



Universidad Nacional Autónoma de México  
**Escuela Nacional de Artes Plásticas**

**EASY: Tijuana, una visión a través de la pintura**

## **TESINA**

**Que para obtener el título en Licenciado en Artes Visuales**

**Presenta:**

**Jorge Galaviz García**

**Director de tesina:**

**Doctor Fernando Zamora Águila**

**México, DF. 2010**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

*Hay horas en que las palabras se alejan, dejando en su lugar unas sombras que las imitan.*<sup>1</sup>

---

1 - Alfonso Reyes, *Obras completas de A. Reyes*. 1966 Vol. 24/ 26. México DF. © Editio. Fondo de Cultura Económica.

## ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	4
<b>I. REFERENTES TEMPORALES DE UNA CIUDAD</b>	
1.1 Historia y pasado.....	7
1.2 Cronología de hechos históricos de Tijuana.....	11
1.3 La implicación de ser una ciudad de paso.....	12
<b>II. TIJUANA CONTEMPORÁNEO</b>	
2.1 Migración y discriminación.....	19
2.2 La cultura en la frontera.....	23
<b>III. EASY</b>	
3.1 Proceso y creación.....	30
<b>Conclusiones</b> .....	48
<b>Índice de imágenes</b> .....	50
<b>Bibliografía</b> .....	52

## INTRODUCCIÓN



Imagen 1

La presente investigación constituye un trabajo individual escrito, de carácter monográfico y compilatorio cuyo tema **EASY: Tijuana, una visión a través de la pintura**, se enfoca a la reflexión, el análisis y el cuestionamiento de la iconografía y el sincretismo cultural que se generan en Tijuana, ciudad en la que habitan y conviven dos culturas fronterizas: la estadounidense y la mexicana.

El desarrollo de este trabajo se encauza a la creación de una serie de pinturas en formato pequeño que edifican y forman la palabra: **EASY** (FÁCIL). Más que una palabra en inglés, **EASY** significa un punto de visión y de reflexión al contexto cultural y social de Tijuana. La palabra representa un punto intermedio, una línea divisoria que funge como frontera entre significados que edifica un puente de encuentro.

La palabra referida, **EASY** resignifica imágenes de la cultura tijuanaense a través de la pintura, enfocándose a interconectar y evidenciar las múltiples relaciones entre el lenguaje gráfico y los signos culturales que se generan en la frontera Noroeste de

México, develando en su contenido un significado contradictorio u opuesto, provocando en ellas otro relato, otras narrativas de dos contextos diferentes que convergen en sus diferencias y rescatan los referentes temporales del discurso.

La obra no sólo establece una serie de referentes temporales de diversa índole que cuestionan diferencias culturales en su historia o en la formación de ésta y la implicación de ser una ciudad de tránsito, sino también articula ideas que existen en el presente. Algunas de ellas son la migración, la discriminación y una visión del Tijuana contemporáneo.

Cada obra demuestra un contexto cultural diferente en una narrativa visual pictórica, que se encuentran en un mismo espacio, que retardan el tiempo en la mirada del espectador y transforma la percepción de la obra en una reflexión del entorno fronterizo y sus implicaciones sociales y culturales.

La elección de este tema e interés por la ciudad de Tijuana nace por una invitación de la galería la Caja a exponer y generar una propuesta pictórica que contemple y desarrolle una obra en relación a esta ciudad fronteriza. Para abordar esta investigación me basé en estudios sobre la cultura de Tijuana que me acercaron a establecer este proyecto; la historia y el pasado de esta ciudad, sus referentes temporales, su implicación de ser una ciudad de paso junto con una problemática de identidad, migración y discriminación.

**En el primer capítulo** se establece un marco histórico que sirve de referencia a hechos importantes que llevaron a la construcción y formación de esta ciudad, esta información será de utilidad para entender las múltiples etapas por la que Tijuana ha pasado a lo largo de su historia desde sus primeros habitantes, como las comunidades indígenas que en el presente son excluidas y poco valoradas en el entorno fronterizo, hasta la ciudad que conocemos en la actualidad. Es imprescindible tomar en cuenta que antes de la formación de Tijuana, ya existían comunidades indígenas que la habitaban sin saber que su territorio se convertiría en el futuro en una de las fronteras más importante a nivel mundial dejando a estos pueblos divididos en dos países por un límite que les es ajeno.

La referencia a Tijuana no es la del indígena local, es la del migrante indígena de otros estados de México, como Oaxaca, Chiapas, entre otros. Los indígenas migrantes junto con otros grupos socioculturales, que llegan en busca de oportunidades laborales adaptándose a una economía globalizante; generando culturas flotantes en resistencia que son segregadas y excluidas en la frontera. Todos estos grupos en desplazamiento

derivan del reordenamiento transnacional de la producción y circulación de las industrias: en otros casos, de las comunidades consumidoras de migrantes que se trasladan masivamente a otro país, este punto será uno de los referentes para la creación de la obra plástica.

**El segundo capítulo** se desprende del primero, ya que antes de estudiar el tema es necesario conocer y comprender el contexto histórico en el cual se va a desarrollar la investigación. Este capítulo hace referencia a una mirada más contemporánea de una ciudad y las implicaciones que esta conlleva por ser una ciudad fronteriza como: la migración y la discriminación que se vislumbra hacia ciertos sectores de la población como los indígenas, los grupos en busca de mejores oportunidades laborales y las mujeres.

La discriminación, los crímenes y el abuso del que son objetos los diferentes grupos migratorios develan la ausencia de una política migratoria en las zonas de tránsito y recepción que son gestionadas de manera poco consciente y eficiente. Otro objetivo de este capítulo es relatar la importancia de la cultura híbrida en Tijuana, redescubrir sus diferentes contextos y manifestaciones que se generan en la frontera.

**El tercer y último capítulo** se enfoca en la articulación del discurso de la obra en el proceso creativo. El proceso en su fase teórica o conceptual que está sujeto a mi experiencia personal y a los resultados de la investigación y a la obra que se va concibiendo. Por esto, describiré cómo enfoqué mi trabajo a través de la construcción de un políptico y sus implicaciones en el espacio, y aclararé más sobre mi trabajo pictórico en esta Tesina.

## I. REFERENTES TEMPORALES DE UNA CIUDAD

### 1.1 HISTORIA Y PASADO

La imagen en sus contextos fronterizos está determinada por los diferentes procesos culturales y sociales que se generan en la frontera norte como resultado de múltiples migraciones y la búsqueda constante de signos y símbolos, esta imagen se ha adecuando a los diferentes contextos culturales y sociales, asimilándose, mutando o simplemente viven en contradicción con respecto al entorno geográfico. Tijuana, quizá es la ciudad más legendaria del México contemporáneo, se la ha ligado casi desde su origen con la "inmoralidad". El mito que deja poco espacio para la imagen real de una ciudad que en su historia guarda datos importantes que llevan a tener una lectura más cercana sobre la diversidad de sus habitantes. Esto se ve reflejado en un referente importante de su identidad y memoria de esta ciudad que es la valla metálica, la que cotidianamente forma parte del paisaje de Tijuana y de otras ciudades fronterizas del norte de México. Valla o muro fronterizo que contiene rasgos distintivos que enuncia en primer lugar la separación física entre un estado y otro, y en segundo lugar a una sociedad que no alcanza el pleno desarrollo económico y político.

*La construcción de la valla metálica que a partir del año de 1994 se implementó por parte del gobierno norteamericano bajo la operación denominada "Gatekeeper" (Operación que constituye la violación más grave y numerosa a los derechos humanos de los migrantes en el continente) ha sido matriz de distintas experiencias socioculturales. Sin duda la experiencia que se puede percibir a través del muro en este sitio de símbolos se presenta muy viva, no solamente por la problemática migratoria actual, sino por el hecho de que este sitio forma parte del itinerario obligado de muchos visitantes extranjeros, nacionales, o habitantes propios de Tijuana, ya sea por su contacto cotidiano a la zona aledaña al aeropuerto internacional Tijuana, o simplemente por conocer el sitio que traza el límite entre un estado y otro.<sup>2</sup>*

*La historia de Tijuana tiene sus raíces en la época prehispánica cuando la región fue ocupada por indígenas que sobrevivieron hasta la primer mitad del siglo XIX. La vida de estos primeros habitantes se vio transformada por la llegada de los españoles durante la segunda mitad del siglo XVIII. Tijuana fue poblada originalmente por los kumiai (k'miai), una de las familias indígenas que junto con los cucapah, pai pai, kiliwa, cahilla y akula poblaron el norte de la península de Baja California. Los kumiai, conocidos también en español como diegueños y en ocasiones confundidos con los luiseños, son un pueblo indígena de Estados Unidos y México, que vive entre ambas fronteras, en el suroeste de*

---

<sup>2</sup> Frederick Jackson Turner. *El significado de la frontera en la historia americana*. Madrid: Ediciones de Castilla, 1961. 284 p.

*California y el noroeste de Baja California. Existen treinta reservaciones kumiai en el condado de San Diego (California), y cuatro ejidos ocupados por esta etnia en el municipio de Ensenada.*<sup>3</sup>



Imagen 2

*La vida de estos primeros habitantes kumiais se vio transformada por la llegada de los españoles durante la segunda mitad del siglo XVIII. Los kumiais fueron evangelizados por los religiosos franciscanos de la misión de San Diego, fundada en 1769 por fray Junípero Serra. Posteriormente, esta misión sería administrada por el padre Félix Caballero durante varios años, llegando a tener una población de 300 habitantes indígenas.*<sup>4</sup>

Hasta la actualidad, los territorios ancestrales kumiai se han dividido mucho más por la formación de la frontera entre México y Estados Unidos, dando como resultado una evolución muy divergente entre las culturas de estos grupos. Grupos fraccionados que nunca perdieron el todo el contacto con sus parientes del norte, sin embargo, este contacto se vuelve más difícil de mantener en la medida que el paso de las personas y artículos a través de la frontera ha sido restringido cada vez más.

*A pesar que Tijuana cuenta con una época prehispánica, su historia la ubica después de esta época. El nombre de Tijuana, y del mismo municipio, se debe a la contracción de la*

---

<sup>3</sup> Piñera, David. *Ocupación y uso del suelo en Baja California*, México. UNAM, IIH/UABC, 1991. 224 p.

<sup>4</sup> León, Miguel y Muría, José María. *Documentos para el estudio de California en el siglo XIX*. México Futura Editores. 1992, Tomo I, p. 33.

*palabra Tía - Juana, que se refiere al nombre de la ranchería "La Tía Juana" que existía en la primera mitad del siglo XIX que albergaba una superficie de diez mil hectáreas. Tal nombre sería posteriormente revalidado por diversas autoridades a lo largo del siglo XIX, lapso en el que el predio estuvo muy poco poblado, pues sólo existían pequeños asentamientos rústicos aislados.*

*En 1848, al perder México la Alta California como consecuencia de la guerra con Estados Unidos, se trazó la nueva delimitación territorial, que dio al Valle de Tijuana un carácter distinto, pues quedó justamente inmediato a la Línea Divisoria Internacional. Esta circunstancia, andando el tiempo, vendría a conformar en lo sustancial su estructura socioeconómica, pero a la vez como ya se mencionó dividió a los pueblos indígenas .<sup>5</sup>*

Para febrero de 1888 Tijuana fungía en calidad de comisaría municipal, dependiente del municipio. El 11 de julio de 1889 es considerada la fecha oficial de la fundación de la ciudad de Tijuana.

Al año siguiente, se funda la ciudad de Tijuana que a inicios del siglo XX ya se le consideraba sección municipal, convirtiéndose en el año de 1901 en la primera subprefectura del municipio. En 1925 se le cambia el nombre por el de Zaragoza, no progresando este, por lo que continúa prevaleciendo el original; es hasta el año de 1953, al crearse el estado de Baja California, cuando se funda el municipio de Tijuana, con cabecera en esta ciudad.



Imagen 3

<sup>5</sup> Ayuntamiento de Tijuana (Febrero, 2008) disponible en <http://www.tijuana.gob.mx>

Baja California "Tijuana México": Fotografía que muestra la calle principal de Tijuana de principios de 1900.



Imagen 4

Baja California "Tijuana México": Caricatura que muestra a un grupo de hombres corriendo detrás de un camión que transporta barriles con cerveza.

El acelerado proceso de urbanización de Tijuana se ha debido principalmente a su ubicación fronteriza, lo que la convierte en un polo de recepción migratoria. A partir de 1974, se inicia la regeneración de la zona Río Tijuana, la más importante obra urbanística nacional, en una área de 400 hectáreas que conforma a la ciudad como una de las más modernas y urbanizadas del país, siendo clasificada como centro de población con servicios regionales.

El emblema de este municipio tiene en la bordura la frase "Aquí empieza la patria", pronunciada en esta ciudad por el licenciado Adolfo López Mateos durante su campaña electoral como candidato a la presidencia de la República; y en el centro "Justicia Social", que fue la divisa de su régimen como primer mandatario del país. En la parte superior, surgiendo del mar, un puño cerrado con dos rayos que aluden a la termoeléctrica de Rosarito construida en esa época.

## 1.2 CRONOLOGÍA DE HECHOS HISTÓRICOS DE TIJUANA

A pesar de ser una ciudad nómada por su población es una ciudad con pasado e historia, en ella se han desarrollado acontecimientos de importancia nacional e internacional como la construcción de una aduana fronteriza, en 1874 se estableció la aduana de Tijuana, cerca de la línea divisoria entre Estados Unidos y México, siendo esta el tercer tipo de asentamiento ubicado en esta ciudad fronteriza. Durante esta centuria, el problema principal de la zona fronteriza fue su escasa población y su débil actividad económica.

La entrada del ferrocarril a Tijuana es otro acontecimiento importante para su población, ya que este medio de transporte atraviesa gran parte de la ciudad. Sin embargo, poco se sabe desde cuándo se construyó la vía, a qué compañías y empresarios ha estado concesionada, en qué condiciones se encuentra la propia vía, los túneles o las estaciones así como cuál pudiera ser la utilidad de la estación de ferrocarril abandonada cerca de la línea internacional en la colonia Libertad.

*Desde fines del siglo XIX y principios del XX, hubo múltiples proyectos de construcción de líneas de ferrocarril, siempre con la salida de Tijuana a Ensenada, Puerto Isabel, Santa Catarina, San Felipe y San Quintín e inclusive hasta La Paz, al estado de Sonora y a Yuma, Arizona. Muchos de ellos, fueron simples solicitudes o contratos firmados, pero algunos se dieron en forma especulativa pero ninguno se realizó.*

*El 3 de abril de 1908, el señor John D. Spreckels llevó a la realidad el ferrocarril en la región. Obtuvo el financiamiento de la “Southern Pacific Company” y la firma del respectivo contrato para construir una línea de ferrocarril por lado estadounidense de San Diego a Arizona.*

*Debido a la geografía del lugar y por lo incosteable de realizarlo por el lado estadounidense, el señor Spreckels obtuvo la concesión del gobierno mexicano para que construyera por el lado mexicano el tramo que se requería, desde Tijuana a Jacumba. Después de un sin fin de contratiempos, es hasta 1919 cuando el ferrocarril inicia su recorrido prestando servicio desde San Diego, California hasta Yuma, Arizona.<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> El Mexicano Gran Diario Regional (Enero, 2009) disponible en <http://www.el-mexicano.com.mx/Default.aspx>

### 1.3 LA IMPLICACIÓN DE SER UNA CIUDAD DE PASO

*“Mi city tiene una zona de tolerancia para amantes de las infecciones y el asunto sádico del sex for money. Hoteles de paso y mogollón de ilegales en pos del sueño americano. Una central camionera en la que ávidos polleros y carteristas se pelean por clientes elusivos. Funciones de box y lucha, canales locales de tele, cine para ratas(...) intelectuales y punkies reciclados resistiéndose a morir. Arte popular en el Cecut. Cafés y video bares. Un resurgimiento de los fuckin, choños, conejillos de indias para estudiosos del Colef.”<sup>7</sup>*

Fragmento del escritor Rafa Saavedra del libro *Buten Smileys* en donde describe un panorama personal de la implicaciones de Tijuana al estar en una de las fronteras más importantes del mundo.

Cuidad de paso - Cuidad sin identidad

TIJUANA MAKES ME HAPPY!!!

Tijuana se ha caracterizado por ser una ciudad de paso, maquila, narcotráfico y diversión sin restricciones, donde mucha gente llega con su meta fija en cruzar a los Estados Unidos.

*Dicen que cuando alguien toma del agua de la presa de Tijuana aquí se queda. Las primeras dos décadas del siglo XX serían para Tijuana años de un auge económico nunca antes visto. En los primeros años del nuevo siglo surge en la población estadounidense un movimiento moralista que llegó a su clímax en 1919, cuando fue aprobada La Ley Volstead que prohíbe la producción y venta de bebidas alcohólicas en todo el territorio de los Estados Unidos. Los empresarios estadounidenses trasladaron a Tijuana sus negocios del alcohol y diversión. Es la época de oro del turismo en Tijuana. Esta racha turística acabó con la crisis económica de 1929 y la derogación en 1933 de la Ley Volstead. Ambos eventos afectaron drásticamente el estilo de vida de la población de la cual vivía para y por el turismo. En el censo de 1910 se registraron 733 habitantes,<sup>8</sup> en la naciente ciudad, cifra que aumentó a 14,154 y 200 comercios para 1933.<sup>9</sup> La historia de Tijuana era una historia de rebote de la de California, en palabras de David Piñera.*

---

<sup>7</sup> Saavedra, Rafa. *Buten smileys*. México, Tijuana. BC.Edito. Yoremito.1997 p.75

<sup>8</sup> Piñera, David y Ortiz, Jesús. *Inicios de Tijuana como asentamiento urbano*. México. UNAM-UABC 1983. p. 68

<sup>9</sup> Piñera, David y Ortiz, Jesús. *Panorama de Tijuana 1930-1948*. México. UNAM-UABC 1983. p. 133

*“Mi city no es solamente una calle llena de gringos estúpidos viviendo un eterno verano e indios bicolores que venden flores de papel, de burros rayados y maletines de joyería chafa de mustios ojos rasgados con videocámaras Sony, de terrazas llenas de motherfukers que beben poppers y besan el suelo buscando una señorita mexicana, de periodistas extranjeros persiguiendo una leyenda negra que sólo existe actualmente en su negro culo. Mi city es un chica de ahora, deseo y pasión desbordante, semi atrevida como una de las movies pornos del Gran Cinema y semi virtuosa como beata franciscana, brillante como anuncio luminoso de refresco de cola y oscura como cualquier calle de la colonia 3 de octubre”.<sup>10</sup>*

Rafa Saavedra, mejor conocido como "Rafa Dro, el escritor increíble" es uno de estos autores jóvenes que se han propuesto incorporar la tecnología a su escritura. En su texto impreso "*Butten Smileys*", publicado por la editorial Yoremito y el Centro Cultural Tijuana, Rafa da su opinión acerca del fenómeno cultural que es Tijuana.



Imagen 5

---

<sup>10</sup> Saavedra, Rafa. *Butten smileys*. México, Tijuana. BC.Edito. Yoremito.1997 p.73

*“Mi city es una jaula de ilusiones llena de espejos, poetas de la mendicidad y aspirantes a pop stars. La pobreza está en los suburbios y Dios en cada iglesia, en los spots digitales de la televisión, en el ingenio y destreza del computer world que no niega el lado darkie del asunto. Ese que existe en los cientos de residencias en las cuales se respira con miedo, circuitos cerrado de vigilancia privada. En los clubes y discotecas – hi & low – que son orgullosa y estúpidamente racistas. En los trolos y wannabes, figuras decorativas de la nota social, que se revuelcan en las aguas turbias de un weekend lleno de alcohol y droga. En los restaurantes high class con cucarachas y manteles quemados, en las malditas fondas de comida grasosa y sudor asfixiante. En el rumor del uso de carne de perro en los puestos de tacos, en la confirmación visual de policías mordiendo a los benditos turistas.”<sup>11</sup>*



Imagen 6

---

11 Saavedra, Rafa. *Buten smileys*. México, Tijuana. BC.Edito. Yoremito.1997 p.73

*La promoción al Territorio de Baja California, iniciada por Cárdenas, se coronó en 1942 cuando México firmó un convenio con Estados Unidos por medio del cual se introduciría a dicho país mano de obra mexicana. El Programa Braceros, como se le llamó a dicho convenio, habría de prolongarse hasta 1964, cuando Estados Unidos terminó con el contrato y se puso fin a la introducción por vía legal de trabajadores mexicanos. A pesar de ello, Tijuana se había ya convertido en un foco de atracción para miles de mexicanos que veían la posibilidad de ingresar de manera ilegal al país vecino. El crecimiento poblacional refleja este auge fronterizo. Para 1950, Tijuana contaba con 59,962 habitantes<sup>11</sup>, cifra que ascendería hasta los 152,473 para 1960.<sup>12</sup>*

El fin del Programa Braceros trajo como consecuencia la repatriación de miles de mexicanos que durante décadas trabajaron en Estados Unidos. Para la franja fronteriza esto significó la captación de habitantes que decidieron permanecer cerca de los cruces fronterizos para instalarse en ellos o bien para intentar ingresar al país vecino de manera ilegal. En 1965, el gobierno federal promovió un programa de industrialización de la franja fronteriza con el fin de mitigar el desempleo generado por la repatriación al finalizar el Programa Braceros. El Programa de Industrialización Fronteriza (PIF) consistía en la instalación, a lo largo de la frontera norte de México, de industrias maquiladoras. Con el paso del tiempo las maquiladoras fueron aumentando en número y en cantidad de personas empleadas. La creación de este tipo de empleos, así como la naturaleza fronteriza de la ciudad, se reflejó en un crecimiento población que para 1970 registraba 341,087 habitantes.

En realidad se dice que son pocos los habitantes que nacieron en el territorio de Tijuana, ya que muchos han llegado a la ciudad por trabajo en busca del sueño americano, o por diferentes razones. Esto conlleva a que la población de Tijuana tenga dos condiciones específicas a resaltar: la primera es la diversidad de un mismo idioma. En la ciudad se pueden encontrar acentos diferentes del español, que abarcan todo la República, incluso se escuchan en las calles acentos de otros países de Latinoamérica. La segunda condición es la forma particular en que se mezcla el español y el inglés dentro y fuera de la frontera que se ha denominado spanglish. El término es relativamente nuevo y fue adoptado entre 1965 y 1970, podría ser definido como cualquier forma de español que emplea una gran cantidad de palabras prestadas del inglés.

---

<sup>12</sup> Padilla, Antonio. *Desarrollo Urbano*. México. UNAM-UABC 1994 p. 190

La implicaciones de ser una ciudad con gente nómada y una de las fronteras más importantes de América genera una infinidad de atmósferas con sus diferentes características; su vida nocturna acompañada de prostitutas y drogas, la inmoralidad, gloria y decadencia de occidente, ciudad de cruces y muertos sin justicia, de bares en donde el placer se despliega en una carta, de casas grandes, medianas, chicas, de todo tipo. En los trabajos podemos encontrar vacantes de diseñadores, arquitectos, ingenieros, doctores, casi de cualquier carrera y puesto. Sin duda es una ciudad con una sociedad muy compleja y heterogénea. Aquí se plantea un problema, hay mucha gente con características muy diferentes y preocupaciones particulares, es por ello que es tan difícil gobernar esta ciudad, cuando se complace a un grupo otro está inconforme.



Imagen 7

Hay muchas cosas positivas al tener una ciudad heterogénea, Tijuana se transforma y construye en base a las necesidades de sus habitantes de paso, pero no sólo se transforma sino que se inventa y exporta sus propuestas a todo el mundo, pareciera que en esta ciudad no pasará nada y sin embargo todo pasa.

*“Tijuana fue la causa  
por la que James Dean  
tuvo unos cuernos de toro  
en su departamento neoyorquino.”<sup>13</sup>*

La ensalada Cesar es un ejemplo de la diversidad y las sorpresas que guarda esta ciudad. El inmigrante italiano Cesar Cardini la creó en 1926, en la ciudad de Tijuana. Un buen día, Cardini, quiso invitar a unos amigos a comer pero no tenía prácticamente nada que ofrecerles. Los amigos le dijeron que no se preocupara y que con un aperitivo bastaba. Básicamente utilizó unos sobrantes de comida, lechuga, en trozos pequeños para hacerlo rendir y los colocó en un tazón y así nació la famosa ensalada.



Imagen 8

---

<sup>13</sup> Saavedra, Rafa. *Buten smileys*. México, Tijuana. BC.Edito. Yoremito.1997 p.7

Muchos son los músicos y artistas que han retratado a Tijuana en sus canciones y obras, uno de ellos es el compositor franco español Manu Chao quien relata lo que ofrece la ciudad fronteriza.

***“Welcome to Tijuana***

*Tequila, sexo y marihuana*

*Welcome to Tijuana*

*Con el coyote no hay aduana*

*Bienvenida a Tijuana*

*Bienvenida mi amor*

*De noche a la mañana*

*Bienvenido a Tijuana...*

*Bienvenida mi suerte*

*A mi me gusta el verte*

*Bienvenida a Tijuana*

*Bienvenida a Tijuana*

*Bienvenida mi amor*

*Bienvenida a Tijuana*

*Bienvenida tu pena*

*Bienvenida la cena*

*Sopita de camarón...*

*Bienvenida a Tijuana*

*Bienvenida mi suerte*

*Bienvenida la muerte*

*Por la Panamericana*

*Welcome to Tijuana*

*Tequila, sexo y marihuana*

*Welcome to Tijuana*

*Con el coyote no hay aduana.”<sup>14</sup>*

---

14 Letra de la canción Manu Chao - Welcome to Tijuana , Álbum clandestino

## II. TIJUANA CONTEMPORÁNEO

### 2.1 MIGRACIÓN Y DISCRIMINACIÓN

Tijuana es un pozo sin fin, es la tierra prometida, la leyenda hecha agua, es la línea que divide y segrega, la que discrimina o la que migra. Es la que trafica y exporta humanos en latas de sardinas. Es la cuna de todos los males, pero uno en especial se oculta en el horizonte sin develar su triste realidad.

#### ***La Migra***

*“Coyotes rateros, te chingan la feria  
Siguen al brujo, te llevo por gratis  
Trae tu abuela, tu tío, el lelo  
Pinches polleros, viven pa' feria  
Te cobran tu sueldo y largan tu abuela  
La pinche migra te está esperando  
Te devuelven después de una paliza  
La migra halló tu abuela en el desierto  
La mandaron a Tijuana pegada con palos  
El brujo tiene contrabando bien bueno  
Números de seguro y cartas verdes  
La migra la migra  
Te pegan bien duro  
La migra la migra  
Te pica el culo  
La misma migra te pasan por lana  
Mordidas de feria te compra todo  
Siguen al brujo, te llevo al norte  
Cuidado con ese alambre cortado  
Hay cabrón ay viene la troca  
Pa tras pinches pollos ay viene la migra  
  
Larga to abuela, córrele tía ya  
Aplastaron el lelo.”<sup>15</sup>*

---

15 Brujería. *La Migra*. Álbum Raza Odiada. 1995

Canción perteneciente al grupo mexicano Brujería, grupo de música deathgrind que en sus letras maneja la temática de la migración y discriminación en la frontera norte de México.



Imagen 9

La migración y discriminación están presentes en la frontera norte de México, que tiene una extensión de poco más de 3,000 kilómetros. Comprende seis estados de la República Mexicana: Baja California, Sonora, Coahuila, Nuevo León, Chihuahua y Tamaulipas; y cuatro de los Estados Unidos: California, Arizona, Nuevo México y Texas. Las ciudades del lado mexicano pertenecen a 36 municipios. Las más importantes, por su desarrollo económico y por la interacción que mantienen, son Tijuana, Mexicali, Nogales, Piedras Negras, Ciudad Acuña, Monterrey, Ciudad Juárez y Reynosa. Sus contrapartes por el lado estadounidense son San Diego, Caléxico, Nogales Arizona, Douglas y El Paso. Últimamente se han incorporado a esta lista, por su importancia, las Ciudades de San Luis, Río Colorado y Aguaprieta, Sonora.

Sin embargo, la frontera norte de México no es una región homogénea en cuanto a su desarrollo, puesto que algunas ciudades son relativamente pequeñas con un desarrollo menor. Sin embargo, comparten un espacio geográfico en común, donde se desarrollan procesos fronterizos de carácter comercial, de servicios, laborales, de comunicaciones, de tráfico de personas y sobre todo, de los flujos migratorios más intensos del continente americano.

Tijuana es una frontera que se diferencia de las demás, por el status de tener características muy especiales y específicas, el hecho de tener como marketing de turismo a la prostitución, la diversión sin límites y la siempre latente tentación de los excesos, acompañada de la permanente violación de derechos humanos y discriminación hacia la mujer y a las indígenas, la que más trabaja y sufre en la ciudad, la que es víctima de abusos y discriminación, la maltratada, la violada y asesinada antes de que cruce la línea. Sufre la discriminación antes y después de cruzar la línea por no hablar inglés, por ser de otra cultura, por tener otro color de piel, por pretender alcanzar una mejor calidad de vida a costa de unos cuantos dólares.



Imagen 10

*“El Subcomandante Marcos, líder del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) habla en Tijuana acerca de los muros:*

*So, let's talk about walls*

*La Otra Campaña toca la frontera entre México y EE.UU., donde llaman a los indígenas migrantes y las raíces de la gente se hacen cada vez más profundas.*

### *Baja California*

*Concluyó el Subcomandante Marcos, después de escuchar sus testimonios, es el estado de los 24 que hemos pasado que peor trataba a los indígenas.*

*¿Cómo pueden aguantar los mexicanos el montón de privaciones y discriminación que les imponen en los Estados Unidos? La verdad es que muchos ya tenían mucha práctica antes de llegar: ya fueron maltratados antes de que cruzaran. La perversa ironía de que los pueblos nativos de América sean clasificados como extranjeros se ha impregnado hoy a las reuniones de La Otra Campaña.*

*Después de una silenciosa parada para dejar su firma –en orina– en la cerca que separa Tijuana de San Isidro, California, el comandante militar y portavoz del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) llegó al Centro de Tijuana en la mañana del Miércoles para asistir a dos días de eventos en el cine Multi-Kulti (un teatro sin techo) sobre la Avenida Constitución, en medio de los bares turísticos, discotecas, farmacias de bajo precio y bares topless del Centro con letreros de neón. Tijuana, el Spring Break permanente para los gringos, donde 300 prostitutas muy jóvenes y maltratadas son mandadas afuera, en la noche, como maniquíes en una cuadra de la ciudad, para que las miren los turistas varones: – ¡Hey, hombre! ¡Tittie Bar! ¿Qué quieres? ¡Welcome to Tijuana! ¡Tequila! ¡Sexo! ¡Marihuana! Pero abajo de la fachada, aquí como en otros lugares, son los trabajadores y padres, ancianos e hijos quienes limpian, construyen y producen, en los dos lados del muro.”<sup>16</sup>*

---

<sup>16</sup> The narco news bulletin (Marzo, 2009) disponible en <http://www.narconews.com/Issue43/articulo2199.html>

## 2.2 LA CULTURA EN LA FRONTERA

*“Olvida lo que sabes de Tijuana. Olvida a las prostitutas baratas, a los marines en descanso, a los jefes del narco disparando sus semiautomáticas, olvida los caminos de terracería y los espectáculos obscenos. Olvida el peligro, el miedo, la preocupación. Olvida a Perry como cantando “South of the border”. Olvida CNN, olvida “tía Juana”, olvida TJ2. Entérate que hay una Tijuana diferente y de que Nortec – un colectivo de músicos, diseñadores gráficos, arquitectos, cineastas, artistas visuales y diseñadores de moda originarios de Tijuana y Ensenada – está aquí para enseñártela JOSH KUN”.*<sup>17</sup>

Entender toda la complejidad de la vida fronteriza desde sus matices socio-económicos, políticos y culturales no es fácil y menos si ésta se tapa con un movimiento artístico como lo señala Josh Kun en lo citado anteriormente. Tijuana es un abanico de realidades nacionales y binacionales, cuyas manifestaciones cotidianas no se pueden descifrar y definir con exactitud científica diferentes discursos, imágenes, códigos que aspiran a ser nuevamente significados en un sentido más global que local o particular a través de procesos migratorios que surge de la creatividad individual y colectiva, dando como resultado una hibridación que fusiona estructuras o prácticas sociales discretas para generar nuevas estructuras y nuevas prácticas, en el capítulo 4.1 *PROCESO Y CREACIÓN*, se aclarará más sobre estas prácticas entorno a la hibridación y otros autores, a través de reflexiones trazadas para la construcción de las propuestas pictóricas.

Durante los últimos 40 años Tijuana realmente se ha convertido en un mosaico de diversas culturas; una variedad enorme de gente de diferente procedencia, lenguas, clases sociales y modos de pensar, vivir y actuar. De los 3,000 kilómetros de la línea internacional que separan Estados Unidos y México, esta es la frontera más conflictiva y transitada de nuestro continente americano y tal vez del mundo entero. ¿Es posible, entonces, hablar de una cultura tijuana o de una identidad cultural definible, de expresiones y celebraciones autóctonas, o de sentido de pertenencia cuando el flujo migratorio del interior de la República y de la frontera es constante y desenfrenable? Debemos entender que la hibridación lleva a atenuar esta noción de identidad cultural definible, entendiendo que la hibridación no sólo niega la pretensión de establecer identidades puras o auténticas.

---

<sup>17</sup> Valenzuela, José. *Paso del Nortec This is Tijuana*. México, Trilce ediciones y Oceano. 2004. p 131

Hablar de todas las manifestaciones culturales que me interesan de Tijuana dentro de mi proyecto es un trabajo muy arduo ya que constantemente se están generando nuevas propuestas, que no sólo confluyen en la ciudad; de ahí deriva que a Tijuana se le llame la última esquina de Latinoamérica, vértice geográfico en donde los contextos sociales, políticos, económicos y culturales del tercer mundo colindan con el primer mundo de los Estados Unidos, exótica ciudad con toda clase de estereotipos de consumo que van de: lo cholo, pocho, naco, gringo, indio, electro, skato, surfo, punk, tagger (graffitero), vato loco, pachuco, zapatista, prostituta, comerciante, norteño, rancharo, tejano, centroamericano, mara, disk-jockey, indocumentado, etc.

Muchos Tijuanenses trabajan o estudian al otro lado de la frontera, de tal suerte que la cotidianidad y la cultura trascienden la geopolítica. Aquí el primer y el tercer mundo como ya se mencionó confluyen día a día. Tijuana es una entrada mítica de todo tipo de culturas y formas de pensar, es la única ciudad de México que genera la misma cantidad de violencia a la par de propuestas artísticas, en donde su cotidianidad es material fértil y su cercanía con San Diego y los Ángeles la hace estar a la par de los nuevos movimientos del arte. Se convierte en un fascinante laboratorio intercultural.

Dentro de la cultura de la frontera no es posible hablar de las identidades, de como si sólo se tratara de un conjunto de rasgos fijos, ni afirmarlas como la esencia de una etnia o nación. De ahí que su estudio y reflexión de identidad pase a la heterogeneidad y la hibridación interculturales, términos que ya no basta con decir que no hay identidades caracterizables por esencia en un mundo tan fluido e interconectado.

En la cultura fronteriza de Tijuana existen diferentes manifestaciones que se desarrollan en el arte, la música, arquitectura, literatura, etc. Canclini hace referencia de su visita a Tijuana durante dos periodos que estudio los conflictos interculturales del lado mexicano de la frontera, en esta ciudad en 1985 y 1988 varias veces pensó que esta ciudad junto con New York es uno de los mayores laboratorios de la posmodernidad.<sup>18</sup>

Heriberto Yépez en cambio habla que es una mentira flagrante que en Tijuana se respire un ambiente de mayor multiculturalismo o cosmopolitismo. Los artistas locales se han creído el argüende defeño e internacional sobre Tijuana como metrópolis intercultural. Se acepta lo que alguna vez dijo el escritor mexicano José Agustín como comentario amable "Tijuana es el tercer centro cultural de importancia en el país" algunos dicen que dijo el segundo. Porque toda mención positiva se vuelve inmediatamente un piropo oficial que

---

18 Nestor Canclini. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. España. Editorial Paidós, 1990. 363 p.

prueba nuestra importancia y corrige nuestro desprestigio: A la madre Teresa, Tijuana le recordó a Calcuta". En realidad, la cultura artística y literaria municipal casi siempre es raquítica.

Dentro de los movimientos o manifestaciones culturales que se generan en Tijuana, me interesó estudiar ciertos grupos que en su discurso interactúan de alguna forma directa o indirecta con la ciudad de Tijuana, dentro de la parte musical, iconográfica y literaria, La propuesta y el referente de apropiación de estos grupos que estudiaré más adelante son una lectura de la ciudad que en cierto modo de producción son afines a mi proyecto y me sirvieron para comparar y estructurar mi propuesta.

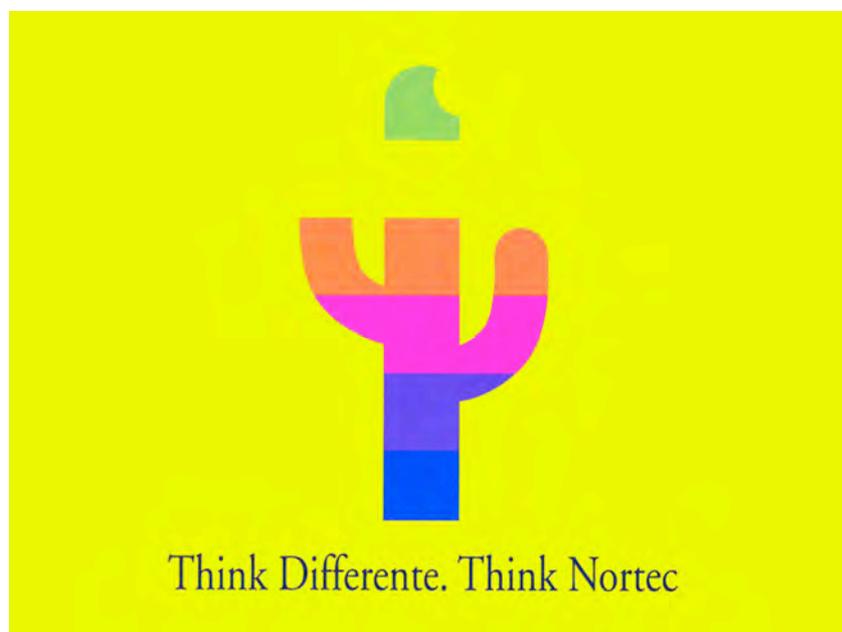


Imagen 11

Nortec es un movimiento importante para mi investigación al ser uno de los colectivos más importantes en Tijuana dentro del medio de la música electrónica, el diseño gráfico y el graffiti. Mi interés por este colectivo es por su conformación de diferentes agrupaciones que en su propuesta artística combinan elementos de su entorno cultural inmediato como el género musical Norteño con las tarolas, trompetas mezclándolo y la iconografía; otro elemento muy presente dentro de este colectivo que se manifiesta a través del video y del diseño grafico que hacen referencia a un estudio exhaustivo de la estética heterogenia de la ciudad sin la preocupación de manejar contenidos políticos y de lucha social, simplemente como ellos lo describen, Nortec refleja lo que ven y escuchan a diario sin manejar una carga política. El interés de Nortec no se encamina a ser una agrupación de lucha social a pesar de la implicaciones y problemáticas que padece Tijuana, pareciera

que Nortec manejara esta propuesta estética con el fin de dar otro sentido a la percepción de la ciudad, para tapar con un movimiento artístico una problemática que nunca terminará. La iconografía de este colectivo es un referente importante de apropiación y transformación de imágenes polisémicas de la ciudad a partir de rediseñar y convertir entornos, textos, iconos y personajes en un producto visualmente amable y seductor, creando una estética y escena del rave tijuanaense diferente en la frontera, sin violencia y sin preocupaciones sociales con símbolos proscritos por la autoridades, estableciendo un mundo ignoto de la ciudad de Tijuana sin divisiones y fronteras.

Otro caso es Tijuana No!, nombre de un grupo musical mexicano de rock, punk, reggae y ska, originario de Tijuana BC integrado por: Cecilia Bastida teclados y voz, Teca García percusiones voz y flautas, Jorge Velazquez bajo y coros, Jorge Jiménez guitarra, Alejandro Zúñiga batería.

Originalmente su nombre era simplemente Radio Chantaje, luego pasaron a ser No, pero al existir otro grupo mexicano con dicho nombre optaron por cambiar su nombre a No de Tijuana, para finalmente abreviarlo a Tijuana No! A diferencia de Nortec se caracteriza por manifestar y evidenciar una crítica social a través de sus letras, donde también manifiestan su apoyo al EZLN, haciendo referencia en sus canciones a problemas raciales, internacionales y gubernamentales, principalmente a las políticas de inmigración en el estado de California. La agrupación presenta otra imagen diferente de la ciudad, una imagen que no pretende o busca una transformación estética , si no social. Un claro ejemplo es la letra de la canción *Pobre de ti*.

*“Si no das el tranco tu*

*Te lo da el de la esquina*

*Lo sabes*

*Si no das el tranco tu*

*Te lo da el de la esquina*

*Lo sabes*

*Pobre de ti*

*Pobre de ti ah ah*

*Pobre de ti*

*Pobre de ti aaaaaah uh ou*

*Si no das el tranco tu*

*Te lo da el de la esquina  
Lo sabes*

*Si no das el trancazo tu  
Te lo da el de la esquina  
Lo sabes*

*Pobre de ti  
Pobre de ti ah ah  
Pobre de ti  
Pobre de ti aaaaaah uh ou*

*Estabas en la cárcel  
Y nadie fue ni pa'darte una visita  
Estabas en la cárcel  
Y nadie fue ni pa'darte una visita*

*Pobre de ti  
Pobre de ti ah ah  
Pobre de ti  
Pobre de ti aaaaaah*

*Estabas en la cárcel  
Y nadie fue ni pa'darte una visita  
Estabas en la cárcel  
Y nadie fue ni pa'darte una visita*

*Pobre de ti  
Pobre de ti ah ah  
Pobre de ti  
Pobre de ti aaaaaah".<sup>19</sup>*

---

<sup>19</sup> Tijuana NO. *Pobre de Ti*. Álbum Raza Odiada. 1990.

Un representante en Tijuana que radica en San Diego que hace uso de los recursos del arte político y al mismo tiempo es totalmente ajeno a su esencia, apuntando hacia una estructuración paralela de supuestos absurdos y subrayando construcciones simbólicas de la sociedad contemporánea es Acamonchi, quien crea un lenguaje peculiar del activismo cultural y su propuesta reta a la ruptura, la subversión, lo prohibido, la ocupación de espacios públicos, la circulación rápida y la utilización eficaz de la tecnología como posibilidad de producir el activismo callejero, con el Stencil y el Stiker, técnicas que empleo para este proyecto.



Imagen 12

En la producción literaria en la ciudad fronteriza de Tijuana se encuentra íntimamente ligada con la música y el arte digital Rafa Saavedra, mejor conocido como "Rafa Dro, el escritor increíble" es un autor joven que se ha propuesto incorporar la tecnología a su escritura. En su texto impreso "*Butten Smileys*" mezcla el inglés con el español e incorpora elementos que a simple vista son caóticos e irreverentes, características claves que reflejan a la juventud Tijuanaense. Saavedra es un claro referente que evidencia elementos y dinámicas que se generan en una Tijuana contemporánea que maquila industria y arte.



Imagen 13

*"We know your old game, give us a bad name  
but we don't care, that's the fuckin' true  
play the scratch one more time because  
TI-TI-TI-TIJ-TIJ-TIJUANA IS COOL".<sup>20</sup>*

---

<sup>20</sup> Saavedra, Rafa. *Butten smileys*. México, Tijuana. BC.Edito. Yoremito.1997 p.73

### III. EASY

#### 3.1 PROCESOS Y CREACIÓN

Mi proceso creativo va encaminado a la búsqueda de un tema que emana por pasos o etapas, cada uno de los cuales representa un resultado precario que no puede conectarse aún con la solución definitiva de la obra. Este proceso de pasos ha de promover y tomar mientras tanto decisiones, sin ser capaz de ver la relación precisa que puede tener la obra final con el tema.

La primer etapa constituyó en delimitar textos de libros y revistas relacionadas al tema, seguido de un registro de imágenes de la ciudad a través del recurso de la fotografía con el objetivo de aportar al siguiente trabajo plástico y documento de investigación una base más clara de donde partir, de lo local de la ciudad a lo global de la frontera con sus implicaciones sociales, políticas y culturales que conlleva. Las imágenes o archivos recopilados tienen un valor canónico muy importante, al ser conocimientos vivos transversales donde el contenido tenga un papel fundamental, porque más allá del objeto o la imagen está el evento, lo que rodea la acción sin ser un documento o elemento muerto para la creación de la obra. Me centré en buscar solo elementos de interés en común para mi trabajo con el fin de no alimentar mi gula visual con formas que me sedujeran por sus características y contenidos que me llevaran a ampliar el tema de investigación a otras áreas. Esta recopilación se enfocó en seleccionar códigos, imágenes y discursos de la ciudad que son polisémicos en su entorno y que reciben acepciones que contradicen su esencia o verdad de ser, creando un nuevo sentido para sí mismos. La frontera o el border alberga diferentes discursos, imágenes, códigos que aspiran a ser nuevamente significados en un sentido más global que local o particular a través de procesos migratorios que surgen de la creatividad individual y colectiva, dando como resultado una hibridación que fusiona estructuras o prácticas sociales discretas para generar nuevas estructuras y nuevas prácticas como las que observé y recopilé en mi investigación:

-Los movimientos indígenas que reinsertan sus demandas en la política transnacional o en un discurso ecológico y aprenden a comunicarlas por radio, televisión e Internet.

-Los migrantes que incursionan en la cultura de la América anglosajona que se ve favorecida económicamente por sus servicios, pero a su vez discrimina y niega a este grupo laboral a través de clasificarlo como indocumentado.

-Un muro que no sólo divide culturas y países, los une para gestar una gama de iconografías que se cruzan en un punto crucial que es la lucha social y económica por la sobrevivencia.



Imagen 14

- Un muro que ha sido intervenido con cruces y signos que representan la muerte de una difícil condición histórica de la sociedad.



Imagen 15

En el caso de lo local, los discursos, imágenes, códigos adquieren competencias necesarias para reinvertir sus capitales económicos y simbólicos en circuitos transnacionales en ciertas prácticas como:

-Los migrantes campesinos que adaptan sus saberes para trabajar y consumir en la ciudad o vinculan sus artesanías con usos modernos para interesar a compradores urbanos.

-La música de Tambora que se mezcla con tecnología de punta a precios de oferta, insertándose en circuitos transnacionales.

-En el caso del arte, el pintor se convierte en diseñador para reinsertarse en nuevas condiciones de producción y mercado en las ciudades de los Ángeles o San Diego.

-La ciudad se carga incesantemente de nuevos contenidos ejemplificados en pintas de protesta social, stickers, stencils, arquitecturas, artesanías, carteles, narcomantas, que modifican la cultura y la política local con otros lenguajes.

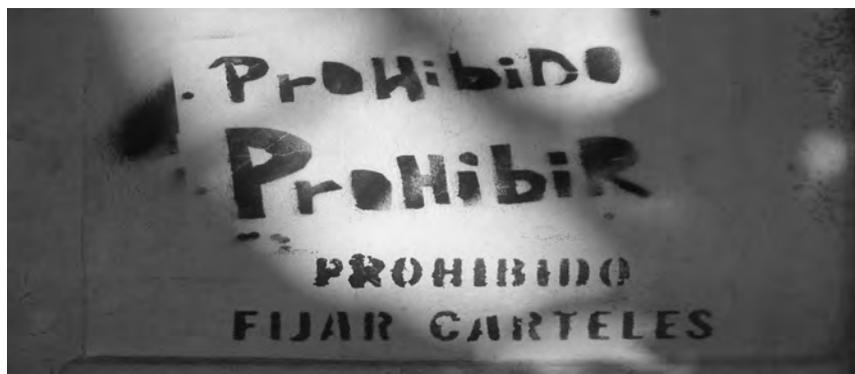


Imagen 16

Estos procesos incesantes, variados, de hibridación llevan a relativizar o atenuar la noción de identidad, entendiendo que la hibridación no sólo niega la pretensión de establecer identidades puras o auténticas, además, pone en evidencia el riesgo de delimitar identidades locales autocontenidas.

Durante esta primera etapa me apoyé en algunos autores para mi investigación como por ejemplo Jordi Busquet, quien ve a la cultura de masas como un fenómeno de depredación de cultura tradicionales y populares. Busquet menciona que la cultura de masas demuestra una clara tendencia al sincretismo, una tendencia a fundir elementos de distinto origen y procedencia, pero no siempre existe un criterio claro de selección. La cultura de masas disuelve todos estos elementos, se los apropia y le da una forma más o menos homogénea. A menudo, sin embargo, la cultura de masas se convierte en una seria amenaza para la cultura tradicional y para la alta cultura que la modifica, la adapta y desvirtúa al no tener raíces concretas.

La cultura de masas está dirigida a un público sin identidad clara y con escasa conciencia de si mismo. La cultura de masas toma elementos de culturas tradicionales, sacándolos de contexto y por lo tanto desvirtuando o transfigurando su significado original. La cultura de masas como sugiere Néstor García Canclini en su ensayo sobre *Culturas Híbridas*, que ha favorecido a un claro proceso de hibridación o mestizaje cultural, entendiéndose por hibridación a los procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. La hibridación aparece hoy como el concepto que permite lecturas abiertas y plurales de las mezclas históricas, y construir proyectos de convivencia despojados de las tendencias a resolver conflictos multidimensionales a través de políticas de purificación étnica.<sup>21</sup>

Estos elementos recopilados en esta etapa me permitieron plantear cuestionamientos sobre lo que percibí e investigué de Tijuana. Comprendí que el propósito de recopilar estos elementos, no era instalarme durante un tiempo en la ciudad de Tijuana para ser absorbido por sus dinámicas en constante cambio, previendo esta situación tomé la decisión de ser un observador de paso emulando así la principal característica de esta ciudad. Observé a Tijuana como un visitante que se sorprende inmediatamente dentro de una gran masa de acumulación de imágenes, de estereotipos nacionales y formas eclécticas, como el investigador que busca lecturas, notas, personajes que relaten la

---

21 Conferencia del profesor invitado Néstor, Canclini en el VI Congreso de la SibE. *Noticias recientes sobre la hibridación*. México UAM, 2000. pp1-15

heterogeneidad de Tijuana. Mi punto de visión se diferencia del que tiene Colectivo Nortec, que vive inmerso en la totalidad de la ciudad siendo su trabajo parte de esta gran masa.

Con el material seleccionado empecé a estructurar las ideas que conformaron la propuesta a pintar en una segunda etapa. Esta propuesta pictórica se enfocó a crear una obra que estableciera la sobreexposición y literalidad de la representación estereotípica del significado de los elementos recopilados, discursos, imágenes, signos y símbolos polisémicos en su entorno. La propuesta contempló que las imágenes de las pinturas se estructuraran de forma que no fueran siempre elementos aislados. La mayoría de las veces, están compuestas por un conjunto de elementos que permiten abordar simultáneamente los diversos sistemas y puntos de referencia de esta sociedad en continua transformación, que contemplen la fluidez y la contingencia, el lenguaje, la sintaxis, la cultura, la metamorfosis estilística y la reflexión social, desde una doble perspectiva o doble imagen y que no sólo establecen estos referentes de diversa índole que cuestionan la implicación de ser una ciudad de tránsito, sino también articulan problemáticas de migración y discriminación.

Desde esta doble perspectiva o doble imagen, pensé que el contenido o significado polisémico de las imágenes tendría que provocar una narrativa de dos contextos diferentes que convergen en sus contradicciones sociales y culturales en un entorno fronterizo. Partiendo de la idea de la doble perspectiva o imagen, formulé una serie de oraciones compuestas que por las características que poseen de dos o más formas verbales conjugables, me resultaron prácticas para construir frases que se mutaran entre sí, y que me ayudaron a desarrollar las primeras piezas:



***My small work crece más cerca del sol, que mi vida***

***misma.*** Imagen 17



**El Mickey Mouse es un animal negro, como el animal negro es el migrante.** Imagen 18

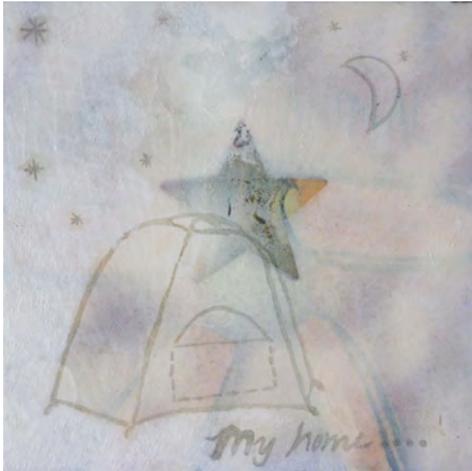


**La muerte está detrás de una máscara y detrás de la miseria está mi vida.** Imagen 19



**Ayer existió la esperanza, hoy el eterno descanso.**

Imagen 20



**My home es el sueño de todos, como tu casa es el sueño que nunca existió en el mundo.** Imagen 21



**El sueño americano es para el americano, y no para el latinoamericano.** Imagen 22

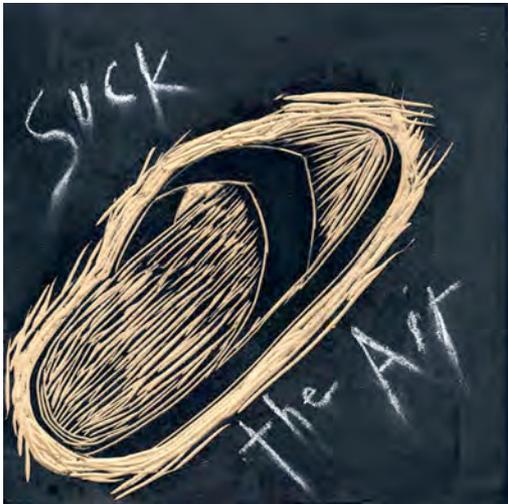


**Es posible pero no es probable.** Imagen 23



**La estación está muy lejos para que vayas caminando.**

Imagen 24



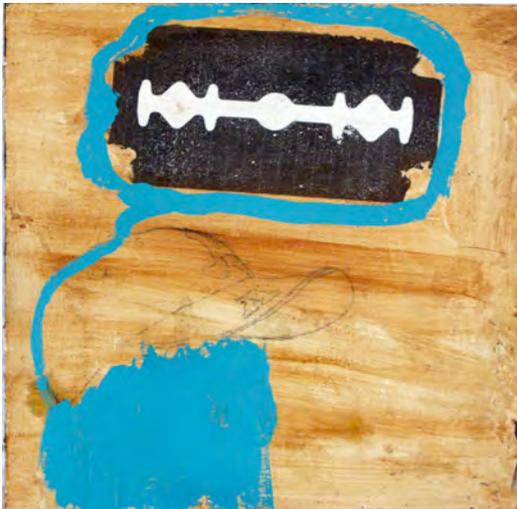
**Hemos cruzado más de mil años y seguimos sin tener nada.** Imagen 25



**No more tears, no más cuentos de frontera.** Imagen 26



**La línea es la frontera de dos países, como la línea es la división que niega dos culturas que se mutan en constante resistencia.** Imagen 27



**Nadie sale de noche, porque nadie ve de noche.** Imagen 28



**El verdadero migrante llegó de Europa al norte de América y no permaneció en la línea.** Imagen 29



***Los dólares se ganan a base de jalones de pelos.*** Imagen 30

Durante el proceso de creación y estructuración de la pieza siempre descubro nuevas posibilidades como la premisa de la multiplicidad de contextos e imágenes de Tijuana, que me llevó a replantear la construcción de la obra y desarrollar una propuesta que uniera todas estas partes y las contuviera en un núcleo, a partir de la construcción de un políptico que edifique un espacio de encuentro entre estas frases compuestas. Cabe mencionar que la intención de este tipo de obra y la representación de las mismas tiene mucho que ver con la aparición de los primitivos iconos bizantinos los cuales desembocaron en un primer momento en los trípticos (pinturas de 3 soportes) portátiles y más tarde en los polípticos (pinturas de múltiples soportes), y cuya función principal era que el propietario, fuera donde fuera siempre pudiera llevar consigo su capilla particular.

22

Retomando las características arcaicas de un políptico, también me planteé la necesidad de tener una pieza que se pueda desarmar y armar, con el fin de ser transportada a Tijuana. La otra característica que me interesó es la de ser una obra de altar o capilla. Esta última característica me hizo concebir a la obra como un altar que escenifica un entorno y sus múltiples situaciones y reflexiones para los espectadores, como los santos o la virgen María que se encuentran en la frontera, donde el migrante se encomienda a estos iconos para tener suerte en su camino y a las diferentes problemáticas que se suscitan en este entorno fronterizo.

---

<sup>22</sup> Véase Helmut Brenske, *Significado y función de los iconos y Los orígenes de la pintura de los iconos* en *Iconos*, D.M. , Madrid 1992, pp.11-14

Para la concepción y construcción de la obra el primer paso fue pensarla dentro de las características de un altar, con una imagen central donde la lectura parte hacia los demás puntos cardinales. Definí que la obra estaría conformada por una serie de 54 piezas que estarían contenidas dentro de una palabra y que esta fungiría como la imagen central. Una palabra que representara un significado universal y **FÁCIL** de entender: **EASY**, que por su esencia de ser una palabra, implicaría la acción de ser leída sin la pretensión de ser un fetiche.

La determinación de escoger y emplear la palabra **EASY**, va en el sentido de lo fácil, sencillo y factible, como el valor que representa la palabra, sin generar cuestionamientos de duda en cuanto a su significado, por el contrario generar un espacio fluido de inclusión, donde al espectador se le permita acceder como primera lectura a ver una gran palabra con un significado común y en un segundo momento las piezas que están contenidas en la palabra. No existe una regla de alternación entre pieza y pieza o una relación entre cada palabra, más bien las piezas se yuxtaponen en una serie de imágenes que conforman un relato aprovechando diversas acciones que por asociación, contraposición, continuidad o secuencia nos permiten la idea de un sentido completo. No pretendo hacer con las piezas un esquema estructurado de la obra o hacer un estudio antropológico, lo que me interesa es acceder a la obra libremente, en dos momentos; de lo particular de una palabra, a lo general de las piezas, que lleven al espectador al plano de la evidencia, al evento, a lo que rodea la acción sin ser un documento muerto como resultado de los múltiples procesos de migraciones o de hibridación que fusionan estructuras o prácticas sociales que se asimilan o simplemente viven en contradicción con respecto al entorno geográfico.

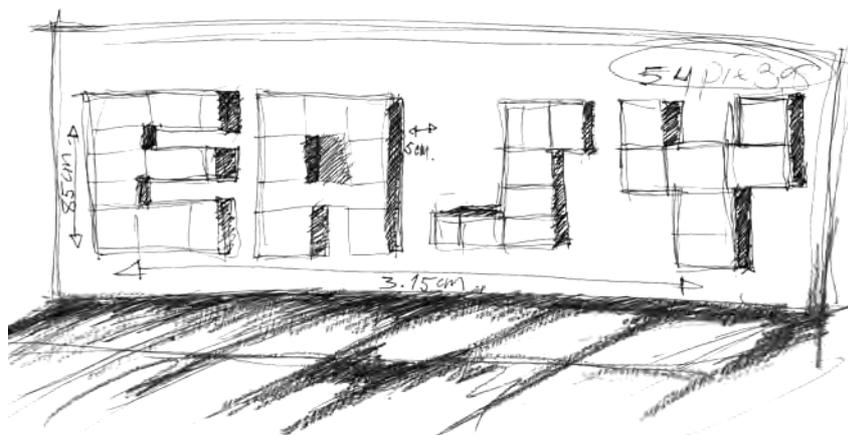


Imagen 31

**EASY** actúa como una imagen que más que aportar un sentido único establece de nuevo las dimensiones o valores de las piezas y la obra en general, en un espacio que establece la idea de la practicidad para acceder a él, sin comprometerte a entenderlo; como lo manifestó el Dj Fernando en una de las entrevistas realizadas en Tijuana:

***“Sabes que el problema está ahí, y que el problema es demasiado complejo como para solucionarlo o entenderlo”***<sup>23</sup>

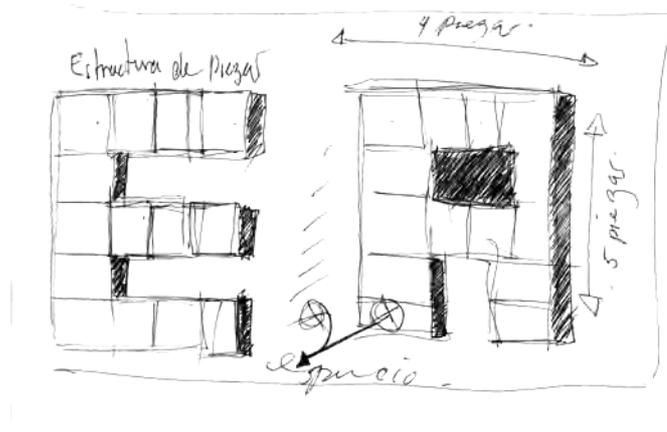


Imagen 32.

**EASY** también representa un punto intermedio, una palabra que funge como frontera entre significados y que edifica un puente de encuentro. Una palabra que se escribe y pronuncia en inglés como un argumento de reafirmación a la apropiación de una cultura vecina por parte del migrante o residente fronterizo. Cada pieza que conforma la palabra **EASY** devela un contexto diferente en una narrativa visual, que se encuentran en un mismo espacio, un punto intermedio en la línea. El texto o los enunciados que se emplean en algunas piezas se ubican no como el contrario de la imagen, sino como otro discurso que está allí participando en la composición como una imagen más en relación a todo lo que rodea. El texto y la imagen se constituyen en lenguajes que tratan de significarse a la par; sin que ninguno de estos dos elementos en la obra traten de complementarse el uno al otro; elementos que se encuentran en la obra, pero no ya por el placer del puro hallazgo o la sorpresa de la conjunción surrealista, sino en una especie de proceso de obra que trabaja a partir del mecanismo de la síntesis. Incluso la palabra

23 MONTES FERNANDO. *EASY*. [GRABACIÓN SONORA]. TIJUANA, MÉXICO: 2009.

misma actúa como una imagen que no da significado a la imagen sino la acompaña a lo largo de una reflexión que corre sin cesar del texto a la imagen y de la imagen al texto.

El uso de diferentes tipografías en los textos de algunas piezas tiene como fin cambiar y confrontar el sentido de la situación que representa, al minimizarlo o modificarlo a través de emplear una tipografía que le es ajena al contexto. En las siguientes piezas ampliaré más al respecto:

Un Volkswagen que choca en su intento por cruzar la frontera en busca del paraíso y ante el fracaso queda el registro de una estructura que reafirma una de las tantas oportunidades fallidas, como un video juego o una ruleta de casino; como cuando haces algo mal se gesta una repuesta; Sorry, inténtelo de nuevo. El Pop es un recurso representacional en esta imagen, al utilizar el stencil para trabajar en forma de cómic el impacto del coche con estrellas que se proyectan fuera de él, como si representara una gran escena de cine separándolo del hecho o de la acción de su contexto real para resaltar el aspecto banal a través del uso de la ironía y al escribir la palabra Sorry también a manera de cómic. Parte de las piezas de la obra utilizan el pop como medio para lograr múltiples situaciones.



Ayer existió la esperanza, hoy el eterno descanso. Imagen 33

My home, es otra pieza que evidencia la idea de tener una casa o una propiedad como un bien que se materializa en el sueño americano. El Pop también es un recurso representacional en esta pieza al interpretar la casa o el hogar como una tienda de campaña que simboliza la ironía al significado de la propiedad y a la apropiación geográfica de un espacio, de un país y de una cultura al cuestionar la idea del sedentarismo. Este cuestionamiento alude al término gitano como unos de los primeros movimientos migratorios del siglo X.<sup>24</sup> A comparación de éste, los grupos migrantes en la frontera en algunos casos buscan el sedentarismo y al no llegar a establecerse por motivos de discriminación como es el caso de la nueva ley del estado de Arizona, que criminaliza la inmigración indocumentada y viola la constitución de Estados Unidos; esto se refleja en una cultura nómada en movimiento en la frontera. Esta pieza está construida técnicamente en cera, esmalte y óleo sobre una superficie de MDF; el uso del color se impone a la percepción de la acción o situación de un sueño, disponiéndose en veladuras con blanco dejando ver tenuemente los colores que están abajo.

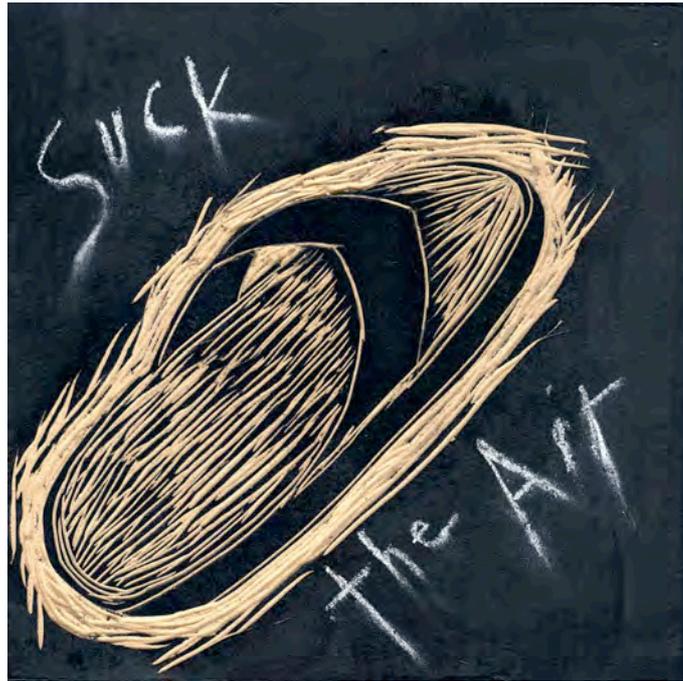


-My home es el sueño de todos, como tu casa es el sueño que nunca existió en el mundo. Imagen 34

---

24 Faser, Angus. *Los gitanos*. España. Editor Ariel. 2005. 362p

Otro medio de creación en las piezas es el recurso de la gráfica a la que se integran nuevos elementos que la reinventan y la nutren manteniendo su esencia básica, como es el caso de la pieza: Suck the Ai, al cambiar la connotación de una placa que traspasa y registra una serie de imágenes en papel hasta desgastarse a una pieza que es un registro perenne donde hay un conocimiento vivo y transversal que simboliza el de tránsito del hibridismo, el camino de identidades múltiples que *Chupan el aire al caminar por el desierto hasta asfixiarte del entorno que ven.*



Suck the Air. Imagen 35

El color en la obra en general no es mimético, está al servicio de la acción o situación que se evidencia y a la libre emoción en función de la expresión en el acto creativo, buscando la unidad sin que ningún color se destaque de forma discordante sobre los otros. El color también está en función de la superposición de imágenes y elementos gráficos, que diluye la imagen o experimenta efectos cromáticos.; capas pigmentadas de cera permiten ver lo que cromáticamente sucede debajo de ellas, dejando ver lo expuesto con lo encubierto. Concluyo que el color en mi trabajo también está asociado con mis procesos creativos anteriores por su predilección y seducción; tierra de sombra natural, tierra de Siena tostada, tierra de Siena natural, oxido marrón transparente, ocre, laca de granza bermellón, laca escarlata, amarillo cadmio, amarillo de Nápoles, rojo cadmio de Marte, azul ultramar, azul cobalto, azul de Prusia verde cromo verde cadmio pálido, verde de Prusia, blanco de titanio, blanco de zinc, negro humo, negro de marfil y gris payne .

## Influencias en mi pintura

Existe una relación estrecha entre el trabajo del recién fallecido pintor alemán Sigmar Polke (13 /05/ 2010) y mi obra. Esto se ve reflejado en la percepción técnica del uso de métodos no propios de la pintura que son una premisa en el trabajo o recurso dominante, como la manipulación de imágenes fotográficas, los estampados, la gráfica, retículas a base de puntos y transferencia de imágenes sobre diferentes tipos de soportes que son variaciones sobre la aparición experimental en diversos métodos pictóricos; sin ser casual esta relación ya que la realidad visual de nuestros días está dominada por prácticas tecnificadas. El uso de clichés visuales, de imágenes populares con un determinado modo de producción que se apreciaron en las 4 piezas comparativas, es otro elemento que me influyó, así como la práctica artística que podría ser caracterizada como un pastiche, como una imitación lúdica a partir de una expresión icnográfica. Parte de esta gran gama de recursos son elementos que alimentan el espíritu de la creación en mi pintura y que se ve reflejado en las 54 piezas; sobre estas variaciones de procesos técnicos en la obra no abordaré en esta tesis.



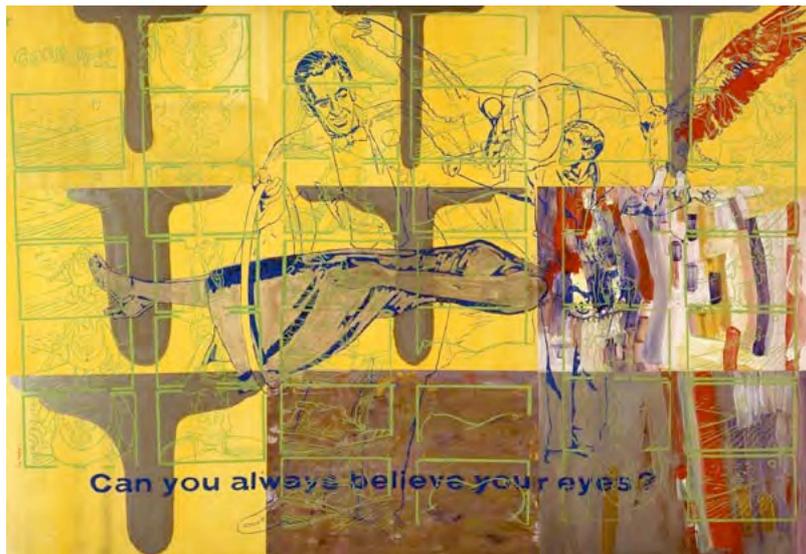
Thank you. Imagen 36



Judith Rothschild Foundation Contemporary Drawings Collection "Untitled" (2003) por Sigmar Polke. Imagen 37

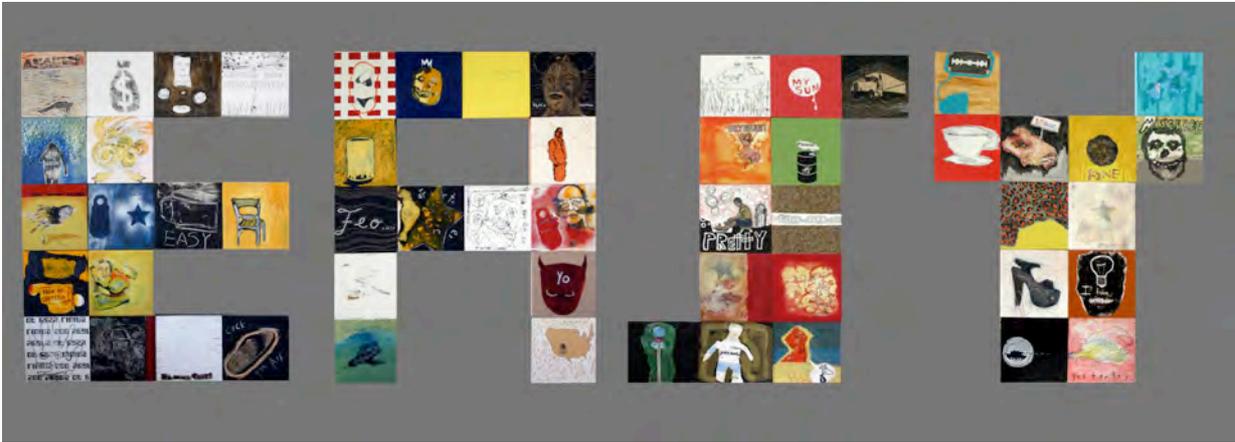


Yesterday. Imagen 38



Sigmar Polke, Can you always believe your eyes?, 1976 Yesterday. Imagen 39

Para concluir con el último capítulo en síntesis: la obra es una reinterpretación de la realidad construida bajo esquemas estéticos y de valoración subjetivos. El contexto es la situación tiempo espacial que rodea a la obra y que afecta a las condiciones de producción, al momento en que se elabora y compone el mensaje estético, y a los determinantes históricos del trabajo. **EASY**, ubica a la imagen como un discurso vivo que participa en relación a todo lo que le rodea. Palabra e imagen que llegan a constituirse en lenguajes que tratan de significar a la par, que encuentran justamente la sobreexposición y literalidad de la representación estereotípica del significado de los signos y símbolos de una cultura.



EASY- Imagen 40

## CONCLUSIONES

La obra siempre se contrasta con lo real y de esa oposición analógica surge la interpretación, abriéndose así posibilidades del sentido, significado y comprensión. El mundo real no es el mismo para todas las personas, se construye con base en las experiencias que cada uno va acumulando y en los contextos en que estas ocurren.

La referencia vincula una obra con realidades que existen fuera de ella y es inferida por su estructura y por los contextos involucrados en la lectura. En el caso de esta investigación, hubo una referencia real, la cual produjo interpretaciones diversas. Estas interpretaciones son el producto de esta investigación que elaboré de Tijuana a través de una completa revisión de la historia de la ciudad que dividí por etapas con el fin de dar claridad y sustento al discurso que acompaña a mi obra.

La primera etapa se enfocó en conocer más a fondo la historia de Tijuana desde sus primeros pobladores y los contextos de su edificación. En la segunda etapa visualicé las problemáticas que se generan en la ciudad debido a la falta de interés del gobierno y a las implicaciones que conlleva ser una ciudad fronteriza. La tercera etapa consistió en la reflexión en la que concluí que el desarrollo de la obra es la síntesis testimonial influida por los hechos que más me atrajeron y cuestionaron del entorno e historia de Tijuana.

Enfrentar este trabajo no fue tarea fácil, ya que para poder delimitar el tema en esta investigación fue un proceso largo, ya que Tijuana es una ciudad heterogénea con un sin fin de matices que constantemente cambian a la par del desarrollo económico, cultural y a las necesidades que marcan las nuevas culturas flotantes en busca de un futuro incierto dentro de un mundo de imágenes que determinan la vida, la conducta y la mentalidad de las sociedades actuales determinada por el uso mediático de las imágenes y el control o manipulación social.

No hay que olvidar que las imágenes en sus contextos fronterizos están determinadas por los diferentes procesos culturales y sociales que se generan en la frontera norte como resultado de múltiples migraciones y la búsqueda constante de signos y símbolos, que se adecuan a los procesos incesantes, variados, de hibridación que llevan a relativizar la noción de identidad.

La obra puede ser vista como un medio para explorar aquello que se resiste a una sencilla explicación visual, cómo evidencias, como un proceso abierto y no cerrado con un valor canónico al seguir siendo un conocimiento vivo donde la propuesta artística tenga un papel fundamental más allá de ser un objeto o imagen de uso estético; sino como al hecho que rodea la acción sin ser un documento muerto para la reflexión de la frontera, un documento vivo, un proceso autorreferenciado, develando un contexto cultural de diferentes narrativas, que se encuentran en un mismo espacio, que cambia el tiempo en la mirada de los espectadores al transformar su percepción del entorno fronterizo. Rompiendo los cánones que hacen descubrir nuevas formas, que crean espacios de aprendizaje, que establecen relaciones de educación y son procesos de reflexión entorno a la frontera.

Una reflexión que considero importante en mi propio modo de producción, es la facultad de integrar en mi obra lo que percibo del entorno manteniendo una actitud totalmente dispuesta a encontrar más elementos que estimulen mi proceso creativo.

Finalmente, concluyo que el desarrollo de esta pieza me generó otro panorama interesante de producción ya que mi trabajo se abocaba a crear obras en serie y no como pieza única. Esta nueva forma para mí de articular un discurso en una sola pieza para una exposición me hizo plantear nuevas posibilidades de interactuar con el proceso creativo.

## ÍNDICE DE IMÁGENES

- Imagen 1 Muro fronterizo en Tijuana, México. 2009. fotografía manipulada Jorge Galaviz.
- Imagen 2 Fotografía de la cultura kumiai. Autor desconocido.
- Imagen 3 Main Street, Tijuana, México 1928. Autor desconocido.
- Imagen 4 They go wild simply wild over me, Tijuana, México. 1928. Colección Corbis Museum.
- Imagen 5 Del norte. Tijuana, México. 2004 Díaz Gordo Luis.
- Imagen 6 Tijuas rifa. Tijuana, México. 2004 artista Acamonchis.
- Imagen 7 Fotografía del bar las Adelitas Bar Table Dance de Tijuana, México. 2009. fotografía Jorge Galaviz.
- Imagen 8 Fotografía de César Cardin. Tijuana, México. Autor desconocido.
- Imagen 9 Portada del disco de Brujería: Raza Odiada.1995.
- Imagen 10 Muro fronterizo II en Tijuana. Tijuana, México. 2009. fotografía Jorge Galaviz.
- Imagen 11 Think Different. Think Nortec. México. 2004 colectivo Nortec
- Imagen 12 Acamonchi, foto cortesía del artista 2005.
- Imagen 13 Fotografía Rafa Saavedra. Autor y año desconocido.
- Imagen 14 Muro fronterizo en Tijuana II, México. 2009. fotografía Jorge Galaviz
- Imagen 15 Muro fronterizo en Tijuana, México. 2009. fotografía manipulada Jorge Galaviz.
- Imagen 16 Stencil en Tijuana fotografía, 2009. Jorge Galaviz.
- Imagen 17 Obra. My small work crece más cerca del sol, que mi vida misma. 2009- 2010 . Jorge Galaviz.
- Imagen 18 Obra. El Mickey Mouse es un animal negro, como el animal negro es el migrante. 2009- 2010 . Jorge Galaviz.
- Imagen 19 Obra. La muerte está detrás de una máscara y detrás de la miseria está mi vida. 2009- 2010 . Jorge Galaviz.
- Imagen 20 Obra. Ayer existió la esperanza, hoy el eterno descanso. 2009- 2010 . Jorge Galaviz.

Imagen 21 Obra. My home es el sueño de todos, como tu casa es el sueño que nunca existió en el mundo.

2009- 2010 . Jorge Galaviz.

Imagen 22 Obra. El sueño americano es para el americano, y no para el latinoamericano.

2009- 2010 . Jorge Galaviz.

Imagen 23 Obra. Es posible pero no es probable. 2009- 2010 . Jorge Galaviz.

Imagen 24 Obra. La estación está muy lejos para que vayas caminando. 2009- 2010 .

Jorge Galaviz.

Imagen 25 Obra. Hemos cruzado más de mil años y seguimos sin tener nada. 2009-

2010 . Jorge Galaviz.

Imagen 26 Obra. No more tears, no más cuentos de frontera. 2009- 2010 . Jorge

Galaviz.

Imagen 27 Obra. La línea es la frontera de dos países, como la línea es la división que

niega dos culturas que se mutan en constante resistencia. 2009- 2010 . Jorge Galaviz.

Imagen 28 Obra. Nadie sale de noche, porque nadie ve de noche

. 2009- 2010 . Jorge Galaviz.

Imagen 29 Obra. El verdadero migrante llegó de Europa al norte de América y no

permaneció en la línea

. 2009- 2010 . Jorge Galaviz.

Imagen 30 Obra. Los dólares se ganan a base de jalones de pelos. 2009- 2010 . Jorge

Galaviz.

Imagen 31 Boceto para construcción del políptico. 2009 . Jorge Galaviz

Imagen 32 Boceto II para construcción del políptico. 2009 . Jorge Galaviz

Imagen 33 Obra. Ayer existió la esperanza, hoy el eterno descanso. 2009- 2010 . Jorge

Galaviz

Imagen 34 Obra. My home es el sueño de todos, como tu casa es el sueño que nunca

existió en el mundo. 2009- 2010 . Jorge Galaviz.

Imagen 35 Obra. Suck the Air. 2009- 2010 . Jorge Galaviz.

Imagen 36 Obra. Thank you. 2009- 2010 . Jorge Galaviz

Imagen 37 Judith Rothschild Foundation Contemporary Drawings Collection "Untitled"

(2003) por Sigmar Polke

Imagen 38. Obra. Yesterday. 2009- 2010 . Jorge Galaviz.

Imagen 39 Sigmar Polke, Can you always believe your eyes?, 1976

Imagen 40 EASY, obra conclusa.

## BIBLIOGRAFÍA

-Alfonso Reyes *Obras completas de A. Reyes* Vol. 24/ 26.. © Edito. Fondo de Cultura Económica, México, DF,1966.

-Benjamin Walter, *El arte en la época de su reproductibilidad técnica en: Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1973.

-Berger Jonh. *Modos de ver*, Gustavo Gilli, Barcelona, 1974.

- Butten smile, *Tierra adentro*, 1999.

-Canclini Nestor García, *El consumo cultural en México*, Conaculta, México, 1993.

-Canclini Nestor García *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad Volumen 50 de Los Noventa* Autor Editor Paidós, España,1990.

-Cirlot, Juan Eduardo, *Arte Contemporáneo; Origen Universal de sus tendencias*, E.D.H.A.S.A, Barcelona 1958.

-Chavez, Silva Eduardo, *La creatividad en la experiencia creadora*, Tesis doctoral, Valencia España, 2003.

-Hofman Werner Naña, *Mito y Realidad*, Alianza Forma, Madrid, 1991.

- Holtz Déborah, *Paso del Nortec - This is Tijuana*, Editorial Project.

-Honnef Klaus, *Arte Contemporáneo*, Taschen, 1993.

-Kentrige William, *Museum of Contemporary Arte, Chicago and The New Museum of Contemporary Arte*, New York, 2001.

-Lucie-Smith Edward. *Visual Arts in the twentieth century*, Laurence King, London, 1996.

-Lucie-Smith Edward. *El Arte de Hoy*, Ediciones Cátedra S. A. Madrid, 1990.

-Martínez Miguel *Informe fechado en La Paz el 2 de enero de 1836*, en Miguel León-Portilla y José María Muría Documentos para el estudio de California en el siglo XIX, México Futura Editores, 1992, Tomo I, p. 33.

-Ott Thomas. *Panopticus*, Edition Moderne, 2005.

-Palacios Víctor, *REVERSIBLE II*, Foro de Arte en Espacios Públicos Sala de Arte Público Siqueiros, CONACULTA – INBA 2003.

-Panofsky Erwin, *Estudios sobre iconología* Madrid, Alianza, 1984.

-Piñera Ramírez, David, *Ocupación y uso del suelo en Baja California. De los grupos aborígenes a la urbanización dependiente*, México, UNAM, IIH/UABC, 224 p. Publicaciones del Centro Investigaciones Históricas UNAM-UABC, México, 1991.

-Piñera Ramírez David, *Visión histórica de la Frontera Norte*, Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, Editorial Kino / El mexicano México, 1987.

-Sánchez Hernández Domingo. *Estéticas del Arte Contemporáneo*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2002.

-Valenzuela José Manuel *Paso del Nortec This is Tijuana*, Trilce ediciones y Oceano. 2004 México

## CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES

-Montes de Oca Carlos, *El azar – la lengua - El vacío* ARTESPACIO, Santiago de Chile, 2000.

- Montes de Oca Carlos, *il sogno di una cosa*, Tomas Andreu galeria de arte, Santiago de Chile, 1996.

-*3 poetas visuales* galería Gabriela Mistral, Impreso 1997 en Santiago de Chile por Andros.

## CONTRIBUCIONES EN TEXTOS ELECTRÓNICOS, BASES DE DATOS Y PROGRAMAS INFORMÁTICOS

-Rubén Candia-Araiza “El estridentismo contribución mexicana a la vanguardia” St. Mary’s University of San Antonio, 1997 Internet: <http://tell.fll.purdue.edu/RLA-Archive/1990/Spanish-html/CANDIA-ARAIZA.RUBEN.htm>

-José Manuel Hernández Chávez , Bernardo Mejía Sánchez y Antonio Jair López Sánchez Historia de una proeza: Jai Alai 1 de diciembre de 2008, Internet: <http://patrimoniocultural-estudiantesuabc.blogspot.com/search/label/.Jai%20Alai>

-Información extraída de <http://www.narconews.com/Issue43/articulo2199.html> The narco news bulletin, Marzo, 2009.

-Información extraída de Revista Migrantes <http://www.migrante.com.mx/Articulos.htm> Marzo, 2009.