Walter Benjamin (1998), la violencia puede ser legítima e ilegítima en consideración de qué individuos la están ejerciendo y si hay una institución de por medio o si se trata de un civil ejerciéndola desde sus propios criterios²⁷.

Es importante hacer esta aclaración para poder entender que las situaciones que implican violencia pueden ejercerse desde diversas latitudes, generando amplias discusiones sobre lo que se considera violencia y lo que no, provocando de esta manera diálogos en torno a las situaciones o acciones que involucran la violencia desde distintas perspectivas. Para la realización de este texto, y en consideración de los fenómenos expuestos en los proyectos artísticos, nos centraremos en la violencia que se estructura desde la narcoviencia, la migración y las consecuencias de la minería, que se generan desde el extractivismo.

Por un lado, en el espectro amplio del tópico de narcoviencia, retomamos la definición de esta como la violencia que se desata a partir de acciones generadas por el

²⁷ Véase Walter Benjamin, "Para una crítica de la violencia," en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos* (México: Taurus, 1991), 23-26.

narcotráfico en cualquiera de las fases de producción²⁸. Es decir, las formas en que se manifiesta la violencia desde la creación de productos ilegales²⁹, hasta su operación y transportación. Enfocándonos principalmente en los estragos que se generan a partir del duelo por los territorios para poder operar y trasladar la mercancía, produciendo así espacios de alto riesgo para las personas que ahí habitan y socializan.

Actualmente, hay diversos estudios sobre la forma en que el crimen organizado desarrolla y modifica los espacios desde acciones violentas³⁰, hechos que provocan, en muchas de las situaciones, la migración de los habitantes de estos espacios. La narcoviencia tiene distintas formas en las cuales se presenta, una de estas puede ser a partir de la creación de situaciones que tienen como fin generar terror en el espectador, es decir la construcción de imágenes que denotan violencia. Aquí se podrían incluir desde las pancartas colgadas en el espacio público, comúnmente llamadas “narcomantas”³¹, hasta las formas en que se escenifican los cuerpos de las víctimas³².

Por otro lado, los altercados que se producen por el dominio del territorio son otros de los aspectos que aportan a las nuevas configuraciones espaciales, sucesos como los enfrentamientos a mano armada y el acribillamiento de cuerpos en espacios públicos y privados, rastros que generan cambios en la percepción de los lugares y a su vez producen modificaciones en tanto en lo social como en lo económico, provocando la migración.

La migración, producto de la violencia, fue uno de los fenómenos que ocurrieron en la región Laguna, dejando colonias y sectores enteros en abandono, generando nuevas formas de concebir y vivir el espacio. En consideración con lo anterior, existen

²⁸ En este caso retomamos como referencia la definición que propone la investigación de Cubides, esto para poder delimitar la definición de *Narcoviencia*. Cubides Salazar, "La violencia del narcotráfico en los países de mayor producción de coca: los casos de Perú y Colombia," Letras Libres, noviembre 2004, 21.

²⁹ La legalidad en las drogas se acuña, en algunos casos, al contexto sociopolítico y geográfico en el que se consume, de la misma manera a la cultura y costumbres propias de la región.

³⁰ Véase Sayak Valencia, "El capitalismo como construcción cultural", en *Capitalismo gore* (México: Paidós, 2016), 63-105.

³¹ Las narcomantas colocadas en el espacio público por el crimen organizado son por lo regular telas de gran tamaño en donde se escriben mensajes hacia otros individuos inmersos en el tráfico de drogas, civiles o actores del ámbito político, con el fin de generar terror. Véase Natalia Mendoza, "Narco-mantas o el confín de lo criminal," Acta Poética, julio-diciembre 2016, 27.

³² Véase Ileana Dieguez, "Necroteatro. Iconografías del cuerpo roto y sus registros punitivos," Investigación teatral 3 (2013-2014): 9-28.

investigaciones que abordan este fenómeno del desplazamiento en La Laguna, pero desde la perspectiva de migración y la modificación de espacios desde los hechos violentos³³.

Otro de los fenómenos que produce cambios en el espacio y que se propone en este ensayo para el análisis de uno de los proyectos es la minería. Este hecho se produce desde el aprovechamiento desmedido de los recursos naturales, provocando cambios drásticos en el espacio y en ocasiones daños irreversibles desde el extractivismo³⁴. En cierta medida, podemos dilucidar que se puede tratar de lo que se le denomina antropoceno³⁵, pero en esta ocasión se optó por el uso específico del término extractivismo como una acotación a los cambios generados por la minería³⁶.

La minería es uno de los procesos industriales que modifican en gran medida el suelo, generando a sus alrededores nuevas formas y texturas, aunado a la destrucción del hábitat de la flora y fauna. En consecuencia, y de la misma manera que la narcoviencia, trae consigo la migración de los habitantes del lugar. En este caso, es interesante observar los cambios y las nuevas formas que se generan en dicha actividad, particularmente los rastros y huellas.

En consideración con lo anterior, es importante dejar en claro que la minería, en sus diversas formas de operar, es perjudicial, puesto que es esto lo que contamina y afecta el ecosistema en el que se instala. Un ejemplo lo podemos encontrar en la minería artesanal, en donde encontramos que, a pesar de ser operada a menor escala, sigue siendo perjudicial para el ecosistema en el que se desarrolla. En La Laguna, se puede ver esta ejemplificación desde la productividad de las ladrilleras locales instaladas en el municipio de Matamoros³⁷,

³³ Véase Migdy Y. García, "La construcción social del territorio; un acercamiento histórico a la violencia en el poniente de Torreón," en *Levantar el poniente, acerca de la juventud: identidades y violencias en el sector poniente de Torreón*, (México: GILL CONCACULTA, 2015), 11-50.

³⁴ En palabras de Gudynas (2018), el extractivismo se define como la apropiación de recursos naturales en grandes volúmenes y/o la alta intensidad de producción. Eduardo Gudynas, "Extractivismos: el concepto, sus expresiones y sus múltiples violencias," *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 143, 2018, 62.

³⁵ De acuerdo a Crutzen (2002), se podría decir que el antropoceno comenzó a finales del siglo XVIII, cuando los análisis del aire en el hielo polar mostraron el comienzo de las crecientes concentraciones globales de dióxido de carbono y metano. Paul J. Crutzen, "Geology of mankind," *NATURE*, January 2002, 23.

³⁶ Consideramos el término sobreexplotación como la forma de explotar los recursos naturales a nivel industrial para beneficio propio de una empresa multinacional.

³⁷ Véase Vanguardia, "A la alza, males respiratorios por humo de ladrilleras en Matamoros," Milenio, <https://vanguardia.com.mx/coahuila/2918623-la-alza-males-respiratorios-por-humo-de-ladrilleras-en-matamoros-coahuila-PAVG2918623> (consultada el 03 de marzo de 2023).

hasta actualmente las mineras de gran magnitud que operan en las periferias del conjunto de ciudades.

Imágenes del espacio en constante cambio

Uno de los proyectos artísticos que se analiza en esta investigación es *Vacío y permanencia (2016-actualmente)*, de Alfredo Esparza Cárdenas. Dicha obra se conforma a partir de diferentes núcleos temáticos, tales como *Texto & línea; Arquitectura viva, A pie de carretera; entreverados y colgados; Crucitas & tumbas; El desmonte, Flora, La muerte, La entraña, Mostros, Campo raso, Conjunciones, Persona y La ruina.*

En su mayoría, se compone de esculturas efímeras y registros fotográficos en el espacio público, proponiendo un acercamiento a la sobreexplotación de recursos naturales y la migración desde un conjunto de elementos que funcionan como parte de la estructura de que denota estos fenómenos, haciendo uso de la noción de paisaje como escenario de los rastros.

La segunda pieza que conforma este ensayo es *A MAP IS NOT THE TERRITORY, 2011*, del artista José Jiménez Ortiz. Esta pieza artística es una videoinstalación que busca abrir el diálogo sobre la reconfiguración del espacio desde los estragos de la narcoviolencia, tomando como eje central la forma en que se modifica, vive y construye una cartografía. En el video podemos observar a una persona transitando por distintos lugares en los que se realizaron altercados y hechos violentos ligados al narcotráfico, produciendo un mapeo de estos momentos desde la imagen en movimiento. El vídeo es en blanco y negro y está acompañado de voz en off y texto.

Así pues, habiendo mencionado rápidamente el eje central del ensayo y las líneas discursivas que se tomarán en cuenta, pasemos a hacer una descripción de los proyectos seleccionados. La obra *Vacío y permanencia*, de Alfredo Esparza Cárdenas, se ha desarrollado desde el 2016 y sigue en marcha a la fecha de hoy. De este trabajo que se desglosa en diferentes núcleos, se tomaron como objeto de estudio seis registros

fotográficos que fueron hechos en diferentes años: *Pozo Seco. San Pedro de las Colonias, Coahuila. 2017; Familia, Matamoros, Coahuila. 2018; Espinas dorsales. Parras de la Fuente, Coahuila, 2018; Cabina policía, 2018; Rectángulo dorado, 2019 y Explorer abandonada. Cuatrociénegas, Coahuila, 2020.*

Estos productos artísticos, como ya se había mencionado, son el resultado de una investigación en torno a los sistemas de sobreexplotación de los recursos naturales, la exploración del paisaje intersticial y los rastros del espacio en relación con actividades del narcotráfico, proponiendo una serie discursiva que permite crear una geografía imaginada de la migración, la narcoviolenencia y el uso del suelo.

De acuerdo a Peimbert (2016), hablar de los paisajes intersticiales es hablar de las ausencias, de los *terrain vague*, de los espacios atrapados, de emplazamientos inciertos o de grietas urbanas, de los aparentes vacíos, pero también de sus ruinas. Este término tiene relación en su estética con las propuestas que genera Esparza, sin embargo, no se usará como concepto de referencia, solo se menciona este como un acercamiento que ayude a entender el proyecto³⁸.

Así pues, comenzando por la naturaleza del proyecto, dichos registros fotográficos dan cuenta de diversos elementos que componen una escultura efímera en el espacio público, construyendo piezas que se podrían, en determinado momento, catalogar como "land art". En el trabajo de Esparza Cárdenas, las características que rodean al land art podrían fungir como mediador para poder presentar objetos efímeros como piezas artísticas que denotan y dan una descripción del espacio en el que se encuentran, pero a partir de la definición y las implicaciones que rodean esta corriente artística, es preciso hacer una puntuación sobre cómo es que podemos analizar y acercarnos al trabajo de Alfredo Esparza Cárdenas.

Por un lado, es necesario determinar que las formas que Esparza genera a partir de su práctica se relacionan a dicha corriente desde la técnica y el uso del espacio público como soporte de sus obras, pero en una revisión formal del término land art, este denota características particulares y temporales. En el sentido formal, el land art es determinado como un movimiento que conlleva el uso del espacio público como elemento esencial de la obra, pero también como una forma de hablar del espacio y hacerlo parte del discurso

³⁸ Peimbert Duarte, *PAISAJE INTERSTICIAL: vacíos y ruinas en el arte, la arquitectura y la ciudad* (México: Universidad Autónoma de Baja California, 2016), 19.

artístico. Otra de las características que conlleva el land art es su contraposición hacia el arte mercantil. Debido a la naturaleza de las obras, estas no podían, en cierto sentido, ser parte del espectro del consumidor, por lo tanto, le otorga a la pieza un carácter antisistémico³⁹.

En este caso, podemos considerar que el trabajo de Esparza Cárdenas no tiene como objetivo estas especificaciones y solo podemos decir que se relaciona a esto en el uso del espacio público como escenario y elemento principal en el discurso de sus piezas. En este sentido, considero que el trabajo de Cárdenas no se adecua a esta corriente artística, sino que lo podemos localizar en el quehacer etnográfico, puesto que su metodología, tanto como sus resultados, nos dirigen hacia esa mirada.

El trabajo de Esparza Cárdenas varía entre dos técnicas⁴⁰ que pueden resultar confusas al momento de tratar de delimitar la naturaleza de las obras que conforman el proyecto. En un primer momento, podemos decir que la técnica que se utiliza es la fotografía, pues es el dispositivo con el cual se presenta al espectador en el espacio expositivo, pero preguntándonos sobre la importancia de lo que se nos muestra en las fotografías, cabe resaltar que lo que encontramos en estas principalmente son intervenciones y esculturas en el espacio público. De acuerdo con Esparza Cárdenas, su práctica artística radica en la creación y el registro de las esculturas e intervenciones, pero el registro fotográfico es un dispositivo importante para la contemplación de estas formas en el espacio, es el medio por el cual se da cuenta del proceso creativo y el resultado⁴¹. Entonces, podríamos decir que la naturaleza de las obras son las intervenciones y las esculturas efímeras en el espacio público, teniendo como registro y salida la fotografía.

Al comienzo, dentro de la planeación del proyecto, Esparza utiliza como método de localización la herramienta Google Maps, software que permite ver áreas completas del mundo desde una vista satelital. La forma en que el artista utiliza esta herramienta puede resultar interesante, pues a partir de la selección de diversos espacios que se encuentran en la periferia de la región Laguna, el artista mapea lugares que se encuentran en ruinas y en abandono a raíz de la minería y la migración, para después acudir a ellos y realizar los

³⁹ Véase Tonia Raquejo, *Land art* (Madrid: Nerea, 1999), 12-15.

⁴⁰ Las técnicas que frecuentemente se encuentran en el trabajo de Esparza Cárdenas son la fotografía, los objetos encontrados, la escultura y el escaneo de objetos.

⁴¹ Entrevista hecha en marzo de 2022 a Alfredo Esparza Cárdenas, archivo personal del autor.

registros. De acuerdo con lo mencionado, el primer mapeo que se realiza en el proyecto se hace a través de la imagen satelital, poniendo énfasis en los rastros que muestran el abandono y los vestigios de actividad humana, indicadores de espacios en continuo cambio y desuso. Otra de las características que el artista toma en cuenta en la imagen satelital son las formas en la tierra, las secuelas que la minería deja a su paso y la explotación del suelo. En relación a esto, los indicadores de actividad minera se pueden observar en el color del suelo desde las imágenes satelitales, así como también desde los vestigios y residuos que las empresas generan en sus alrededores.

Vacío y permanencia es el nombre del proyecto que engloba los núcleos ya mencionados, y que consideramos importante para rastrear los intereses que tiene el artista. Las dos palabras que encontramos en el título se relacionan con fundamentos para la enunciación del espacio, su configuración y conformación. La palabra vacío se puede entender desde la forma en que se comprende un espacio y su existencia, el habitar de los seres vivos y la función de este mismo, así como también la palabra permanencia, que se podría referir a la forma de poseer un espacio y domesticarlo, permanecer sobre un lugar en beneficio propio. Estas dos palabras en conjunto funcionan como una dicotomía, una no existe sin la otra, es decir que el vacío se propicia sin la permanencia. Es interesante ver, como desde el título del proyecto, la forma en que se configura el espacio se encuentra presente, dos características esenciales para comprender el territorio y que engloban un espectro amplio de las formas en que se disecciona la habitabilidad y el estar de los seres vivos.

En un comienzo, el proyecto de Alfredo llevaba como nombre *TERRA NULLIUS*, término que históricamente se ha utilizado para concretar el exterminio justificado de nativos en diversos territorios. La expresión ofrece un panorama que remite a los orígenes violentos del espacio en donde se realizó el proyecto, el último espacio en México que intentaron dominar los españoles y los norteamericanos, lo que llamaban el septentrión. La imagen que se cosecha del desierto en México, por consiguiente, del Norte de México, se puede rastrear desde la llegada de la corona española y los relatos que emergen de las exploraciones entre el siglo XVI y XVIII, en donde se hablaba de indios bárbaros violentos y tierras hostiles poco favorables para la presencia humana, territorios difíciles de dominar

debido a sus características⁴². Así pues, trasladándose a la actualidad, el TERRA NULLIUS o la tierra de nadie vuelve a aparecer, dando cuenta de los hechos violentos realizados por el narcotráfico y sus estrategias por el dominio de las tierras en el Norte de México, encontrándonos con la presencia y el estado de excepción que provocó la ola de violencia entre el 2012 y 2016 en La Laguna, proclamando dicha región geográfica como tierra de nadie. Dicho lo anterior y señalando la situación en donde las tierras habitadas por los civiles se volvieron hostiles y poco favorables para el desarrollo, queda destacar esto como la migración que producen los nuevos cambios e imágenes del espacio, en específico en La Laguna.

Actualmente el proyecto en su totalidad lleva por nombre, como se había mencionado, *Vacío y permanencia*, nombre designado por el artista para poder abarcar las líneas discursivas que se abordan en los registros fotográficos y de la misma manera acercarse a diferentes tópicos que podemos encontrar en la reconfiguración del paisaje y sus derivaciones.

De esta manera, introduciéndonos al análisis estético de la muestra seleccionada, podemos comenzar con un recorrido de aspectos generales de la serie de registros fotográficos y las similitudes entre estas. En un primer momento, centrándonos en las cualidades técnicas de la fotografía, el uso del encuadre vertical en los registros es constante. Dentro del proyecto *Vacío y permanencia*, no hay un solo registro que se haya hecho en horizontal. El uso del formato para registrar el paisaje y las esculturas en el espacio público es interesante, ya que comúnmente la representación del paisaje se ha hecho de forma horizontal, para la presentación amplia y detallada de las características del espacio, pero encontramos que, en la ilustración china y japonesa, el paisaje es representado de forma vertical, para atribuir características y armonía entre el cielo y el suelo, una unión entre estos dos contrastes que conforman el total del hábitat del ser humano⁴³. Esparza utiliza este tipo de encuadre para formular la presencia en el espacio de diversos elementos y de cierta forma evidenciar elementos que aparecen en el suelo, el intermedio y el cielo.

Por otro lado, podemos ver el uso del cielo como un recurso constante. En el total de los registros fotográficos, el azul del cielo abarca un porcentaje considerable dentro de la

⁴² Véase Enrique Rajchenberg y Catherine Héau, "El desierto como representación del territorio septentrional de México," *ANTÍTESES* 5 (enero-julio 2012): 351-369.

⁴³ Véase E.H. Gombrich, *La historia del arte* (México: Editorial Diana, 1999), 153

composición fotográfica, es decir aproximadamente tres tercios del total del encuadre, dicho color hace un contraste notable con el suelo que aparece en los registros, la tierra árida y seca, que enfatiza y da presencia al desierto. Podría decirse que el uso de este recurso es una insinuación a la escasez de agua, ya que vemos la nula existencia de nubosidad, por lo tanto, podríamos indagar qué se trata de un ecosistema parcialmente hostil por una sequía continua. En contraposición con el cielo, el suelo desértico también es una constante, este da cuenta de la sobreexplotación y desertificación del espacio en el que fue tomado el registro, tema recurrente en el trabajo de Esparza Cárdenas, el espacio en constante estrés por la sobreexplotación de sus recursos naturales y la domesticación de este para el control y beneficio del ser humano. En el total de las fotografías, el suelo árido abarca un tercio del encuadre de estas, fungiendo como escenario y soporte de la escena que se nos está presentando. En determinadas fotos podemos observar el suelo erosionado, como en *Familia, Matamoros, Coahuila. 2018*, siendo este fenómeno uno de los principales indicadores del uso desmedido de los recursos naturales, así como también de la falta de humedad en el ecosistema, secuelas del extractivismo.

Otro de los elementos que se destacan en el total de las fotografías es la presencia de vegetación, en este caso el mezquite. En la muestra, la vegetación es importante, podemos apreciar el mezquite en cinco de los seis registros, tomando un papel secundario en la composición fotográfica. Los mezquites son arbustos que particularmente crecen en regiones áridas y en las que abunda poca agua, debido a esto extienden sus raíces hasta el subsuelo en búsqueda del vital líquido para poder subsistir. Es importante mencionar que, a partir de estos elementos notorios, podemos situarnos en el contexto que nos presenta Esparza Cárdenas, una región que, por su naturaleza o desertificación, colma de elementos que funcionan como un indicador de diversas problemáticas que se presentan en el espacio, como en este caso las cualidades del mezquite y sus adaptaciones a las condiciones climáticas y del suelo.

Una vez hecho un recuento rápido y general de las similitudes, así como de los elementos constantes en los registros fotográficos, queda hacer un análisis detallado de los elementos que ocupan cada registro seleccionado en la muestra. En orden cronológico, el primer registro fotográfico que se tomó para analizar es *Pozo seco. San Pedro de las Colonias. Coahuila. 2017*. El registro fotográfico pertenece al núcleo *La ruina*. Desde la

ejecución del título, podemos darnos una idea de aquello en lo que se centran las fotografías, en los rastros que denotan el desgaste de algo que ya no está en funcionamiento. De acuerdo con la RAE, la palabra ruina se refiere a la acción de caer o destruirse y en la forma económica la pérdida de bienes y fortuna⁴⁴. Por lo tanto, la titulación de esta captura se refiere aparentemente a la forma en que lo que se nos presenta es una denotación de lo que sucede en el espacio en el que fue realizado, un lugar que se encuentra en desuso y que probablemente funcionó para la industria, un pozo de agua que se encuentra desgastado por las condiciones climatológicas, así como por su abandono.



Alfredo Esparza Cárdenas. *Pozo seco. San Pedro de las Colonias. Coahuila.* 2017.

Registro fotográfico de la serie *La ruina*.

⁴⁴ Real Academia Española, Definición de “Ruina” <https://dle.rae.es/ruina> (consultada el 03 de marzo de 2023)

Este registro fotográfico fue hecho, como lo dice su título, en San Pedro de las Colonias. Dicha ciudad forma parte de lo que se considera La Laguna, espacio que desde sus orígenes tiene presencia bélica, puesto que, de acuerdo con diversas fuentes, fue cuna de la revolución mexicana⁴⁵. La entidad se encuentra en la parte sureste de La Laguna y en este han ocurrido diversas manifestaciones del narcotráfico, así como de explotación minera. Como elemento central podemos observar la presencia de un pozo de agua que, en su apariencia, podemos ver que se encuentra en abandono. Se puede considerar este registro como una de las piezas principales que sitúan, en el trabajo de Esparza, el mapeo de la migración, debido a la figura de estos mecanismos de supervivencia para la extracción de agua del subsuelo, objeto que da pie y subsistencia del humano por el vital líquido. El desgaste que nos permite ver los ladrillos con los que fue hecho parece ser un indicador de las formas de sobreexplotación y desgaste del sistema hidráulico. Este registro fotográfico nos remite, de alguna manera, a las Becher Typologies⁴⁶, propuestas pictóricas para el reconocimiento de arquitectura industrial y que dan cuenta de las formas del capital para aprovechar los recursos naturales.

En esta captura, otra de las características que nos habla del extractivismo, y mal uso de los recursos naturales, son los ladrillos. Dichos artefactos son usados para la construcción de estructuras e inmuebles y que en su cocción emiten gases de efecto invernadero, gases acidificantes y material particulado, tóxicos para el ambiente y la vida humana. Tomando en cuenta el lugar, en La Laguna, la cocción de ladrillos era una fuente de empleo importante, pues en ella se contaba con hornos para la producción de estos en la ciudad de Matamoros. Debido al mal empleo y a las consecuencias para el medio ambiente, dicha producción fue clausurada, dejando los hornos como vestigios y una importante falta de empleo. Entonces, este objeto se vuelve una especie de escultura pública que da cuenta de la producción y escenificación del desgaste ambiental, producto de una extracción desmedida del agua y el mal uso de los recursos. La forma y las condiciones que refleja este pozo de agua nos hablan del asentamiento humano que pudo habitar este espacio y que en

⁴⁵ Véase Cecilia Rojas, "San Pedro de las Colonias: la cuna de la revolución," Milenio, <https://www.milenio.com/estilo/san-pedro-de-las-colonias-la-cuna-de-la-revolucion> (consultada el 03 de marzo de 2023).

⁴⁶ Artistas que trabajaron juntos en un proyecto fotográfico en torno a las estructuras industriales. Bernd y Hilla Becher, GAS TANKS (Londres: Massachusetts, 1993).

su momento fue desplazado o emigró hacia otro lugar, dejando como testigos las formas de lo que les ayudó a subsistir en el espacio.

El segundo registro tomado a consideración para el análisis es *Familia. Matamoros, Coahuila. 2018*, fotografía que en un primer plano nos muestra la composición de Jesús, María y José en esculturas que evidentemente se encuentran dañadas. Este registro pertenece al núcleo *Conjunciones*. La palabra conjunciones tiene como significado, de acuerdo con la RAE, la acción de juntar o unir. En esto podemos inferir que, de acuerdo con la definición, es importante para el artista la función de unidad que se muestra en el registro, poniendo así énfasis en la estructura sociocultural que se genera desde los elementos mostrados.

En dicha captura podemos observar la intervención del artista en el espacio, componiendo la articulación entre diferentes objetos. Las figuras religiosas se encuentran dispuestas en un pequeño barranco, colocadas sobre un suelo árido y terregoso.



Alfredo Esparza Cárdenas. *Familia. Matamoros, Coahuila. 2018.*

Registro fotográfico de la serie *Conjunciones*.

Como dice el título, esta obra, tanto por su composición y por los iconos sagrados en uso, es una referencia a la familia, pero en este caso la podemos ver fragmentada e incompleta. Una de las situaciones que provocó el fenómeno de la narcoviolenca fue la fragmentación de las relaciones, tanto públicas como privadas. Un desplazamiento que recayó en la separación de familias que emigraron hacia otro lugar en búsqueda de tranquilidad y estabilidad. El porcentaje de habitantes en La Laguna, a raíz de la ola de violencia, disminuyó significativamente, dejando poca estabilidad económica y una mala percepción de seguridad⁴⁷. Otro de los acercamientos que podemos señalar y que nos presenta la iconografía de este registro es la forma en que los valores religiosos se encuentran destruidos a causa del estado de excepción, la iconoclasia que se muestra en esta fotografía va más allá de simplemente quebrantar los mandatos religiosos, pues esta nos invita a reflexionar sobre una región en donde la figura de Dios se encuentra ausente, es decir fuera de todo orden y castigo. Por otro lado, Matamoros, el lugar donde fue hecho este registro, se encuentra actualmente entre los cien municipios con un alto índice de violencia intrafamiliar y de casos de feminicidio, siendo este registro una interesante que pudiera vincularse con este tipo de violencia.

Entre los aspectos a considerar en esta captura está el suelo, como ya se había mencionado, es una especie de barranco que da cuenta de la presencia de minería en la región. La minería en estos espacios es una de las causas de la migración, operando desde el apoderamiento de espacios privados, cercando lugares y ejerciendo presión para forzar a las personas a dejar sus hogares.

Podemos considerar que, a grandes rasgos, esta pieza nos habla de la forma en que la violencia se inmiscuye dentro de las relaciones sociales, fragmentando en determinado aspecto las actividades en que en las que el ser humano se desarrolla y vincula, modificando el bienestar de los habitantes y poniendo en riesgo su integridad.

Siguiendo con el análisis de los registros, otro de los que se tomaron como muestra fue *Espinas dorsales. Parras de la Fuente, Coahuila. 2018*. Este registro pertenece al

⁴⁷ Véase Carmen Eloísa, "Tres violencias en la familia y su resistencia en la colonia Plan de Ayala," en *Levantar el poniente, acerca de la juventud: identidades y violencias en el sector poniente de Torreón*, (México: GILL CONCACULTA, 2015), 51-110

núcleo *La muerte*. Desde el título del núcleo, podemos dar cuenta del interés del artista por hablar del tema a través de sus rastros, en este caso de huesos. El significado de la muerte, en distintas culturas, es ejemplo de diferentes situaciones que atañen la vida y que refiere a la ausencia de un cuerpo, así como a la devoción del paso del alma hacia otro plano. En la presentación de este registro se hace presente la muerte desde la iconografía más recurrente a este tema, los huesos.

En esta captura podemos observar la intervención del artista en la composición de la escena, haciendo el acomodo de los elementos que se encuentran dispuestos, generando una ilusión en el espacio que atrae la mirada hacia los objetos que se presentan.



Alfredo Esparza Cárdenas. *Espinas dorsales*. Parras de la Fuente, Coahuila. 2018.

Registro fotográfico de la serie *La muerte*.

En el primer plano del registro fotográfico nos encontramos con huesos, restos de animales de ganado colocados sobre cercas con púas, haciendo parecer a estas como si estuviesen

suspendidas en el aire, pero más allá de la forma en que se compone la escena, observamos estos huesos de una blancura llamativa, limpia y en perfecto estado.

En la región en donde fue tomada la fotografía, el trabajo de ganadería prolifera, siendo esta una fuente de ingreso para los habitantes, entonces, a partir de la composición, podemos entender que el discurso de esta obra pretende entablar un diálogo sobre la forma del intercambio económico, la explotación de la fauna y el territorio. En el caso de otro de los elementos evidentes en el registro, como son las cercas, podemos decir que estas son un medio para contener a los animales en un espacio, obligándolos a permanecer dentro del lugar, haciéndolos propiedad de alguien, es decir, fungen como un dispositivo para apropiarse del espacio y de todo lo que se encuentra dentro, es la forma de expresar simbólicamente que un espacio es propiedad privada y por lo tanto un territorio. Como lo mencionamos en páginas anteriores, es esta una clara muestra de la forma en que se crea un territorio, a través de la generación de miedo, en este caso de las púas como un dispositivo para herir.

Es interesante ver también la forma en que están sobrepuestos los restos de los animales en la cerca y el uso que se les da a ellos al estar dentro de dicha cerca, el nombre para referirse a la fauna cambia de ser animales a ser ganado. La cerca entonces también sirve para domesticar la vida salvaje haciéndola partícipe del intercambio económico y para el consumo del ser humano, como un símbolo de propiedad y domesticación de los seres vivos no pensantes que podemos encontrar en la naturaleza.

Otra de las características que nos ofrece el registro fotográfico es la forma en que se encuentran los restos del ganado, en este caso se aprecia que los restos están solo en ornamentación y se trata únicamente de la espina dorsal de diferentes animales que habitan en esa región. La espina dorsal es una parte del cuerpo que mantiene a este en pie y que ayuda a la firmeza, uniendo partes importantes del cuerpo para su posible movimiento. La interpretación de los elementos puede ser una referencia al sostén de la economía a partir de la explotación de estos cuerpos en estado de descomposición total, entonces por lo tanto podemos deducir que hace referencia a una economía en quiebra.

Es preciso señalar que esto nos remite a la sobreexplotación del espacio y de su fauna, pero también al dominio del territorio desde la división de este y a los estragos del agotamiento de los recursos naturales. De acuerdo a esto, podemos discernir que esta

instalación efímera es una representación de la forma en que el espacio se transforma a la categoría de territorio a partir de simbolismos y objetos, la aprehensión y la violencia que conlleva el apoderarse de un espacio y el probable desplazamiento forzado a raíz el agotamiento de las fuentes para la vida humana.

Siguiendo con la descripción de los registros fotográficos, otro de la muestra es *Cabina policía. San Pedro de las Colonias, Coahuila. 2019*. Esta obra pertenece al núcleo *La ruina*, que como ya lo habíamos mencionado en páginas anteriores, refiere a los restos y la forma en decadencia de un espacio o estructura.

En esta pieza podemos observar como figura principal la estructura en abandono de lo que fue una cabina de policía. Apreciamos que se encuentra intervenida por el graffiti en diferentes partes de su interior y superficie, de modo que hace contraste el blanco de sus paredes y los rayones.



Alfredo Esparza Cárdenas. *Cabina policía. San Pedro de las Colonias, Coahuila. 2019*. Registro fotográfico de la serie *La Ruina*.

La figura principal tiene una estructura particular, aparenta, a partir del encuadre, que una pequeña parte está siendo soporte de una estructura mayor. Vemos que alrededor de la cabina de policía se encuentra en estado natural la hierba y sobresalen unos mezquites de gran tamaño a los costados. Por otro lado, también nos damos cuenta que esta estructura de cemento se encuentra al pie de carretera y al interior podemos observar que se encuentra dañada, con rastros de polvo de humo en sus techos. El registro de esta estructura nos trata de hablar de un momento en el cual la autoridad está ausente, hecho ligado directamente a la narcoviolencia y la minería. El hecho de que este inmueble se encuentre en abandono nos hace pensar en la incapacidad y el poco control que pudo haber tenido la institución gubernamental en su momento, la posible transición a un estado de excepción.

El elemento principal es una estructura que se encuentra en ruina y que está en un paisaje intersticial, en donde la forma pierde su función y se vuelve parte del lugar en el que se encuentra, un lugar vacío y que ha cambiado su esencia. La línea discursiva que presenta esta pieza va de la mano con la narcoviolencia que se vivió en la región, siendo esta propuesta una clara alusión de la ausencia del control gubernamental y el estado de excepción que azotó a la región. Hago mención de la minería puesto que, de acuerdo al artista, la policía es en ciertas ocasiones, cómplice de la presión para presionar a los habitantes para el abandono de sus espacios, siendo estos aprovechados por las empresas mineras⁴⁸.

Siguiendo con el análisis de la muestra del proyecto, otra de las piezas que se eligió fue *Rectángulo dorado. Torreón, Coahuila. 2019*. Esta pieza forma parte del núcleo *Entreverados y colgados*. En su definición, entreverados significa intercalar o mezclar una cosa entre otras⁴⁹, mientras que colgados, como lo dice la palabra, es la acción de sostener una cosa sobre otra. En un primer momento, de acuerdo a la red semántica de la palabra colgados, nos remite, en un contexto violento, a las víctimas del narcotráfico que se usaban para infundir miedo.

⁴⁸ Comentario que el artista Alfredo Esparza Cárdenas hizo sobre el tema de la minería en regiones del desierto y su operación en entrevista realizada por el autor, archivo personal. 23 de noviembre de 2022.

⁴⁹ Real Academia Española, Definición de “Entreverados” <https://dle.rae.es/entreverado> (consultada el 03 de marzo de 2023)

En esta pieza podemos observar como elemento principal un mezquite seco del cual pende un rectángulo color dorado, enmarcando una pequeña porción del arbusto. Sobre la escena también podemos ver una bolsa color fucsia sobre suelo árido y al fondo otros



Alfredo Esparza Cárdenas. *Rectángulo dorado*. Torreón, Coahuila. 2019.

Registro fotográfico de la serie *Entrevarados y colgados*.

pequeños arbustos que se alcanzan a observar en la línea del horizonte. La nubosidad, en este caso, se presenta de forma intermedia, abarcando la mitad de la totalidad del cielo azul. Se pudiera inferir, en este caso, sobre el color de la nubosidad. A este punto, si observamos con detenimiento el registro fotográfico, vemos las formas nubosas de un color ligero marrón, esto podría tratarse de la contaminación que puede ser evidente a las orillas de la zona metropolitana.

La escena que nos presenta esta pieza alude inicialmente a una naturaleza muerta, los elementos que la conforman dan pie a la representación de un ecosistema en continuo desgaste y a la sequía que azota la región debido a la extracción del agua y a la desertificación de las lagunas que se extendían en el lugar. Es interesante que en este caso la vegetación sea una forma en donde los intercambios económicos y la disputa por los territorios se vean reflejados en ella, utilizando el marco como una acentuación del estado del hábitat. Podemos decir que el marco es, en la historia del arte, un medio para darle presencia a una pieza de arte y enfatizar su importancia, otorgándole estatus. Entonces, a partir de esto, deducimos que el uso del marco en este registro pretende darle la importancia a la vegetación, señalando su estado de descomposición y la forma en que este se desarrolla en su hábitat tras diversos fenómenos. Es importante mencionar el lugar donde fue hecho este registro, en Torreón, Coahuila.

Dicha ciudad fue fundada a un costado del río Nazas, cuerpo de agua que dio origen a los asentamientos humanos en dicha región. Actualmente dicho río ha desaparecido debido a la presa que se construyó para beneficio de diversas empresas, por lo tanto, se provocó una desertificación en el territorio, teniendo como consecuencia la muerte de especies de flora y fauna. En este caso, la desertificación se produjo radicalmente a causa de la retención del cuerpo de agua, intensificando la sequía y los cambios drásticos en el medio ambiente debido a que los mantos acuíferos ya no eran recargados como comúnmente sucedía con el paso del río.

En este registro es evidente que el artista busca señalar las condiciones de explotación que afectan no solo al ser humano, si no a otra especie de vida como la flora. Para la región, el mezquite es un símbolo de pertenencia y fortaleza, puesto que es un arbusto que, pese a las condiciones hostiles del clima y la región, logra desarrollarse adecuadamente⁵⁰. Entonces, la forma en que se muestra el mezquite en este registro, da cuenta de las condiciones en que el espacio puede estar fragmentado y consumiéndose.

⁵⁰ El mezquite es una especie de flora que habita en toda la zona lagunera, planta que se adapta a diferentes climas y que puede soportar períodos prolongados de sequía debido a su capacidad para expandir sus raíces hasta el subsuelo en búsqueda de agua. Actualmente se han realizado estudios en donde se le reconoce como un símbolo de esta región debido a su proliferación. Silvia Patricia Castro, "El mezquite y La Laguna," El Siglo de Torreón, <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/2014/el-mezquite-y-la-laguna.html> (consultada el 15 de febrero de 2023).

Para finalizar el análisis de la muestra del proyecto del artista Alfredo Esparza Cárdenas, la última pieza que se tomó para la investigación fue *Explorer abandonada. Cuatrociénegas, Coahuila. 2020*. El registro pertenece al núcleo *A pie de carretera*. La importancia de mencionar las formas que se encuentran alrededor del elemento principal enfatiza en el camino en donde se encuentra, generando así un contexto en el cual se desarrolla el registro.

Este registro fotográfico es importante porque da cierre a la línea discursiva que se trazó en el proyecto, hablando particularmente de la situación de la narcoviolencia y el desplazamiento forzado.



Alfredo Esparza Cárdenas. *Explorer abandonada. Cuatrociénegas, Coahuila. 2020*.

Registro fotográfico de la serie *A pie de carretera*.

En esta pieza observamos como figura principal una camioneta Explorer que se encuentra en estado de abandono, no tiene llantas, ni vidrios y la pintura se encuentra desgastada. Alrededor de ella podemos ver diversas partes del vehículo regadas por el piso,

así como también hierba seca. Detrás se encuentran unos mezquites y al fondo unos cerros. La figura de la camioneta Explorer es característica del aparato de la narcoviolenca, en cierto aspecto es uno de los iconos que caracterizan el medio por el cual se trasladan los involucrados en el crimen organizado y que refleja la vida de lujos a la que se aspira en el narcotráfico.

La forma en que se desmantela la figura que representa al narcotráfico es interesante, una especie de reinsertión en el paisaje que de igual manera contribuye a la economía del espacio y que se inserta como una escultura que da cuenta de la narcoviolenca.

Una de las características que se evidencian en la muestra es la constante de espacios vacíos, es decir, carentes de humanos. En ningún registro se muestra presencia viva, más allá de la vegetación, siendo un indicio importante de la conformación del discurso.

Desde una teoría de la imagen, podemos considerar que la propuesta pictórica que nos presenta Esparza Cárdenas se cimienta desde la ecología política, es decir desde las formas en que se utilizan los dispositivos artísticos para inferir sobre el medio ambiente a través de las fuerzas políticas y las crisis económicas. Si bien, en el trabajo de Esparza observamos estos objetos inertes en el espacio dialogando con el contexto ecológico, también nos damos cuenta del contexto político y económico que rodea el territorio. La ecología política señala que nuestra visión de la naturaleza está intrínsecamente ligada a la injusticia y la desigualdad, teniendo en consideración las imágenes a las que estamos expuestos continuamente, por lo tanto, generando consecuencias en la manera en que se organiza la sociedad⁵¹.

En este caso podemos ver las formas políticas, y la crisis económica o sus consecuencias, en los actos y elementos que nos presenta el artista a partir de su composición pictórica. Si nos detenemos a observar los elementos que se proporcionan, cada uno de estos nos habla del imaginario y la red semántica que nos lleva a situaciones de injusticia y desigualdad, como se propone en la categorización de ecología política.

⁵¹ *Decolonizar la naturaleza, arte contemporáneo y políticas de la ecología*. T.J. Demos, Akal editorial. 2020.

Por otro lado, los registros fotográficos también nos hacen un guiño a las zonas de conflicto⁵², teniendo en cuenta la situación sociopolítica del territorio en que fueron realizadas las fotografías y la identificación de estos territorios como espacios de alto riesgo, tanto por el narcotráfico, como por ser escenario de explotación de minas. En este sentido, la visión que proyecta el ejercicio artístico es de una intención documentalista que aparentemente señala los estragos del capitaloceno aunado a la reconfiguración desmedida del suelo a partir de procesos industriales.

El proyecto *Vacío y permanencia* ha tenido proyección a nivel internacional, presentándose en diferentes países como Islandia y Estados Unidos, así como también en diferentes ciudades de México. La forma en que se muestra al público es a través de los núcleos que se mencionaron al inicio, siendo esta ramificación importante para la disposición de objetos y la forma del montaje. La muestra ha tomado distintas formas y dispositivos de exhibición, como se pudo ver en el Museo de Cancillería⁵³, en donde se utilizaron objetos encontrados que acompañaron el discurso de la exposición. Por otro lado, la muestra también ha tenido eco en ferias de arte como Clavo Movimiento⁵⁴, FAMA⁵⁵ y en presentaciones en Islandia, acompañando otras muestras.

Una vez, poniendo en contexto la muestra que se eligió para la investigación, podemos entender que, a partir de las esculturas efímeras, las intervenciones en el espacio público y los registros fotográficos, el artista va trazando una geografía imaginada que va señalando los rastros a partir de los elementos en la composición, enfatizando características que denotan los fenómenos del desplazamiento forzado, la sobreexplotación de los recursos naturales y la narcoviolenencia. Podemos decir que las ubicaciones en las que

⁵² *Zones of Conflict: Transnational Communities*. T.J. Demos. Tate. <https://www.tate.org.uk/audio/zones-conflict-transnational-communities> (Consultado el 15 de abril de 2023).

⁵³ El Museo de Cancillería se encuentra ubicado en el centro histórico de la Ciudad de México, su enfoque curatorial es promover la imagen del país, así como también impulsar las prácticas artísticas contemporáneas. Uno de los enfoques curatoriales a destacar en el recinto cultural es la exploración del paisaje y sus posibles variantes.

⁵⁴ La Feria Clavo se lleva a cabo en diferentes locaciones de la Ciudad de México, en ella se presentan proyectos curatoriales de galerías y espacios independientes que se encuentran fuera y dentro de la ciudad, esto con el fin de comercializar a los artistas emergentes, tanto así como de presentar curadurías y selección de obra..

⁵⁵ La feria FAMA se lleva a cabo en Monterrey y reúne artistas emergentes de México, en la cual se pone a la venta sus piezas para el consumo de coleccionistas.

fueron tomados los registros, que aparecen en el título de las piezas, son importantes para el artista, pues a través de esto puede mapear los fenómenos y sus derivaciones en el espacio.

Una vez hecha la descripción de la muestra seleccionada del trabajo de Esparza Cárdenas, queda hablar del proyecto *A MAP IS NOT THE TERRITORY* de José Jiménez Ortiz. Dicho proyecto consta de una videoinstalación compuesta por un video realizado en La Laguna, en donde se nos muestra a una persona recorriendo diversos espacios. En el montaje, presentado en el Museo Arocena⁵⁶, la videoinstalación se realizó a dos canales, ocupando una sala entera y proyectándose con la intensidad de las luces bajas.

Comenzando por el título, esta pieza nos señala el ejercicio de la cartografía, haciendo una crítica sobre la instrumentalización de los espacios a partir del mapeo, pero inicialmente damos cuenta que es una clara referencia a la idea del filósofo Alfred Korzybski, quien menciona que el mundo no es un objeto y que la visión abstracta que tenemos del planeta deriva de un sinfín de connotaciones culturales y sociales que sostienen intenciones de distintos actores. Es decir, que se nos habla de un objeto y a su vez de la representación que se hace sobre este a partir de una visión en particular⁵⁷.

En este caso, podemos también observar el uso de la palabra territorio que, acorde a las circunstancias, como se había mencionado en páginas anteriores, el territorio es nombrado desde la forma en que se domina un espacio a través del terror. Entonces, como introducción, el título de la pieza ya anuncia un mapeo que busca señalar y poner énfasis en la apropiación de un territorio por medio del terror, en este caso podríamos decir que a partir de las acciones para generar pánico que emplea la narcoviolencia.

⁵⁶ El Museo Arocena se encuentra ubicado en la ciudad de Torreón, es un museo histórico que cuenta con diferentes salas de exposición para las expresiones artísticas contemporáneas. Su principal enfoque radica en la preservación histórica de la colección privada de arte virreinal, mientras que en sus salas de exposición temporales se muestran todo tipo de productos artísticos.

⁵⁷ Alfred Korzybski, *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, 1958. p. 58



Stills *A MAP IS NOT THE TERRITORY*. (2011). Videoinstalación a un solo canal b/n sonido estéreo 6'59" 1920x1080. José Jimenez Ortiz.

Desde la descripción técnica y sus características, podemos observar que el video se encuentra en color blanco y negro, efecto usado para la ambientación lúgubre o técnica comúnmente usada, de acuerdo al lenguaje cinematográfico, para realizar escenas que aludan a un desprendimiento de la narrativa, es decir a momentos que están siendo recordados o de alguna manera no se relacionan directamente con la línea temporal que está presente en el momento en el que se presenta la imagen bajo los efectos de color.

Por otro lado, se aprecia que el video fue grabado de una forma amateur, característica que da cuenta de la cercanía con los hechos. Podemos intuir que, el video grabado de forma amateur, puede hacernos recordar la forma en que eran filmados los mensajes emitidos por el crimen organizado, desde un celular con movimientos torpes a partir de escenificaciones de mensajes de amenaza o muerte.

En esta pieza, los espacios que son recorridos son la parte clave del discurso de la pieza, puesto que estos lugares que se muestran son un mapeo que realizó el artista desde las redes sociales, en donde se emitían mensajes de alerta para alertar a la población pasar por dichos lugares, debido a los hechos que acontecían en consecuencia de la narcoviolenencia.

El video tiene una duración de seis minutos con treinta y dos segundos, en la primera escena vemos a una persona caminando por el medio de un estacionamiento, mientras aparece en letras blancas el título del proyecto “A MAP IS NOT THE TERRITORY” que por su traducción al español significa “un mapa no es un territorio”. La toma es en contrapicado y el estacionamiento abarca la mayor parte del encuadre, mientras vemos una carretera en la parte superior por la que van circulando carros. En esta toma no se escucha ningún sonido.

En la siguiente escena apreciamos a la misma persona, pero esta vez corriendo sobre la banqueta de un hospital, se detiene en la esquina del inmueble y gira hacia la vuelta, del lado derecho. El inmueble que apreciamos en esta escena es un reconocido hospital de la región, testigo de diferentes hechos, en donde se llevaba a sujetos vinculados con el crimen organizado cuando estos eran heridos. El hospital que se muestra es considerado de lujo, ya que los costos por la atención son elevados.

Del minuto 00:55 al 01:30, el video nos muestra tomas que apenas duran dos segundos cada una, en donde se observan distintos locales destinados al comercio. En estas tomas podemos darnos cuenta de que los locales se encuentran en estado de abandono, consecuencia de la narcoviolenencia y el poco flujo de personas en el espacio por los hechos violentos. Una de las razones por las cuales los negocios cerraban, era por el cobro de piso que se les realizaba desde el crimen organizado, teniendo que forzosamente otorgar un porcentaje de sus ganancias para seguir operando.

Hacia el minuto 01:56, observamos en la toma un puente de metal que cruza un canal de riego y en esta escena comienzan los subtítulos. “There are places that you cross one way, you cannot trust them to create a mental map. A map that may allow you to remember the way back. This is scenery of events that have transformed the way of living in the city”. Lo que se dice en los subtítulos es una referencia a la forma en que se modifica la cartografía y la forma de vivir los espacios desde los hechos violentos, la creación de

nuevos mapas para salvaguardar la vida. Al final de estos subtítulos, vemos una toma de plano paisaje, en donde observamos a la misma chica que recorrió los espacios anteriores, atravesando por el medio del lecho seco del río Nazas.

En la parte izquierda, casi en el punto medio de la toma, podemos ver la quema de objetos y el humo proveniente de esto. Del lado derecho se alcanza a ver una parte de la colonia Cerro de la Cruz, espacio que fue denominado altamente peligroso en el sexenio del presidente Felipe Calderón, debido a los hechos violentos que ahí ocurrieron. A partir del minuto 03:57, observamos una serie de fotografías que muestran brevemente el recorrido de la chica por el lecho seco del río Nazas. Para el minuto 04:24, nos encontramos frente a la imagen del puente plateado, lugar emblemático de la región por ser el medio por el cual se conecta el Estado de Durango y Coahuila. Hacia el minuto 04:30, observamos en fotografía, diversos espacios alrededor de este puente y nuevamente se introducen subtítulos que citan lo siguiente “If you have to walk through these places, you try to do it very quickly, and if it is possible, running”. Mientras leemos estos subtítulos, se nos muestran otros espacios, entre ellos podemos ver un lugar famoso en la región por realizar eventos de música banda llamado LA FE. En este lugar se cometieron varios crímenes y asesinatos por parte del crimen organizado en el 2009, dejando el lugar clausurado y en desuso hasta la actualidad.

Otro de los lugares que se muestra en este lapso es un centro comercial en abandono, síntoma y rastro de la narcoviolencia por el llamado cobro de piso. Podemos observar nuevamente la introducción de subtítulos que citan “You speed your car and wish to turn as soon as you into a different street. You look for objects that will make you trust again”. En seguida observamos distintas fotografías que nos muestran carreteras, tomas fijas y que denotan espacios vacíos. Nuevamente se vuelven a introducir subtítulos, pero esta vez sobre una imagen completamente negra. “This is how a map that you had lost it sense, its being reshaped”. Y para finalizar vemos nuevamente la toma con la que inició el video.

Se podría decir que los subtítulos son un recurso importante para la pieza, pues a través de ellos se va narrando las secuelas del espacio violentado, una nueva forma de percibir los lugares y el trazar nuevas rutas como una forma de sobrevivencia. A partir de estos subtítulos podemos dar cuenta de la crítica que se le hace a los mapas como

instrumento de dominación, pero también como una forma de generar seguridad y rutas alternas para la protección.

En el caso de los subtítulos colocados en inglés, se podría decir que es, en el sentido formal y expositivo, una forma de ampliar el público receptor, es decir que se tiene pensado que la proyección del producto artístico tenga apertura y presentación en otros lugares fuera del país, para un posible entendimiento de los hechos que se están narrando en la videoinstalación, pero en contraparte, podemos también decir que en el lenguaje de esta técnica, los subtítulos nos acercan al contexto escenográfico a través de las palabras, es decir desde la forma textual e inmersiva de la voz en off. En este sentido, la técnica de la videoinstalación ofrece, desde la contemplación y el montaje, una forma inmersiva para comprender el espacio desde sus imágenes y descripciones textuales, más allá únicamente de la contemplación.

Si revisamos este proyecto desde una teoría de la imagen, podemos considerar que desde sus cualidades documentalistas y la forma en que aborda el vacío de los espacios y la migración, encontramos que podría estar haciendo referencia a las imágenes fatalistas y apocalípticas que podemos ver en largometrajes como *El día de mañana* (2004) o *La carretera* (2009). En dichos largometrajes observamos una composición continua de imágenes que apuntan a la desolación y la imparable destrucción del planeta, mientras que, en el proyecto de Jiménez Ortiz, presenciamos esta atmósfera a partir de los encuadres que se proyectan, así como de los efectos que se superponen en el registro, como el blanco y negro.

Con esto podemos plantear que las intenciones del artista podrían variar entre la ficción y lo real, partiendo de referencias que rayan en la destrucción y el abandono, pero también realizando una etnografía del espacio y los fenómenos, por sus cualidades documentalistas y la metodología para mapear los espacios.

En este caso, es considerable tener en cuenta que, al igual que en el proyecto de Esparza Cárdenas, la noción de las zonas de conflicto, como le mencionamos, se encuentra latente en este proyecto, puesto que las referencias visuales que nos muestra son claras a partir de los detalles y las características.

Por otro lado, es posible pensar que el artista podría estar generando un vídeo de la geografía migrante⁵⁸, puesto que a partir de las atmósferas que produce y del contexto en el que se sitúa la pieza, es una posibilidad en la que se podría abordar la imagen. En consideración con la geografía migrante, Biemann's (2013) menciona que podemos apreciar esta a partir de características que denotan una dramatización en las tomas. En este caso, con las tomas y los efectos que dispone Jiménez Ortiz, podríamos estar hablando de una geografía migrante.

Este proyecto artístico ha tenido proyección en el ámbito de la academia del arte, siendo objeto de presentación en la edición *Teoría de la catástrofe* en el Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo del Patronato de Arte Contemporáneo⁵⁹.

La pieza en general aborda la violencia en distintos niveles, mostrándonos los estragos de esta desde la modificación de la economía en los negocios, los lugares que fueron testigos de masacres, así como también espacios para la protección. Jiménez Ortiz, a través de esta pieza, pone en crisis la forma de hacer mapas y que es lo que estos representan para quien los observa y los vive directamente.

Uno de los elementos que observamos en el video es el cuerpo, el medio por el cual vivimos los espacios y que funge como mediador entre los lugares y la forma de crear. Es interesante como apreciamos al cuerpo en el video atravesar distintos espacios, la forma en que los recorre y va trazando una cartografía.

Al igual que en el proyecto *Vacío y permanencia*, en el trabajo de Jiménez Ortiz los espacios vacíos son una constante, mostrándonos diversas locaciones que se encuentran carentes de humanos, únicamente mostrándonos a la persona que se encuentra transitando estos espacios y algunos vehículos que aparecen en la lejanía.

Haciendo una comparación de los dos proyectos aquí analizados, podemos identificar que hay similitud en la forma en que abordan la temática de la violencia y la atmósfera que generan a partir de los elementos que usan. En el caso de la forma en que tocan el tema de la violencia, los dos proyectos no muestran explícitamente los elementos

⁵⁸ T.J. Demos. Ursula Biemann's, Video's Migrant Geography. *The Migrant Image, The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*. 2013.

⁵⁹ Simposio internacional de arte contemporáneo que tiene como resultado un compilado de textos sobre teoría y arte. Véase SITAC IX, Teoría y práctica de la catástrofe (México: Patronato de Arte Contemporáneo, 2013).

que estamos acostumbrados a relacionar con este tema, tales como la sangre o cuerpos en situaciones de castigo, al contrario de esto, en estos proyectos se utilizan las huellas que se desprenden de los actos punitivos, es decir los rastros generados después de las acciones violentas.

En diversas situaciones se han analizado este tipo de estrategias para representar las afectaciones y modificaciones del terror que nos rodean⁶⁰, pero en el caso de estos proyectos la representación generada puede resultar diferente y esto se debe en parte a la estrategia visual que evocan desde la atmósfera que se nos presenta.

En el caso de la atmósfera producida por los proyectos artísticos, encontramos que el recurso principal es la nula presencia de la figura del ser humano, es decir de cuerpos, lo que en consecuencia podemos considerar una forma de abordar la migración producida por la narcoviolenencia.

Otra de las similitudes que podemos encontrar en los proyectos es la operación de reportaje que se puede entrever en la manera de ejecutar los productos artísticos. En el caso del proyecto *A MAP IS NOT THE TERRITORY*, vemos que este se genera desde el registro de los hechos a partir del video y el proceso de investigación que se realiza para la elección de los lugares a registrar, es decir lugares en los cuales se llevaron a cabo hechos violentos que modificaron el espacio. Por otra parte, la apariencia documentalista también la podemos encontrar en la forma de narrar a través del texto que se aprecia conforme las escenas continúan. En el caso del proyecto *Vacío y permanencia*, la forma documentalista la podemos encontrar de la misma manera que en el proyecto de Jiménez, en la manera de utilizar como soporte los lugares en donde ocurren hechos de desplazamiento para ejecutar las técnicas artísticas, es decir desde la investigación y clasificación de los escenarios testigos de hechos violentos.

En consideración con lo documentalista de las obras, se puede argumentar que la manera en que se utilizan los escenarios para la realización de las piezas desde su investigación y selección, así como la voz en off que podemos escuchar en el proyecto artístico de Jiménez mientras corre el video, tienen similitud con los elementos que conlleva un producto audiovisual de calidad documental.

⁶⁰ Véase Ileana Diéguez y Caroline Perrée, coords., *Cuerpos memorables* (México: CEMCA, 2018) e Iván Ruiz, *Docufricción* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2017).

Los productos de carácter documental, desde la rama del periodismo, ofrecen características cercanas a lo que presentan los artistas. En esta parte podemos ver similitud en la forma en que el artista se acerca a los hechos desde la recopilación de información a partir de las huellas, los testimonios y la investigación de los fenómenos descritos, en este mismo sentido, también se realiza un acercamiento a este género periodístico con el uso del video y la fotografía, esto principalmente para llevar la narrativa de los hechos y tratar de realizar una descripción desde las imágenes.

Podemos discernir que las formas en las que operan los artistas y las estrategias que se utilizan para la interpretación y representación de la violencia en los espacios son, en formato, una estrategia diferente que enfatiza las huellas que deja la violencia, siendo estas el principal medio por el cual se abordan tópicos que traen al diálogo la violencia y su efecto en el entorno.

Apuntes finales

De acuerdo a lo visto en el análisis y las interpretaciones hechas desde las bases teóricas propuestas, podemos discernir que con base en los rastros del que hacen registro los proyectos artísticos, se realiza un acercamiento y una representación de los fenómenos como la narcoviolencia, migración y el extractivismo, y que, a partir de este mapeo continuo a través de imágenes de los lugares y la localización de espacios desde distintas metodologías como el rastreo a partir de publicaciones o a través de imágenes satelitales, se produce una forma de entender las nuevas configuraciones espaciales que se generan como consecuencia de las problemáticas, produciendo así geografías imaginadas desde los textos y el registro pictórico mostrado, así como también desde la composición y el carácter procesual del proyecto.

En el caso de los registros, las obras utilizan la técnica de video y fotografía como formato para el encuadre de las huellas y modificaciones del espacio, teniendo como resultado la documentación de elementos que aportan a la lectura desde la perspectiva de las expresiones artísticas. Dicho esto, en los dos proyectos analizados se utiliza como medio de salida, pero también como dispositivo de exhibición y reflexión, de acuerdo a las características que genera el video y la fotografía en cuanto a la inmersión y la contemplación visual. Podemos constatar que es importante para los proyectos artísticos los formatos de registro ya que, como medio de presentación, ayuda a la señalización de elementos para el acercamiento a los fenómenos, funcionando este como un medio principal para presentarnos dichas huellas y rastros.

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario dejar en claro que, a partir de las obras aquí presentadas, no se puede acotar el total de las variantes que presentan estos fenómenos sociopolíticos, ni tampoco darle solución, pero sí podemos indagar en nuevas formas de poder acercarse a estas problemáticas, siendo así en este caso desde el arte contemporáneo y las expresiones gráficas y creativas que se formalizan en el trabajo de José Jiménez Ortiz y Alfredo Esparza Cárdenas. Es decir, los proyectos artísticos no buscan resolver los fenómenos que abordan, pero sí podemos observar que funcionan como un puente para la asimilación y el diálogo hacia estos fenómenos y discusiones de carácter sociopolítico.

En relación a los objetivos planteados en la investigación, uno de estos gira en torno a la forma en que los artistas buscan acercarse a las problemáticas desde el arte y en esta misma dirección identificar qué formas y qué elementos usan estos para hacerlo. Conforme a lo observado, se identificó que una de las principales características que se comparten en los dos proyectos artísticos parte de la manera en mostrar los espacios, teniendo estos en su mayoría cualidades como la ausencia de personas, la apariencia de vacío y los lugares en continuo abandono.

La forma en que se representa la ausencia es a partir de grandes espacios que comúnmente son construidos para habitar y transitar, pero en el caso de los proyectos artísticos no se encuentran habitados por la humanidad en su mayoría. También nos damos cuenta de la forma de generar ausencia a partir de los objetos que se nos muestran y la atmósfera que se genera. En específico se utilizan y se muestran objetos que requieren del uso del ser humano. En este sentido, también se hace uso de escenarios que fueron testigos de los hechos sucedidos con relación a las problemáticas, así como objetos y desechos que constatan que ahí hubo actividad humana.

Como se había mencionado anteriormente, los espacios que podemos observar funcionan como soporte y como imagen para la presentación de los fenómenos, ya que estos forman una parte importante de la escenografía que nos presentan los artistas dentro de la atmósfera de violencia y migración. Escenografías que tienen que ver directamente con los fenómenos propuestos, pues tienen evidentemente relación directa.

Otro de los aspectos que ayudan a la representación de los fenómenos es la atmósfera visual que se construye desde las estrategias usadas por los artistas. Las atmósferas que continuamente vemos en los proyectos se configuran desde la ausencia de figuras humanas y seres vivos, siendo estas un punto clave para dialogar sobre la migración generada por los estragos de los fenómenos violentos.

Entendemos que la atmósfera constituye un elemento importante para la representación de estos fenómenos debido a la composición de los elementos y a los encuadres generados por los artistas para la presentación de las piezas artísticas.

En relación con lo anterior, en los proyectos observamos que el uso de la ficción y lo real es constante en las piezas para hablar de los fenómenos y generar el discurso. En el caso de *A MAP IS NOT THE TERRITORY* es casi evidente la forma en que se yuxtapone la

ficción y lo real a través del aspecto documental y la apariencia de las imágenes mostradas, que en un momento parecieran sacadas de una película apocalíptica, mientras que en las piezas de *Vacío y permanencia* podemos observar lo mismo en la composición de los elementos que se nos muestran, que en ciertos momentos pareciera que estamos frente a una escena surrealista. Entonces, a partir de esto podemos inferir que los artistas formulan su discurso desde un jugueteo con la ficción para mostrarnos los fenómenos que abordan en sus proyectos artísticos.

De la misma manera, la investigación y el mapeo continuo de los espacios es una característica importante en los proyectos, estrategia que ambos artistas usan para localizar los lugares. El mapeo se realiza desde la documentación de espacios y la importancia que estos tienen como escenario y soporte de elementos en relación con la situación de violencia y migración que se generó en ese lugar.

En este caso, los artistas a través de sus proyectos realizan una dislocación de la violencia, utilizando elementos que comúnmente no se usan para evocar sensaciones de esta índole, tratándose de esta manera de una forma distinta de mostrar los estragos provocados por ella.

Podemos, de la misma forma, que la violencia se encuentra de manera sutil en los elementos que se nos muestran en los registros fotográficos y en la videoinstalación, tratándose de objetos y lugares que en determinado caso fueron testigo y que por su presencia y significado ayudan a percibir estos espacios de forma diferente. Podemos argumentar que las obras abordan la violencia desde las huellas y la atmósfera que se presenta en los espacios, escenarios de conflictos que fueron modificados en su apariencia por enfrentamientos a mano armada o el extractivismo generado desde la minería, como se había mencionado anteriormente, y que estos aportan de manera significativa a presentar los fenómenos desde una perspectiva fuera de la convencional, es decir partiendo desde el entrecruce de elementos que no se utilizan comúnmente para representar la violencia.

Lo anterior dicho es una observación que ayuda a argumentar la importancia de estos proyectos artísticos desde el uso de herramientas y estrategias para abordar tópicos vinculados generalmente a imágenes explícitas y ampliamente descriptivas, como lo es la narcoviolencia y el extractivismo desde la minería y la migración.

Tomando en cuenta lo anterior dicho, así como haciendo una yuxtaposición del contexto histórico y teórico del que se hizo mención, es así como las formas que nos muestran generan una representación del espacio en constante cambio y abandono, partiendo de las singularidades y las modificaciones que se presentan en el lugar, dibujando una línea para rastrear la violencia.

De esta manera, observamos que la esencia de las geografías imaginadas radica en la representación de un espacio a partir de dispositivos como el texto, las imágenes y los discursos, siendo esto el principal interés de este ensayo para poder argumentar sobre la representación de los fenómenos como la narcoviencia, la minería y la migración, producto de la violencia que se ejerce desde diferentes factores.

En el caso de los productos artísticos y su relación con las geografías imaginadas, se puede argumentar que estos se ven reflejados en la forma de trazar el imaginario, la imagen y la percepción que estos lugares evocan, produciendo así representaciones en imágenes y textos que ayudan al acercamiento y al mapeo continuo de estos espacios en relación con las modificaciones consecuencia del terror y extractivismo.

De esta manera podemos decir que los proyectos artísticos analizados presentan, a través de la metodología de mapeo acompañada de texto e imágenes, geografías imaginadas que nos señalan fenómenos como la narcoviencia, la minería y en particular la migración provocada por los mismos fenómenos, situación que consideramos como eje central en las piezas, escenario clave para el análisis de las propuestas pictóricas.

Bibliografía

Andrés Maximiliano. 2015. *El arte y la subversión del archivo*. Aisthesis 58: 125-143.

Bernd y Hilla Becher. 1993. *GAS TANKS*. Londres: Massachussetts.

Cecilia Rojas. *San Pedro de las Colonias: la cuna de la revolución*. Milenio.
<https://www.milenio.com/estilo/san-pedro-de-las-colonias-la-cuna-de-la-revolucion>
(consultada el 03 de marzo de 2023).

Carmen Eloísa. 2015. Tres violencias en la familia y su resistencia en la colonia Plan de Ayala. En *Levantar el poniente, acerca de la juventud: identidades y violencias en el sector poniente de Torreón*. 51-110. México: GILL CONCACULTA.

Centro de la imagen, "¿Quién puede hablar del paisaje?", Youtube,
<https://www.youtube.com/watch?v=aBPL8KsP-Gw&t=371s> (Consultada el 29 de enero de 2023).

Cubides Salazar. 2004. *La violencia del narcotráfico en los países de mayor producción de coca: los casos de Perú y Colombia*. Letras Libres: noviembre.

Coordinación general de minería. 2008. Noviembre. México: Secretaría de Economía.
Dawn Marie Paley. 2020. *Guerra neoliberal*. México: Libertad bajo palabra.

Enrique Rajchenberg y Catherine Héau. 2012. *El desierto como representación del territorio septentrional de México*. ANTÍTESES 5 (enero-julio): 351-369.

E.H. Gombrich. 1999. *La historia del arte*. México: Editorial Diana.

Eduardo Gudynas, "Extractivismos: el concepto, sus expresiones y sus múltiples violencias," *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 143, 2018, 62.

El Siglo de Torreón. Bar Ferrie, a siete años de la matanza.
<https://www.elsiglocoahuila.mx/coahuila/noticia/128382.bar-ferrie-a-siete-anos-de-la-matanza.html>, (Consultada del 03 de Marzo de 2023).

Giorgio Agamben. 2005. *Estado de excepción, Homo Sacer II*, I. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Heidegger, M. 1978. *Bauen, Wohnen, Denken, En Vorträge und Aufsätze*. 4a edición, Neske Verlag, Alemania.

Martin Warnke. 1992. *Political Landscape The Art History of Nature*. German: Reaktion books.

Migdy Y. García Vargas et al, *Levantarse el Poniente* (México: GIL, CONCACULTA, 2015).

Rogério Haesbaert. 2021. *Vivir en el límite: Territorio y multi/transterritorialidad en tiempos de in-seguridad y contención*. México: Siglo XXI Editores.

RAE. Real Academia Española. Definición de paisaje. <https://dle.rae.es/paisaje> (consultada el 29 de enero de 2023).

Edward Said. 2008. *Orientalismo*. España: Debolsillo.

Walter Benjamin. 1991. "Para una crítica de la violencia," en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. México: Taurus.

Sayak Valencia. 2016. El capitalismo como construcción cultural. *Capitalismo gore*. México: Paidós.

Natalia Mendoza, "Narco-mantas o el confín de lo criminal," *Acta Poética*, julio-diciembre 2016, 27.

Ileana Dieguez, "Necroteatro. Iconografías del cuerpo roto y sus registros punitivos," *Investigación teatral 3* (2013-2014): 9-28.

Paul J. Crutzen, "Geology of mankind," *NATURE*, January 2002, 23.

Vanguardia, "A la alza, males respiratorios por humo de ladrilleras en Matamoros," *Milenio*, <https://vanguardia.com.mx/coahuila/2918623-la-alza-males-respiratorios-por-humo-de-ladrilleras-en-matamoros-coahuila-PAVG2918623> (consultada el 03 de marzo de 2023).

Muñoz Kelly, Lozano Fabio, Palacios Emiliano, coord. 2020. *Migración económica, desplazamiento forzado y violencia desde el contexto político global en México y Colombia contemporáneos*. Colombia: Bonaventuriana.

Rogério Haesbaert. 2013. *El mito de la desterritorialización. Cultura y representaciones sociales* 15 (Septiembre): 9-42.

IMPLAN. Ver Eleazar González. *Estado actual de la industria en La Laguna*. <https://www.trcimplan.gob.mx/blog/edo-actual-de-la-industria-junio-2022.html> (consultada el 02 de marzo de 2023).

Servicio geológico mexicano. 2021. Edición 2021. México: Dirección de investigación y desarrollo.

Sergio Aguayo, Jacobo Dayán y Javier Garza. 2020. "Reconquistando" *La Laguna: los zetas, el Estado y la sociedad organizada*. México: El Colegio de México.

Lado B. *¿Por qué se muere una colonia? la historia de la Nuevo México en Torreón*. Francisco Gutiérrez,
<https://www.ladobe.com.mx/2021/06/por-que-se-muere-una-colonia-la-historia-de-la-nuevo-mexico-en-torreon/> (consultada el 02 de Marzo de 2023).

Peimbert Duarte. 2016. *PAISAJE INTERSTICIAL: vacíos y ruinas en el arte, la arquitectura y la ciudad*. México: Universidad Autónoma de Baja California.

Tonia Raquejo. 1999. *Land art*. Madrid: Nerea.

T.J. Demos. 2013. *The migrant image, the art and politics of documentary during global crisis*. Duke University Press. London.

T.J. Demos. 2020. *Decolonizar la naturaleza, arte contemporáneo y políticas de la ecología*. Akal editorial.

T.J. Demos. Tate. *Zones of Conflict: Transnational Communities*.
<https://www.tate.org.uk/audio/zones-conflict-transnational-communities> (Consultado el 15 de abril de 2023).

RAE. Real Academia Española. Definición de Ruina. <https://dle.rae.es/ruina> (consultada el 03 de marzo de 2023).

RAE. Real Academia Española. Definición de Entreverados. <https://dle.rae.es/entreverado> (consultada el 03 de marzo de 2023).

Silvia Patricia Castro. El mezquite y La Laguna. El Siglo de Torreón.
<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/2014/el-mezquite-y-la-laguna.html> (consultada el 15 de febrero de 2023).

SITAC IX. 2013. *Teoría y práctica de la catástrofe*. México: Patronato de Arte Contemporáneo.

Ileana Diéguez y Caroline Perrée, coords., 2018. *Cuerpos memorables*. México: CEMCA.
Iván Ruiz. 2017. *Docufricción*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas.

Anexos

Figura 1. Toma de pantalla del video *A MAP IS NOT THE TERRITORY*.



Figura 2. Toma de pantalla del video *A MAP IS NOT THE TERRITORY*.



Figura 3. Toma de pantalla del video *A MAP IS NOT THE TERRITORY*.



Figura 4. Toma de pantalla del video *A MAP IS NOT THE TERRITORY*.



Figura 5. Registro de la exposición *Monte profundo* de Alfredo Esparza Cárdenas en el Museo del Cancillería. Fotografía tomada por Armando H. Sorzano.



Figura 6. Registro fotográfico del artista Alfredo Esparza Cárdenas al lado de sus piezas en la exposición *Monte profundo* en el Museo del Cancillería. Fotografía tomada por Armando H. Sorzano.



Figura 7. Fotografía de ayudantes de Alfredo Esparza Cárdenas en el proceso de su proyecto. Cortesía del artista.



Figura 8. Fotografía de Alfredo Esparza Cárdenas en el proceso del proyecto. Cortesía del artista.

