



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

Una crónica gráfica entorno a la migración en Santa Lucía, México. ¿Qué dejas
detrás y hacia dónde vas...?

TESIS

que para obtener el grado de:

MAESTRO EN ARTES VISUALES

Orientación: Gráfica (Grabado)

Presenta: Diana Yuriko Estevéz Gómez

Director de Tesis

Dr. José Daniel Manzano Águila

Octubre 2009





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

INDICE

Introducción

1. Fenómeno Migratorio en México a partir de la 2ª. Mitad del s. XX .
 - 1.1 Migración Transnacional de México a E.U.A. "Rumbo al otro lado"
 - 1.2 Causas y Consecuencias de este fenómeno en la actualidad
 - 1.3 En busca del "Sueño Americano"
 - 1.4 Historias de vida
 - 1.4.1 Testimonios recabados .
 - 1.5 Circuito migratorio Santa Lucía, México - Anaheim, E.U.A.; como caso específico de estudio
 - 1.5.1 Testimonios de los que quedan en Santa Lucía. (Investigación de campo en Santa Lucía, Querétaro)
 - 1.5.2 Santa Lucía. Punto de partida y origen de ilusiones
 - 1.5.3 Anaheim. Destino final en la búsqueda del "sueño americano"
 - 1.6 La migración como representación en el arte latinoamericano del s. XX. (referencias visuales)
2. La representación gráfica como crónica visual en torno a un fenómeno social
 - 2.1 La crónica como documento de registro
 - 2.2 La crónica visual como sistema de representación. Algunos ejemplos de manifestaciones gráficas que actúan como crónica visual
 - 2.3 Crónicas de nuestro tiempo. Referencias documentales de crónicas visuales de la actualidad
3. ¿Qué dejas atrás y hacia dónde vas...? Proceso creativo (gráfica)
 - 3.1 Análisis y reflexión de información teórico-práctica para la "re-interpretación" en una propuesta propia
 - 3.2 Descripción y reflexiones dentro del proceso creativo
 - 3.3 Crónica de Santa Lucía. Una visión personal de un pueblo de migrantes
 - 3.4 Propuesta personal. "Santa Lucía ruega por nosotros, que vamos migrando"

Conclusiones

Anexo 1 Exposición de resultados en la comunidad de Santa Lucía. Julio 2009

Anexo 2 ...miro unas décadas atrás

Bibliografía



INTRODUCCIÓN

La vida en nuestro país resulta ser una realidad cada vez más hostil. La desigualdad social, el corrupto sistema gubernamental, la falta de seguridad, la falta de empleo y demás aspectos negativos que se tornan cada vez más difíciles de combatir; obligan a muchos de sus habitantes a emigrar en busca de mejores condiciones y oportunidades. Sin embargo, muchas veces esos objetivos no se logran en realidad o en los casos en que sí se obtienen, esto se traduce en una situación igual de difícil por todo lo que implica para el migrante el partir de su pueblo, el dejar su lugar, su familia, sus recuerdos, su vida.

Es este fenómeno, de interés personal, lo que propicia este proyecto de investigación, el cual culmina con la realización de una crónica gráfica respecto a dicha problemática social pero abordada o enfocada en un punto geográfico específico de nuestro país que es la comunidad de Santa Lucía, en el Estado de Querétaro; comunidad que en la actualidad se ha convertido en un pueblo de migrantes y depende o se sostiene, sobre todo, del dinero que es enviado o con ellos llega, de los Estados Unidos.

Así mismo, el interés por dicho tópico surge de la reflexión en torno al verdadero origen de todo ser humano de nuestros días el cual resulta ser en muchos casos, una mezcla de múltiples etnias o nacionalidades. Esta hibridación se ha debido en aquellos casos, a los movimientos migratorios que el ser humano ha experimentado desde su aparición sobre el planeta. Es de este modo que, aunque de forma indirecta, todos somos producto de algún proceso migratorio ocurrido en la historia.



La producción plástica que resulta de esta investigación, se constituye en una crónica gráfica. Su desarrollo ha iniciado en un punto un tanto tradicional en torno a soportes, formatos y presentación de la pieza, siguiendo la manera y los procesos de trabajo llevados a cabo desde la etapa formativa dentro del área de la gráfica, y en el tiempo de vida productiva posterior en que se había trabajado hasta el inicio de este proyecto. Posteriormente surgen nuevas posibilidades formales y estrategias del discurso por lo cual la evolución del trabajo finaliza y se constituye en una propuesta gráfica diferente a la convencional.

La estructura de este trabajo está planteada en tres capítulos. El primero correspondiente al marco histórico en torno a la temática de interés; expone, por tanto, un panorama general de lo que es el fenómeno migratorio, la causas y consecuencias que implica, y hace un recuento de forma general de ciertas estadísticas y planteamientos al respecto.

El segundo capítulo, es el marco teórico-conceptual por lo que aborda el concepto de la crónica. La producción constituye una crónica gráfica, por lo tanto, se debe tener en claro que es la crónica; primero desde el punto de vista del periodismo y posteriormente, desde la apropiación que hace de ella el campo de lo visual.

Para finalizar con el tercer capítulo sobre la propuesta personal realizada. Describe el proceso creativo y las reflexiones surgidas en este mismo, con base en algunos autores y teóricos cuyos planteamientos resultan de utilidad para las reflexiones. Se presenta también un anexo que comparte el resultado de uno de los objetivos particulares del proyecto que es la exposición de la producción realizada en la comunidad de Santa Lucía.



1.

Fenómeno Migratorio en México a
partir de la 2^a. Mitad del s. XX



El viaje, en cualquiera de sus etapas: salida (dejar atrás), transcurso (ruta) o llegada (arraigo), constituye un fuerte aspecto de la experiencia migratoria como el de la pérdida y el de la búsqueda. Pero esta concepción del viaje no siempre ha denotado esas características trágicas de desesperación y abandono que hoy en día resultan tan evidentes.

Este fenómeno de abandonar un lugar en busca de otro con mejores condiciones de vida ha sido una actividad común desde el origen de la humanidad. Así mismo, ha constituido la ancestral trayectoria histórica de algunos pueblos indígenas mexicanos. Se ha encontrado también bajo concepciones míticas y mágicas, faceta en la cual ha sido un tema recurrente en movimientos como el realismo fantástico entre otros, sin tener connotaciones negativas. Es común interpretar el viaje como búsqueda de conocimiento, de lo real, de sí mismo, del destino. Al partir, se llevan los propios límites fronterizos puestos, es decir, el movimiento implica una reafirmación de identidades, sin embargo, se debe ser capaz de adaptarse e integrarse al entorno al que se introduce, pero sin perder la propia identidad.

El fenómeno migratorio modifica a los migrantes y éstos a su vez, modifican los lugares que dejan atrás, así como los territorios a los que llegan.

Pero, ¿en qué momento es que este antes tradicional andar de un lugar a otro, se vuelve una problemática actual tan grave y preocupante?, ¿en qué momento el atravesar las fronteras entre un territorio y otro se traduce en un problema que genera violencia, injusticia, abandono y muchas otras trágicas situaciones que implica hoy en día el fenómeno migratorio?

Se puede comenzar reflexionando aquí en torno a lo que son las



es lo que queda de ellos y en ellos...?

Es entonces este tipo de viaje migratorio y sus condiciones y contextos, la base temática sobre la que se trabajará y guiará el desarrollo de este proyecto de investigación, que culminará con una producción gráfica.

Es así, que el objetivo de utilizar esta situación como temática para crear una crónica visual gráfica resulta ser, no sólo la divulgación y concientización en torno a este fenómeno y sus implicaciones desde una perspectiva personal, sino también hablar de lo absurdo que resulta ser que el fenómeno migratorio represente un problema que conlleve a su vez tantas circunstancias negativas cuando es bien sabido, pero a veces olvidado, el hecho ya antes mencionado, de que la migración ha constituido siempre un proceso natural en el desarrollo de las civilizaciones humanas desde el principio de los tiempos y, más aún, el hecho de que las sociedades contemporáneas son producto de la transformación de las culturas e ideologías.



1.1 MIGRACIÓN TRASNACIONAL DE MÉXICO A E.U., RUMBO AL “OTRO LADO”

En 1994, mientras ocupa la presidencia de los Estados Unidos William Clinton, comienza el programa *Kit-Kate*: el levantamiento del muro. Desde 1942 hasta esa fecha ya se encontraban más de 20 millones de inmigrantes legales en los territorios estadounidenses que una vez fueron de México: California, Nuevo México y Texas. Hasta 1994, el principal punto de cruce era la ciudad de Tijuana, por el cañón Zapata y El Bordo. Ese año entró en San Diego *La Operación Gate Keeper* (Operación iniciada en el año 1994 imponiendo medidas de seguridad como cámaras e incremento de agentes de la patrulla fronteriza entre otras, a lo largo de 66 millas de la frontera entre el condado de San Diego, E.U.A. y México), con lo que según estadísticas, se han cobrado alrededor de 4,000 víctimas.

Resultados del Censo del año 2000 revelaron que los migrantes latinos, en su mayoría mexicanos, representan el grupo minoritario más grande de E.U.A. y que tuvo mayor crecimiento del año 1990 al 2000.

Es así que para plantear un marco histórico general del fenómeno migratorio en México, en la actualidad, se debe referir brevemente el momento en el que comienza a aparecer en escena dicha situación.

Hay que remontarse hasta el siglo XIX, al año 1880 específicamente,



cuando dos empresas ferroviarias, la *South Pacific* y *Santa Fe*, comenzaron a emplear mano de obra barata, constituida ésta por indígenas yaquis, coras, etc. En otros sectores como en la agricultura, esto fue evidente también. Durante el siglo XX continúa el flujo migratorio que es promovido por las difíciles condiciones de vida en nuestro país en los tiempos de la Revolución Mexicana. Durante la segunda guerra mundial, de nuevo es requerida mano de obra, con lo que en 1942, aparece un acuerdo formal para trabajadores huéspedes entre México y E.U.A. Durante los 22 años que esto funciona, se proporcionan 4.5 millones de contratos, hasta llegar a su fin en 1964.

A partir de entonces, la migración ilegal se da en un promedio importante. Para 2004, según cifras oficiales del *Current Population Survey* (CPS, encuesta mensual de alrededor de 50.000 hogares realizada por la Oficina del Censo del Departamento de Estadísticas Laborales de los E.U.A.), se registran 10.4 millones de personas nacidas en México residiendo legal o ilegalmente en E.U.A. (10.1 % de la población total de México para ese año; 3.5 % de la de E.U.A.)

Además del aumento numérico en las cifras, se han intensificado también cambios en otro sentido en torno a la migración. Por ejemplo, anteriormente los migrantes generalmente provenían de zonas rurales del país, en la actualidad también migran a E.U.A. los habitantes de centros urbanos de México. Así mismo, se ha dado una mayor diversificación ocupacional y sectorial de los migrantes, desplazando a los exclusivos oficios agrícolas que eran los principales. Otro cambio importante a este respecto es que las mujeres e incluso los niños han comenzado a migrar en mayor medida. Hecho que entre otras cosas, hablan de lo preocupante de este fenómeno en la actualidad.

Hay que hablar ahora de la situación laboral de los migrantes.



El estudio del año 2001 de la United Status General Accounting Office (organismo independiente que trabaja para el Congreso de los E.U.A. registrando e informando al respecto de el funcionamiento de programas y políticas gubernamentales, entre otras funciones), señala que aunque el gasto para la seguridad en la frontera Sur de E.U.A. haya aumentado en los últimos 7 años, el flujo migratorio no ha disminuido y como consecuencia, sólo se ha producido un aumento en el número de muertos en la frontera.

Cabe mencionar en este punto datos estadísticos de importancia respecto a lo severo de la situación. El Centro de Búsqueda de la Universidad de Houston Texas informa que entre 1995 y 1998 el número de muertos por hipotermia e insolación se ha triplicado respecto a los niveles de la década de los 80's. El CEAMO reportó el año pasado el traslado de 139 cadáveres (16 mujeres y 123 hombres) de migrantes oaxaqueños que pretendieron llegar al vecino país del norte y murieron en el intento, así como de mexicanos que vivían en Estados Unidos, aunque la institución no especifica si eran indocumentados o residentes legales. (*A menudo encuentran un destino fatal*, en www.cimacnoticias.com/noticias//02ene/s02011501.html, Cimanoticias. 2002.)

Es entonces que se enfrenta un fenómeno que no puede resultar más que contradictorio y del menor beneficio para sus autores activos puesto que, por un lado desata políticas gubernamentales agresivas hacia los migrantes y situaciones de peligro para ellos y por otro lado, evidentemente representa una importante contribución a la prosperidad de la economía estadounidense por parte de dichos migrantes.

Ya se han mencionado algunos aspectos que la intensificación del fenómeno migratorio de México a E.U.A. conlleva. Ahora se señalará uno más que destaca y resulta importante revisar: La expansión de la geografía migratoria. Ésta refiere que por mucho tiempo, los migrantes



a E.U.A. pertenecían a estados específicos de la República Mexicana, como son Jalisco, Michoacán, Nayarit, Colima, Aguascalientes, entre otros. Situación que en la actualidad se ha modificado pues ya no sólo habitantes de estos lugares de México participan en la migración, sino que ahora se parte desde cualquier punto del país.

Otro aspecto importante que un siglo de existencia y maduración del fenómeno ha traído consigo, es la conformación de un amplio tejido social que ha derivado en la construcción de amplias redes de migración que ha representado ciertos aspectos positivos tanto para el mantenimiento del flujo migratorio, como para la generación de redes solidarias hacia sus comunidades de origen.

Ahora bien, una vez realizado el recuento general del fenómeno migratorio es que podemos preguntarnos entonces: ¿por qué emprenden el viaje rumbo a los E.U.A. en busca de mejores condiciones de vida?, ¿pero hacia dónde van...?, ¿qué encontrarán allá...?, ¿encontrarán lo que están buscando?, ¿por qué irse hacia “el otro lado”?



1.2 CAUSAS Y CONSECUENCIAS DEL FENÓMENO EN LA ACTUALIDAD

Es así que, se puede decir, que el fenómeno migratorio en la actualidad resulta ser la consecuencia de la globalización económica que afecta de manera grave a amplios sectores de la población maximizando sus, ya de por sí, difíciles condiciones de vida.

Se pueden concretar en cinco los factores fundamentales que según El Consejo Nacional de Población (CONAPO) son las causas de lo anterior:

- 1) Intenso ritmo de crecimiento demográfico de la población mexicana en edad laboral y la insuficiencia dinámica de la economía nacional para ofrecer un digno empleo bien remunerado.
- 2) La persistente demanda de mano de obra mexicana en sectores agrícola, industrial y de servicios en los E.U.A.
- 3) La considerable diferencia salarial entre las economías de ambos países.
- 4) La tradición migratoria hacia E.U.A. conformada desde el siglo XIX.
- 5) La difícil situación económica por la que atraviesan muchas familias mexicanas, por los evidentes índices de pobreza en nuestra sociedad.



Situación similar vive el pueblo de Santa Lucía, ubicado en el municipio de San Juan del Río, Querétaro. Comunidad de la que se hablará más ampliamente, por ser el objeto de estudio de este proyecto.

Una vez realizado hasta este punto, un recuento general de algunas de las consecuencias que puede tener este fenómeno en México, se puede dar cuenta que en realidad puede tener impactos económicos positivos, como también infinidad de impactos y situaciones negativas. Si se hace caso de los planteamientos más optimistas de teóricos y estudiosos de la materia, se entenderá que la migración disminuye la pobreza en los lugares de origen. Pero, por el contrario, se traduce en pérdida de mano de obra en estas mismas comunidades y de capital productivo que se llevan los migrantes al partir.

Pero más importante y evidente aún; y justamente lo que es de interés en cuanto a este fenómeno social y lo cual se pretende comunicar o mostrar bajo el desarrollo de esta tesis, son justamente los aspectos sociales negativos de este fenómeno, los cuales el dinero de las remesas que llega a nuestro país jamás podrá compensar.

Se refiere a todas las cosas que se pierden, fragmentan u olvidan por la acción de la migración; como son los lazos familiares, la pertenencia al lugar de origen, la identidad, el concepto de la nación propia. Aspectos todos ellos, que se modificarán radicalmente y en algunos casos incluso desaparecerán como van desapareciendo poco a poco los habitantes, y la vida misma de pueblos enteros que probablemente en unos años serán sólo un recuerdo en las mentes de los que alguna vez habitaron en ellos y que ahora lo hacen en otro lugar.



ciudad de Nueva York.

En realidad no todos los habitantes de Cd. Netzahualcóyotl que migran hacia Nueva York, son originarios de la Mixteca poblana, sin embargo, los estudios demuestran que la mayoría si comprueban esta afirmación. Interesante es también mencionar que aún cuando muchos migrantes no pisan ciudad Netzahualcóyotl en su trayecto rumbo a los E.U.A., en su regreso, si es que lo hacen, ésta resulta ser un punto importante por donde pasar. Algunos incluso ya no retornan hasta sus pueblos de origen por las difíciles condiciones de vida en ellos, y se establecen en ciudad Netzahualcóyotl. Esta relación estrecha entre estos tres puntos territoriales se abordarán en este segmento. Esta ruta migratoria Cd. "Neza" -Nueva York, se verá intensificada para los años 80's, con lo que se evidencia que Cd. "Neza" ha llegado a constituir un nudo de relaciones y un espacio geográfico relevante en la articulación del circuito entre la Mixteca y Nueva York, aún cuando algunos mixtecos no transiten físicamente por este territorio.

Ambos trayectos de esta migración se encuentran ligados por relaciones familiares, historias de migración interna, movilidades temporales que históricamente vincularon a la mixteca con la ciudad de México; además de las prácticas transnacionales y translocales contemporáneas (que muchas veces se ven concretadas en establecimiento de negocios, tradiciones, etc), que se comparten entre los tres lugares del circuito.

Situación un tanto similar que se establece a partir de otro punto del país; otra ruta de viaje migratorio a los Estados Unidos que se menciona, es la que emprenden los habitantes del Pueblo de Santa Lucía, en el Municipio de San Juan del Río, en el estado de Querétaro.



El punto de partida es entonces Santa Lucía hacia la ciudad de Querétaro, desde donde se dirigen hacia Tijuana; viaje que hasta hace varios años se realizaba por autobús constituyendo un recorrido de más de 20 horas. Por supuesto, había varias rutas para llegar al destino esperado para cumplir su “sueño americano”, pero la más común, de la ciudad de Querétaro, continuaba generalmente hacia Guadalajara, después a Tepic, pasaba por Culiacán, Hermosillo, Mexicalli, hasta Tijuana. Y una vez pasando al otro lado de la frontera, continuaba hacia Chula Vista en E.U.A.; para finalmente llegar a La Joya, el Cajón o Corona en el condado de Anaheim, en el estado de California. Viaje que actualmente se realiza generalmente por vía aérea, lo que descarta ya todos los puntos intermedios entre la ciudad de Querétaro y la ciudad de Tijuana. Tijuana es entonces, el punto medio de esta ruta de viaje y el último punto dentro del territorio mexicano. De esta ciudad, se dirigen entonces hacia su destino en los Estados Unidos.

Como en el caso anterior, se establece la ruta de retorno hacia el pueblo de origen al que regresan continuamente en determinadas temporadas del año como la época decembrina, en septiembre y en algunos casos durante la Semana Santa. Sin embargo, después de un tiempo, muchos de estos migrantes, y en general los que se han ido en edad joven; se establecen en los Estados Unidos dejando atrás y para siempre su tierra de origen y con ello su familia y su vida anterior.

Esta búsqueda del “Sueño Americano” implica muchas veces ser una utopía como ya se ha mencionado, puesto que desafortunadamente implica una problemática más, que muchas veces, termina en trágicos finales: el tráfico de indocumentados.

Más de 14 mil millones de dólares al año es el ingreso que reciben las mafias internacionales dedicadas al tráfico de indocumentados.



Negocios que más prosperan, mientras más se intensifican las políticas anti-migrantes, pues esta situación en lugar de disminuir el problema, ocasiona que los montos para que una persona logre su traslado a los E.U.A. con ayuda de un “pollero”, sean más altos cada vez.

Negocio millonario, en el cual las autoridades son cómplices. Se está hablando de redes ilegales perfectamente estructuradas. Ante dicho problema, los gobiernos toman supuestas medidas como son intensificar la vigilancia en las fronteras lo que, como se ha mencionado en apartados anteriores, no sólo no detienen el problema, sino que sólo ocasionan que las mafias de los traficantes de personas se hagan de más dinero cada vez y ocasionan por tanto, más muertes de personas que intentan cruzar por su cuenta.

Otro aspecto sumamente importante, que se debe conocer acerca del problema del tráfico de indocumentados y que no es muy bien sabido, es que la mayoría de estas bandas son integradas y dirigidas por ciudadanos estadounidenses. En Baja California desde el 2003 apareció en el corredor Tijuana- San Diego, la *Gringo Coyote Company*; mafia integrada por estadounidenses que operan en este corredor que hoy día es una de las zonas más disputadas por traficantes de indocumentados. Operan 50 millones de cruces por esta zona.

Lo realmente preocupante al respecto es, que a pesar de que este negocio implica cantidades monetarias impresionantes, las personas a veces se ven obligadas a conseguir esas sumas de dinero con tal de cruzar al otro lado y sabiendo de antemano que deberán arriesgarse a que, probablemente, no sólo no se realice el sueño, sino a que incluso fallezcan en el intento.



1.4 HISTORIAS DE VIDA

Como parte de la investigación de campo para recabar la información que será elemento conceptual básico para la conformación de las composiciones gráficas que resultan de este proyecto; se ha acudido a diferentes espacios de este país como la ciudad de Tijuana y la comunidad de Santa Lucía (éste último, objeto de estudio de dicha investigación); espacios en que la migración representa una situación importante y constante. Dicho elemento conceptual se refiere a documentación fotográfica, en forma de imagen visual pero sobre todo a historias de vida en forma de testimonios compartidos por migrantes activos o que alguna vez participaron de este fenómeno en nuestro país.

Otra fuente de este tipo de información se basó en revistas y artículos periodísticos como complementación para las intenciones plásticas ya antes mencionadas. En la ciudad de Tijuana, se realizaron entrevistas a migrantes que se encontraban en casas o albergues de migrantes, como *“La Casa de la Madre Assunta”* o *“El Albergue para hombres”*, de la colonia Postal. Estos lugares son fundados y destinados a apoyar a los hombres y mujeres migrantes que han llegado a Tijuana de diferentes puntos de Centro y Sudamérica o incluso del interior del país, con la intención de cruzar la frontera. Mientras lo intentan, reciben por dichos albergues semanas de alojamiento y comida y un lugar de resguardo antes de iniciar su viaje. Otros que ahí se encuentran ya han cruzado y han sido deportados, por lo que llegan sin tener un lugar donde vivir y son recibidos ahí mientras buscan trabajo o intentan cruzar de nuevo.

En la ciudad de Tijuana se acudió también a la zona que corresponde a la línea fronteriza, a las puertas de salida y entrada “legal” y a las zonas comunes de cruce “ilegal” entre los E.U.A. y México, donde se pudo recabar breves testimonios de algunos de los viajantes.



Alberque para mujeres, Casa de la Madre Asunta, Tijuana, México. (Fotos: Diana Yurkoi)



AMBITO
WATCH OUT
THE MAN
THE PHOTOTE
THE PHOTOTE
THE PHOTOTE
MEN WAIT
QUIT ME N
ATTEN OUI
THE MAN
AVERTISSE
ATTENTION
ATTENTION
ATTENTION
ATTENTION

Alberque para hombres mirantes. Col. Postal, Tijuana, México.



AMINTE
AMATCH OUT
THE HINUTE
MEN WAITC
OUT THE N
ATCH DU
THE MIN
LUTERSON
ERTER JUVI
KLEN WVA
NINTE

Oficinas fronteriza entre México y Estados Unidos.



La línea fronteriza en el desierto entre México- Estados Unidos.



Línea fronteriza para automóviles entre México y Estados Unidos.



AMOUNT
WATCH OUT
WE HAVEN'T
THE FINITE
MEN WAIT
DON'T BE N
OUT THE N
THE MAN
WALKER
KING MATH
BETTER
SUNSHINE
SUNSHINE

Línea fronteriza que llega hasta el mar entre México-Estados Unidos

1.4.1 TESTIMONIOS RECAVADOS

A continuación se comparten algunos de estos testimonios recabados en la zona de la línea fronteriza.

- “Pues voy y vengo todos los días, a ver que sale (...) No tengo permiso de trabajo, “tons” pues espero que no tenga problemas, pero no lo tengo garantizado (...) Antes era más fácil irse para allá y conseguir chamba. Ahora no es que no haya trabajo, sino que la migra y las leyes están más duras (...)”. Testimonio anónimo en la línea fronteriza Tijuana – Estados Unidos. (Julio 2008)

-“Yo vengo del D.F. Trabajé cuatro años en E.U.A. y luego me agarraron y me deportaron, ya llevo otros cuatro año acá en Tijuana (...) Está difícil la situación por acá pero también allá, te agarran en cualquier lado y te regresan. Y si te agarran varias veces, hasta te meten al bote de tres a cinco años (...) Y encima de todo, después que uno atraviesa el desierto hasta por tres días enteros, llega y lo matan al “vato”. Hace unos días justo mataron a tres, y con cuernos de chivo (...) Y lo peor es que somos nosotros mismos, los mismos mexicanos te asaltan y te chingan(...) “Tons” entre la migra y los coyotes que te atracan, anda uno frito (...)”. Testimonio anónimo obtenido en la Col. Postal. Tijuana, B.C. (julio 2008)

En las casas de migrantes, como ya se ha mencionado, también se



logró conversar con ellos. En la “Casa de la Madre Assunta” que es una asociación civil, dirigida por religiosas, se platicó con una joven que ahí se encontraba. La mujer de complexión menuda y aspecto tímido comenzó:

–“Queremos ver por algo; allá en la colonia donde vivo no hay trabajo, no hay ganancia(...) Allá en lugar de que a nosotros nos paguen, nosotros pagamos en el campo(...) Yo ya entré una vez y me agarraron en el desierto, me detuvieron en una casa los gringos, la migra(...) Sí, hace “mucha” calor en el desierto; llevaba un día y una noche caminando yo y otros compas y el coyote(...) Yo ya andaba lastimada y por eso no pude echarme a correr(...) llevaba muchas cosas; dos galones de agua en la espalda(...) Siempre se chinga uno por el calor porque el agua está caliente(...) No nos maltrataron, pero no nos dieron comida en los tres días(...) Nos pasaron unas galletitas pero yo ni me las pude comer porque no estaban buenas ya(...) Está jodido cruzar, cuando te agarran te esposan de manos y pies(...) Te tienen en un cuartito que parece congelador, te dan unas cobijas pero ni se te quita el frío(...)”.

–Yo tengo una hermanita que me quería como si fuera su mamá porque siempre andaba con ella, la llevaba “pa” todos lados (...) Los viejos me dicen que me regrese, pero yo no puedo, ni modo que esto fuera como un paseo para mí (...) Hay que regresar y pagar las cuentas (...) Allá ya no sale maíz, ya no sale dinero, y salen muchas cuentas que pagar (...) Pos allá, pienso sólo quedarme unos años y mandar “pa” pagar las deudas en mi pueblo, mandarles a mis papás(...)”. Testimonio compartido por Verónica Aguilar, 22 años de edad, soltera. En el Instituto *Madre Assunta. Albergue para mujeres y niños migrantes* (Julio 2008) Originaria de Comitán, Chiapas

Otra mujer un tanto más madura, que en el momento habitaba en esa casa, provenía de Tegucigalpa, Honduras. Con palabras sinceras y una actitud muy abierta nos compartió con sus palabras, su historia,



aquellos acontecimientos que la habían llevado hasta ese lugar en aquel momento de su vida. Una parte de lo que declaró fue lo siguiente:

–Yo quiero irme “pa” allá por ver el futuro de mis hijos (...) En mi pueblo está pésima la situación “pa” trabajar(...) Cuando tienes más de 40 años ya no puedes trabajar en nada(...) Quiero estar en Estados Unidos una temporada, trabajar como doméstica, ganar dinero y regresar a mi país(...) Está difícil(...)”.– “Son bonitos los dólares, pero cuestan “. Testimonio compartido por Juana Maritza Mejía, 39 años de edad. En el Instituto *Madre Assunta. Albergue para mujeres y niños migrantes* (Julio 2008) Originaria de Tegucigalpa, Honduras.

En otros albergues sólo habitan hombres, como aquel en el que también se obtuvieron breves testimonios que a continuación se presentan:

–“Tenía ya tres años, cuatro meses trabajando por allá en una compañía constructora pero me agarraron y me deportaron (...) Pensaba trabajar unos cinco años para ahorrar dinero y poner mi negocio en mi pueblo Cuautla, Morelos (...) Allá en E.U.A. tengo mi esposa y mi hija...” Testimonio anónimo obtenido en la *Casa Albergue para Hombres*. Tijuana, B.C. (Julio 2008)

–“Intentaba cruzar la primera vez cuando me agarró la “migra” (...) Luego, la segunda vez, antes de pasar, me asaltaron pero pues continué, ni modo que no; y luego otra vez me agarró la “migra”(…) Está bien jodido esto, pero pos ni modo, la situación acá está bien dura(...) Así que pos voy a intentar pasar de nuevo(...) Lo peor es que nuestra misma gente nos atraca(...) Acá en Tijuana la policia mexicana misma te para, que según por andar de callejero te golpea(...) Por eso ahora me voy para Tecate, dicen que allá esté más tranquilo...” Testimonio anónimo obtenido en la *Casa Albergue para Hombres*. Tijuana, B.C. (Julio 2008)



Hasta aquí se han presentado algunos de los testimonios más representativos que se recabaron de fuentes de primera mano; es decir, derivados de las conversaciones frente a frente con los migrantes. Pero así mismo, para esta investigación, se utilizaron historias retomadas de diferentes textos que formaron parte de la bibliografía requerida para este trabajo de investigación. Por ejemplo, uno cuenta la situación ocurrida a lo largo del proceso o la ruta migratoria entre Oaxaca, Ciudad Netzahualcóyotl, y Nueva York; ciudad en que se comenzó a establecer una de las principales comunidades mexicanas en los E.U.A. a partir de mediados del siglo XX.

–“Cuando llegamos a vivir ya se oía mucho de unos señores que vivían acá para la México (una colonia de Netzahualcóyotl) que iban y venían según esto a California, no sé bien por dónde. Pero una comadre le compraba alguna ropita para sus muchachos y mucha gente les encargaba sus cosas, y una vez me vino a vender unas telas que dizque americanas y me contó que ella y su marido eran de Oaxaca y que tenían ya algunos años que se habían ido, bueno su marido había sido de esos braceros y ella pues se fue después con él cuando ya se le quedó en la California, pero éstos eran de los que más se oían; los de Oaxaca ya le sabían a eso de irse, nosotros pues estábamos como que más cerrados para atrevernos(...)eso que le digo debe haber sido como en el 75, porque mi primer hijo estaba “rechiquito”. Mujer de origen mixteco, ex migrante a Nueva York. Netzahualcóyotl, Abril 2006. (Rivera Sánchez, Lilibiana. *La migración y Los Latinos en Estados Unidos. Visiones y conexiones. “El eslabón Urbano”*, UNAM, México, 2009, p.22)

–“Pero desde cuando que iban, aquí teníamos un vecino que había ido desde que había eso de la bracereada, ya ve que hubo eso de trabajar en los ferrocarriles y en la agricultura allá en el norte, pero entonces sí de legales. Ése que le cuento, vivía aquí junto cuando nosotros llegamos, ya estaba viejo y había andado por allá; yo lo que sabía que los que después le habían seguido eran sus chamacos, tenía uno que decían que era el dueño de



un restaurante que estaba aquí hacia el centro y que luego lo cerraron porque parece que mataron a uno allí. Pero ése había sido de los braceros y no sé bien de que pueblo mero era, pero era de Oaxaca, lo venía a ver mucha gente de por allá, y bueno pues nosotros veníamos de por allí cerca(...) pues de este lado de Puebla(...) Decía que cuando llegó aquí, él ya había andado allá y sólo vivía temporadas acá cuando había lluvias y luego se iba a trabajar en la milpa allá a su pueblo, así que no siempre estaba aquí, aunque Doña Meche si se quedaba porque tenía una pata enferma, éste todavía se veía fuerte, porque dice que fue cuando estaba joven, ande usted que fue como en los cincuentas y aquí también fue de los primeros que hizo casa y todo, vivían bien.(...) pero ya hace como diez años que se murió y creo que así se lo llevaron para su pueblo para sepultarlo”. Hombre de origen poblano, no migrante, padre de migrantes contemporáneos a Nueva York, abril de 2006. (*Ibid*, p.32)

–“Yo me acuerdo porque la hija de Marta estaba con Luci en la escuela y uno allí veía que siempre andaban bien vestiditos todos los hijos y a mi hija le contaban que la ropa era americana porque su papá se las mandaba, pero le hablo de hace tiempo. Luci ya hasta se casó (...) no sé (...) por ahí de 1978(...)”. Mujer no migrante, madre de hijos migrantes contemporáneos en Nueva York, abril de 2006. (*Ibid*, p.40)

–“Me vine con Sósimo, un primo de allá del rancho, que nos hicimos carnales una vez que yo fui para allá a una fiesta del pueblo (...) él era algunos años más grande que yo y yo pensé que sí sabía cómo venirse, su papá nos ayudó mucho (mi papá también era de allá, le dicen Progreso al rancho (localidad en la Mixteca Poblana), desde entonces, pues nos vinimos a darle acá, yo allá bien a bien todavía no trabajaba muy “deveras”, pues sólo tenía chambas aquí y por allí, luego me iba a descargar camiones o en los talleres a hacer talachas, pero nada bueno. Así que me vine bien chavo (...) era me acuerdo 1980, me acuerdo que acá cumplí los quince y mi mamá lloraba mucho cuando le llamaba de vez en cuando (...) ¡Y qué me iba a imaginar allá tener un negocio como este! (...) las tortas acá les gustan mucho,



les hago de todo lo que puedas imaginarte, hasta he inventado algunas que allá no había y me va bien (...) aquí me casé, tengo mis tres hijos y todo; no creo que me vaya, mi mujer es de Puebla pero mis hijos están bien hechos acá". Migrante documentado, con negocio propio semi-ambulante. Nueva York. Julio 2006. (*Ibid*, p.57)

-“Sí, me enseñaron algo cuando llegué, pero yo hacía perforaciones y piercing en “Neza”, quizás no con toda la técnica de aquí, pero sabía; a ellos les gusta que tú sepas y que te guste, porque cuando tu ni le sabes nada, nomás ni te contratan (...) Yo también había hecho algo de tatuaje, pero eso sí que es diferente acá, digamos que hay otras técnicas que pueden ser más “chidas” (...) En “Neza” también me gustaba el tatuaje, aunque el que sabía más de eso era mi carnal(...) ahora vive de eso aquí...”. Hombre joven, originario de Netzahualcóyotl, migrante indocumentado en Nueva York. Julio 2006. (*Ibid*, p.89)



1.5 CIRCUITO MIGRATORIO SANTA LUCÍA, MÉXICO–ANAHEIM, EE.UU; COMO CASO ESPECÍFICO DE ESTUDIO

Se ha desarrollado ya, una revisión general en torno a la migración en nuestro país y muchas de las situaciones que giran alrededor de ésta.

Este sub-capítulo se avocará a introducir al estudio de este fenómeno migratorio límites sociales y territoriales de una comunidad específica del país que es el objeto de estudio para este proyecto. Es Santa Lucía, pequeña comunidad perteneciente al municipio de San Juan del Río, en el estado de Querétaro, en la que la migración, resulta ser en la actualidad una actividad común, cotidiana y que además representa la principal fuente de ingresos que sostiene la infraestructura e incluso, en muchos casos, la vida de sus habitantes; los que aún quedan en ella.

Pero antes de abordar esta situación en la actualidad, cabe echar un vistazo al pasado para contextualizar desde sus antecedentes la participación en dicho fenómeno al objeto de estudio.

Esto con el fin de dejar en claro que, como ya se menciona al principio de este trabajo, que la migración en nuestro país no es una situación actual, sino que por el contrario, ha representado una actividad cotidiana desde mucho tiempo atrás. Y en el territorio de interés, esto



no resulta ser una excepción. Se entenderá lo anterior ubicando el nombre de *El Camino de la Plata*. Este camino constituyó una ruta que de los años 1500 a 1700 (durante la expansión española posterior a la guerra de la conquista consumada en 1521) sirvió de enlace entre la Ciudad de México y la Ciudad de Querétaro, San Miguel de Allende, Aguascalientes, Zacatecas, y posteriormente, hacia los territorios de Nuevo México. Con sus más de 200 km. de extensión constituyó una de las más importantes rutas de la América Colonial, al conectar el poder central de la Nueva España con la capital provincial de aquel territorio en la rivera del Río Grande, hoy llamado Bravo; construido a su vez sobre antiguas sendas mesoamericanas que permitían el comercio y facilitaban las incursiones militares del Imperio Azteca hacia los territorios del norte.

El estado de Querétaro y en especial San Juan del Río, se volverían entonces, importantes puntos intermedios de hospedaje y abastecimiento para los viajeros antes de continuar. Cabe mencionar que un buen número de migrantes comenzaría a radicar en estas regiones, con lo cual se diversificaría la población gestándose intensos procesos de mestizaje e intercambio cultural. Hecho que propició que Querétaro llegara a constituirse como primera gran estación del Camino Real donde se desarrolló el comercio, la explotación agrícola y ganadera, producción de textiles de lana, y de otros bienes y servicios para proveer a los viajeros y comerciantes que se desplazaban desde la ciudad de México hacia el norte del país.

Lo anterior da cuenta, entonces, que el fenómeno migratorio actual en la región de interés, resulta ser un hecho que ya desde años atrás se habría estado gestando; sin embargo, es claro que los motivos para ello han cambiado casi por completo; puesto que las condiciones suscitadas en la vida en estos territorios en el pasado, no encuentran ya ningún eco en la actualidad. Las rutas o los destinos han variado



también, ubicándose en zonas de los Estados Unidos que se han convertido en esos ficticios oasis donde se busca hacer los sueños realidad.

Es entonces que los migrantes de Santa Lucía en nuestros días; los que se han ido; los que regresan por temporadas; y los que ya no regresarán; se han dirigido en su mayoría hacia Anaheim, estado de California, E.U.A., lugar que se ha convertido en receptor por excelencia, de los migrantes salidos de ésta y otras comunidades aledañas del municipio de San Juan del Río. Hecho que ofrece un ejemplo más de lo que se ha señalado en páginas anteriores, en cuanto a esa evidente y recurrente situación en que la mayoría de las comunidades o regiones de nuestro país participan de manera activa en el fenómeno migratorio, llegan a tener o establecer un punto de destino determinado en los E.U.A. (recordemos el caso de la ruta Mixteca-Cd. Neza-Nueva York). Destino en el cual probablemente, con el tiempo y con la afluencia de la migración, llegará a establecerse una colonia o comunidad de los connacionales originarios de la misma comunidad de nuestro país.

Las causas de este viaje para los habitantes de Santa Lucía, resultan ser ahora, al igual que para la mayoría de los migrantes de cualquier parte de nuestro país al extranjero; la imposibilidad de tener en su comunidad, buenas condiciones de vida y de construir tanto bienes materiales, como apropiados cimientos para la creación de una familia, la construcción de un patrimonio, un prometedor futuro; pero todo en base a un presente de bienestar económico y con opciones de progreso. Imposibilidades que parecieran ser, y en muchos casos, en verdad logran ser superadas (en cierta medida) al partir y llegar a La joya.

Se ha dicho que en cierta medida, puesto que ese cambio de vida;



ese incremento en el ingreso económico y en las posibilidades de crear y sostener una familia; y todos los demás beneficios que pueden obtener los migrantes que cuando jóvenes emprenden este difícil viaje; resultan ser a cambio de dejar atrás muchos otros invaluable bienes. De dejar atrás y en muchos casos incluso, olvidar casi por completo lo que en la tierra de origen se tenía.

Y en la mayoría de los casos, aunque el ingreso económico asciende de manera importante; la vida, y cada día que se habita ese nuevo territorio, nunca resulta ser más fácil en realidad.



dónde los vayan a recoger sus coyotes y pues allá se esperan a que los pasen a los Estados Unidos y de eso pues se llevan días y días de poderlos pasar porque a veces ya los han pasado y ya nomás están esperando sus “raites”, cuando los agarra la migra y los regresan de nuevo a Tijuana y pues entonces vuelven a intentar hasta que por fin llega el día que tienen la suerte de pasar y pues cuando lo logran, llegan al estado de California básicamente. Llegan a la Joya, en Anaheim o a Corona, esos son los lugares a donde sé que llegan. Y pues de los trabajos a los que se dedican allá, yo sé que es principalmente a la construcción, a las yardas y pues de obreros (...) Sí, las yardas es la jardinería, muchos se dedican a eso y muchos también se van por contrato a la pizca, las cosechas. Pero a la pizca sólo es por temporaditas de dos o tres meses que dura el contrato, pero como ellos ya saben la época que van a ser, pues entonces se van para allá “.

Otra mujer de edad un tanto más avanzada, con quien también se pudo charlar, aunque en un principio con cierta reserva, posteriormente comentó abiertamente al respecto de la situación:

–“La necesidad, mis hijos se fueron porque quieren salir adelante pero pues ya aquí y allá es igual. Allá también se la pasan meses sin trabajar. Ya hay mucha gente allá que se va de acá por eso, pues no todo el tiempo pueden trabajar pero ni modo, igual lo intentan, se van. Casi todos los que se van de acá de Santa Lucía llegan a Tijuana y ya de ahí se pasan al otro lado. En Tijuana los recogen sus coyotes y se pasan por el cerro, y si es que pasan, pues llegan a un lugar que se llama la Joya o también llegan a el Cajón. Eso es lo que nos cuentan ellos pero pues igual no sabemos bien. Eso es lo que nos han dicho pero como ya casi no regresan acá, pues no sabemos bien las cosas (...) Mis hijos se fueron hace ya más de cinco años y no han venido... pues como les digo, no sabemos mucho. Los muchachos, pues son mis hijos pero ya ni los veo ni sé de ellos (...) Yo sólo espero en Dios que estén bien y pues eso es lo que dicen y de que si ganan bien por



1.5.2 SANTA LUCÍA: PUNTO DE PARTIDA Y ORIGEN DE ILUSIONES ¿SANTA LUCÍA DE SIRACUSA...?

Es punto de inicio de la ruta migratoria encaminada hacia los Estados Unidos y pequeñísima localidad situada en el municipio de San Juan del Río en el estado de Querétaro. La población que aún habita esta comunidad es tan escasa que no rebasa las 643 personas. Aunque ciertamente es sólo una de tantas regiones de nuestro país, en la cual la población va disminuyendo cada vez más a favor de la migración a los E.U.A. Se puede recordar así, el pueblo del que sería originario el artista Alejandro Santiago, caso antes mencionado anteriormente; y que como él mismo afirmaría, se encontraría casi desierto a su llegada.



El pueblo de Santa Lucía en un sábado al medio día.
(Fotos: Diana Yuriko)



Santa Lucía ruega por nosotros. La Iglesia del pueblo.



Santa Lucía se sostiene casi por completo gracias al capital enviado por los antes habitantes de ésta, y que ahora se han marchado a los Estados Unidos en busca de una vida mejor. Los que se han ido, poco a poco dejan de regresar y probablemente en algunos años más, éste será un pueblo que dejará de existir. La vida en Santa Lucía es difícil, los servicios escasean regularmente. Durante el año pasado se reportaron en múltiples ocasiones falta de agua por varios días en la comunidad, afectando gravemente a la población.

Otro de los problemas comunes se da en el invierno, cuando las temperaturas bajan radicalmente, se han registrado temperaturas de hasta 1 grado centígrado, puesto que la comunidad de Santa Lucía se encuentra en las áreas más altas del municipio de San Juan del Río; está a 2260 m. de altitud. Condiciones que en conjunto con con a las ya mencionadas imposibilidades de una vida próspera y prometedor, obligan a sus habitantes a partir en busca de algo mejor. Muchas, o la mayoría de las veces, esta necesidad los somete a duras experiencias, de las que muy pocas, les llevarán a ese mejor futuro; pero desafortunadamente, en su mayoría, tendrán un triste o, en algunos casos, trágico final.



Mapa de Santa Lucía



Por último cabe destacar, para esta descripción y contextualización general de la comunidad en cuestión, que el topónimo Santa Lucía puede aludir una posible analogía que por si misma resulta un tanto dramática pero que, se piensa, puede ofrecer elementos significativos a retomar dentro de la temática de este trabajo y así, reinterpretarlos como parte del proceso creativo para la producción de la propuesta gráfica propia con que culminará este proyecto. Para ello puede, sin duda, remitirse a la historia de este personaje de la religión católica.

No se pretende con ello, profundizar de ninguna forma en aspectos teológicos puesto que no es objetivo de este trabajo; sino solamente utilizar esos elementos significativos como parte del proceso de conceptualización de la propuesta. Además, algunos aspectos de la vida de Santa Lucía, pueden paradójicamente, hallar relación con ciertas situaciones o implicaciones presentes en todo lo que gira alrededor de la difícil experiencia migratoria.

Santa Lucía, según la historia religiosa, nació y murió en Siracusa (ciudad de Italia). Se cuenta que cuando era muy niña hizo a Dios el voto o juramento de permanecer siempre pura y virgen, pero cuando llegó a la juventud, su madre quiso casarla con un joven pagano. Pero por la gracia de Santa Águeda, Lucía obtuvo el permiso de no casarse, y se dedicó a ayudar a los pobres. El joven que se iba a casar con ella, dispuso como venganza acusarla ante el gobernador de que era cristiana, lo cual estaba totalmente prohibido en esos tiempos de persecución. Por ello, Lucía fue llamada a juicio y condenada. Es la patrona de la vista debido a una leyenda en la Edad Media que contaba que cuando estaba en el tribunal, ordenaron a los guardias que le sacaran los ojos, pero ella siguió viendo. También es patrona de los pobres, los ciegos. Por siglos ha sido numerosamente invocada para curar enfermedades en los ojos. Se le representa llevando en la mano derecha la palma de la victoria, símbolo del martirio, y en la izquierda



los ojos que le fueron arrancados.



Saint Lucy, Domenico Beccafumi, Pinacoteca Nazionale di Siena.
Siglo XVI

Es así que se propone que su historia o ciertos aspectos de ella, pueden identificarse y reinterpretarse como elementos significativos para constituir la propuesta dentro de la temática que interesa. Como Santo Toribio Romo es patrono de los migrantes por sus gracias de guía y protector; Santa Lucía, y la vista como su principal elemento significativo, podría convertirse también en signo de importancia para un migrante en el sentido en que muchas veces, éste emprende un viaje sin saber a ciencia cierta, sin ver, hacia donde llegará. Emprende el camino cual si fuese un invidente.



1.5.3 ANAHEIM: DESTINO FINAL EN LA BÚSQUEDA DEL “SUEÑO AMERICANO”

El destino del largo viaje emprendido por los migrantes de Santa Lucía y que, para muchos, sigue siendo aún esa especie de “tierra prometida”, en que se harán realidad las expectativas alojadas en sus almas y mentes, es el territorio de Anaheim.

Ciudad perteneciente al condado de Orange, en el estado de California. E.U.A., Anaheim registraba para el año 2007 una población de 345,556 habitantes; lo que la convierte en la décima ciudad más poblada de California. Con sus aproximadamente 130.7 km. cuadrados, es también una de las más grandes en términos de superficie.

Fue fundada en 1857 por las también migrantes familias alemanas que llegaron a aquel territorio para, unos años más tarde, constituirla



oficialmente en 1870. Hecho que resulta también de interés ya que es una ciudad que actualmente participa activa dentro del fenómeno migratorio. Cerca de dicho lugar se encuentra el río Santa Ana, por lo cual la ciudad fue llamada Annaheim en alemán (hogar o patria de Ana en español).

La ciudad se ha convertido en un importante centro industrial de productos electrónicos y aeronáuticos, destacando la industria productora de frutas y vegetales enlatados. Industrias cuyo desarrollo e incluso funcionamiento dependen, casi por completo, de su planta de trabajadores y obreros que son, en su mayoría, inmigrantes mexicanos y latinoamericanos en general. Son incluso los gerentes y directores de estas industrias los mismos que solicitan mano de obra “indocumentada” para sus compañías. Esto debido a que se tiene bien en cuenta que, sin importar las malas condiciones de trabajo, la falta de seguro médico, los bajos salarios y demás problemáticas a las que se encuentran sometidos los trabajadores inmigrantes; esto sigue siendo desafortunadamente una posibilidad de ingreso económico que en sus lugares de origen jamás tendrán.

Se ha presentado hasta aquí, un panorama general al respecto del fenómeno migratorio de México a los E.U.A y sus implicaciones en la actualidad a modo de contexto o marco histórico necesario para este trabajo de investigación.

A continuación se planteará un marco de referencia visual como parte importante y necesaria para este proyecto, en tanto que resulta indispensable conocer propuestas plásticas contemporáneas que han sido realizadas con el tema del fenómeno migratorio tal y como lo hace este proyecto propio.



1.6 LA MIGRACIÓN COMO REPRESENTACIÓN EN EL ARTE LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO

En el arte contemporáneo el fenómeno migratorio ha sido abordado de forma constante en las últimas décadas de nuestro tiempo. Esto es más evidente en Latinoamérica, debido a que es aquí donde se encuentra muy vigente y de manera preocupante.

El fenómeno migratorio inevitablemente implica una atribución al viaje, el cual como se ha mencionado casi al principio de este trabajo, puede contener un valor simbólico: la búsqueda del destino, una idealización.

Es entonces que las representaciones artísticas referentes a dicho problema, no sólo poseen un carácter ilustrativo y descriptivo, sino también reflexivo y reactivo. Se busca representar esa experiencia compleja por la que atraviesa el migrante en crisis, que empujado por condiciones sociales, políticas y económicas deplorables, arriesga incluso la vida al emprender el viaje. Pero también, y quizá lo más importante, intenta hablar de las condiciones y los problemas existenciales a los que es sometido el migrante. Esto es, encontrarse con confrontaciones que podrán llevarlo a ese estado de desesperación, abandono e incertidumbre por lo que deja atrás, hacia dónde se dirigirá y lo que posiblemente perderá en el camino. Estas pérdidas serán en gran medida materiales, pero probablemente,



más aún existenciales.

Ilustrando lo anterior se presentan algunos ejemplos de diferentes expresiones y representaciones artísticas que se han realizado en el arte contemporáneo latinoamericano a partir del s. XX.

Sin embargo, anteriormente a estas fechas, algunos artistas buscaron representar los aspectos negativos de este suceso; es hasta la segunda mitad del s. XX que el tema del viaje migratorio como consecuencia de malas condiciones sociales, políticas y económicas que afectan directamente a los viajeros; se encuentra en la representación contemporánea.

Se observa un incremento de este tema en el arte, conforme hubo un aumento en dicho fenómeno convirtiéndose así en un problema masivo desde los años 70.

El artista contemporáneo habla de un problema real, medible, pero puede además valerse de figuras alegóricas, recursos formales y visuales que logran transportar dicho fenómeno, de su limitado campo de estudio sociológico, a otras fronteras para así, irrumpir en los ojos y en las mentes de aquellos que usualmente parecen vivir ajenos o alejados del problema, ignorando que dentro de su estructura social se gesta este fenómeno.

El artista hace uso de la inmensa fuente imaginaria del viaje, cargado generalmente ya de connotaciones fuertes, para además dotarlo de significaciones personales y subjetivas. El tópico del viaje implica muchas cosas: travesía, transformación, cambio. Desde la perspectiva tan particular como pueda ser; el viaje migratorio es una situación que condiciona y modifica incluso la existencia. Hace cambiar las perspectivas y percepciones del mundo a nuestro alrededor. Hace



cuestionarse también respecto a las propias experiencias. No sólo implica un cambio de lugar, implica muchas otras sensaciones que pueden ser tanto positivas como negativas, entendidas como rupturas, como desprendimientos. Pero aún en estos casos, existe siempre esa ilusión por encontrar un mejor lugar, y es ese tal vez, el objetivo principal de todo viaje migratorio, que así mismo se encuentra reflejado en muchas representaciones artísticas que utilizan esta problemática como pretexto para la creación.

Desde los comienzos de la vanguardia latinoamericana, el barco fue el elemento arquetípico principal de los artistas interesados en el tema de la migración. Fue entonces este fenómeno una de las principales fuentes de inspiración que constituyó uno de los fenómenos fundadores de la realidad moderna.

Kcho Leyva, artista cubano nacido en 1970, resulta ser un exponente más directo de esta idea del viaje real hacia un lugar más propicio. Sus instalaciones están inspiradas en su visión del problema migratorio de los balseiros. Sus piezas, de botes de emergencia y objetos acumulados y apilados hablan de las precarias condiciones del transporte, a partir del cual buscan lograr hacer realidad su sueño americano. El mismo artista menciona que:

“El mundo está hecho de migraciones. Del sur al norte, la gente viaja tratando de mejorar sus condiciones de vida. Los grandes movimientos humanos son cada vez mayores (...) Esas personas que se separan no desaparecen (...) Me gusta la posibilidad de dedicarle un espacio a esa gente. Es una manera de aportar un poco de luz en algunas partes de esa historia que hay que respetar.” (Kcho Leyva)

Ofrece, más que historias precisas, emociones, ilusiones, deseos, frustraciones y todo lo que un viaje migratorio pueda implicar.





Bote con espirlas: Kcho Leywa. 2005



Alejando Santiago, artista oaxaqueño que en carne propia ha vivido la paulatina desaparición de la población masculina en su lugar de origen, Teococuilco, en la Sierra Norte.

Durante algunos años, Santiago se establece en Europa, en donde desarrolla su trabajo lleno de referencias a la cultura oaxaqueña. Al regresar al pueblo, explica: "Me encuentro con que no están mis amigos, ni familia, increíble no había nadie con quien platicar" (Canizalez, David. "Arte Público/ México: Alejandro Santiago: réplica en barro a canto ausente de su p u e b l o ", La Jornada en www.rancholasvoces.blogspot.com/2007_11_01_archive.html, 2007).





Encuentra el pueblo vacío, de ahí decide adentrarse en la problemática de la migración y elevar su personal propuesta en su trabajo plástico.

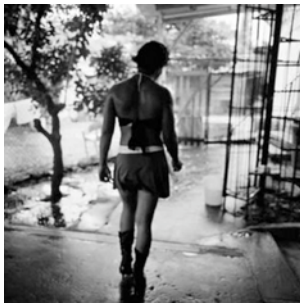
El proyecto "2501 migrantes" contempla un número de esculturas de figuras humanas de tamaño natural modeladas en barro de Zacatecas en forma individual y a las que les proporciona rasgos físicos y estilísticos propios.

Se les aplican texturas, colores, engobes. Se esgrafían y a base de pastillaje se les reviste con elementos icónicos: máscaras, calaveras,



Por otro lado, la fotógrafa Maya Goded, resulta compartir de nuevo, la preocupación ante este fenómeno social y lo muestra en su exposición titulada "La línea". La cercanía y, en cierta forma, intromisión en la vida y momentos íntimos de las personas que retrata en su fotografía, provoca en el espectador un impacto tan fuerte, como si él mismo estuviese frente a ellos irrumpiendo en sus vidas, analizando de frente sus crudas problemáticas. Situaciones que más allá de resonar estrepitosamente en la sensibilidad humana por su dramática y preocupante naturaleza; nos da cuenta y nos despierta las consciencias hacia ese mundo o entorno que se encuentra detrás, que es provocado y propiciado cada vez más por esa gran problemática social de nuestros días. Esa necesidad de trasladarse de el país de origen a otro en busca de las tan anheladas mejores condiciones de vida, implican y llevan consigo en su cotidiano pero trágico acontecer –como lo retrata Goded– crudas circunstancias o acontecimientos. Una de ellas: la prostitución, como forma de trabajo y sustento de vida de muchas mujeres que viven en "la línea", o como estrategia para ganar el dinero requerido para continuar el viaje y atravesar la frontera.

Otra de estas circunstancias o consecuencias son los pueblos que quedan casi abandonados por sus habitantes por no ofrecer más posibilidades de vida en ellos, orillando así a su gente, a la migración.



Maya Goded



Drogadicción y enfermedades tan severas como el SIDA, ambas contraídas en muchos casos, dentro de ese entorno fronterizo, tanto de uno como del otro lado de “la línea”.

Son todas estas problemáticas implicadas por dicho fenómeno, las que retrata Maya Goded, valiéndose de elementos formales propios de la fotografía documental o el fotoperiodismo, como son el realismo, la espontaneidad y, en este caso, la monocromía, ofreciendo así un claro pero fuerte testimonio al respecto.



Maya Goded

Otra serie de manifestaciones plásticas importantes dentro de la temática y preocupación en torno al fenómeno migratorio en México es el proyecto *Tijuana. La tercera Nación*, exposición colectiva integrada por artistas tijuanaenses y una española. Dicho proyecto tuvo como propuesta intervenir en dos áreas públicas de la ciudad de Tijuana: muro fronterizo y en un fragmento del canal del Río de Tijuana, con una propuesta cultural.



La idea giraba en torno a conjuntar en un proyecto y en un sitio, las múltiples expresiones, opiniones, propuestas, y posibilidades plásticas que ofrece la ciudad de Tijuana en manos de artistas del lugar. Y que a su vez, se fusionan en una misma preocupación social.

Este proyecto tuvo como objetivo, la tan buscada intención actual de llevar el arte a las calles, aprovechando los medios digitales para lograr reproducir obras o fragmentos de obras valiéndose del espacio público como su contenedor.

El mensaje de dicha exposición era mostrar una “ciudad frontera de fronteras, ciudad espejo, polifacética, universal, siempre en proceso, caótica, sublime e infernal, solidaria, universal” (Navalon, Antonio. *Op.Cit.*, p 78); que desafortunadamente, de pocos años para acá comienza a ser escenario de graves situaciones emanadas de una serie de problemáticas y causas políticas, sociales y económicas que derivan en el fenómeno migratorio transnacional.

Se muestran en este punto varias imágenes de Roberto Rosique, ya que con este ejemplo se puede comprender de manera muy clara, esta preocupación que el fenómeno migratorio representa para muchos artistas contemporáneos.



Octavio Castellanos



Roberto Córdoba Leyva



Elsa Medina



Melisa Arceola

Imágenes del Catálogo de Exposición *Tijuana. La tercera nación*. Santillana, Conaculta, CECUT.



Después de realizar un análisis visual un tanto más profundo de la imagen anterior titulada *Where the fuck are you going?*, basado en diversos métodos de análisis de imágenes; (hecho en el que no se profundizará, puesto que no implica los objetivos de este trabajo). Se puede comenzar apuntando entonces, que la imagen puede tener como objetivo mostrar una situación social de actualidad, como es la migración ilegal hacia los E.U.A.

Los personajes de Disney, representantes de la cultura de masas; en esta imagen interpretan el papel de un enajenado y amplio sector de la sociedad estadounidense. El hecho de que éstos aparezcan recelosos y amenazantes ante el individuo ya identificado como indocumentado que intenta cruzar, significa esa incompreensión y, hasta cierto punto, ignorancia que invade a la gran mayoría de la sociedad estadounidense ante los migrantes. El personaje aparece sin mostrar el rostro, lo que probablemente es señal de que es sólo en un representante de los miles de latinoamericanos que a diario intentan cruzar la frontera; puede ser cualquier hombre, mujer, niño, adolescente o adulto. Aparece cargando a cuestas una mochila, que además de ser un elemento que realmente utiliza el migrante, nos habla además, de toda la carga tanto de lo material, como sobre todo lo intangible que lleva a cuestas el migrante indocumentado al cruzar la frontera: creencias, recuerdos, esperanzas, deseos, y muchísimas cosas más que pueden ser increíblemente pesadas de cargar.

Se hace mención ahora de otra de las referencias visuales que resultan útiles para el desarrollo de este proyecto personal. Se refiere al acervo de gráfica de esta región, constituida por alrededor de 500 originales o monotipos (16); conformado por la obra de artistas latinos en ambos lados de la frontera. Esta colección es el resultado de una década (1984-1994), del *Festival Internacional de la Raza*, encuentro



Esto representa una inmensa producción de artistas mexicanos y estadounidenses, que de la misma forma que en el proyecto anterior, se puede encontrar vínculo entre percepciones, preocupaciones y concepciones en torno al fenómeno de interés para esta investigación: el fenómeno migratorio, sus causas y consecuencias.

Otro proyecto del que vale la pena hablar en este momento, puesto que representa también una importante referencia de representaciones artísticas en torno al tema en cuestión, es "IN SITE". Proyecto que conjunta en la frontera norte de México y E.U.A., en un contexto público enfrentado a problemáticas sociales urgentes, una serie de propuestas multidisciplinarias para sitios específicos. Dentro de este proyecto se encuentra inmersa la obra de Judy Werthein, cuyo trabajo, resulta ser una idónea referencia para esta investigación.

Emigrada a los E.U.A. ella misma, Judy Werthein, es una artista argentina que aporta también su particular creación en torno al fenómeno migratorio. Junto a otros 25 artistas, Werthein fue invitada a participar en este proyecto. Para ello trató de conceptualizar el problema de los migrantes de toda Latinoamérica que intentan "brincar" a los E.U.A., con lo que ella se da cuenta –explica– que "su pieza se debe encontrar calzando los pies de los migrantes, pues son estas partes del cuerpo el principal medio del que se valen los migrantes (...) Si van a través de la sierra, caminan 8 horas; sus pies se lastiman. Hay muchas piedras, y hay serpientes y tarántulas..."(Werthein, Judy. *Cruzar la frontera con estilo*, en www.es.geocities.com/emigra203/eeuu/8n.htm, 2005)

Después de dos años de investigación, la artista realiza sus tesis *Brinco*. Para ello crea una compañía ficticia que se llama *Brinco* y copia el modelo de la forma de trabajo de una compañía norteamericana. Produce los tesis en China a un bajo costo, como lo hacen las compañías estadounidenses, pagando un bajísimo sueldo a los empleados por jornadas extenuantes de trabajo, ambas cifras, que



añade en la etiqueta del zapato para mostrarlo. Con esto argumenta en contra de las opiniones dadas, en torno a que los inmigrantes le quitan el trabajo a los estadounidenses, cuando en realidad son las compañías las que deciden emplear a inmigrantes puesto que les pagarán salarios de hambre.

Se realizan mil tenis *Brinco*, 500 se regalan a inmigrantes y el resto se venden en San Diego a un precio de \$215 dólares. El tenis tiene diversos aditamentos para ayudar al migrante en su camino, pues éste es muy difícil y peligroso. Contiene una brújula, una linterna, un mapa de rutas, bolsillos internos para guardar dinero y que no los roben, y una imagen de *Santo Toribio Romo*, patrono de los migrantes, para que los proteja de los *Minutemen* y de tantos otros peligros a los que se enfrentan. (El padre Toribio Romo nace en Santa Ana de Guadalupe, municipio de Jalostotitlán, Jalisco, el 16 de abril de 1900. Se ve involucrado en la persecución callista en contra de la iglesia católica, viéndose obligado a huir de un lugar a otro sin dejar de officiar misas. Es asesinado por el ejército el 25 de febrero de 1928, convirtiéndose en mártir para la iglesia. Beatificado el 22 de noviembre de 1922 y canonizado en mayo del 2000. Actualmente se ha convertido en el santo de los migrantes, quienes viajan desde distintas partes de México, e incluso de los E.U.A. para visitar su templo -muchos de ellos afirman que ha aparecido en su viaje para ayudarlos a llegar con bien a su destino-).

“Los migrantes aún si logran cruzar y hallar un trabajo; tienen una vida reclusa, lo único que hacen es ir a trabajar y regresar a sus casas. Tratan de mantenerse invisibles todo el tiempo. Cualquier policía puede detenerlos en la calle y deportarlos si no traen papeles” (*Ibidem*)

La acción de Werthein suscitó polémica y también múltiples críticas bajo el argumento de que sus tenis animan a los migrantes



LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA COMO CRÓNICA VISUAL EN TORNO A UN FENÓMENO SOCIAL

En este capítulo y a partir de las bases planteadas hasta este punto, se continuará con el estudio de los conceptos teóricos que giran en torno a una categoría o sistema de comunicación que es la crónica, y así mismo de su adaptación dentro del marco de lo visual. Lo anterior obedece a que el resultado de este trabajo de investigación constituirá precisamente una crónica gráfica.

Santa Lucía, un entorno territorial y social dentro del cual se origina y desarrolla el fenómeno de la migración a los Estados Unidos. Comunidad que sufre con esto, una importante y profunda transición así como todos sus habitantes. Esta comunidad, y todo lo que la migración conlleva para ella y su gente; es lo que se desarrollará, situándonos desde la perspectiva personal basada en la experiencia vivida en dicho entorno. Es entonces que se reflexiona, que para la consecución de dicho objetivo, se requiere de un particular sistema de representación para abordarse desde el área de la gráfica y con el



cual se manejará la información y la propia visión que se busca compartir respecto al tópico de interés.

Esto es que al ser la narración lo que debe constituir la forma central del discurso en esta propuesta; se debe entonces prestar atención a los modos más efectivos de contar una historia, un hecho, en torno a los cuales se articula su objetivo y el lenguaje que empleará.

Por lo tanto en este capítulo nos avocaremos a realizar una revisión y análisis de la categoría o estrategia literaria que funciona de manera adecuada para lograr los objetivos de este proyecto; la crónica. Sus características o elementos que la hacen un medio comunicativo muy eficaz y que sobretodo, permitirá su apropiación y adaptación al sistema visual, a la esfera de las imágenes. Dando así, lugar a lo que se le llama y presenta, en este caso, como una crónica gráfica.

Para la posterior revisión de lo que resulta ser una crónica visual o crónica gráfica, se abordarán también aspectos acerca de algunas manifestaciones gráficas que pudiesen implicar lenguajes o sistemas de representación que permitieran insertarlas o interpretarlas como crónicas gráficas. Manifestaciones que aún cuando puedan ser tan distantes en ubicación histórica o incluso en intencionalidad; servirán como referencias de importancia para una visión o un planteamiento más acertado de lo que una crónica gráfica resulta ser. Revisaremos por ejemplo de manera general, el sistema de representación utilizado en los códices mesoamericanos y el de la historieta o comic.



2.1 LA CRÓNICA COMO DOCUMENTO DE REGISTRO

Se enfrenta aquí un concepto un tanto difícil de definir, puesto que como categoría literaria, sin duda encontrará relación con ciertas facetas de otros géneros. Es decir que en realidad no existen determinadas características específicas que definan a la crónica; pero podemos decir que en general, sus cualidades transcurren desde el carácter vivencial, al literario, valorativo e informativo a la vez.

Si se quiere presentar una idea clara y global de este género comunicativo, se debe comenzar entonces, mencionando que la palabra crónica tiene su origen en el concepto griego cronos, que significa tiempo. De lo anterior, puede deducirse que la crónica, como género ahora utilizado por el periodismo (en virtud del cual el cronista relata hechos históricos según un orden temporal), surgió en realidad mucho antes de que apareciera el periodismo como medio de comunicación social. Pero evidentemente sólo se vuelve género periodístico cuando aparecen los periódicos. Y es justamente este nuevo medio lo que va a modificar de manera sustancial la naturaleza de la crónica y del cronista, y que la definirá como el género que ahora es. Y que en el caso de este proyecto, la hace fungir además



como categoría idónea para la consecución de los objetivos. Esto es que, en el momento en que la crónica es retomada o apropiada por el periodismo se destaca, a diferencia de lo que se busca en el reportaje o en cualquier otro género periodístico o literario, que en la crónica de lo que se trata es de enfocarse en la noticia pero desde su carácter interno, intimista. “Ahora se trata de buscar la noticia, destacar la excepcionalidad del testimonio (...) Escribir sobre las costumbres de regateo de un mercado popular, por ejemplo, atendiendo a las maneras de hablar de clientes y vendedores, al aspecto de las mercancías, al ambiente en general”. (Méndez, Asensio. *La condición del periodista*, Pangea, México, 1988 p.66)

Martin Vivaldi Gonzalo describe esta interioridad de la noticia, o de los acontecimientos, como el tema mismo de la crónica. Dice que lo que interesa “No es la pura y simple anatomía del suceso; sino su fisiología, su psicología, su fenomenología, su axiología: Su filosofía, en suma.” (Vivaldi Gonzalo, Martin. *Géneros Periodísticos*, Paraninfo. S.A., Madrid, 1981, p.136)

Se trata de narrar los hechos con base en la subjetividad; de ornamentarlos con una propia apreciación al mismo tiempo que se van narrando; de fusionar el relato con valoración o interpretación en una misma oración. El cronista es “el alquimista de la existencia que transforma en oro noticioso, el carbón de lo anodino.” (*Ibidem*)

Esto significa que aunque la crónica sea informativa, se encuentra inmersa en un lirismo sutil, una dialéctica y un tono característico pertenecientes al propio autor y que además, constituyen su misma razón de ser.

La crónica entonces puede ser vista como un género de opinión, ligado íntimamente con la actualidad, e identificable también por su tradicional manera de relatar acontecimientos siguiendo un orden cronológico. (Beltrao, Luis. Juan: *Géneros Periodísticos*, Pablo de la Torre, La Habana, 1987, pág. 60)



Es entonces el elemento personal, es decir, el comentario del cronista en relación a los hechos expuestos, lo que distingue a la verdadera crónica. El cronista elige, ordena, interpreta, y comenta los hechos a su manera. Esto mismo puede explicar la diferencia entre una crónica y una narración; géneros que podrían ser entendidos como similares. Una narración tiene un carácter más bien descriptivo, es decir, pretende explicar y formar imágenes de cómo sucede o sucedió un acontecimiento, que no necesariamente fue vivido por el que lo cuenta, y resulta ser de manera explícita, descriptiva y objetiva.

Una crónica es también descriptiva pero es además, expresiva. Es decir, el cronista no solamente narra los hechos sino que además aporta su opinión o punto de vista al respecto. Se puede decir entonces que en la crónica existe una parte narrativa, pero también otra parte que al tiempo que narra, juzga e interpreta lo narrado. Además de que la crónica es contada por una persona que fue testigo de una situación y se vió inmerso dentro de ese entorno o, en todo caso, que cuenta con información de primera mano es decir, obtenida directamente por los autores o protagonistas de los hechos. El cronista debe acudir al sitio de la noticia; como testigo percibe y contempla una situación y es de este contacto directo que tiene con ésta, de donde nacerá la personal apreciación y opinión. Esa opinión del cronista en torno a lo que cuenta, refuerza el propósito de la crónica de compartir y despertar la sensación de una vivencia y, no tanto de convencer al lector acerca de algo. El objetivo de la crónica es "iluminar determinado hecho o acontecimiento (...) sin acudir a una argumentación rigurosa, formal, directa, sino mediante la descripción de la realidad misma, de alguna pincelada valorativa y del manejo de factores de tipo emocional" (Rodríguez Betancourt, Miriam, *La crónica periodística: un género tan polémico como imprescindible*, Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1987, pág. 4-8.).

Ahora, de la misma forma que su definición no resulta ser una cuestión



demasiado concreta y absoluta, tampoco los aspectos formales que hacen de ella, lo son. Es así que no puede hablarse de la existencia de un estilo determinado para la crónica. La crónica goza de una libertad estilística que no siempre tienen otros géneros periodísticos.

A pesar de que la crónica demanda exponer los hechos en orden cronológico, como su nombre lo indica; es cierto que los hechos pueden interrumpirse para dar paso a reflexiones propias sobre éstos u otra información necesaria para comprender lo que se enuncia o se enunciará.

El orden de los hechos, la enfatización de los detalles, la provisión de información extra como marco de referencia, el uso de la analogía, la metáfora, la ironía, la paradoja; forman parte de la decisión personal y necesaria del cronista. El autor elige la información y desde ese punto, lanza entonces su punto de vista, su visión de los hechos.

Es aquí que cabe afirmar que la crónica tiende a interpretarse incluso como la integración de otros subgéneros periodísticos en pos del relato de un hecho; pero que en este caso, es reinterpretado y pleno de detalles. El autor retoma el hecho, lo interpreta, lo interpela y lo presenta bajo la influencia de su mirada. Los hechos aquí no sólo son los acontecimientos, sino también las formas de sentirlos o interpretarlos por parte de quienes los protagonizan y quienes los presencian.

Por último y, retomando la cuestión de los elementos formales que pueden constituir a una crónica, debemos dejar en claro un aspecto de suma importancia. Toda libertad estilística de la que goza el cronista; está acompañada solamente de una exigencia al momento de crear una crónica; ésta debe encontrarse enmarcada por las elementales normas informativas propias de los medios de



comunicación, un completo apego a la realidad. Debe quedar claro que el personal enfoque del acontecimiento, la apreciación e interpretación propia, el individual estilo que se utilice, y demás elementos que se han mencionado ya, y que se encuentran bajo la decisión del autor; son una cosa y no deberán tornarse en la difamación intencionada de la verdad.

A manera de conclusión de esta parte del trabajo, se reiterará un aspecto que refuerza la idea de la crónica como la eficaz categoría a utilizar o a apropiarse para adaptarla a la propuesta visual a realizar. Aspecto ya mencionado en párrafos anteriores; pero que se explica de manera clara en el planteamiento de Rodríguez Betancourt cuando afirma que probablemente éste pueda ser el género que más recursos posea para describir todo tipo de atmósferas, situaciones, asuntos, personas, etc. "La crónica se resiste a la puntualidad de la información y al marco estricto del artículo, deambula por todos los rumbos y capta los variados matices del humano acontecer en su diversidad de escenarios, asuntos y actos". (*Ibidem*)

Podemos entender así, que cualquier situación cotidiana, personal o problema social, por ejemplo; puede ser tema de crónica. En ella cabe cualquier asunto siempre que sea tratado con imaginación y sensibilidad, pero conservando su carácter informativo y fiel a los hechos. Una historia particular que haya sucedido en el pasado, nos da para hacer una crónica, pero cualquier hecho de la cotidianidad actual también. La crónica sólo depende de que pasen cosas en la realidad y ello es algo inevitable. Siempre suceden cosas y se pueden transmitir para sensibilizar, para provocar conciencia, para informar; dejando, además, nuestro punto de vista sobre ellas. Pero nunca como imposición sino como forma de abrir e invitar a la participación de los demás.



2.2 LA CRÓNICA VISUAL COMO SISTEMA DE REPRESENTACIÓN. ALGUNOS EJEMPLOS DE MANIFESTACIONES GRÁFICAS QUE ACTÚAN COMO CRÓNICA VISUAL.

Todo sistema de representación visual resulta ser un método importante en los procesos de transmisión de ideas y conceptos. En esta parte del trabajo se pretende lanzar una serie de planteamientos que ayuden a establecer una idea clara y concisa de lo que es una crónica gráfica. Tomando en cuenta que no existe una definición determinada al respecto puesto que, como se ha visto ya, este concepto implica en principio la apropiación por parte de un género o estrategia periodística, de una categoría literaria y ,en segundo plano, este género ya periodístico es retomado y ahora apropiado por el campo de lo visual.

Para comenzar se plantea, entonces, que resulta importante recordar algunas ideas de textos que hablan acerca de las relaciones y aspectos que tienen lugar dentro del proceso de la comunicación por medio de la imagen. Cuestiones que solamente serán utilizadas como información referencial que ayuden a establecer planteamientos



acerca de una crónica visual. Por lo tanto no se profundizará en dichas materias y se retomarán sólo los aspectos de importancia que los objetivos de este trabajo exigen.

Según Criado, F., en su texto *Walking about Lévi-Strauss: contributions to an archaeology of thought*, toda formación material de un grupo sociocultural es la materialización de un pensamiento, es decir, es producto de una forma de pensamiento. (Criado 2000; Godelier 1991)

Entonces, en cuanto a que las construcciones o manifestaciones sociales son materialización de un pensamiento, puede decirse que implican una relación semiótica. Es así, que estas construcciones se reproducen según la aplicación de códigos que hacen entendible y significativa la realidad para el espectador. Sin embargo, ciertamente no todas las manifestaciones o representaciones de la realidad creadas dentro de una determinada formación sociocultural, son similares o formadas con base en el mismo lenguaje. Es decir, todo sistema de comunicación está dotado de un código; pero un código, como ha sido propuesto por Eco; entraña una convención, un acuerdo social y un mecanismo que obedece a reglas; no es más que una matriz capaz de sufrir infinitas manifestaciones; una matriz sujeta a la regla del empleo de las formas que fija las condiciones sintácticas en el que las formas pueden aparecer. (Eco 1990-1984)

Se puede entender entonces que un código es como un contenedor de un número finito de elementos posibilitados para su uso en sistemas semióticos y gracias a esta propiedad, es que resulta que de sus combinaciones es posible producir una cantidad infinita de proposiciones. Y lo importante es que todo sistema de comunicación en tanto que implique un código y más aún, un sistema de comunicación visual como una crónica gráfica, va a definirse o caracterizarse por su propio sistema, es decir, por cómo comunica y



significa y no tanto por lo que significa. (Benveniste 1977) Cuestión que resulta entonces determinante en la creación de la propuesta propia de este proyecto, debido a que como crónica gráfica no convencional, retoma ciertamente elementos formales de la crónica; pero también contiene aspectos particulares, propios y que proponen una forma distinta de crónica visual gráfica.

Lo anterior logra validez puesto que al igual que en la crónica como categoría literaria o periodística; la crónica visual como toda representación visual, implica un lenguaje determinado dependiendo de su creador. Por lo tanto el cumplimiento del acto comunicativo a través del uso de la imagen, está basado en las intenciones e interpretaciones del autor respecto a la situación que desea comunicar.

De aquí que se debe recordar también que la comprensión de una expresión visual, y en este caso de una crónica gráfica, va más allá de la simple valoración de la imagen en sí. Debemos enfocarnos también en la significación que se puede generar para los espectadores, en su relación con la imagen. Es decir, el proceso de comprensión de la significación no es provisto únicamente por la imagen mostrada, sino por la comprensión de su "uso" en un contexto.

Este contexto es constituido por los pensamientos que se forman en el receptor con base en experiencias, opiniones personales, creencias y demás aspectos acerca del mundo real. Y es a su vez, con base en todo esto, que aprehende la información que se le da en imagen, y la re-interpreta, finalizando así el proceso de la comunicación. Esto es un aspecto de suma importancia en expresiones visuales como una crónica gráfica que busca comunicar al espectador acerca de una situación determinada.

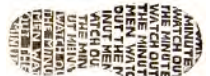


Se analizará un poco más profundamente cómo se da este proceso en la crónica visual. En primera instancia se puede dar una primera identificación o reconocimiento de las imágenes gracias a su analogía con el mundo exterior. Es decir, las imágenes son la representación del mundo real; la marca de una huella de zapato o una pisada representada en una imagen es fácilmente identificada como tal; se convierte entonces en una imagen icónica que representa una parte de la realidad.

Ahora bien, además de eso, la imagen hace referencia también al plano de la comprensión que depende de la conciencia cognoscitiva de la realidad y el entorno social del que se habla con la imagen. Es el plano de la comprensión que se relaciona con el aspecto simbólico de los objetos. Con ellos se dice algo acerca de la realidad. Es decir, en la crónica gráfica, ya no se trata solamente de la imagen que representa la realidad, sino que ahora esa imagen además de mostrar cómo es, dice algo más sobre ella.

Al recrear una huella lo que se busca no es solamente que el espectador la reconozca como tal, que la identifique como la marca de un objeto de uso cotidiano que es el zapato; sino que se pretende que su contemplación y percepción lo lleve más allá de eso. Que le evoque sensaciones, recuerdos, memorias, reflexiones y todo lo que como ser humano puede imaginar con sólo una huella. Todo al respecto de lo que una huella puede hablar, y la particular forma en que se interpreta lo que dice. Para alguien la huella puede hablar de movimiento, para otro más, de perpetuidad.

Lo mismo sucede cuando se representa cualquier imagen cotidiana como la de un árbol por ejemplo, este elemento u objeto es fácilmente identificable para toda persona, pero su significado, más allá de su reconocimiento, puede suscitar múltiples interpretaciones. Se



pretende motivar una reacción a través de la contemplación, tan dinámica o sutil como pueda ser y al mismo tiempo, compartir y comunicar la propia visión de las cosas. En este caso, y como generalmente sucede en todas las manifestaciones artísticas, la propia visión que se busca expresar, gira en torno a una situación social latente en el entorno actual.

Debemos tener en cuenta entonces que en el proceso de comunicación que implica este tipo de expresión visual, lo que se intercambia entre el autor o en este caso cronista, y el receptor, no sólo son imágenes sino enunciados; enunciados visuales. Una estructura organizada de determinada forma, dependiendo de la intención del cronista y lo que éste pretende comunicar. Cuestión que se explicará más ampliamente en párrafos siguientes.

El enunciado en una crónica visual, no pretende sólo la simple experiencia de un fragmento de la realidad, sino que tiene como objetivo –como se ha comentado–con base en a su contemplación, que se logre también una actitud interpretativa para que con ello el proceso de comunicación se lleve a cabo. Se entiende entonces, que el proceso para realizar una crónica gráfica implica, el captar objetos de la realidad que le ayuden a conformar su discurso, captar sus aspectos característicos para hacerlos perceptibles e identificables como elementos representacionales y posteriormente, transformarlos en su discurso, decir algo con ellos.

La crónica visual; así como ya se ha mencionado acerca de la crónica como categoría literaria en páginas anteriores; no utiliza las imágenes, en este caso, como simples sustitutos de la realidad, sino que pretende también manifestarse acerca de esa realidad; aportar una interpretación de ella, para propiciar, así mismo, interpretaciones propias en cada espectador.



Es así que el cronista puede alterar o mejor dicho retomar ciertos elementos de la realidad que le interesen para, de este modo, crear una construcción visual determinada que conforme su discurso. Es fácil entender entonces, que las imágenes que constituyen una crónica gráfica pasan de tener un significado particular por sí mismas, a tomar un nuevo sentido en su conjunto; es decir, relacionadas unas con otras y con los aspectos situacionales y contextuales que generan. (Pericot, J. *Mostrar para decir: la imagen en contexto*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2000.)

En la crónica gráfica que constituye la propuesta de este proyecto, se manejan elementos u objetos particulares que son extraídos de la cotidianeidad. Como objetos individuales, tienen significados por sí mismos dentro de la realidad, pero en el momento en el que son reunidos e intervenidos (en este caso grabando en ellos caracteres) se vuelven así, cuadernos de notas en donde se escribe una historia. Y en el momento en que todas estas huellas son dispuestas una detrás de la otra siguiendo la forma de un árbol con sus múltiples ramificaciones; se convierten en un diagrama que indica diversas rutas recorridas o por recorrer o incluso, distintos caminos o experiencias vivenciales a seguir. La composición en su construcción secuencial en conjunto adquiere en aquel momento un nuevo sentido. Las piezas ahora conjuntas en un orden secuencial hablarán acerca de Santa Lucía y la migración de su gente; de qué es lo que dejan allí y hacia dónde es que buscan llegar; de la transformación que este fenómeno implica en ellos y en el pueblo.

El viaje en este caso, no implica solamente el habitar un estado (territorial) y después otro. Sino que implica encontrarse en un estado personal y existencial determinado y después en otro. No implica sólo el caminar de un lugar físico a otro; sino caminar de un estado de identidad, de identificación, de reconocimiento y pertenencia de ciertos objetos o aspectos, de una cultura, de una vida; hacia otra



identidad, otros elementos de identificación, hacia el reconocimiento y pertenencia de otros objetos y aspectos, hacia otra cultura, hacia otra vida. Y lo que se deja atrás, es casi siempre más valioso, importante y necesario, que lo que se busca obtener.

Hasta aquí se han planteado, de manera general, ideas claras de lo que implica una crónica gráfica como medio de expresión y comunicación. Con el fin de esclarecer este asunto, resulta importante tocar algunos elementos de ciertas manifestaciones gráficas que han existido dentro de la historia de la humanidad y que podrán hallar similitudes o resultar útiles para formar ideas específicas de lo que puede constituir una crónica gráfica. No se profundizará en éstas ya que sólo es de interés observar y reflexionar un tanto acerca de algunos aspectos específicos; acerca de los sistemas de representación que utilizan estas manifestaciones y lo cual las hace asemejarse al objetivo de este proyecto: la crónica visual.

Se abordará entonces una de las formas de expresión más importantes y significativas creadas en el mundo precolombino y que posteriormente representará una de las fuentes de conocimiento más valiosas para la historia mesoamericana: el códice.

Los códices podían ser hechos con láminas de papel de amate o bien con piel de venado, de las cuales, algunas se organizaban en forma de pequeños biombos. Eran una especie de libros en los cuales las altas culturas de Mesoamérica plasmaban todo hecho histórico, cotidiano, mitológico o real acontecido en sus días; por ejemplo datos cronológicos, cosmológicos, astronómicos, filosóficos, políticos, acerca de victorias militares o el sometimiento de los pueblos vencidos, ceremonias rituales, entre otras cosas. Se logra con esto que eran una manera de conservar y resguardar el devenir de la historia. La línea y el color en forma de pictografías, eran las herramientas con las que



plasmaron todo hecho sucedido.

En tiempos precolombinos la producción, retención y transmisión del saber se articulaban esencialmente sobre dos ejes estructurantes del conocimiento: la oralidad y la imagen. El verbo y la imagen se encontraban estrechamente relacionados en la construcción del sentido, pero sin que el discurso pictórico se sometiera del todo a la palabra. La imagen producía un sentido específico con elementos que de alguna forma podían ser leídos parcialmente pero no eran un texto verbal solamente. A su vez, según el género pictórico, se establecía una vinculación determinada entre el sentido referido en palabras y el sentido evocado por la imagen; entre la historia y el discurso.

Un dato importante en cuanto a los códices es la materialidad. Si la mirada es sin duda alguna el instrumento esencial de la percepción en la lectura de imágenes, el contacto con la materialidad que las contiene podría haber determinado dicha percepción y definido aspectos expresivos o “impresivos” de la lectura. En efecto, el vínculo táctil de un lector con un libro hecho de musgo acuático (*amoxtli*), de papel amate (*amatl*), de fibra de maguey (*ixtli*) o de piel (*ehuatl*) pudo haber orientado de manera distinta la lectura según la sensación. Esto, integrado funcionalmente al sistema pictórico de lectura, pudo haber determinado modalidades específicas de producción y de recepción de un texto.

En la obra plástica propia, como resultado de este proyecto de investigación, este aspecto constituye una primera justificación en cuanto a la utilización de las matrices grabadas; como pieza en sí mismas; variando un tanto la idea convencional de impresión o estampación de las mismas en otro soporte.



Parte constitutiva de la materialidad de un libro, es su forma. Los espacios sobre los cuales se pintan los hechos y acontecimientos constituyen múltiples aspectos de la lectura. La forma define el desarrollo secuencial del texto, su orientación. El lienzo por ejemplo, abre un espacio generalmente cuadrado y polidimensional. En el rollo, el contenido se enrolla y desenrolla linealmente, determinando un ritmo evolutivo - involutivo de lectura que puede incidir sobre la percepción de los contenidos.

La forma característica del libro precolombino: el biombo, del cual ya se ha hablado un poco; se encuentra generalmente pintado por ambos lados, lo que permite una expansión y repliegue de su contenido. Determina además subdivisiones en láminas (*amaxexeloliztli*), que constituyen espacios específicos de composición pictórica. Dichas láminas cuadradas o rectangulares yuxtapuestas, representan a la vez una unidad compositiva y un eslabón en la continuidad lineal de una secuencia. Aspectos, todos los anteriores, de suma importancia y que pueden aplicarse en el sistema comunicativo de una crónica gráfica; dependiendo de la intención del cronista y lo que pretende comunicar.

Las partes constitutivas de una lámina pueden determinar su interpretación, mientras que la relación que se establece entre ellas a lo largo de un libro, puede llegar a constituir una verdadera "sintaxis" gráfica de lo allí expresado. Aspecto que se relaciona en cierta forma con lo mencionado anteriormente acerca de la adquisición de sentido que se da en una crónica gráfica con base en la determinada organización y disposición de las imágenes.

Hablando ahora del seguimiento o sentido que lleva la lectura, se verá que no existe en la pictografía náhuatl precolombina un sentido gráfico arbitrario convencionalmente establecido, como sí sucede en



la escritura alfabética en la que normalmente se realiza la lectura de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. En la pictografía indígena el sentido de lectura que está determinado por el sentido de lo que se pinta, depende de distintos factores, algunos de los cuales pertenecen al contenido de lo expresado pictóricamente.

Se sigue generalmente el avance cronológico del tiempo, cualquiera que sea su orientación, en el espacio gráfico. Es decir, en un mismo códice el sentido de la lectura puede seguir un orden vertical en algunas láminas, y en otras seguir un orden horizontal, o incluso puede seguir una ruta nada esquemática, más dinámica. Otras veces se leen, como ya se ha señalado, todas las partes inferiores de las distintas láminas que componen una secuencia, de izquierda a derecha, antes de leer las partes superiores de derecha a izquierda.

Las huellas son también elementos gráficos que orientan el avance espacio-temporal. De hecho “leer la imagen” de un libro se expresa en náhuatl por la palabra *xoctoca* la cual significa literalmente “seguir los pies” o “las huellas de los pies”. Esto es que se sigue la progresión del tiempo y del espacio en la historia pero no necesariamente dependiendo de la configuración gráfica de la lámina. Hecho que refuerza o anexa un motivo más a la utilización de este elemento, la huella, como imagen simbólica y formato de lo que constituirán las “láminas” con las que se construirá la crónica gráfica como propuesta de este proyecto.

Otro aspecto de suma importancia dentro del sistema de representación de los códices es el estilo pictórico en la cual se reduce la tridimensionalidad del mundo exterior, a dos dimensiones gráficas. La realidad se despoja de sus cualidades objetivas y de su eventual “profundidad” para concretarse en una forma bidimensional que la representa. En su contexto pictográfico, un personaje, un río, o una



casa, dejan de ser lo que son en un espacio-tiempo histórico o geográfico para volverse signos en un formato bidimensional. Dichos signos se vinculan a su vez con otros hasta componer un discurso pictórico tan expresivo y cognitivamente estructurante como lo puede ser el lenguaje verbal.

Al ordenarse sobre dos dimensiones “con-figurativas” la realidad y sus elementos (el árbol, por ejemplo) se “des-figura” y esta desfiguración lleva de hecho una “con-figuración” bidimensional de la escritura pictográfica náhuatl. En este nuevo contexto el elemento representado pierde sus atributos reales, se “des-compone” para “re-componerse” gráficamente, estableciendo asimismo una objetividad semiológicamente manipulable e intencionada. Esto encuentra bases y planteamientos similares a los anteriormente manejados acerca del sistema de representación que una crónica visual puede implicar; el hecho de retomar de la realidad elementos particulares con significados individuales, para “re-interpretarlos” y “re-ordenarlos” en función del discurso que se interese compartir; para concederles así otro sentido. Un árbol es un elemento de la realidad, un ser vivo tridimensional del que todos fácilmente pueden formar una imagen en sus mentes y que sea tan diferente como cada uno pueda crearlo. Representado bidimensionalmente a base de simples líneas, puede volverse ese diagrama de rutas de viaje o una imagen que remita a la idea del árbol genealógico.

A continuación se nombrarán algunos ejemplos de códices y otras manifestaciones de carácter similar con una breve explicación de ellos. Se podrá notar la correspondencia de estas representaciones gráficas con el sistema de representación, o los fundamentos generales de la crónica visual.

El libro de las fiestas (*ilhuihamatl*): El calendario de festividades,



organizado en diez y ocho períodos de veinte días (más cinco días baldíos) era registrado en libros que representaban pictóricamente los ritos correspondientes a cada mes. Un mismo libro contenía a veces la “cuenta de los destinos” (*tonalpohualli*) y la cuenta de las fiestas anuales. Tal es el caso del libro conocido como *Códice Borbónico*, el cual contiene en su primera parte el calendario divinadorio (*tonalamatl*), y en la segunda parte, las 18 fiestas del año, incluyendo la fiesta del fuego nuevo.

El Mapa Sigüenza: La hoja conocida como Mapa Sigüenza narra la peregrinación de los aztecas desde *Tollan* (equivalente de *Aztlán*) hasta el lugar donde apareció el águila sobre el nopal, y donde se edificaría pronto *Tenochtitlán*. La distribución en una sola hoja-mapa de los esquemas actanciales correspondientes a la Peregrinación de los aztecas determinó una lectura específica de lo pictóricamente expresado.

El *Códice Xólotl*: La historia de la llegada y el asentamiento de los chichimecas de *Xólotl* en el valle de México, la fundación de la metrópoli acolhua y otros acontecimientos texcocanos se expresan pictóricamente en el libro conocido como *Códice Xólotl*. Como en el caso del *Mapa Sigüenza*, la acción narrativa se desarrolla sobre un fondo geográfico que ubica circunstancialmente la historia: el mapa de la región del lago de Texcoco. Sólo la lámina 8 sale del canon establecido y representa una “página” donde los esquemas actanciales se enlazan en términos de consecución y consecuencia sin estar topográficamente ubicados en el mapa.

Con estos ejemplos se termina entonces con los planteamientos que interesan y que esta investigación requiere acerca del sistema de representación de los códices precolombinos, como crónica visual de una realidad acontecida.



Con ello se aborda ahora un poco sobre otro tipo de manifestación gráfica que comparte también aspectos y elementos de representación con la crónica visual y que de nuevo, servirá de referencia para formar una idea de lo que una crónica visual es. Se trata de la historieta, mejor conocida globalmente como el comic.

De manera general, se le denomina historieta o comic a una serie de dibujos que constituye un relato, así como al libro o revista que lo contienen. Se sitúan sus orígenes a principios del siglo XIX en la novela ilustrada con la caricatura de prensa o en la de libros que han ido evolucionando hasta el comic que se conoce en la actualidad.

Una de las definiciones contemporáneas más aceptadas en cuanto al comic es la de Scott McLand quien las define como “ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética del lector”. (McLand, *Un dibujante diseñando una historieta*, en www.es.wikipedia.org/wiki/comic, 2009)

Otra definición muy considerada también, resulta ser la de Will Eisner quien dicta que es “una complejidad de pensamientos, sonidos, acciones e ideas en una disposición secuenciada y distribuida en viñetas”. (Bartual Moreno, Roberto. *Arte secuencial o artes secuenciales?*, en www.revista.unam.mx/vol9/num6/art34/int34.htm, 2008)

En 1985 el mismo Eisner acuña el término “arte secuencial” pretendiendo definir al comic bajo esta característica de secuencia de viñetas. Son estos conceptos los que interesan en esta parte del trabajo y en la que se centrará la reflexión en torno al comic, debido a que se ha visto que estas características del comic, es decir, el carácter secuencial con base en viñetas y su reproducción en impresión masiva, son aspectos que una crónica gráfica puede contener en su constitución; por lo cual se puede obtener información



referencial de importancia.

Se empezará entonces analizando uno de estos aspectos: la secuencia y su innegable vínculo con la narración es decir, se abordará un tanto acerca de la relación entre secuencia y tiempo.

Es evidente que sin una secuencia no puede haber una sucesión temporal, es decir que toda secuencia implica que los elementos que la constituyen sean sucesivos, que acontezcan uno después del otro, que exista una relación temporal entre ellos. Es claro entonces que lo secuencial implica que se perciban dos o más fenómenos particulares, separados, y conforme con ellos, una imagen generalizada de movimiento. Sin embargo, para que exista una secuencia se requiere que además de que los elementos sean sucesivos, exista entre ellos una relación temporal. Esto debido a que evidentemente toda secuencia implica sucesión; sin embargo, no todas las sucesiones son secuenciales.

Para hablar de secuencia, los elementos o significantes que la componen han de poder ser proyectados en un eje temporal.

Es para tal efecto, que los medios secuenciales generalmente cuentan con un vector de lectura, es decir, una dirección y un sentido que se ha de seguir para leer la obra. Y que marca los momentos de el antes y el después de la situaciones, la fase del movimiento de los acontecimientos narrados.

Este vector puede estar determinado por los paradigmas del medio (los comics occidentales se leen de derecha a izquierda, los orientales al revés). Otras veces puede estar determinado por convenciones individuales o particulares para cada obra y, de la misma forma, puede ser explícito como sucede en el comic.



Ahora bien, una vez revisado lo que respecta a la secuencia utilizada en el comic; estrategia que como se ha dicho, resulta un elemento aplicable en la elaboración de una crónica gráfica; se pasará ahora a hablar de otra característica o elemento implicado en el sistema de representación del comic y que resulta de importancia también para el proyecto.

Este se refiere al sistema de viñetas utilizado en el comic, lo que es básicamente el comic: una sucesión de viñetas que definen un propósito narrativo. La viñeta es el recuadro en el que se representa o se registra un fragmento de la historia narrada; por tanto cada una se traduce en una fracción de tiempo. A cada viñeta le seguirá entonces otra que continúa la historia.

Dentro de la viñeta se encuentra la imagen, siempre conteniendo su hilo conductor o vector, que ya se ha descrito y que da forma y sentido al conjunto de viñetas con el objetivo de que la historia no pierda coherencia y secuencia. Un aspecto importante respecto al sistema de la viñeta, y que evidentemente es también muy importante y aplicable para la creación de una crónica gráfica como propuesta propia, es el formato de esta misma.

El formato no tiene que ser siempre el receptáculo rectangular convencional en el que se coloca la imagen, por el contrario, debe ser visto como esa posibilidad propia de narración que sirve o fortalece a su vez tanto los intereses de la historia narrada, como a la intencionalidad de su autor. La viñeta puede estar deformada por la misma imagen o simplemente tener las más diversas formas en función del propósito y particularidad de las ideas que giren en torno a lo que se quiere decir.

La viñeta resulta ser entonces, una simple estructura básica en la cual



convencionalmente se ha manejado el comic, con base en el formato que define a los libros o las revistas que les dan lugar. Sin embargo, existen las posibilidades abiertas para la alteración o modificación de estos paradigmas; y más aún en la creación de una crónica gráfica como propuesta de un proyecto artístico. Recordemos lo que en páginas anteriores se ha planteado. Lo importante de contar una historia no es solamente lo que se cuenta; sino cómo es que se cuenta y eso depende por completo de quien lo cuenta.

Se ha visto hasta aquí algunos aspectos o elementos del sistema de representación utilizado en los códigos precolombinos, así como en el comic; manifestaciones que nos resultan de interés para el desarrollo de este trabajo y la consecución de sus objetivos. Manifestaciones que como se ha dicho fueron pertinentes haber revisado brevemente por su relación o similitud con el sistema de representación que una crónica gráfica puede implicar.

Ha de concluirse entonces este capítulo con la siguiente sección, en la cual se presentarán una serie de ejemplos de crónicas gráficas y visuales en general de nuestros días, a manera de referencias documentales para este trabajo.



2.3 CRÓNICAS DE NUESTRO TIEMPO. REFERENCIAS DOCUMENTALES DE CRÓNICAS VISUALES DE LA ACTUALIDAD.

Este segundo capítulo se avocará a presentar de manera general, algunos ejemplos de manifestaciones gráficas contemporáneas que funcionan como crónicas visuales, en torno a diferentes problemáticas o situaciones sociales urbanas que aparecen en el entorno actual.

Se inicia hablando de una singular exposición de jóvenes creadores del estado de Oaxaca que se realizó en las calles de la ciudad. Varios colectivos y artistas individuales realizaron sus propuestas gráficas utilizando una de las más comunes maneras de representación popular: el estencil. Buena parte de las representaciones gráficas que conforman esta exposición hablan de dos figuras emblemáticas de la historia del país: Benito Juárez y Emiliano Zapata, alternando con imágenes de campesinos y estudiantes en lucha, o con la represión policiaca y la crítica al “cerco informativo” contra el movimiento en los grandes medios de comunicación.

Ésta y todas las expresiones gráficas exhibidas en las calles del centro histórico de la ciudad, desde antes del 2006, y que se intensificaron a lo largo del conflicto en esa entidad, sirvieron de manifestación de la opinión y crítica de la población; recreando o dando lugar con ello, a una crónica visual acerca de las ideas y perspectivas populares imperantes en esos momentos.





Manifestaciones gráficas en las calles de Oaxaca, México. 2006



Otro ejemplo de este tipo de manifestaciones visuales lo es la Crónica visual de un exilio, obra del fotógrafo Ricardo Ramírez Arreola; quien durante la Guerra compartió la marcha de campesinos que escapaban de la violencia en Guatemala, para refugiarse en México.

El autor explica que fue una dura marcha; "(...) lenta, penosa y sin luz (...)", emprendida por campesinos indígenas quichés e ixiles, acompañados de sus objetos domésticos.

En esta crónica presentada en la exposición titulada *40 disparos*, rinde homenaje a los familiares de los futuros refugiados obligados a andar de noche para no ser descubiertos por la tropa. Sobre todo, a las abuelas indígenas que formaron parte de aquella difícil experiencia. Las 40 imágenes que integran la muestra, son muestras instantáneas de lo que ocurría en Guatemala antes de que se firmara el acuerdo de paz. Se exponen rostros de mujeres refugiadas en Chiapas, y de población desplazada durante la guerra, ex guerrilleras e indígenas que se reinsertaron a la vida civil.



Cuarenta disparos. Serie fotográfica.
Ricardo Ramirez Arreola.



Otro ejemplo de crónica visual que se revisa como parte del marco de referencia, es la *Crónica Visual* del plantón en protesta por los resultados del proceso electoral de julio del 2006, encabezado por el candidato a la presidencia del Partido de la Revolución Democrática (PRD). Esta crónica fue realizada por el fotoperiodista José Rosales, del periódico La Prensa. (José Rosales/PI Prensa-Internacional.com)



Crónica periodística. José Rosales.



Una más de estas crónicas desde la mirada; la constituye la exposición *Cinco visiones fotográficas latinoamericanas*, presentada en el Centro Cultural *Pablo de la Torriente Brau*, La Habana, Cuba; en septiembre del 2006. Muestra que reúne la obra de cinco fotoreporteros cubanos: Daniel Hernández y Alain Gutiérrez; Pedro Guzmán (República Dominicana), Fuad Landívar (Bolivia) y Eduardo Valenzuela (Ecuador).

La exposición presenta fotografías instantáneas que han captado momentos de la vida diaria y de las costumbres en los tres países a los que pertenecen los autores; enmarcadas por sus distintas latitudes geográficas y sus distintos entornos tanto urbanos como rurales. Todas con la intención de mostrar esa innegable identidad que aún posee cada pueblo y cada persona, a pesar de la invasión de la globalización del mundo actual.



“El museo de la memoria es ya sobre todo visual”, escribió Susan Sontag. “Es ese registro de la memoria en cualquiera de sus manifestaciones y sus formas, y en la calidad de su mejor expresión, así como la exploración del devenir que permanece nitidamente en la manifestación de la fotografía como indicio de realidad palpable; uno de los objetivos de la labor del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau; y de esta exposición particularmente”, comenta la Coordinadora Estrella Díaz. (Karina Pino Santos, *La Habana*, en www.lajiribilla.co.cu/2006/n281_09/281_22.html - 35k, 2009)



La marginalidad, la pobreza, los instantes cotidianos de la vida pueblerina, o incluso de la cosmopolita área urbana reflejada también en su belleza intrínseca, son algunas de las imágenes que recrea esta exposición.

Otro ejemplo más de crónica visual lo representa la obra que forma parte de la exposición "*La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*", presentada en el Museo de Ciencias y Artes de la UNAM, Cd. de México, en 2008.



EDUARDO VALENZUELA



UN SORBO DE CAFÉ MAÑANERO, PEDRO GUZMÁN



EL AGUA TITICACA, FUAD LANDÍVAR

Imágenes como parte de la exposición Cinco miradas latinoamericanas

Estas manifestaciones artísticas se analizan en un periodo particularmente significativo de la historia mexicana, las últimas fases del régimen del PRI, enmarcadas, por un lado, con el Movimiento Estudiantil de 1968 y, por el otro, con la crisis política y social de mediados de los noventa, que culminó con el levantamiento del

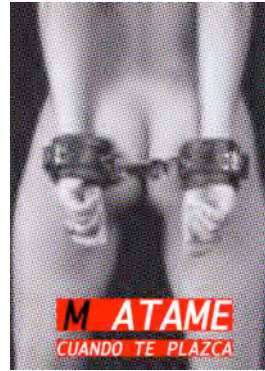


Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), en el estado de Chiapas en enero de 1994 y la crisis política y social del país en 1995. Estos dos episodios políticos enmarcan un periodo excepcional en la cultura mexicana, que a diferencia de lo que ha ocurrido en otras regiones de Latinoamérica, aún no ha sido explorado de modo general y sistemático.

“En este sentido, La era de la discrepancia... busca replantear la memoria de un momento decisivo de la historia visual en el continente americano, a fin de brindar nuevos puntos de partida a futuras investigaciones.” (www.universes-in-universe.org/esp/content/view/print/12770)



Ahora se presenta la obra de Anize Txopitea, artista vasca, que ofrece una serie de imágenes-póster y, en cierto grado, poemas visuales que comparten una temática de actualidad: la violencia. "Se trata de una crónica visual crítica y de denuncia; una escritura visual de protesta contra la violencia de todo tipo y contra la muerte del espíritu y del arte encasillado en una única disciplina."



La sintaxis verbal que utiliza Txopitea en sus carteles es mínima y un tanto estática, pero adquiere gran dinamismo en su fusión semántica con las imágenes empleadas. Destaca por ejemplo, en este aspecto, la combinación de sencillos juegos verbales de carácter asociativo y disociativo los cuales a su vez dan cuerpo al contenido visual en el que se insertan.

Por último, se ofrece un ejemplo más que resulta de gran importancia como parte de este marco de referencia en torno a la crónica visual: el proyecto "Equipo Migrantas; un lenguaje visual de la migración". Proyecto desarrollado valiéndose de disciplinas diversas como las ciencias sociales, el arte y el diseño; con fines de reflexión y concientización social acerca de la condición del migrante. Además de constituir una manifestación más de este tipo o género de representación; comparte la temática del fenómeno migratorio



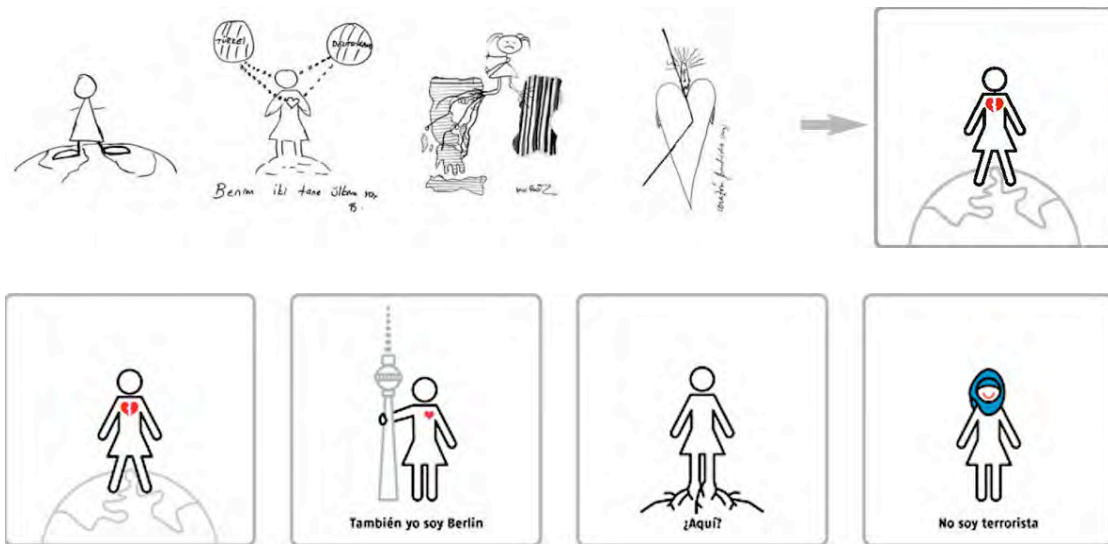
aunque en otro entorno urbano, pero sin duda con situaciones similares a la migración de nuestro país a los Estados Unidos. El "Equipo Migrantas" trabaja sobre migración, identidad y diálogo intercultural. Sus proyectos fueron llevados a cabo del año 2004 al 2008, en talleres y espacios dentro de las ciudades de Buenos Aires y Berlín. Como se sabe y ha discutido a lo largo de este trabajo; la movilidad, la migración y la transculturalización, son fenómenos cada vez más evidentes en la actualidad; sin embargo y paradójicamente, las experiencias y dificultades cotidianas por las que atraviesan los migrantes, parecen pasar desapercibidas para el resto de las sociedades. El proyecto "Equipo Migrantas" se propone dar visibilidad a estas situaciones ante el espacio urbano y sus habitantes; otorgando con ello voz a los sentimientos y reflexiones que emergen en los migrantes junto con el inicio de su vida en un nuevo país. Integrantes del equipo han emigrado ellas mismas desde Buenos Aires a Berlín y conciben su trabajo con otros migrantes como un diálogo horizontal.



Talleres dentro del proyecto Migrantas



Mujeres migrantes son convocadas a reunirse en talleres y reflexionar colectivamente respecto a sus experiencias para posteriormente, llevar a cabo sesiones de dibujo donde las participantes se retratan a sí mismas exponiendo situaciones vinculadas a su condición de migrantes.



Bocetos de las participantes y diseño en pictograma.

Con base en los dibujos realizados en los talleres, “Migrantes” elabora una serie de pictogramas. Todos ellos remiten visual y conceptualmente a las ideas generadas por las mujeres. Para ello, se analizan detalladamente todos los dibujos a fin de identificar elementos claves y temáticas más comunes. Existen temas que se tratan de forma recurrente e ideas que frecuentemente invaden a migrantes de las procedencias más diversas: como la sensación de tener una identidad cultural múltiple, la tristeza por los sentimientos o recuerdos divididos o la preocupación por el futuro de los hijos. Los pictogramas procuran ofrecer una síntesis gráfica de esas ideas, respetando la intención del dibujo original.



Este trabajo conforma así, de manera clara e interesante, una crónica visual en torno a la situación o percepción de las mujeres “migrantes” acerca de sí mismas y las condiciones del entorno que las rodea.



Hasta aquí se han presentado una serie de ejemplos documentales en torno a lo que dentro del arte contemporáneo se ha trabajado en materia de migración. Posteriormente, y con base en la investigación respecto a la crónica como categoría literaria y las posibilidades de ser llevada hacia el campo de la imagen; se han presentado también ejemplos de crónicas visuales realizadas en la actualidad. Todo lo anterior con el fin de determinar el marco de referencia conceptual sobre el cual, se sitúa la propuesta plástica propia que constituye la crónica gráfica en torno a la migración en la comunidad de Santa Lucía en este país.



3.

¿QUÉ DEJAS DETRÁS Y HACIA DÓNDE
VAS...?



¿QUÉ DEJAS DETRÁS Y HACIA DÓNDE VAS...?

El presente capítulo incorpora una revisión y reflexión acerca de los procesos de creación que se aplican en la realización de la producción gráfica como parte del proyecto de tesis y producción de obra propios. Dicha producción constituirá una crónica gráfica en torno a una situación social vigente como lo es el fenómeno migratorio de México a E.U.A., pero enfocado específicamente en la comunidad de Santa Lucía, Querétaro; cuya sociedad es participante activa dentro de este fenómeno social. Proyecto que si bien, se aborda en el área de la gráfica, al mismo tiempo se aleja un tanto de materiales y formatos tradicionales de esta disciplina.

Para cubrir el objetivo de este capítulo, se reflexiona también en torno al arte público y el carácter participativo que éste puede implicar; se hablará en torno al espacio público y al impacto social que éste puede o busca lograr. Con ello se entenderá que los objetivos del trabajo propio implican o comparten los intereses de las



manifestaciones del arte público o urbano, que son lograr “un arte útil para la comunidad en su sentido más riguroso; regeneración del espacio público, revitalización semiótica de los objetos urbanos, la conformación de espacios lúdicos y de información, todo ello con la participación real o virtual de la comunidad”. (Olea, Oscar. *Arte Urbano*, UNAM, México, 1980, p.41). Esto se sustentará con autores que hablan acerca de este tipo de manifestaciones artísticas pero, se retomarán también planteamientos de José Marina y su Teoría de la Inteligencia Creadora, dada la relación que se encuentra entre los primeros textos y la idea de Marina en torno a que la inteligencia humana, puede volverse un motor creador, en tanto que los individuos aprenden a relacionarse con su entorno y su realidad para así actuar sobre ella; en tanto se sigue el proceso de mirar-identificar-interpretar y re-interpretar todos y cada uno de los elementos de nuestro entorno.

Se hará una descripción y se plantearán las reflexiones que se dan dentro del proceso creativo y, se presentará la serie de obra en proceso que se desarrolla y encamina hacia la pieza final, como culminación y propuesta plástica propia de este trabajo de investigación.

Se presenta en este capítulo también, la crónica realizada personalmente en torno al pueblo de Santa Lucía y la experiencia particular dentro de ésta misma, como resultado del empleo del recurso de la crónica literaria en esta comunidad en específico. Texto que a su vez será trasladado e integrado en la propuesta plástica originando así la *Crónica gráfica en torno a la migración en Santa Lucía, México. ¿Qué dejas detrás y hacia dónde vas...*

?



3.1 ANÁLISIS Y REFLEXIÓN DE CIERTOS ASPECTOS TEÓRICOS QUE FUNCIONAN DENTRO DEL PROCESO CREATIVO DE LA PROPUESTA PLÁSTICA PROPIA.

Se debe iniciar planteando el contexto en el que se hacen posibles o incluso necesarias este tipo de manifestaciones artísticas. Para Debord:

“es ese entorno caracterizado por la indiferencia y con poca o nula acción política revolucionaria respecto del desarrollo de las estructuras modernas de producción, en el que se hace necesaria una organización del mundo. La sociedad se encuentra manejada y dominada casi en su totalidad por el capitalismo. La burguesía de entonces es ese actual sector de la sociedad que se vuelve una masa poco pensante, que manipula y se vuelve manipulable a la vez por disciplinas y actitudes fragmentadas y sin sentido, que contribuyen cada vez más a la imposición de pautas y paradigmas banales y además enajenantes”. (Debord, Jhon. *Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional. Fuera de banda, España, 1957, p.6*).

Olea, por su parte, observa su entorno como un contexto histórico social en donde la urbanización y la industrialización han invadido desmedida y descontroladamente cada espacio del mundo, provocando un caos que reclama alternativas urgentes. Olea se sitúa en el momento actual específico en que los centros urbanos van invadiendo todo espacio, creando serios desórdenes.



Una vez situados en estos contextos urbanos, se puede entender o suponer los objetivos o búsquedas del arte o algunas de sus expresiones. Estos son lograr convertirse en solucionador (en un caso ideal) o al menos aparato de concientización social. Es así que con estos proyectos comienza a considerarse la necesidad de pasar de la acción individual a la colectiva; cuestión que se busca abordar aquí, pero sobre todo, se busca aportar planteamientos en torno a lo que ello significa.

Para Debord y para los situacionistas, no puede trabajarse individualmente pues resulta siempre indispensable considerar ideas y perspectivas de otros. No puede trabajarse sin colaboración colectiva. Pero es importante entender que esta cuestión colectiva, no sólo se refiere a los participantes de un proyecto, sino incluso a las disciplinas o áreas mismas que deben ser consideradas para la creación de una situación. Esto es lo que los situacionistas llamarán urbanismo unitario; lo que se puede entender también como integración disciplinaria.

Para Olea, por su parte, la colectivización del arte, resulta también necesaria. Esto es lo que Olea llama un arte socializado de carácter participativo. Cuestión que resulta también de suma importancia puesto que sólo por medio de esta integración colectiva en el arte, es que éste proyecto podrá tener un impacto real para el mundo.

Se planteará ahora una cuestión más que constituye también uno de los ejes de estudio en torno a los cuales se puede estructurar la reflexión de este trabajo. Hay que sumergirse entonces, de lleno, a la cuestión del impacto que puede provocar el arte en la sociedad. Lo que se pretende es dilucidar las estrategias de acción que pueden permitir una verdadera vinculación del arte y sus manifestaciones, con la sociedad en la que se desarrolla.



que las intenciones que tuvieron los iniciadores de arte público y en general en los planteamientos expuestos por los autores mencionados; un arte que resulte de utilidad para la comunidad y que pueda así mismo, generar acciones y reacciones.

Otro aspecto, por el cual también se inserta dentro de las estrategias del arte público, es por el carácter interactivo que necesariamente forma parte de sus procesos. Como parte del desarrollo del proyecto, se acudió a la comunidad de Santa Lucía, en el Edo. de Querétaro; en donde se hacen partícipes del proceso a los habitantes de dichas comunidades. Se hace necesaria la convivencia con ellos para que compartan sus experiencias de vida, visiones y perspectivas de la realidad. Personas, momentos y elementos que de esta manera, se hallarán inherentes en la obra final.

En este punto es donde todo lo anterior puede encontrar una relación interesante con la *Teoría de la Inteligencia Creadora* de José Antonio Marina, quien dice que comúnmente, la inteligencia puede ser vista como esa habilidad casi mecánica de recibir información y procesarla para regresar entonces una respuesta adecuada, eficaz; cuando en realidad implica mucho más que ese tan cerrado sistema de acción. Para Marina la inteligencia implica “La aptitud para organizar lo comportamientos, descubrir valores, inventar proyectos, mantenerlos, ser capaces de liberarse del determinismo de las situaciones, solucionar problemas, plantearlos, etc.” (Marina, José Antonio, *Teoría de la inteligencia creadora*, Compactos-Anagrama, Barcelona, 2007, p.16) ste planteamiento respecto a ese valioso rasgo de la naturaleza humana, puede relacionarse o trasladarse de manera idónea a algunos aspectos de todo proceso creativo para la consecución de una producción plástica. Es decir, el proceso creativo, es mucho más que la simple manufactura de un producto; implica un complejo proceso de reflexión, cuestionamiento, experimentación, replanteamiento y muchos aspectos más que llevan a la culminación satisfactoria de una



obra plástica. El creador selecciona su propia información, dirige su mirada sobre la realidad y se fija sus propias metas, y son estas capacidades las que le hacen poseedor de infinitas posibilidades de creación y de acción; pero esta capacidad hace también esperar más, inventar posibilidades y cometer errores, para finalmente obtener los resultados deseados.

Es esta inteligencia humana, lo que puede entenderse en arte como esa capacidad de creación, de imaginación, de plantear cuestionamientos y hallar soluciones a ellos; de tener intenciones, de dar mensaje; lo que puede entenderse como ese motor que nos impulsará a encontrar nuevas posibilidades plásticas, prácticas, técnicas, aún en los elementos, materia o espacios tan poco convencionales o extraños como puedan parecer; pero que sin duda podrán ser generadores de conceptos y composiciones de gran calidad. Planteamiento, éste último, que sin duda es aplicado y toma lugar en el proceso creativo propio para esta investigación.

Situándose entonces en el arte como actividad del hombre, cuya inteligencia le ha permitido desarrollar, aparece en escena un concepto importante para la relación hombre-arte: la mirada. Dentro de cualquier proceso de trabajo, la mirada resulta ser un concepto sumamente importante, pero la mirada entendida como un escudriñar, como un recorrer y un realmente experimentar todo el entorno. El mirar va más allá de sólo ver; es más bien un vivir.

Este proceso es sumamente básico en el trabajo propio, pues la creación de la obra no solamente se basa en la documentación visual y literaria en torno a la temática tratada, puesto que estas fuentes resultan en cierto sentido ser estáticas y tal vez no muy vigentes. Por lo tanto, el proceso de trabajo propio indispensablemente requiere una participación activa de uno mismo dentro de los espacios y los



entornos cotidianos en que se desarrolla el fenómeno. Se requiere una convivencia e interacción directa con los protagonistas de la migración, con sus vidas, sus experiencias, sus sentimientos; y que resultarán a su vez en experiencias y vivencias propias, elementos todos que culminarán en la creación de la obra.

Marina menciona que en los procesos mentales más ordinarios o incluso simples, existe la creatividad. La mirada se hace inteligente y por tanto creadora, cuando implica una intención o una búsqueda dirigida por un proyecto determinado o establecido. Es entonces que toda acción cotidiana, hasta la más simple, desemboca en la extracción de información que nos interesa; cuestión sumamente importante dentro del proceso de trabajo para este particular proyecto actual.

Todas las acciones como ver, hablar, sentir, pueden parecer pasivas e intrascendentales pero en realidad todas resultan ser mucho más que eso. Son acciones que ayudan a obtener la información que se necesita para posteriormente procesarla y “re-interpretarla” en nuestra propia visión y percepción; creando entonces representaciones plásticas propias e individuales, pero originadas de la realidad colectiva.

Regresando ahora a esta investigación personal que se lleva a cabo en el presente, es que toda esta extracción de experiencias y vivencias que se adquieren de la vida cotidiana para obtener información esencial (proceso que además se da gracias a la acción de la mirada), constituye una parte primordial en el propio proceso de este trabajo, pues al provenir de momentos determinados, en lugares específicos en los que las personas acceden a compartir sus vivencias, se hace necesario un registro en video como documento visual e informativo que perdurará como información vigente para la



realización del proyecto.

La mirada entonces, implica “percibir”, lo que significa extraer lo que interesa del mundo. Pero algo importante, que se basa en el planteamiento anterior, es que la mirada nunca es ingenua -como dice Marina- sino que está determinada por lo que se busca personalmente, es decir, por los intereses y proyectos.

Se concuerda así con el autor, cuando comienza a hablar de que la mirada parecería ser un sentido libre, con el cual se ve todo lo que sucede. Pero en realidad esta mirada no es en realidad ingenua, puesto que hacia donde es dirigida; lo que se ve es lo que se quiere; lo que interesa particular e individualmente. De la misma forma, no todos van a “ver” lo mismo frente a algo determinado. Esto es, según el autor, que la inteligencia humana obliga al cerebro no a ver y luego interpretar, sino a ver desde el significado de las cosas, desde lo que las cosas significan para cada uno. Es decir, cuando se ve algo, nuestra percepción o visión de ello va a estar totalmente determinada, de primera instancia, por lo que ese objeto significa para cada uno; por el bagaje cognoscitivo que se tenga al respecto.

Situación que de nuevo, resulta importante considerar dentro del proceso o de la metodología de todo trabajo de investigación a desarrollar enfocado, o no, a la creación plástica. Se plantea lo anterior dado que se considera evidente que al enfocarse en un objeto o tópico determinado que será estudiado y utilizado para desarrollar una investigación y producción plástica determinada, se hace necesario plantear siempre hipótesis y objetivos. Hipótesis de las cuales se pueden conocer de antemano los resultados.

Es decir, este proyecto no plantearía la migración como temática a estudiar, si no fuera un fenómeno de interés personal; no se dirigiría la



mirada hacia algo que no se desea ver. Y es así que resulta más evidente también que no todos los individuos ven siempre lo mismo. Cada quien percibe significados diferentes y leen con dialécticas distintas. Hablando de la creación plástica, es que cada creador con base en sus particulares percepciones utilizará también una forma diferente e individual de representación. Utilizará información retomada y percibida desde su punto de vista; para reconocerla, interpretarla y finalmente re-interpretarla.

Otra cuestión importante que es aplicada en el desarrollo de este proyecto de investigación gira en torno al planteamiento de Marina que afirma que es imposible que se logre mirar sin implicar la teoría o el bagaje informativo del que se dispone al respecto de algo. Argumentación que se ve complementada con la descripción natural del ser humano. Normalmente el ser humano siente siempre necesidad de conocer las cosas, y por ello requiere comprenderlas. Es decir, es cuando se comprende la naturaleza de las cosas y cuando se adentra en ellas, que se conocen. Una vez que se conoce algo, después de haberlo comprendido, se puede ahora explicarlo, desplegar ese conocimiento.

En el caso de la investigación personal, este proceso se lleva a cabo sin duda. Para abordar una específica situación actual, como lo es el fenómeno migratorio (y tomando en cuenta sobre todos se encuentran inmersos realmente en dicha situación), se hace obligatorio por consiguiente, introducirse en ella.

Sobre los conocimientos generales que se tenían al respecto del problema migratorio en México; necesariamente se debió comenzar a plantear una investigación, recopilación de información real y actual al respecto; para entonces lograr la comprensión de dicha situación y un verdadero conocimiento de la misma. De tal forma, es que hasta



ese punto se logra tener los fundamentos teóricos para poder hablar con certeza, es decir “explicarla”, y plantear una opinión o punto de vista personal en torno a ella, que no resulte ambigua o ligera.

Una forma importante de poder aportar algo a la comunidad a la que se pertenece como individuos; de incitar y aportar al conocimiento social, como ente individual; es cuestionar el medio. Estos cuestionamientos pueden abarcar desde cualquier tópico o tema amplio en general como lo es el fenómeno migratorio de México a E.U.A.; o tan específico y particular como: qué sucede con sus autores en la travesía, qué pasa con los seres relacionados que permanecen en el lugar de origen, qué futuro les espera. Pero sea cual sea el nivel de profundización al respecto, dependiendo del interés y objetivos; lo importante es lo que se busca lograr con ello, y lo que se busca es precisamente alejarse de las actitudes o existencias pasivas y desinteresadas que día a día invaden al ser humano. Procurando entonces divulgar esa necesidad de cuestionamientos e incitando a muchos más.

En este sistema de comunicación e intercambio de ideas; la percepción toma un lugar indispensable y determinante. Percibir es dotar de significado a un estímulo. Esto es que todo lo que se observa o “percibe” al rededor; ya sean cosas tangibles como objetos, o aspectos intangibles como actitudes, respuestas, sentimientos, etc. son un significado. Se puede entonces entender la percepción también como una manera de apropiación. Al percibir algo, me apropio de ello y le doy un significado.

Entonces, recapitulando para comprender bien la cuestión; se percibe un objeto, se encuentra su significado y se puede usar como información; pero para ello se debe reconocerlo, identificarlo. Situación para la cual se requiere de un conocimiento previo. Es decir,



unimos la información presente (lo que se ve), con la información pasada (lo que se sabe de ello) y así se puede entonces, recibir e interpretar la información que se nos ofrece.

Al ver un objeto de la realidad, como una mochila o huellas de pisadas en el suelo, o un mapa, por ejemplo; se les dota de un significado. Cosas que pueden hablar de el viaje y las pesadas cargas materiales y no materiales que llevan a costas los miles de migrantes mexicanos en su viaje para llegar a los E.U.A.; de los difíciles recorridos por inhóspitas y peligrosas rutas por las que deben guiar sus pasos; los deseos y expectativas de vida que adquieren de un mejor futuro y las condiciones existentes en sus lugares de origen, etc. Es así entonces, que estos objetos adquieren ya un significado y pueden ser utilizados como información, acerca de un fenómeno social que previamente ya se ha estudiado y del cual se tiene cierto conocimiento. Se pueden usar estos objetos, con sus significados particulares para "re-crearlos" bajo un propio lenguaje personal; para entonces presentarlos como una forma de representación plástica y de difusión de información al mismo tiempo.

Otra manera de dar significado es considerando el uso que puede tener un objeto. Así, todos los objetos que tengan el mismo uso, pueden ser ubicados dentro del mismo significado. De manera que cualquier tipo de huella que se represente en la producción plástica de este proyecto, habrá sido "re-interpretada" y "re-significada" como se ha descrito anteriormente.

Pero esta facultad de formar conceptos va aún más allá; implica también el hecho de "vivir" los conceptos, es decir, cada quien no sólo identifica un objeto y lo significa porque sabe cómo llamarlo, o porque conoce su sintaxis; sino más bien, porque lo ha vivido, lo ha experimentado y es en consecuencia, a partir de "juicios de gusto"



que le añadimos la importancia o valor a dicho objeto. Es pues ese juicio de gusto, el que puede hacer que una imagen nos llame la atención, aún en una obra propia.

Se eligió un objeto cotidiano y simple como lo son: la mochila, las huellas de las pisadas, etc. Se “re-interpretaron”, se “re-significaron” y se utilizaron como elementos principales para la construcción de una composición en la cual se ha logrado plasmar las preocupaciones personales, respuestas y visiones particulares respecto a los intereses. Pero esto se hace posible, sólo gracias a que se ha personalmente utilizado una mochila, se han marcado las propias huellas sobre la tierra y a su vez, se han observado las huellas marcadas por otras personas. Es entonces que se sabe lo que esos conceptos significan, porque también se han “vivido”.

El proceso de dotación de significados, asimilación y reconocimiento de conceptos; tiene que ver con la aparición de esquemas. Es decir, un individuo puede nacer con pocos esquemas, los cuales va ampliando con el paso de su vida. Es como si comenzara formándose imágenes o cuadros de conceptos aislados para ir ampliando sus esquemas y estructurando la construcción de sus realidades.

En el proyecto personal; tiene lugar indudablemente, todo este proceso llevado a cabo para la construcción de conceptos a los que se han llegado. Pero ciertamente, el proceso se invierte al anteriormente descrito. Esto es que para que el ser humano pueda crear conceptos y asimilar la realidad y posteriormente anexarse a ella gracias a estos conceptos, parte de lo particular a lo general; es decir de esquemas concretos, individuales y sencillos que van ampliándose hasta una construcción general.

En el proyecto personal, la utilización y comprensión de los objetos



significantes, implican un proceder o un transitar de un esquema de conceptos muy amplio, (como lo es el entorno social, económico y político que enmarca el fenómeno migratorio en este país), para ir depurándolo casi por completo, hasta llegar a conceptos y objetos determinados y específicos que funcionarán entonces como estos significantes, que serán los elementos básicos dentro de la composición gráfica. Y que a su vez funcionarán como elementos de información, aspecto del que ya se ha hablado al principio de este trabajo.

Es por ello, que esta revisión acerca de los procesos derivados del funcionamiento de la inteligencia, para constituirse en una inteligencia creadora, se hace necesario e importante. Es así, como se encuentran aplicando la premisa planteada por Marina de que el hombre no sólo construye esquemas automáticamente, sino que puede manejarlos, consciente y voluntariamente. Puede utilizar la información contenida en ellos, con independencia de su función de reconocimiento. El esquema perceptivo que se tiene respecto al concepto “huella”, puede hacerse consciente fuera del concepto perceptivo. Es decir, no es necesario que veamos una huella, para reconocer el concepto “huella”. El acto de percibir implica interpretar los estímulos, reconocer, conceptualizarlos. Y todo este proceso se lleva a cabo para finalmente “re-interpretarlos” y presentarlos a la vista de los demás para que entonces todo este proceso se realice de nuevo pero en las mentes y a través de las miradas y perspectivas propias de los demás. Y puedan, de esta forma, crearse historias y panoramas múltiples y diferentes originados en torno a la aportación personal de un ser humano cohabitante del mismo entorno social y realidad actual.



3.2 DESCRIPCIÓN Y REFLEXIONES DENTRO DEL PROCESO CREATIVO. PROCESO DE LA OBRA.

Una parte esencial del proceso creativo la constituye la investigación de campo requerida para la recopilación de información y registros visuales en cuanto al problema de estudio que es la migración. Por lo tanto, se hace necesaria esta investigación dentro de ámbitos o espacios en los que el fenómeno migratorio tenga lugar de manera real y cotidiana. Con ello se podrá entonces partir de un escenario verdadero y vigente en cuanto al tema de estudio y plantear entonces opiniones e ideas propias que sean válidas y fundamentadas en hechos y situaciones observadas directamente.

Es así que se decide acudir a la ciudad de Tijuana, entidad en la cual el fenómeno migratorio es una situación cotidiana y que involucra en su mayoría a la población del lugar.

En la ciudad de Tijuana se logran conseguir un amplio número de imágenes fotográficas de la línea fronteriza, de los habitantes que a diario van y vienen de sus casas en nuestro país hacia sus trabajos en el otro lado, de las miles de personas que se forman esperando obtener permisos para cruzar a los Estados Unidos, y demás imágenes que hablan de este importante y ahora globalizado fenómeno social.



Imágenes de la línea fronteriza México - E.U. (Fotos: Diana Yuriko)



Se logra también obtener gran cantidad de información bibliográfica y entrevistas con investigadores y otros estudiosos al respecto del tema en Institutos y Universidades de la entidad, dentro de los cuales se han y continúan realizando gran número de investigaciones en torno a la migración hacia los Estados Unidos.

Sin embargo, a pesar de lo anterior; no se logra obtener información verbal de parte de los ciudadanos, de la gente que participa en el proceso migratorio. Esta información que resulta ser de suma importancia no es fácilmente compartida por la gente en cualquier lugar. Situación por completo entendible debido a la gravedad del problema o de la situación. Es sólo al ingresar a albergues para migrantes, con el permiso requerido, como se logra entablar convivencia y conversación con algunas personas de este país y de otros países de Centroamérica; recogiendo así información de suma validez e importancia para esta investigación.

MINUTE
WATCH OUT
THE HUNTER
AT THE END
THE MINUTE
MEN WATCH
OUT THE N
DONT THE N
THE HUN
LIVITATION
WATER AND
ELECTRICAL
WATER AND
ELECTRICAL

Albergues de migrantes. Casa de la madre Assunta y Centro Scalabrini. Tijuana, México.



Imágenes de la línea frontera México - E.U. (Fotos: Diana Yuriko)

Continuó entonces planteándose el proyecto como una crónica acerca del fenómeno migratorio en nuestro país. Y es así, con base en la investigación realizada hasta entonces y paralelamente al desarrollo teórico del proyecto, que se hace un acopio de imágenes como referencias en torno a crónicas visuales contemporáneas.



Obra de Proceso. Primera etapa.

A partir de la investigación realizada hasta entonces, y paralelamente al desarrollo teórico del proyecto, se comienza la realización de la obra gráfica. Se invirtió tiempo a crear imágenes representativas y que de forma figurativa o descriptiva hablasen del fenómeno migratorio, pero de manera muy general, utilizando elementos y formas de representación también muy variadas.



Presente ciudadano. Siligrafía con transfer



La cosecha. Siligrafía.



La línea. Pollyester / dibujo



Hacia otros rumbos. Litografía



Por debajo del agua. Pollyester



AMANTE
MANTEN OUT
ME PANTO
THE PANTO
THE PANTO
MEN VANT
DONT HE N
DONT HE N
THE MEN
WATERSON
KERN WAT
MANTEN
MANTEN

Santa Lucía como objeto de estudio

Fue en este punto que se presentó el dilema de que plantear el proyecto como una crónica gráfica en torno al fenómeno migratorio en México implicaba abarcar muchísima información, lo que podría ocasionar que el proyecto resultara ambiguo o incompleto al final. Y esto mismo era lo que ocasionaba la poca unidad y coherencia formal y compositiva entre las piezas realizadas hasta el momento.

Es entonces que se comprende que hay que delimitar la temática de interés hacia un objeto de estudio claro y concreto, y en torno al cual además, el proyecto puede realmente representar una verdadera aportación como información respecto a la migración en nuestro país; y como producción plástica al conceptualizarla formalmente para lo que será la pieza final. Este objeto de estudio es ya la Comunidad de Santa Lucía, ubicada en el municipio de San Juan del Río, en el Edo. de Querétaro. Lugar al que se acudió en varias ocasiones, para realizar entrevistas, convivir con sus habitantes y tomar registros visuales del entorno. Destino al cual, además, se pretende llevar al final de el proyecto sus resultados.



La comunidad de Santa Lucía





La comunidad de Santa Lucia

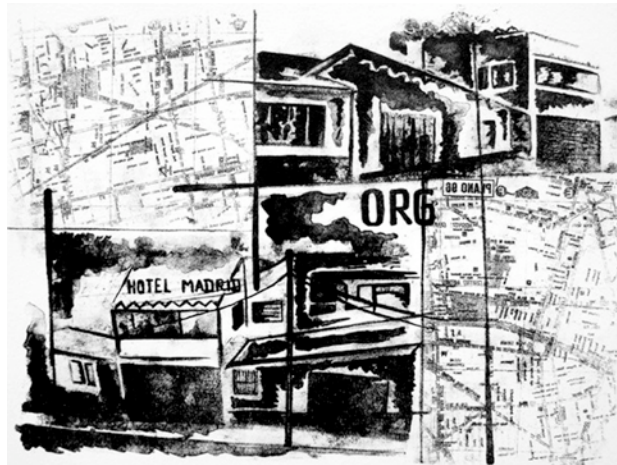


Obra de proceso. Segunda etapa.

Una vez delimitado el objeto de estudio o temática a trabajar; se hizo necesaria también la delimitación de elementos significantes o significativos para concretar y darle coherencia a la producción gráfica. Elementos que por sí solos hablasen o remitiesen a la migración; a ese viaje tan difícil, no sólo por las implicaciones económicas, los inmensos y fatigosos recorridos, peligros y sufrimientos a los que se enfrenta el migrante durante estos últimos; sino además, a las tremendas y difíciles implicaciones familiares, emocionales y de cuestionamiento personal al que los miles de ellos se ven sometidos en dicha odisea.

Se pensó así en objetos cotidianos como la mochila que, por sí misma, habla de una carga que se lleva detrás, carga material o intangible que se debe llevar en la espalda al emprender el viaje. Se pensó en la utilización del mapa, como evidente registro de los extensos recorridos que el viaje migratorio implica también. Se pensó en la huella del zapato o la pisada, como registro o marca de ese transitar de un lugar a otro.

¿Un mejor futuro...?. Aguafuerte /siligrafía



Antes de cruzar: Litografía con transfer





Abandonados. Aguafuerte / siligrafia



Les espera un largo viaje. Xilografía / pollyester



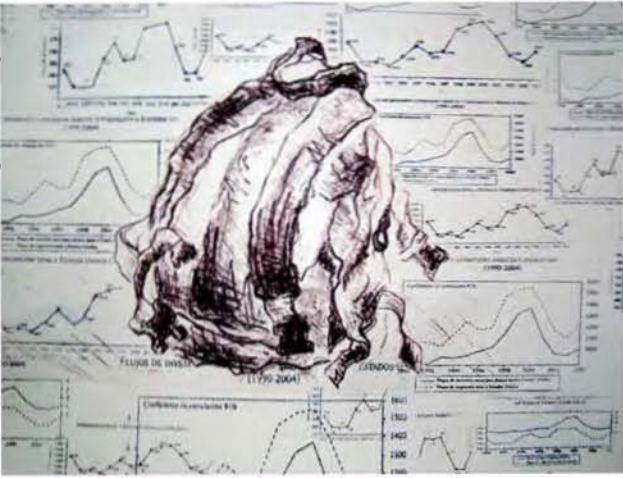
¿De dónde eres ahora...? Litografía / siligrafia con transfer



Mochila viva. Impresión de una mochila real



En números. Litografía / Pollyester



Ni de aquí ni de allá. Litografía / Siligrafía



Utopia. Collage / gráfica digital / relieve

ANIMATE
WATCH OUT
WATCH OUT
THE FINALE
THEY WANT
DONT MEN
WATCH OUT
THE MAN
WATCH OUT
WATCH OUT
WATCH OUT
WATCH OUT

Obra de proceso. Tercera etapa.

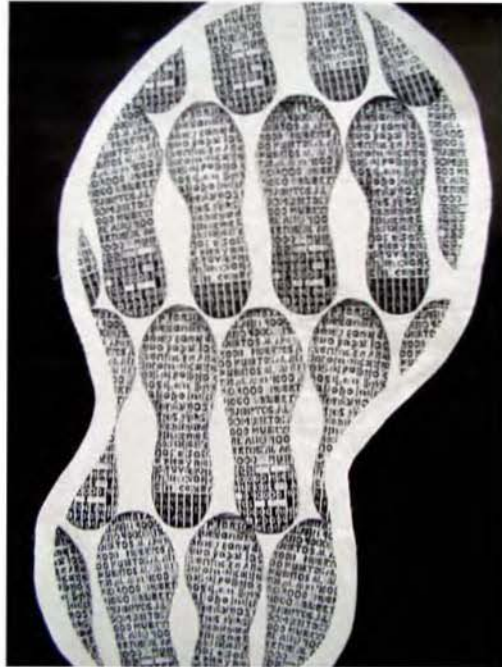
Y finalmente se eligió la huella de la pisada, del paso, del caminar del hombre. Impresión que queda marcada en el suelo al transitar el migrante por éste. Es así que la huella resultó ser el elemento a retomar en la imagen a crear, puesto que fácilmente nos transmite la idea del transitar, del ir de un lugar a otro, del seguir un camino rumbo a otro destino, incierto o determinado. Una movilidad.

Al decidir retomarlo, se buscó y experimentó con un material que remitiese precisamente a la suela de un zapato; un material industrial utilizado para pisos de automóviles, entre otras cosas. Se pensó en la utilización de letras a grabar sobre él, y la idea de composiciones utilizando varias planchas con la forma de dicho elemento. Aspectos todos ellos, con los cuales se experimentó y se crearon otras piezas, resultando de ello composiciones interesantes, de mayor fuerza y mucho más evocativas a mi parecer, que las piezas anteriores.



¿Hacia donde vas...? . Acción – Intervención
realizada en C.U. 2009





4000 muertos. Relieve sobre material industrial



Watch out the minute men. Relieve sobre material industrial antiderrapante.



Obra final. La matriz del grabado como parte de la pieza.

Al principio se pensaba grabar las huellas e imprimirlas, así estas estampas formarían la pieza que sería de gran formato, para presentarse, por lo tanto, en una pared amplia. Fue entonces que cuando se empezaron a grabar las piezas una por una; se observó que resultaba bastante interesante la misma matriz como tal ya que en realidad parecía ser una suela de zapato grabada, lo que a la vista resultaba una solución interesante. Se utilizarán las mismas matrices montadas sobre una parte del suelo y la pared, grabadas todas con el texto que forma la crónica acerca de la migración.

La huella es la impresión del caminar; el registro físico del tránsito de un ser. En la propuesta plástica personal, se vuelve también el lienzo en el que queda escrita cada experiencia, cada historia, cada momento del viaje de los migrantes de Santa Lucía y, a la vez, de los que también quedan en ella. Quedarán escritas las memorias y recuerdos de aquel pueblo que permanece como perdido en el tiempo y que algún día probablemente desaparecerá; sin embargo, en cierta forma nunca podrá dejar de ser parte de los que alguna vez fueron sus habitantes. Todos tienen una historia que contar; palabras que surgen de su cotidianidad pero que usualmente expresan mucho más que sólo los hechos.



Huella a huella, pisada a pisada; se van dejando palabras escritas. Las palabras van construyendo historias, las historias hablan de experiencias, las experiencias contadas reconstruyen hechos pero a la vez transmiten sensaciones; se vuelven una crónica que a la vez crea nuevas historias en las mentes de los que las leen, las escuchan, las perciben.

Se realizarán un gran número de piezas que conformarán la pieza final que será montada en la pared, conformando una imagen que representa un árbol, con sus distintas ramificaciones. Ello habla metafóricamente de los distintos caminos que siguen los migrantes en su viaje y los distintos destinos a los que pueden llegar. Algunos recorridos serán más cortos, no se llegará al destino esperado; otros serán más largos pero al final el destino será fatal; y sólo unos pocos serán los que terminen llegando a donde se espera pero, muchas veces ni siquiera con ello, se consiguen ya las ilusiones perseguidas.

Este árbol puede llevar también la idea de árbol genealógico y hablar de esa mezcla de nacionalidades, culturas e identidades que el fenómeno migratorio implica u ocasiona. Todos los habitantes de este mundo son migrantes; algunos, más que otros, llevan este rasgo enraizado en su existencia y este mismo determina, en cierta o en gran forma, aquello que es nuestra personalidad y que suele también llamarse identidad.

Mi propio ser es de algún modo la matriz en que ha incidido el actuar de la migración, y mi persona, pienso, es el soporte en que se ha impreso el híbrido resultado que ésta ha originado.

Las huellas, como se mencionó, han quedado como registro de ese ir de un espacio territorial a otro y que al final se convertirá en el propio sin embargo, quedará presente el anterior inherente a la existencia del

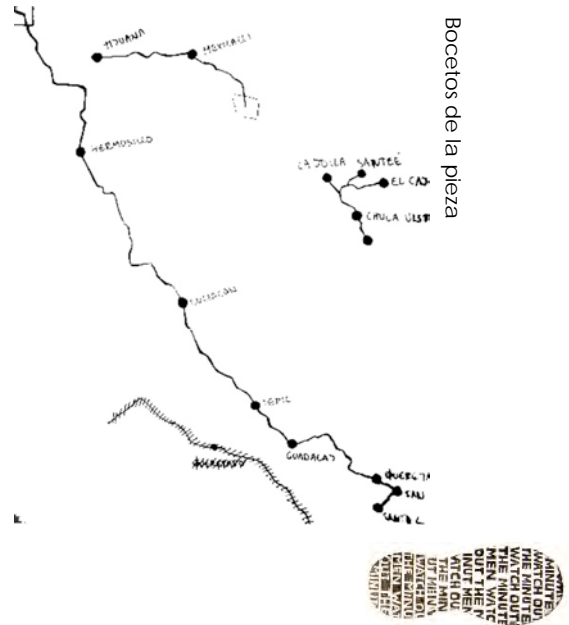


individuo; cual si fuese en el que se ha habitado en otra vida.

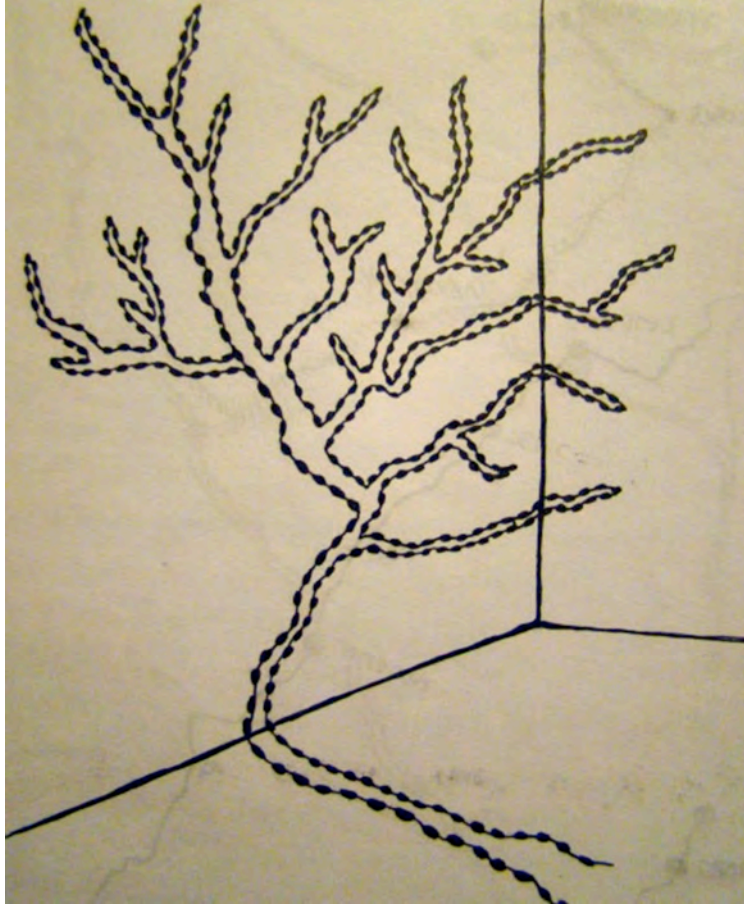
Estas huellas se convierten entonces en el origen de la genealogía que, real pero a la vez simbólicamente, cual árbol que extiende sus ramificaciones, va construyendo y determinando, a veces desorientada o a veces certeramente, los caminos que ha de recorrer esa existencia por el mundo, mi propia existencia por el mundo.

Existencia que por ello mismo, encuentra un eco de su génesis en el proceder de los anteriormente habitantes de Santa Lucía, cuyas huellas marcan innumerables y a veces tormentosas rutas que, pocas veces, conducen a lo esperado; y más aún de aquellos que ya ni siquiera la habrán de conocer más, a pesar de ello nunca la podrán dejar fuera de sus vidas o de sus identidades.

Además de estas interpretaciones que obedecen a ideas e intenciones propias; la pieza puede y pretende prestarse a cualquier cantidad de nuevas interpretaciones o ideas en quien la contemple.



Bocetos de la pieza



La pieza incluye o integra también el elemento de los mapas ya que en su presentación, al momento de ser montada para su exposición en las paredes del lugar, estarán proyectándose imágenes de mapas determinados que complementarán la pieza. De tal forma que al entrar en el lugar, el espectador se encuentre a sí mismo situado dentro de un mapa. En una de las paredes donde esté el mapa que ubique a Santa Lucía, y el recorrido seguido por sus habitantes hacia los E.U.A., estarán montadas las huellas grabadas.



3.3 CRÓNICA DE SANTA LUCÍA. UNA VISIÓN PERSONAL DE UN PUEBLO DE MIGRANTES.

Teniendo en cuenta los conceptos y conocimientos teóricos en cuanto a lo que es una crónica como categoría narrativa; y con base en la experiencia vivencial dentro de la comunidad de Santa Lucía; se ha realizado personalmente una crónica escrita en torno a un día transcurrido en este lugar. Texto que como se ha mencionado, será integrado posteriormente en la propuesta plástica. A continuación se expone esta crónica de Santa Lucía.

Santa Lucía es un pueblito extraño; en realidad ni siquiera parece un pueblo como uno recuerda cualquier pueblo de nuestro país. Tiene una estructura poco convencional, está establecida en torno a un eje que es la calle principal, a la mitad de la cual nace otra perpendicularmente. Todo el pueblo se conforma sobre esas dos



únicas calles. En cuanto a la extensión del pueblo, es muy pequeño, tendrá entre unos tres y cinco kilómetros aproximadamente. Está situada a unos 15 minutos del municipio de San Juan del Río. Uno toma la carretera libre y, si no se va atento, fácilmente puede uno pasarse sin percatarse del pequeño letrero que indica: Santa Lucía.

Al inicio del pueblo van apareciendo unas cuantas casas, todas son bastante grandes y de buenos acabados y todas tienen también espaciosos jardines y patios. No parece ser en realidad una comunidad pobre, como suelen ser muchos de los pueblos pequeños de la provincia en nuestro país.

Al transitar por la calle que nace desde la carretera y cruza por completo el pueblo; se tropieza uno con la miscelánea “*La pasadita*”, nombre que curiosamente corresponde bien al lugar y parecería que incluso es la primera referencia descriptiva del pueblo.

Esa mañana de sábado, estaban ahí un grupo de hombres, jóvenes en su mayoría, vestidos todos al estilo cholo con la cabeza rapada y gorras muy llamativas, lentes negros y enormes aretes brillantes adornando sus oídos. Ataviados también con ostentosas y al parecer pesadas cadenas; de esas estilo judicial. Vestían anchos pantalones o bermudas. Tenían toda la facha de esos reggaetoneros de origen latino en los E.U.A., tan famosos hoy en día entre los adolescentes. Recargados en una camioneta color negro con placas extrañas; seguramente propias de aquel lugar, el radio a todo volumen que dejaba escuchar un rap en español. A mi parecer, es como si observáramos una imagen de cualquier película gringa de esas tan comunes, que supuestamente pretenden representar el entorno de las pandillas en E.U.A.: *Los latinos se preparan para enfrentarse a los vatos enemigos*. Sin hacer mucho alboroto, y no provocar alguna reacción extraña en aquellos individuos al notarnos como fuereños; saludamos



tranquilamente y continuamos sobre el camino.

Más adelante encontramos, del lado derecho, la segunda y última calle que compone el pueblo. Al dar la vuelta sobre esta calle, lo primero que uno distingue es un local de *ricas carnitas: sábados y domingos*; junto a la tienda de abarrotes "*La sabrosita*". Al parecer se ha llegado al centro del pueblo, no por lo cual se nota mayor movimiento en el transcurso hasta ahora recorrido. Pasan ya las doce del día y la calle se encuentra casi desierta, y al caminar por ella, una extraña sensación de soledad y abandono lo invaden a uno. Esto resulta extraño puesto que no es un pueblo viejo o con casas en ruinas, por el contrario, todas parecen ser incluso nuevas. Sin embargo, todo es silencio, no hay ruido más que aquel que emiten los pájaros y uno que otro gallo que canta al medio día.

En un instante, de una de esas casas han comenzado a salir personas. Hecho que rompe con esa extraña sensación y confirma que no estamos en un pueblo fantasma. La mayoría son niños y mujeres, algunas jóvenes, algunas mayores. Unos abordan una camioneta, otros permanecen abajo; no todos caben. Rien y comentan en tonos despreocupados y vuelven a bajar algunos de ellos. Al final, un hombre alto con un gran bigote, el último de todos, ha salido de la casa. Indica a los demás abordar el vehículo y una vez adentro todos, arranca y emprende la retirada. La camioneta se aleja lentamente por la calle empedrada, tal vez rumbo al paseo sabatino de aquella familia, que ahora está compuesta ya solamente por las madres, hijas e hijos pequeños de aquellos que ya se han ido.

Permanezco en el lugar, en la bardita que está fuera de la tienda de abarrotes. El silencio se apodera nuevamente del espacio y extrañas sensaciones me abordan de nuevo. Es como si de pronto el tiempo se detuviera en ese lugar; como si la apresurada dinámica y el, a veces,



desorganizado y caótico ritmo de vida al que corren las ciudades, fuese el de otra dimensión; el de otro mundo.

Han pasado ya un par de horas, el reloj marca las 2:15 p.m.; una camioneta gris con placas 669FGV da la vuelta en la esquina de la miscelánea “Alegría” y se estaciona junto a la acera frente a nosotros. Detrás de la camioneta un hombre con gafas negras, portando un sombrero estilo pachuco y una vestimenta similar a los que ya hemos descrito, sube el volumen de la música y se sienta a esperar. Me mira de reojo varias veces, imaginando probablemente mi proceder foráneo al lugar y preguntándose quizás lo que estaré haciendo en el pueblo. De pronto, una chica rubia de tez apiñonada con unos pequeñísimos *shorts* de mezclilla y una blusa ligera sale de una casa y aborda el carro.

Me dispongo a caminar de nuevo por la única avenida existente en el pueblo. Nos atravesamos de frente con el grupo de hombres que anteriormente encontramos en el camino, pero ahora se encuentra acompañado de varias mujeres jóvenes y ancianas. Todas muestran una evidente alegría y regocijo. Puedo imaginar que aquellos hombres son los que se habían ido y probablemente hacía varios años. Las ancianas los abrazan y besan efusivamente. Tal escena me estremece y me conmueve. Pasa por mi mente la idea de lo excepcional que pueden resultar las cosas más comunes y naturales; cuando dejan de ser cotidianas y se vuelven esporádicas y lejanas ilusiones.

Me dirijo hacia la iglesia, *Santa Lucía ruega por nosotros...* se lee en la fachada de la pequeñísima y austera, pero no por ello menos linda y bien cuidada, iglesia del pueblo. Su campanario en forma de prisma rectangular se alza cual estático vigía que observa cada rincón de esta pequeña comunidad. A lo lejos se escucha el murmullo de un grupo de mujeres que conversan junto a la reja que delimita el



espacio que funge como patio principal de la iglesia, y en el que se yergue un diminuto kiosco con su techo de lámina y barandal de fierro pintado hace mucho tiempo de color azul, ya descarapelado, lo que deja ver por debajo al menos tres matices diferentes y, al mismo tiempo, el paso de los años; pero sobre todo, la acción del abandono, del olvido.

Un logotipo de *Sprite* se aprecia en el tablero de la canasta de la improvisada cancha de basquetbol situada a un costado del Kiosco. En este lugar; según me han contado los habitantes de esta comunidad, las familias se reúnen a recrearse y compartir durante las pocas ocasiones en que se encuentran aquí todos juntos. En las temporadas decembrinas o en septiembre, cuando se conmemora la independencia (fecha que probablemente para muchos de ellos es el único recuerdo o motivo de apego a su tierra natal; aunque en realidad esta celebración puede ser una más, de tantas ficticias ocasiones recordadas como gloriosamente importantes en nuestro país, sin que en realidad tengan ningún motivo para serlo), pero probablemente, para los mexicanos nacidos en Santa Lucía, ahora muchos de ellos naturalizados estadounidenses, es acontecimiento de importancia y más aún de "identidad".

Otra temporada en que estas reuniones también se ven es en la "Semana Santa"; pero ésta y todas las ocasiones anteriores quizás se volverán, en unos años, sólo un recuerdo en las mentes de los antes habitantes de Santa Lucía que probablemente ya nunca regresarán; así como de los que en ella quedan que probablemente serán los últimos que en ella vivirán.

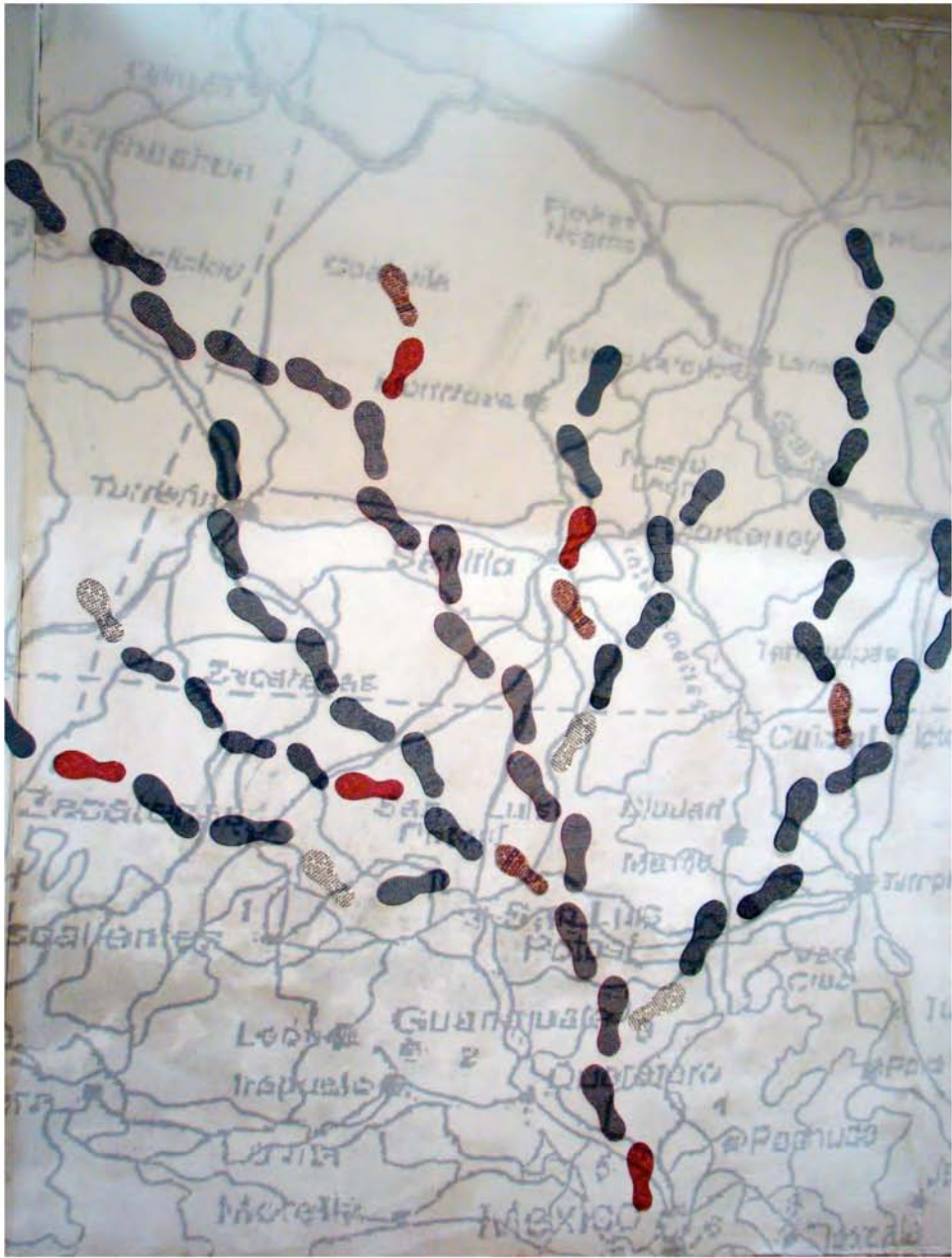




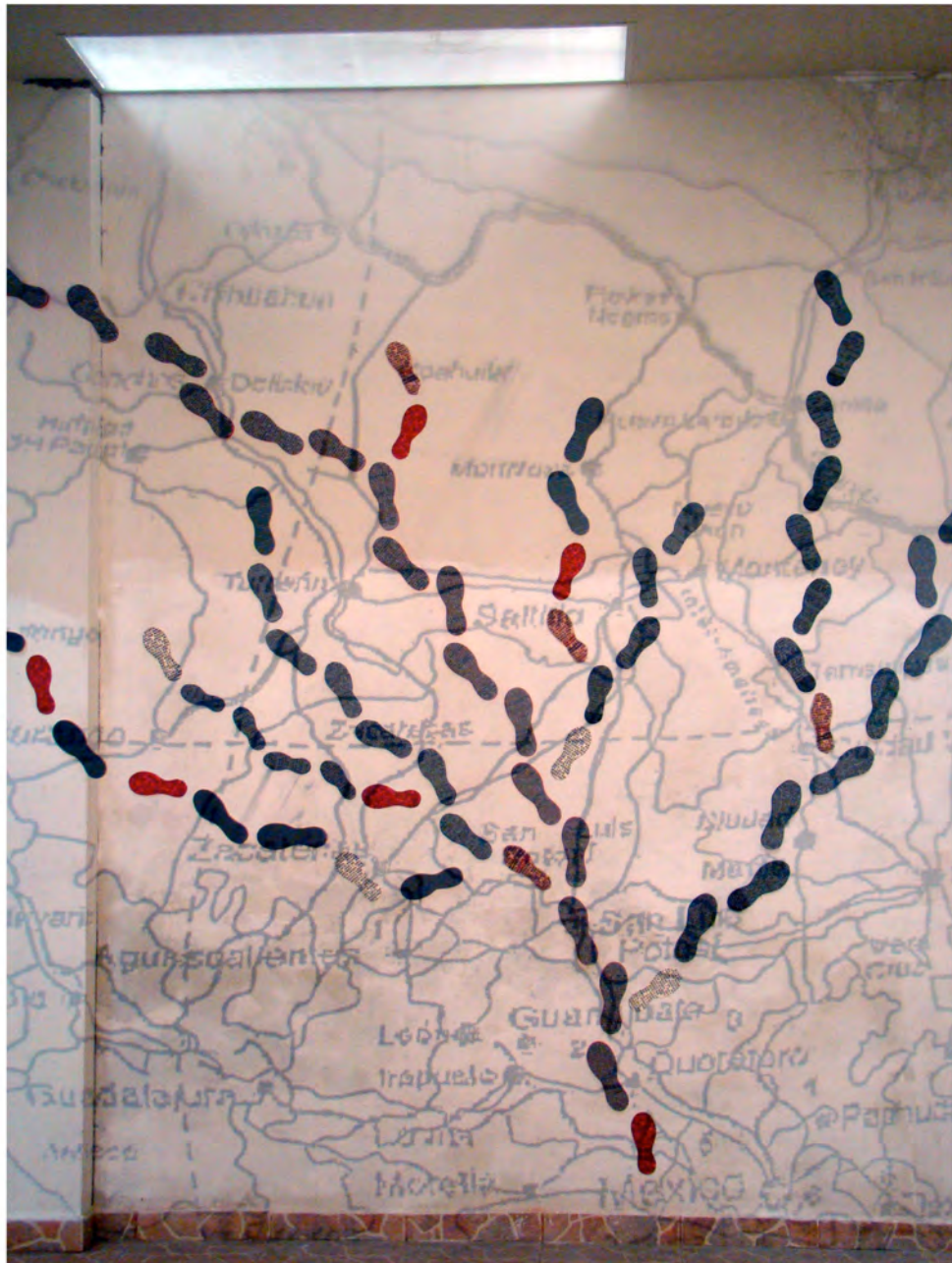
AMANTE
MACHO
THE FINGER
THE FINGER
THE FINGER
THE FINGER
MEN WATCH
OUT THE N
THE MAN
WITHIN
GETTING
EVENING
THE FINGER



MINUTE
WATCH OUT
THE PRINTS
THE MINUTE
MEN WATCH
OUT THE N
THE MAN
WATCH OUT
THE MINUTE
MEN WATCH
OUT THE N



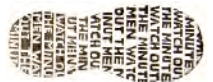
AMOUNT
MATCH OUT
THE PRINTS
THE PRINTS
THE PRINTS
MEN WATCH
OUT THE N
THE MEN
WITH THE
THE PRINTS
THE PRINTS
THE PRINTS
THE PRINTS
THE PRINTS



AMOUNT
MATCH OUT
THE FINITE
THE FINITE
MEN WATE
THE MAN
ENTREPREN
FINITE WAT
FINITE WAT
FINITE WAT
FINITE WAT
FINITE WAT



La pieza incluye o integra también el elemento de los mapas puesto que su presentación; al momento de ser montada para su exposición; en las paredes del lugar, estarán proyectándose imágenes de mapas determinados, que complementarán la pieza. De tal forma que al entrar en el lugar, el espectador se encuentre a sí mismo situado dentro de un mapa. En una de las paredes; donde esté el mapa que ubique a Santa Lucía y el recorrido seguido por sus habitantes hacia los E.U.A.; estarán montadas las huellas grabadas.



CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Una crónica gráfica en torno a la migración en Santa Lucía. ¿Qué dejas detrás y hacia dónde vas...?, Es un proyecto de investigación que comenzó con la idea de una producción plástica que manejara formatos, materiales y técnicas ligadas por completo a la gráfica tradicional y a sus concepciones o implicaciones.

Sin embargo durante su desarrollo estos aspectos fueron transformándose lentamente, primero en pos de la utilización de técnicas alternativas a manera de experimentación dentro de lo que constituyó la obra de proceso. Posteriormente se descubrió un material industrial utilizado para fines fuera de la creación plástica pero que resultó funcionar de manera idónea para la pieza en donde la imagen a representar también se había transformado ya de lo figurativo a lo conceptual. Este hecho inherentemente ofrecía en una última etapa la materialización de una pieza con un formato y una constitución que va más allá de lo que se suele encasillar normalmente dentro del ámbito de la gráfica tradicional, esta dice

que para derribar los límites se debe trasladar o extender la obra de tal forma que el resultado logre introducirse en otras disciplinas artísticas como la instalación, intervención e incluso el arte público.

De esta manera, en la pieza final que se creó de esta investigación se cumplió con este objetivo, mismo que concuerda con el planteamiento de Juan Martínez Moro quien afirma que en el ejercicio de la creación y comprensión del grabado debe predominar una abierta creatividad, aspecto que incluso puede alejarse de preocupaciones tan importantes en otras épocas como lo eran la necesaria edición o tiraje de copias en torno a una matriz. En su libro *Un ensayo sobre Grabado (a principios del siglo XXI)* dicta:

“en la creación gráfica contemporánea puede buscarse llegar, porqué no, a negar algunos fundamentos tradicionales del grabado y la estampación como lo son la reproductibilidad o la fisicidad del objeto artístico y aún del propio medio anteponiendo actitudes como los de experiencia y acción sin por ello abandonar necesariamente el terreno del grabado y la estampación como concepto. (Martínez Moro, Juan, *Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI)*, ENAP, México, 2008, p.22)

El planteamiento anterior no sólo concuerda de manera consistente con uno de los objetivos de este proyecto sino que además ayuda a comprender otro aspecto importante del mismo. Se trata del hecho que concierne a la práctica, es decir que para la constitución o creación de la propuesta se hizo necesaria la experiencia vivencial la cual participó en dos niveles. Por un lado se retoma o se recoge la de los migrantes, la de los habitantes de Santa Lucía y la de las historias en que se evidencian sus experiencias vivenciales, mismas que son registradas y se vuelven el concepto de la pieza. Para ello se requiere también la experiencia

vivencial de otro tipo: la propia. Personalmente debo introducirme en el entorno que rodea a estas personas empapándome del ambiente, de la atmósfera convirtiéndome yo misma en cierta forma en habitante de esa comunidad. Se vuelve necesaria mi experiencia vivencial para poder captar, entender y “re-interpretar” la de ellos.

La propuesta creativa encontró así relación con los mecanismos o procesos del arte público antes mencionado. La pieza se crea con base en la experiencia y la participación, es creada ya no sólo por mí sino por todos en conjunto, por aquellos que brindan su experiencia, su historia, sus palabras y sus sensaciones permitiéndome así vivir de esa experiencia.

Es entonces que en concreto puede verse y entenderse cumplida esta segunda hipótesis a partir de la exposición de la obra de proceso y la pieza final llevada a cabo en el edificio del Ayuntamiento de la Comunidad de Santa Lucía Querétaro en julio del 2009. En dicha exposición se logró materializar el objetivo que pretendía la identificación por parte de los habitantes de Santa Lucía con la pieza así como ganarse su gratificación al momento de reconocerse a sí mismos y sus existencias dentro del concepto de la misma.

Finalmente el tercer objetivo e hipótesis del proyecto de investigación el cual giraba en torno al hecho de lograr comunicar, difundir y causar cierto impacto en el espectador (ya no únicamente en Santa Lucía sino en cualquier lugar donde se presentase) en torno a la visión personal de un fenómeno social, se

cumplió de manera satisfactoria cuando ésta se presentó en el Foro Cultural José María Heredia, Col. Escandón. Ciudad de México el día 18 de septiembre del 2009 donde dado su éxito, se planea llevar a nuevos espacios.

Para finalizar, debo plantear que este proyecto de investigación puede y busca ser fuente de posteriores investigaciones así como servir de base para sus múltiples propuestas plásticas, propias o ajenas en un futuro. Personalmente se continuará trabajando en ello puesto que consideramos que es un terreno el cual aún puede desarrollarse mucho más.

Anexo 1

EXPOSICIÓN DE RESULTADOS EN LA
COMUNIDAD DE SANTA LUCÍA.
JUNIO 2009

EXPOSICIÓN DE RESULTADOS EN LA COMUNIDAD DE SANTA LUCÍA. JUNIO 2009

Como uno de los objetivos particulares; se planeó y llevó a cabo una exposición de la obra de proceso y los avances de la pieza final en la comunidad de Santa Lucía.

Esta comunidad resultó ser el objeto de estudio para el proyecto de investigación por lo cual se extrajo información visual, oral, testimonial, vivencial, y de todo tipo y con base en la cual, se estructuró y desarrolló el mismo, culminando éste con la producción plástica ya presentada.

Es así que, como se ha mencionado, uno de los objetivos particulares del proyecto era la exposición de estos resultados en la comunidad de Santa Lucía como forma de retribución y justificación respecto a lo extraído de ella. Cuestión que desde un principio causó curiosidad y duda en los habitantes del lugar.

Se presentó gran disposición e interés por parte de los habitantes y las

autoridades de esta comunidad para la celebración de dicha exposición; la cual se llevó a cabo en un espacio de la delegación del pueblo que es utilizado para asambleas y todo tipo de asuntos de la comunidad.

Los resultados de esta experiencia fueron muy satisfactorios puesto que, al contrario de lo que se pensaría, gran parte de la comunidad acudió y presentó interés y agrado al respecto de dicho evento. Se expresó también un agradecimiento por aportar y llevar cultura a dicha zona en la cual este aspecto de la vida del ser humano no tiene relevancia.

Cabe aclarar que la forma de presentación de las piezas en dicha exposición, no corresponde a la planeada en la exposición que se pretende de la pieza como resultado de este proyecto de investigación, puesto que en Santa Lucía debió adaptarse a las condiciones del espacio prestado para dicha muestra. Estas condiciones no permitieron que la pieza se colocara en la pared, por ejemplo, sin embargo no resultaron ser tampoco inconvenientes para el objetivo de esta exposición que era, en este caso, mostrar a la comunidad una parte del resultado de la investigación como forma de retribución de lo extraído de ella y como justificación respecto a lo que se fue a hacer a dicho lugar.





ANEXO 2

...miro unas décadas atrás

...miro unas décadas atrás

...miro unas décadas atrás, en aquella remota ciudad que pendía de la esperanza de aquellos moradores, exiliados por las circunstancias, migrantes de ciudades vecinas, Puebla, Oaxaca, Michoacán, Guerrero, etcétera, habitantes de allá y de acá, padres e hijos que fueron dejando la huella en aquel pantano en ocasiones desierto en otras, a la orilla de la megalópolis, sitio al cual tras la noche invaden diariamente en busca del sueño, en busca del anhelo, en busca del sustento, en busca de sí mismos, esta historia se repite década tras década, ahora Yuriko Estévez, rescata aquellos pasos, aquellas huellas, aquellas historias infinitas a manera de crónica de vida, de bitácora de trabajo, de viajes infames que en ocasiones tras la noche son trágicos, que nos queda si las historias se repiten como ciclos de una naturaleza incomprendida, Yuriko muestra ese viaje que desde su conciencia traza para guiar a estos aventureros de una realidad alterna al origen, traslado traslapado, cultura de culturas que busca su Aztlán como visión mística del retorno, territorio de un imaginario que existe sin existir, que atraganta la garganta en aquel desierto de soledad constante, según cuentan sus historias, presagios de lo que viene, desde que salen del hogar a aquel sueño, en el que nos mantienen con una esperanza de progreso y bienestar, paso a paso, marca incide recorta la historia del migrante, y como árbol genealógico, coloca los nombres como huellas de los que se fueron y tal vez ya no regresen, por que la ilusión es un espejo que refleja el destino. Imágenes alegóricas, sucesión de murmuraciones, de oraciones a Santa Lucía, que me cuide y me de la luz para no cometer un error en aquel camino de sufrimiento y esperanza. Se Pregunta Yuriko, cual es el límite de aquel sueño, cual su frontera, si acaso es lo mismo, vivir en Nezahualcóyotl que en Nueva York, acaso no es lo mismo trabajar en provincia, que en aquel condado de California, si el triángulo que trazó en su mano como brújula sigue un solo destino, como vidente del mañana retorna de su viaje... tras las huellas dejadas en el ayer.

ALEJANDRO PEREZ CRUZ

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- A menudo encuentran un destino fatal, en www.cimacnoticias.com/noticias//02ene/s02011501.html), 2008.
- ANDALUZ, Socorro (coordinadora). La migración a E.U. y la frontera Noreste de México, Colegio de la Frontera Norte, Miguel Ángel Porrúa, México, 2007
- BARTUAL Moreno, Roberto. ¿Es el cómic el único arte secuencial? Ecos de la secuencia en el arte pictórico. Revista Digital Universitaria, Vol. 9, No. 6. en www.revista.unam.mx/vol.9/num6/art34/int34.htm, 2008.
- BELTRAO, Luis. Juan: Géneros Periodísticos, Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1987.
- CABRERA, Enriqueta. Los motivos del lobo, en Revista Semanal DIA SIETE. No. 185, México, 2007
- CAMACHO Servin, Fernando. Crónica Visual de la Resistencia, en www.jornada.unam.mx/2007/07/29/index.php?section=cultura&article=a03n1cul, 2007.
- CANIZALES, David, ESPINOZA, Pablo. Arte Público/ México: Alejandro Santiago: réplica en barro a canto ausente de su pueblo, en www.ranchohlasvoces.blogspot.com/2007_11_01_archive.html, 2007.
- CARIGNANO, Dante. Migraciones: el viaje como modelo figurativo en el arte contemporáneo de America Latina, en <http://alhim.revues.org/document770.html>, 2009.
- Darío Villalba, Catálogo de Exposición, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 2004
- DEBORD, Jhon. Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional. Fuera de banda, España, 1957.
- DI COMO, Marula, YOUNG, Florencia. Migrantas, un lenguaje visual de la migración, en www.migrantas.org/brochure_migrantas_sp.htm, 2009
- Encuestas sobre la migración en la frontera Norte de México, 2001-2007. Secretaría del trabajo y previsión Social, México, 2004.

- Entrevista realizada al Maestro Alejandro Pérez Cruz. Grabador, el día 3 de diciembre del 2007 a las 17:00 hrs. En la Academia de San Carlos.
- Exposición fotográfica. La línea, VIH y Migración, Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental, México, 2008.
- GAMIO, Manuel. DEVRA Weber. MELVILLE, Roberto. PALERM, Juan Vicente. El inmigrante mexicano. La Historia de su vida. Entrevistas completas 1926-1927. Instituto Nacional de Migración I.N.M. , Universidad de California U.C. MEXUS, Editorial Miguel Ángel Porrúa. México. 2002.
- GAYA, Ctalina. Prohibido Soñar, en Revista Semanal DIA SIETE. No. 185, México, 2007
- GUERRERO, Raúl. Los Códices, en Tiempo universitario, Cuarta Etapa, Año VII. Nº 262. España, 2000.
- HERNÁNDEZ Sánchez, Pablo; GAMA, Federico. Cholos a la Neza, Instituto Mexicano de la Juventud, México, 2007
- Lengua castellana. Formas de comunicación escrita en <http://www.memo.com.co/fenonino/aprenda/castellano/castellano2.html>
- LEVINE, Elaine (compiladora y editora). La migración y los latinos en E.U. Visiones y conexiones, UNAM, Centro de Investigaciones sobre américa del norte, México, 2008
- LOZANO, Fernando. Chiapas, entre TLCAN y Migración, en Boletín Chiapas al Día. No. 406, Centro de Investigaciones Económicas y Políticas de Acción en www.ciepac.org, 2009.
- MANUEL, Alberto, Leer imágenes, Alianza Editorial, México, 2007
- MARINA, José Antonio. Teoría de la inteligencia creadora, Compactos-Anagrama, Barcelona, 2007.
- MARTÍNEZ Moro, Juan. Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI), ENAP, México, 2008
- MARTÍNEZ, Oscar. El colmillo de los coyotes, en Revista Semanal DIA SIETE No. 392, México, 2008
- MCLAND, Un dibujante diseñando una historieta, en www.es.wikipedia.org/wiki/comic, 2008.
- MÉNDEZ, Asensio (compilador). La condición del periodista, Pangea editores, México, 1988.
- Migraciones: el viaje como modelo figurativo en el arte contemporáneo de América Latina, <http://alhim.revues.org/document770.html>

- NAVALON, ANTONIO. Tijuana. La tercera nación. Catálogo del Encuentro multicultural Grito creativo. México, 2004.
- NOLASCO ARMAS, Margarita. Migración indígena a las fronteras nacionales, Centro de Ecología y desarrollo, México, 1995.
- OLEA, Oscar. Arte Urbano, UNAM, México, 1989.
- ORTEGA, Miguel Ángel. A ocho columnas. Mojados. S.A., en Revista Contralinea. Periodismo de investigación, México, 2002.
- PERICOT, J. Mostrar para decir: la imagen en contexto, Universidad Autónoma de Barcelona, España, 2000.
- PINO Santos, Karina. La Habana, en www.lajiribilla.co.cu/2006/n281_09/281_22.html - 35k, 2008.
- RIVERA Sánchez, Liliana. La migración y Los Latinos en Estados Unidos. Visiones y conexiones. El eslabón Urbano, UNAM, México, 2009.
- RODRÍGUEZ Betancourt, Miriam. La crónica periodística: un género tan polémico como imprescindible, Publicación de la Unión de Periodistas de Cuba, en www.gacetadejagua.cu/cronicas/2doencuentro2006/cronicaimpresindible.htm
- STEFANO Varese, Escárcega Sylvia (coordinadores). La Ruta Mixteca. El impacto etnopolítico de la migración transnacional en los pueblos indígenas de México, Programa Universitario de México Nación Multicultural, UNAM, México, 2004.
- TUIRÁN, Rodolfo. Experiencias Internacionales en el envío y uso de las remesas. MIGRACIÓN MÉXICO – E.U. OPCIONES DE POLÍTICA, Consejo Nacional de Población, México, 2004.
- VELASCO ORTIS, Laura. El regreso de la comunidad, migración indígena y agentes étnicos. Los mixtecos en la frontera México-E.U., Colegio de México, Centro de estudios sociológicos, Colegio de la Frontera Norte, México, 2002.
- VIVALDI Gonzalo, Martín. Géneros Periodísticos, Paraninfo. S.A., Madrid, 1981.
- WERTHEIN, Judy. Cruzar la frontera "con estilo", en <http://es.geocities.com/emigra203/eeuu/8n.htm>, 2009.
- _____, Las polémicas Brinco, en <http://www.parati.com.ar/nota.php?JD=8140>, 2009.
- www.ecoportal.net/Contenido/Temas_Especiales/Globalizacion/Chiapas_Entre_TLCAN_y_Migracion
- www.memo.com.co/fenonino/aprenda/castellano/castellano2.htm.