



*Tobit y Anna con un cabrito, Rembrandt*

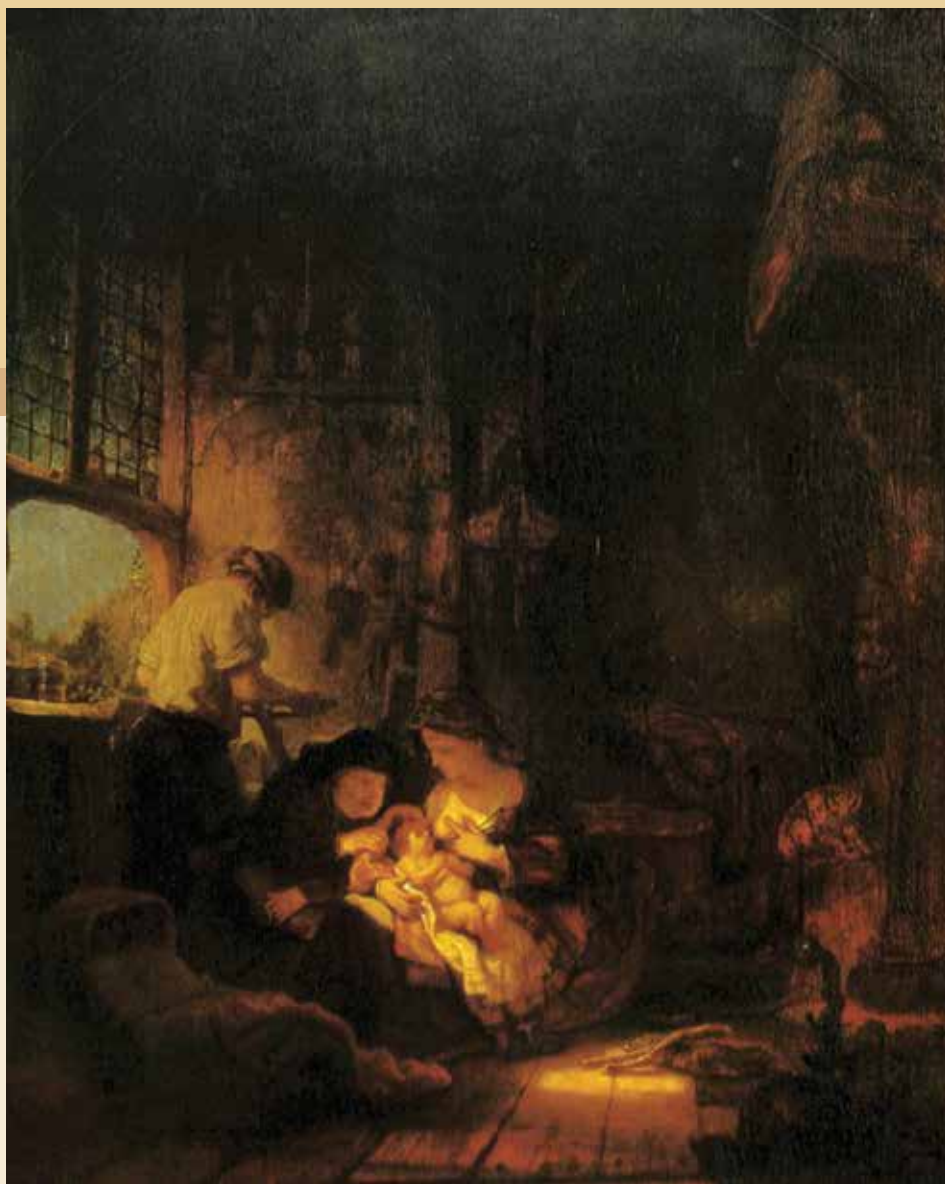
## Identidad fronteriza y arte urbano binacional de Ciudad Juárez y El Paso

Rosita Fernández Chávez\* / Patricia A. Beltrán Henríquez\*\*1

### Introducción

El siguiente artículo se enmarca dentro de un estudio sobre el proceso creativo de las producciones artísticas de los colectivos urbanos fronterizos *Puro Borde*, *Rezizte* y *LosDos*, de El Paso, Texas (US), y Ciudad Juárez (Méx.), mediante una metodología cualitativa que favorece el diálogo entre los artistas y sus obras. Que busca interpretar en las narrativas de las/los artistas, la manera en que representan en sus obras, ideas, tópicos, ideologías, hechos y problemáticas sociales en un contexto cultural binacional, y la forma en que se apropian, significan y transforman la identidad fronteriza.

Partimos de una noción simbólica de la imaginación, del semantismo de las imágenes —que las saca del signo para transportarlas al mundo



*La Sagrada Familia, Rembrandt*

de los símbolos articulados, en redes de sentido dispuestas por relaciones metafóricas, que mediante el lenguaje crean los imaginarios (individuales o colectivos). En otras palabras, la inmanencia metafórica de las imágenes permite condensar, conectar y organizar ideas, valores, discursos o marcos de referencia.<sup>2</sup>

Por otra parte, consideramos el hecho que la proximidad entre Ciudad Juárez y El Paso ha permitido compartir procesos históricos, proposiciones de sentidos e imaginarios sociales entre sus habitantes. Entre ellos, la conceptualización de la frontera como espacio político en que pugnan discursos, instituciones y prácticas sociales que marcan diferencias culturales contrastantes entre mexicanos y estadounidenses,

basadas en la lengua, la religión, el fenotipo, por mencionar algunas; propicia, tanto en los discursos como en el devenir de las experiencias, una conceptualización de la frontera cargada de lugares comunes y de diferencias que tienden a las oposiciones, contradicciones, paradojas, ironías o clichés sobre la población y el espacio fronterizo.

A la postre, nos inscribimos en esos estudios de arte urbano fronterizo interesados en la retórica de las imágenes y los procesos intersubjetivos que crean esas imágenes; que de suyo han trabajado ciertos tópicos discursivos, como el de culturas enfrentadas,<sup>3</sup> la identidad chicana, chola o pachuca, de reclamos y denuncias sociales,<sup>4</sup> junto a una idea estética de embellecimien-

**Asimismo, en Ciudad Juárez y El Paso, las trayectorias y las obras de las/los artistas estudiados sugieren que ellas/ellos van plasmando en sus obras plásticas y en los muros efímeros de dos ciudades fronterizas (Ciudad Juárez-El Paso), la síntesis y la metáfora de su experiencia personal inter o transfronteriza, a la vez que cultural.**

to del espacio público y de la ciudad. Al mismo tiempo que se revelan procesos de unificación entre lo tradicional y lo moderno,<sup>5</sup> entre lo propio y lo ajeno, lo cercano y lo distante, que devienen en ambos lados de la frontera en formas híbridas,<sup>6</sup> aculturadas, transculturadas o como rizomas.<sup>7</sup>

Asimismo, en Ciudad Juárez y El Paso, las trayectorias y las obras de las/los artistas estudiados sugieren que ellas/ellos van plasmando en sus obras plásticas y en los muros efímeros de dos ciudades fronterizas (Ciudad Juárez-El Paso), la síntesis y la metáfora de su experiencia personal inter o transfronteriza, a la vez que cultural. Derivado quizá del mismo sentido del arte público, las expresiones artísticas tienden a articular una posición frente al mundo y la sociedad. En este sentido, son una forma de inmersión y participación en lo político, un medio para comunicar actos de denuncia y de reflexión sobre determinados fenómenos o problemáticas fronterizas y transfronterizas,<sup>8</sup> impresas en el espacio público y proyectadas en el imaginario colectivo.

En todo caso, durante todo el proceso creativo la obra se piensa y se prepara para ser leída. Las imágenes metafóricas están altamente motivadas para ser descifradas colectivamente por ciertas comunidades socioculturales y para constituirse en referente de la cotidianidad de las mismas.

En efecto, para las/los artistas de estos colectivos, la vida fronteriza en Ciudad Juárez y El Paso deja entrever una intensa movilidad, intercambio e interacción social entre segmentos de la población juarenses y paseña —ya sea por vínculos de parentesco, de amistad, laborales o colaborativos—. Sus experiencias nos muestran un fenómeno común de ciertos espacios fronterizos, a saber, la transformación de un devenir fronterizo en transfronterizo. Por esta razón, para ellas/ellos el arte urbano se orienta hacia el reconocimiento de una relación binacional

estrecha, es decir, de la interseccionalidad de la frontera en los procesos de identidad comunitaria e individual.

Dada la breve extensión del texto, entre las obras analizadas hemos elegido para ilustrar lo anteriormente dicho, el mural de *sister cities* (véase Figura 1) —ubicada en 719 S. El Paso St. y Father Rahm, en el centro de la ciudad de El Paso, Texas (a unas cuantas cuadras del puente internacional Santa Fe)—, del colectivo *LosDos*. Esta pintura tiende a retratar la unidad entre Ciudad Juárez (JRZ) y El Paso (ELP) no sólo en el nombre propio de la obra, sino también usando de metáfora la figura de una siamesa. Las hermanas siamesas —unidas por un cuerpo compartido y separadas por dos cabezas— significan la relación entre ambas ciudades como opuestos complementarios, cuya unión forzada e indeleble no logra borrar las identidades particulares, aun cuando en conjunto se perfila una identidad fuera de lo común, extraña.

Un lugar frecuente entre estos colectivos urbanos y la tradición de la pintura mural en México es el uso del fenotipo o la categoría socio-cultural de indígenas o campesinos para representar o adherirse a los grupos históricamente oprimidos. El color de la piel y el cabello, la indumentaria y el cuerpo femenino de las siamesas, evocan banderas de luchas contra los procesos de diferenciación y estereotipación social (clasi-sista, racial, cultural y de género), que suscitan procesos de exclusión, discriminación y explotación (nacional/supranacional).

Lo anterior es reforzado en la lectura del plano inferior que retrata metonímicamente las ciudades divididas por el cauce natural del río Bravo. A la izquierda, está Ciudad Juárez (con las letras JRZ) representada por una serie de edificios (por ejemplo, casa de cambio, panadería, mercado), de distintos tamaños y símbolos emblemáticos de la ciudad, como la cruz negra sobre un cuadrado rosado, que pone de manifiesto los femi-



San Juan El Bautista predicando, Rembrandt

cidios, cuya problemática ha dado a conocer la ciudad a nivel mundial. Al lado derecho, está bosquejada la ciudad de El Paso, acompañada con las siglas ELP, por una serie de edificios característicos del centro de la urbe (ejemplo: el Richards Printing). Como antesala de estos edificios aparece un *food truck*, con la leyenda “tortas y tacos”, que pone de relieve la gran presencia cultural de México en el centro de la ciudad, en especial en el conocido Segundo Barrio.

Así pues, la relación de hermandad entre ambas ciudades está encaminada a trastocar el sentido de otredad que arranca de los límites geopolíticos entre México y Estados Unidos y condensar la experiencia del fronterizo/a o transfronterizo/a.

*del Norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. FCE/CONACULTA, México, 2003, pp. 364-392.

<sup>4</sup> J. Amastae, “La política cultural en las zonas fronterizas”, en I. Coronado y Héctor Padilla, *Juntos pero no revueltos. Estudios sobre la frontera Texas-Chihuahua*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, México, 2006; C. Rosas Heimpel, *La reivindicación de la ciudad por parte del arte urbano: Ciudad Juárez, Chihuahua*. Ciudad Juárez, México (enero 12, 2013); J. M. Valenzuela Arce, “Centralidad de las fronteras. Procesos socioculturales en la frontera México-Estados Unidos”, en Valenzuela Arce, *op. cit.* (pp. 33-70); J. M. Valenzuela Arce, *Tijuana invisibles: de sueños, miedos y deseos*. El Colegio de la Frontera, Tijuana, 2012.

<sup>5</sup> C. G. Wastian, *Universitat Bibliothek*. Obtenido de Universitat Bibliothek: <http://othes.univie.ac.at/10105/>, 2010.

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> Valenzuela Arce, *Tijuana invisibles...*, ed. cit.

<sup>8</sup> Rosas Heimpel, *op. cit.*

\*Estudiante de la Maestría en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño de la UACJ.

\*\* Docente-investigadora de la UACJ.

<sup>1</sup> Se agradece a la doctora Susana Báez por participar en la revisión del texto.

<sup>2</sup> G. Durand, *La imaginación simbólica*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1968.

<sup>3</sup> A. Malagamba, “Una visión del arte fronterizo. El poder del lugar y las geografías recordadas”, en J. M. Valenzuela Arce, *Por las fronteras*

Fecha de recepción: 2019-03-31

Fecha de aceptación: 2019-08-19