

## ***FOTOGRAFÍA***

***Bajo la luz de un sol abrasador***  
***(yo soy puro cachanilla)***

**Autor:** Odette Barajas

**Títulos de las obras:** De la serie *Bajo la luz de un sol abrasador*;  
*Escénicos de Baja California. Velorio de los mangos*;  
De la serie *Del río Amarillo al río Colorado*

**Técnica:** Plata sobre gelatina

**Año de producción:** 2007

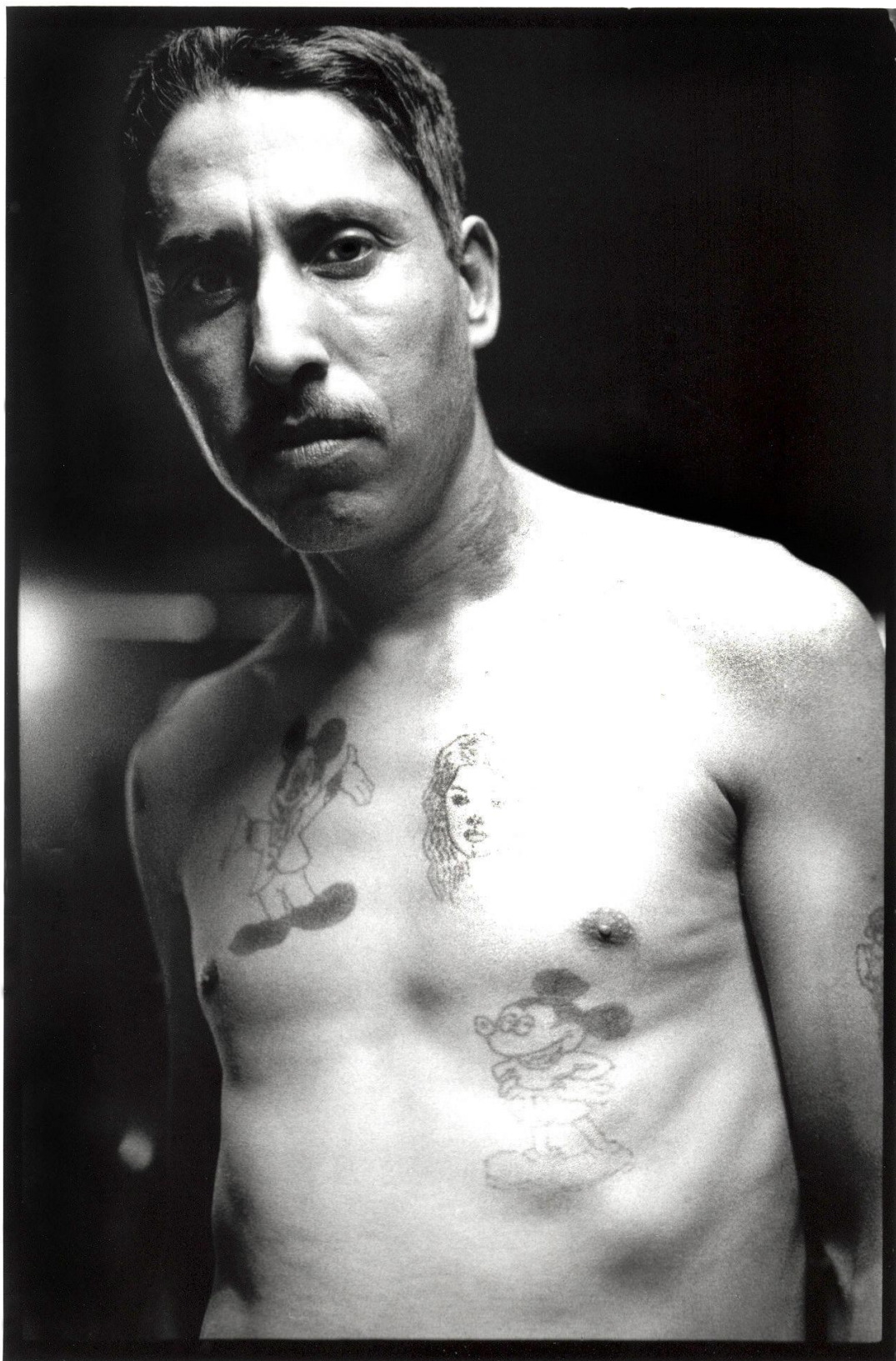


Imagen 8, *Bajo la luz de un sol abrazador*

## Bajo la luz de un sol abrasador

Son cuerpos y rostros masculinos, pero no son cualquier cuerpo, ni son cualquier rostro. Son hombres adultos que se encuentran prisioneros en el CERESO de Mexicali. Lo anterior vendría a ser el **tema** de la serie de fotografías.

Por lo tanto, son hombres encerrados, que cohabitan con el resto de sus compañeros bajo la estructura carcelaria, a la que podemos entender como un margen, como un muro. Siguiendo la anterior **presuposición**, podemos decir que si bien no es el muro fronterizo que divide a México de Estados Unidos, es un muro que alude por igual a la fragmentación, a una división y sobre todo a un límite. En este caso, los límites entre el estar adentro y estar afuera, es decir, entre la inclusión y la exclusión social.

La frontera como concepto elude también a estas fronteras físicas construidas por el sistema y Estado, como lo han sido a lo largo de la historia la edificación de diversos centros para enfermos mentales, criminales por ejemplo.

Las fronteras que demarcan el espacio por donde transitan estos individuos encarcelados son fronteras internas y al mismo tiempo funcionan para “salvaguardar” la seguridad del resto de la sociedad que esta fuera.

Por lo tanto estamos frente a una frontera espacial, territorial también que forma parte del sistema penitenciario y que se encuentra relacionada con la libertad o mejor dicho, con la ausencia de esta así como con la condición social, lo que funge como **signo clave** para contextualizar las imágenes.

Sin embargo, los hombres retratados por la fotógrafa, a pesar de su condición y categoría social “reos, prisioneros” y/o de marginados sociales, lucen con actitud dignificante y al mismo tiempo representan al resto de estos hombres encerrados.

La mirada de los dos hombres fotografiados de manera individual, aluden a este porte dignificante, son rostros serios, altivos que presumen cierta serenidad, posan tranquilos frente al lente al que observan detenidamente. Lo anterior también habla de una de las categorías del modelo de Teun A. van Dijk, como lo es la **construcción ideológica** implícita en la obra. Pues los hombres muestran orgullosamente sus marcas distintivas que cargan sobre sus cuerpos, es decir, sus tatuajes. Los cuales ayudan a reforzar el imaginario de la masculinidad configurada en el dolor, al mismo tiempo que son parte de sus marcas identitarias, en este caso, ya sea porque pertenecieron a alguna banda estando fuera o porque ahí dentro de la cárcel se tatuaron (**implicaciones**). Al mismo tiempo los tatuajes refuerzan el **estereotipo** del reo, convertido esto más en **cliché**, al

cumplir con el estereotipo del tatuaje carcelario “mal hecho”. En los dos retratos individuales los tatuajes están técnicamente mal logrados. Lo que es interesante aquí y que funciona como signo clave, al arrojar información local, en este caso, sobre el reo apodado “El Disneylandia”, es el contraste cultural en relación con símbolos codificados estadounidenses (ver imagen 8 en la página 153).

Sobre su pecho cruzan en diagonal dos distintas representaciones de Mickey Mouse, uno “moderno”, y el otro antiguo (de las animaciones a blanco y negro). Este paralelismo entre un símbolo anacrónico y uno moderno representado en la misma figura animada, la cual ha cambiado su apariencia a través de los años debido a los avances tecnológicos, permite establecer la relación entre el origen del reo con la frontera, sobre todo porque sabemos de antemano que estas imágenes fueron hechas en Mexicali. Sin embargo, hablan de la influencia que tiene Estados Unidos sobre la cultura mexicana, lo cual podemos verlo en un caso particular como el del “Disneylandia”.

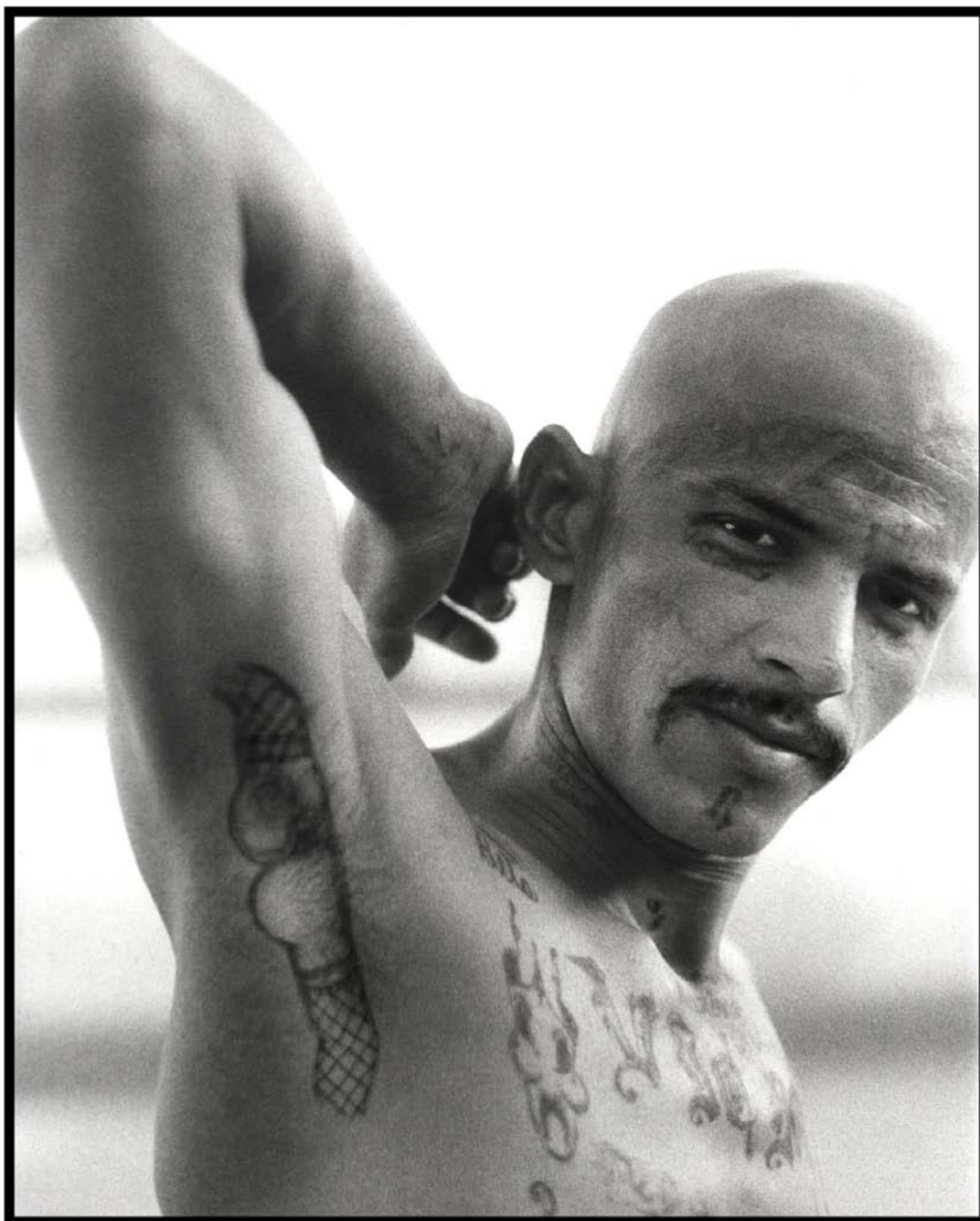


Imagen 9, *Bajo la luz de un sol abrasador*

Por otra parte, el hombre que muestra la axila en la que queda esta en primer plano y por consiguiente, su rostro en segundo plano, lo que responde al **orden de los signos** según Teun A. van Dijk, está mostrando evidentemente su tatuaje: el trasero de una mujer, por lo tanto con el movimiento del brazo, el trasero se abre y se cierra. La cuestión de género sale a relucir y lo femenino ahí representado en la axila del preso, posee una total connotación sexual, alusiva a la dominación masculina sobre el cuerpo

femenino e incluso al mismo encierro en la frustración se relaciona por la carencia de sexo en las cárceles –con mujeres al menos en el caso de los Ceresos masculinos-. Lo anterior podría representar un **subtema** dentro de esta serie fotográfica.

Otro **signo clave** se encuentra en el tercer retrato (ver imagen 10 en página 159), en el que un reo, en primer plano, muestra más de la mitad de su cuerpo desnudo incluyendo el trasero, que es lo que más llama la atención, para mostrar sus tatuajes. En el trasero tiene la representación de una telaraña; en la espalda tiene motivos alusivos a la mexicanidad. Símbolos convencionales e identificables de las culturas cholas, imágenes que se han convertido ya en **estereotipo** o **cliché** para designar o caracterizar a este tipo de grupos sociales y que finalmente son muy usuales no solo en los tatuajes de estos sujetos, sino en la ropa y accesorios que utilizan, en sus graffitis, etc. Por ejemplo la imagen de una pareja de cholos besándose, una figura femenina desnuda con un sombrero de charro junto con una serpiente, un nopal, entre otros símbolos. Estos símbolos vendrían a ser **arquetipos** que a su vez hablan de una postura ideológica perteneciente a un grupo social concreto como son los cholos, relacionada con la identidad en las que muestran sus marcas a través de símbolos de resistencia y desafío ante la sociedad.

A pesar de que este individuo se encuentra en primer plano, lo que finalmente llama la atención en la composición, es la figura de un hombre que se encuentra hacia la derecha y que ríe a carcajadas, captado espontáneamente. Ríe por el espectáculo que esta presenciando, incluso junto con otros compañeros que forman parte del retrato. Esto refiere el *punctum* al que Barthes hacía referencia, es decir, es ese “azar” que “jala” mi atención, es la imagen que “yo construyo” más allá de la construcción narrativa que el autor de la fotografía quiso expresar y describir. Esas risotadas y esa actitud contrastan con el imaginario deshumanizador sobre los presos y a través de él, los hace ver humanos. Además comparte la “desnudez” junto con el resto de sus compañeros para mostrar sus tatuajes. Porta sobre su pecho, en letras mayúsculas la palabra *Chicali*, modo popular de referirse a la ciudad de Mexicali. Este tatuaje funciona como signo de referencia, en tanto, nos coloca en un espacio determinado que es la ciudad de Mexicali.

La narración o **construcción narrativa** de las imágenes que forman parte de esta serie de fotografías adquieren sentido ya que se encuentran en total coherencia entre las relaciones funcionales y los hechos a los que se refieren. La narratividad de estas imágenes se construye en base a la marginación de estos sujetos dada su condición de

presos, pero a través de la cual se puede inferir que la fotógrafa tenía como objetivo, romper con una visión compasiva o lastimera sobre los reos para mostrarnos a partir del contraste que provocan las distintas escenas, a estos mismos sujetos que si bien, son considerados “marginados sociales”, hacia los que se les anteponen una serie de prejuicios y presupuestos: cholos, de clase baja; por el contrario a esto, la artista los dignifica y los hace ver felices y orgullosos a pesar de su condición, cuestión que se relaciona con el **contexto local** y con **la ideología** de la fotógrafa.

Y tal vez juegue un poco a mostrar que en las cárceles los individuos encerrados desde antes de ser internados ya poseen los rasgos identitarios culturales suficientes para que la gente los discrimine.

Barajas sin embargo, los dignifica, mostrando su condición masculina y sobre todo su condición humana. Incluso esto se ve a través de los ángulos con los que la fotógrafa realiza los retratos: el ángulo contrapicado por ejemplo.

El retrato del reo que muestra el trasero, se encuentra ligeramente contrapicado. Este tipo de enfoques lo que hacen es “engrandecer, magnificar” a los personajes retratados para provocar en el espectador una percepción del sujeto retratado como “superior” y no lo contrario.

Al hacer esto, la fotógrafa produce el desdibujamiento (**ocultación**) de la condición delictiva, lastimera de los presos. Incluso desdibuja la misma cárcel, aunque sí alcanzamos a percibir rejas o un contraluz que alude a luz de vigilancia.

También se **omite** el sufrimiento o carencias del estar encerrado y la artista contrapone esto con la expresión de una felicidad, tal vez efímera.



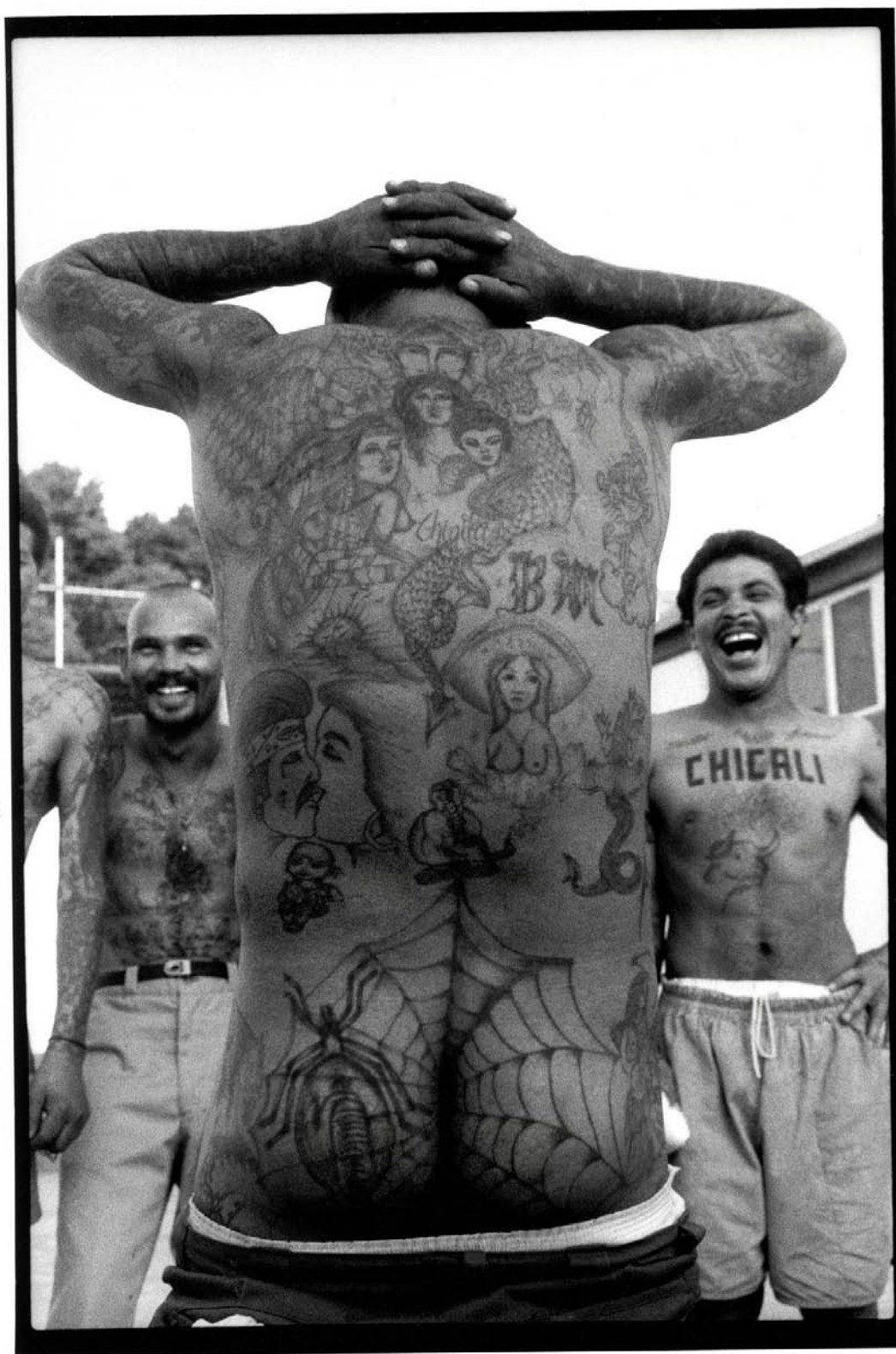


Imagen 10, *Bajo la luz de un sol abrasador*

Odette Barajas es una fotógrafa que posee ya un estilo muy apegado a lo que sería el género documental. En todas sus fotografías, la mayoría en blanco y negro, a través de su ojo incisivo, capta tanto paisajes urbanos como retratos de personas, de las que logra transmitir su condición humana. Como buena documentalista que es, sus series fotográficas logran contener lo más importante y trascendente de una cultura, de un grupo social, a través de sus tradiciones, costumbres, espacios de interacción, prácticas, etc. Esto sería el **contexto global** de la artista pues haber estudiado en otros estados de la República con otros importantes fotógrafos así como los viajes que ha realizado donde ha llevado a cabo el registro fotográfico de los mismos, le han hecho tener la visión acerca de que es más importante y significativo retratar el entorno local que le da los suficientes elementos simbólicos por lo tanto culturales para obtener un trabajo fotográfico peculiar.

Por lo que se puede inferir que la fotógrafa muestra empatía con sus modelos. El trasfondo de esta serie de fotografías sobre presos, en las que el mismo título *Bajo la luz de un sol abrasador* pertenece a una de las estrofas de la canción/himno de esta región *El Cachanilla*, hablan un trabajo local, el cual también es muy característico de esta fotógrafa, que siempre se ha interesado por retratar su entorno, cuestión que alude a una de las categorías de análisis de Teun A. van Dijk en relación al **contexto local** del artista.

## Escénicos de Baja California. Velorio de los mangos



Imagen 11, *El velorio de los mangos*

El **tema** de esta fotografía que muestra una escenificación teatral es la muerte. La cual por el juego semiótico que se realiza a través de los personajes podríamos poner en relación con la migración y con una muerte violentada. A pesar de que no sabemos de qué ni cómo murió el personaje que yace sobre el suelo, podemos inferir por la manera en que aparecen el resto de los personajes, por su posición corporal y por su expresión facial, que ocurrió algo trágico. Es importante mencionar que no conocemos la obra de

teatro, lo cual si fuera de manera contraria, ayudaría tal vez, a comprender de manera más veraz la obra.

Sin embargo tenemos varios **signos claves**, otorgados por los estereotipos. Es un hombre adulto de condición o clase social baja. Tiene un mecate en vez de un cinto y trae guaraches.

Detrás de él se encuentra la única mujer en la escena y está llorando, con una expresión de dolor, por lo que la convierte en el personaje que entra en relación directa con el muerto pues se infiere que llora por él. La mujer es joven, viste de manera contrastante con el campesino. A su lado y también hincado como ella, se encuentra, un hombre obeso, que al mismo tiempo parece un sacerdote, pues su vestimenta parece una sotana o podría representar algún tipo de autoridad, como la de un policía. Este personaje sostiene una lámpara. Aquí el color negro del fondo, la ausencia de objetos, señales, símbolos que nos hagan ubicar el espacio hace que se **presuponga** que la noche funciona de manera simbólica como sinónimo de algo temible, incierto y que responda a la tragedia de la muerte.

Del otro lado, el personaje que termina por completar el cuadro, es el pachuco, estereotipadamente vestido lo cual según Teun A. van Dijk responde a la categoría de fungir como **signo clave** lo que lo hace reconocible de inmediato. No vemos su rostro, pues él mismo lo tapa deteniéndose con la mano su sombrero. Se encuentra de pie, dándole la espalda al resto de los personajes, ignorando la escena. Y sin embargo, puede presuponerse que podría ser una muestra de lamento. Al mismo tiempo este personaje contrasta con el resto pero permite poner en relación el acontecimiento de la escena con la frontera, lo que hablaría de una **construcción narrativa** que adquiere **coherencia** con respecto al tema fronterizo pues permite imaginarnos y sobreentender el espacio de la escena. La **cohesión** se da por el uso intencional de los clichés y estereotipos fronterizos.

El **signo** muerte representado por el campesino que se encuentra en primer plano y los signos del estupor, del llanto, dolor y del asombro como signos que se encuentran en segundo plano, nos remite a entender esta escena por sus relaciones entre unos y otros aparentemente disímiles personajes que conforman un posible paisaje sobre la frontera. Aquí se encuentra implícita como ya habíamos mencionado, la migración, por consecuente la muerte.

Que todos los personajes formen parte de la misma escena bajo estas condiciones que le impone la construcción narrativa, remite a que esta valoración grupal los sitúa como

personajes que comparten el ser, históricamente marginales, por ejemplo: el pachuco, la posible prostituta y por supuesto el campesino o migrante ilegal. La ambigüedad del personaje obeso no nos permite definirlo dentro de esta categoría.

Por último la misma oscuridad representa un margen, pues a falta de percepción visual, los reduce y obliga a limitar a los personajes a ese espacio por el momento iluminado.

### **Fotografía 1 de la serie Del Río Amarillo al Río Colorado**

La serie sobre los chinos se sitúa en un **contexto local** específico que es la ciudad de Mexicali, mismo que responde al contexto al que pertenece la artista.

Esta ciudad posee una fuerte presencia china desde que fue fundada en los inicios del siglo XX, en 1903 específicamente, a causa de la migración china. De acuerdo a la puesta en escena dirigida por la artista local Vivian Sánchez *Pionero de esta tierra, pionero de tu corazón*, la cual se presentó en octubre del 2009 en el CIC Museo UABC, obra que abordó la historia e importancia actual de los chinos en Mexicali, se explica lo siguiente sobre su llegada a esas tierras:

Los chinos llegaron a California a raíz de las guerras civiles derivadas de la Segunda Guerra del opio, en principio llegaron por el descubrimiento de oro y también para trabajar como mano de obra en la construcción del ferrocarril. El viaje de Cantón hacia San Francisco duraba 30 días. Desde ese puerto los chinos eran trasladados en tren hasta Calexico, para internarlos en Mexicali porque después de terminar el ferrocarril de San Francisco, empezaron algunos brotes de xenofobia en Estados Unidos que los obligaron a movilizarse hacia el sur. En 1882 se suspendió la entrada de chinos a Estados Unidos. Durante los primeros años del siglo XX comenzaron a arribar muchos chinos provenientes de Cantón, con la intención de cruzar ilegalmente a Estados Unidos debido a la prohibición. Pero al despuntar la agricultura comercial en el Valle de Mexicali con la Colorado River Land Company los chinos cubrieron la necesidad de fuerza de trabajo de la región. Iniciaron el desmonte y emparejamiento de tierras para la compañía, en ese proceso recolectaban mezquite que después comerciaban como leña en la ciudad (ya que no había ni gas ni petróleo).

El **tema** de la serie de fotografías de Odette Barajas se relaciona más con cuestiones de identidad cultural al presentar a través de ciertos simbolismos los puntos de encuentro entre dos culturas, la mexicana y la china, culturas contrastantes que conviven y

cohabitan en un mismo territorio o espacio simbólico. Por lo tanto, todos los personajes representados en cada una de las fotografías hablan de una convivencia cordial en donde ya se han incorporado y asimilado algunos elementos culturales de parte de los chinos que viven en Mexicali. Por lo tanto no se presentan hechos violentos sino que por el contrario muestra a una comunidad de chinos contentos y/o felices. (Véase imagen 12 en página 166). Maalouf dice que en vez de defender una identidad, lo cual es una falacia, debido a que poseemos diversas adscripciones identitarias, se deben construir lazos de unión:

Los que reivindican una identidad más compleja se ven marginados. Un joven nacido en Francia de padres argelinos lleva en sí dos pertenencias evidentes, y debería poder asumir las dos. Y digo dos por simplificar, pues hay en su personalidad muchos más componentes. Ya se trate de la lengua, de las creencias, de las formas de vivir, de las relaciones familiares o de los gustos artísticos o culinarios, las influencias francesas, europeas, occidentales, se mezclan en él con otras árabes, bereberes, africanas, musulmanas... Esta situación es para ese joven una experiencia enriquecedora y fecunda si se siente libre para vivirla en su plenitud, si se siente incitado a asumir toda su diversidad...

(Maalouf: 1998: 13)

En la imagen fotográfica se encuentra la escena de los niños chinos estudiando en una escuela pero en el fondo, en un tercer plano, cuelga sobre la pared una bandera mexicana, elemento que remite al *punctum* del que habló Roland Barthes y que permite elucidar el espacio en el que se encuentran insertos, y que refiere a la yuxtaposición de estas dos culturas como ya se ha mencionado, por lo que a su vez funciona como un **signo clave**. La bandera como símbolo patrio de México esta presente en esta escuela de chinos como recordatorio del territorio en el que se encuentran, empalmándose con su propia identidad y cultura. El niño que ve al lente de la fotografía, se muestra sonriente y feliz, el resto pone atención en la clase. Existe por lo tanto, una ausencia de conflicto, no hay tensión ni nada que aluda a una confrontación cultural ni mucho menos, más bien, a una asimilación cultural, en donde, puede notarse a pesar de todo, la prevalecencia de lo chino sobre lo mexicano, tal vez, una resistencia cultural, paradoja tal vez.

Pues si algo se **omite** en esta serie de fotografías es que la comunidad china en Mexicali se ha mantenido a lo largo de la historia en la ciudad fuera de la dinámica cultural de la misma. Por ejemplo han sido partícipes en dotar a la ciudad de la que se dice, es la mejor comida china de Mexicali. Pero más allá de eso, siguen conservando sus vecindades amuralladas, sus propios eventos artísticos y culturales, sus propias escuelas, entre otros.

Por ejemplo se han servido de ciertas estrategias para poder interactuar sobre todo de manera comercial con la ciudad, como utilizar un nombre en español para los mexicalenses y conservar dentro de sus comunidades el nombre original en cantonés. Otro aspecto es que todos los chinos tienen como lengua materna el cantonés y no el español, esto como muestra de resistencia cultural, si bien no de forma violenta sino lo contrario, si significa una muestra de no querer aculturizarse totalmente.

Es necesario mencionar como **experiencia personal** de la misma artista, que para que ella pudiera lograr intervenir en los diversos espacios de la comunidad china, necesitó el apoyo de un amigo de ella, pintor reconocido, llamado José Auyón. Gracias a él, Barajas pudo conocer a fondo el ambiente cultural de los chinos de Mexicali. Cuestión que difícilmente hubiera podido lograr sin la ayuda de Auyón. Lo anterior sin desmeritar en ningún momento la capacidad artística y la calidad humana de Odette. Evidentemente Barajas pasó varios años trabajando en este proyecto, visitando a la comunidad china, etc. Lo cual también es una virtud y acierto que se logra percibir en la serie fotográfica.





Imagen 12, *Del Río Amarillo al Río Colorado*

### **Fotografía 2 de la Serie Del Río Amarillo al Río Colorado**

La fotografía que se nos presenta muestra a un anciano chino que pone de manifiesto el contraste cultural entre dos culturas, lo cual vendría a ser el **tema** de esta fotografía. El contraste cultural se presenta más como una analogía que vendría a encajar en una de las categorías de van Dijk, la de la **coherencia** y la **cohesión**, pues el anciano muestra a la fotografía, la imagen de un antiguo líder chino en contraste y comparación con el “Padre de la Patria”, Miguel Hidalgo y Costilla. El chino sin embargo, señala con su índice a Hidalgo, mientras sonríe, **signo clave** que refuerza la ausencia de conflicto. Imágenes elocuentes que aluden a la reunión de símbolos entre México y Estados Unidos.





Imagen 13, *Del Río Amarillo al Río Colorado*

Por último la imagen de la lápida de un chino, termina por formar parte de esta serie de retratos que se caracterizan por la ausencia de conflicto, como ya se ha mencionado. Lo único que podemos saber de este chino, es que está enterrado en Mexicali, lo que termina por afirmar la integración de la cultura china en la comunidad mexicalense. Es simbólica esta fotografía ya que, se dice y se ha demostrado que de las pocas celebraciones mexicanas de las que los chinos han sido partícipes en Mexicali, es al culto por la muerte, es decir, al Día de Muertos. Lo anterior contiene la **construcción narrativa** de la imagen, su **coherencia y cohesión**, así como la postura **ideológica** y los **significados locales** suficientes para entender de qué nos habla la fotografía.

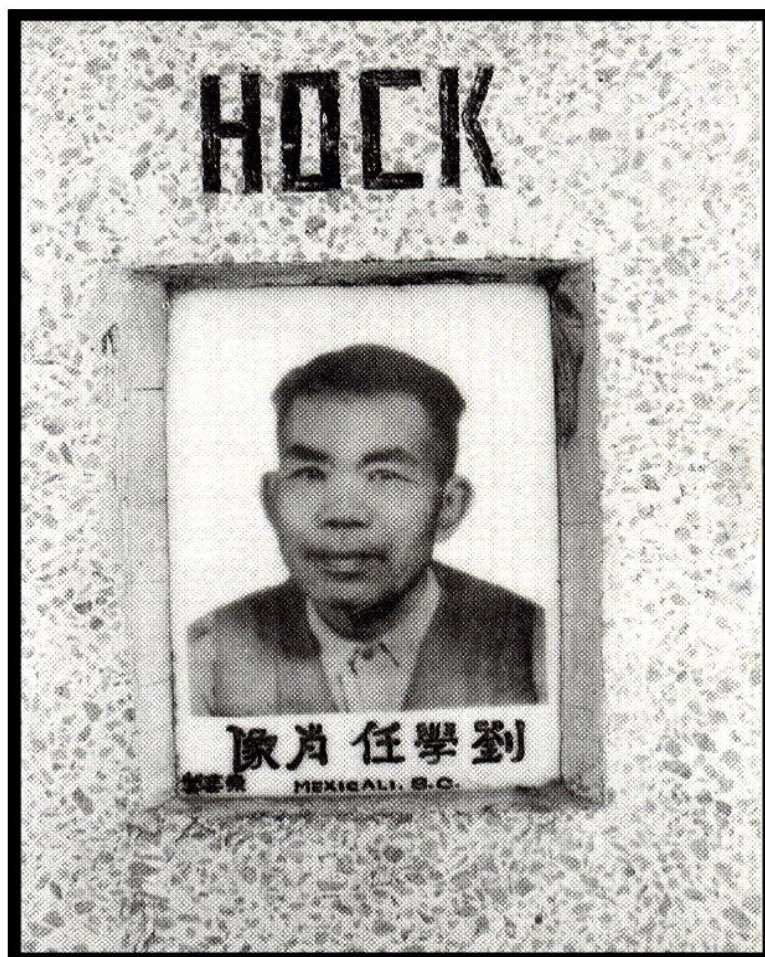


Imagen 14, de la serie *Del Río Amarillo al Río Colorado*

El trabajo fotográfico de Odette Barajas es producto de años de dedicación a este arte. Su obra se ha caracterizado siempre por esa preocupación que tiene la artista por hacer registro de su entorno principalmente, es decir, de la ciudad de Mexicali. Es una obra fotográfica urbana básicamente, caracterizada por sus retratos, por lograr transmitir la comunicación que ella mantiene al interactuar con aquellos que posan frente a su lente. Odette Barajas piensa que en este país en general, están todas las imágenes que tendríamos que explorar y explotar, que en ese sentido no le importan otros lugares o ciudades. Su trabajo es un rescate a la ciudad: a sus costumbres, sus tradiciones, a su cultura popular.

Trabajo en el que siempre existe una relación y un elemento que hace alusión a los orígenes “cachanillas” de la propia fotógrafa. Por ejemplo, en la serie de retratos sobre los presos de Mexicali, se alude a través del título de la serie fotográfica a uno de los versos de la primera estrofa de lo que podría considerarse la canción más popular y emblemática de todo aquel que nace en la región. Por lo tanto y a manera de confirmar lo dicho y contextualizar transcribimos la canción:

*El cachanilla*

Nací en los algodones  
bajo un sol abrasador,  
mis manos se encallecieron  
y me bañé de sudor  
Yo soy puro cachanilla,  
orgulloso y cumplidor

Mexicali fue mi cuna,  
Tecate mi adoración,  
de mi coqueta Tijuana  
traigo prendido un amor,  
y por allá en Ensenada  
se quedó mi corazón

El cerro del Centinela,  
altivo y viejo guadián,  
tiene un lugar en la historia  
de esta mi tierra natal

Yo soy puro cachanilla,  
lo digo sin pretensión,  
soy de Baja California  
norteño de corazón  
Por su valle tan querido

mil veces me fui a pasear

Palaco, estación Victoria,  
Cuervos y su Mezquital,  
su gran colonia Carranza,  
San Felipe y Cucapá

Mi tierra es una esmeralda  
siempre bañada de sol,  
desde la alta Rumorosa  
les brindo yo mi canción,  
a su Laguna Salada  
y a toda su gran región<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Canción de Antonio Valdéz Herrera, escrita en 1961

## *Santo Cristo del foco*

**Autor:** Ismael Castro

**Título:** *El malamen, se predica salvación*

**Técnica:** Grabado y fotografía

**Año de producción:** 2007-2009





Imagen 15, *El malamen, se predica salvación*

Es la imagen de Cristo crucificado. (Ver imagen 15, página 172). Sin embargo el Cristo se encuentra encerrado dentro de un foco eléctrico a manera que la cruz es sostenida por sus conectores. El color de fondo, café claro, le otorga a la imagen, una atmósfera sórdida. Recordemos también que esta obra es un grabado por lo mismo, sus tonalidades de colores.

El foco suspendido sobre la base de la misma obra y el diminuto Cristo en la Cruz dentro del aparato, produce el contraste por la yuxtaposición de dos imágenes que pertenecen a dos mundos contrastantes: el de la religión y el del mundo moderno (**subtemas**) demarcado por el saber científico y enmarcado por los enclaves de la tecnología.

El mundo de la religión cristiana, tiene como máximo emblema a Cristo en la Cruz. Símbolo del sacrificio y del amor representado por Jesús, hombre mundano dotado de ciertos poderes capaces de producir milagros y que después de morir injusta y violentamente, alberga el reino de los Cielos convertido en Hijo de Dios Padre. Entre los creyentes se suele escuchar: “Cristo murió por nosotros”.

En cambio, el mundo moderno se representa por el saber científico y los avances que procura, lo cual se ha opuesto al saber religioso en muchos momentos de la historia. Es decir, la verdad se opone al mito. La ciencia contra la religión.

Sin embargo lo que realmente dota a la imagen de sentido, y por lo tanto permite ver la **cohesión** de estos símbolos así como la construcción semiótica, se refiere a la relación directa entre el foco y el mundo de la droga, que vendría a ser el gran **tema** de esta obra. Algo que atañe al **contexto local** del artista, y a los co-determinantes culturales que posibilitan que surja una imagen como esta. Al mismo tiempo, es una ironía y una burla a lo que ahora es realmente la representación de tres mundos conviviendo en un solo espacio: el religioso, el moderno y el mundo de las drogas.

En Mexicali se presume que la droga que más se consume es el cristal, droga sintética que forma parte del grupo de las anfetaminas. Es la droga más barata, lo que podría explicar el por qué de su consumo predilecto. Como la mayoría del resto de las drogas, ésta también tiene formas peculiares y populares de nombrarse, sobre todo entre los mismos consumidores. Fenómeno lingüístico que forma parte del caló de éstos.

Eufemismo estratégico, derivado de la fonética de la palabra “cristal”, se deduce: “criko” y posteriormente se transforma en “Cristo”. Es decir, el foco que tenemos ante nosotros, deja de ser un foco cualquiera, de uso habitual y cotidiano, para convertirse en un aparato al que se le otorga otro tipo de función: el foco al servicio de las drogas.



Resulta paradójica la sustitución y contraste entre el uso original y el uso que ahora le otorgan los adictos pero que al mismo tiempo, mantiene el sentido primario de su mismo uso. Es decir, el foco se utiliza para iluminar; ahora, se encuentra a merced de un grupo social específico, los consumidores de cristal, a los cuales el foco les sirve de base para el depósito de la droga que será inhalada, después de que se le prende fuego para que desprenda el humo tóxico. Como lo muestra la siguiente imagen:



Imagen 16, *El malamen, se predica salvación*





Imagen 17, *El malamen, se predica salvación*

La salvación de la crucifixión de Cristo salvó a la humanidad, pareciera que ahora la salvación se encuentra en las drogas. Que en el foco se deposita la salvación.

Por lo tanto, la iluminación original funge como metáfora, de esta otrora iluminación placentera que provee el consumo de una droga como esta. Placer que puede corroborarse al observar las imágenes fotográficas que presentan a una mujer adulta que se encuentra inhalando cristal de un foco en la imagen 16. El retrato que tiene a esta mujer en un primer plano cerrado, en un acercamiento que la presenta de perfil. Es una imagen íntima (**implicatura**): la mujer no se inmuta al ser fotografiada por el lente, por la mirada del otro. Una mirada cómplice, lo cual explica la concentración absorta de la mujer que inmutada, es fotografiada mientras prende fuego al foco que contiene la droga. El rostro de esta mujer es un rostro sudoroso, impávido (**signos clave**). Llama la atención los accesorios que carga, que le otorgan femineidad (**signos clave**) a este rostro: el arete de su oído, el anillo de su dedo índice y sus uñas con el esmalte desgastado. La pared de fondo, por su textura y su color, dan la sensación de un espacio abandonado, humilde. Lugar donde esta mujer podría estar, sola o acompañada. La composición tan cerrada hace más íntima la imagen que muestra el momento en que el cristal se consume.

Por otra parte, el hombre que también es fotografiado tal como aparece en la imagen 17 de la página 175, está inhalando cristal de un foco, contiene en su rostro una expresión placentera, como de quien ya está bajo el efecto de la droga, lo anterior vendría a ser un **presupuesto** derivado de la **construcción narrativa** de la imagen. Él ya ha fumado a diferencia de la mujer que está por hacerlo. El humo desprendido por la droga funge como **signo clave** que delata lo anterior. El foco ya no está siendo quemado con fuego. Ahora sólo hay que inhalar, absorber, dejar que el efecto se disperse por el cuerpo y el sistema. Su condición social, humilde, es más evidente y específica: un hombre de edad mayor, ya viejo, que viste un gorro negro sobre el cabello tupido de canas, con una camisa color azul, frente a una pared color café que otorga a la escena mayor sordidez, un aire sombrío. Así las tres imágenes en conjunto hacen un todo coherente de sentido que se cohesiona como una narración al poner en este orden las imágenes: la 16, 17 y finalmente la 15, es decir, la salvación.

A su vez, el cristo dentro del foco es una imagen irónica que se burla de todos los mundos posibles que presenta: del religioso, del de los adictos, de la modernidad. Esta ironía nos permite ir más allá de la imagen, es decir delatar la **ocultación** a la que A. van Dijk refiere:

Muchos de los consumidores, al momento en que creen, es hora de rehabilitarse y sobre todo reivindicarse socialmente, lo hacen a través de tomar a Cristo como emblema. Los adictos entran a Centros de Rehabilitación y dentro de ellos, una de las labores sociales que –obligadamente – tienen que realizar, es la de deambular por las calles, pidiendo una cooperación para el mismo Centro anteponiendo un discurso demagógico sobre su fe y lealtad a Cristo, quien ha sido capaz de “iluminarlos” y por lo tanto, de transformarlos. Lo que realmente está detrás del discurso de los adictos es la búsqueda para expiar las culpas, culpas socialmente impuestas.

La cuestión de la condición de clase social es fuertemente representada en los retratos, podemos inferir que la droga es una droga que por ser barata, pudiera llegar a ser más usual, entre las clases más vulnerables.

El trabajo de Ismael Castro a lo largo de su trayectoria se ha distinguido por tocar temas locales que afectan a la ciudad de Mexicali y a su valle, uno de ellos es el consumo del cristal en esta frontera, lo que vendría a representar tanto parte de su **ideología** como de su **contexto local** como creador.

## ***Santo Ilegal***

**Autor: Juan Quintero**

**Título:** *Dos de tres caídas*

**Técnica:** Instalación hecha con madera

19.5 x 13.5 pulgadas

**Año de Producción: 2009**



Imagen 18, *Dos de tres caídas*

Esta instalación hecha con estructura de madera que en palabras del artista, se encontró en las calles, le otorga un valor de pieza reciclable al mismo tiempo que representa el muro fronterizo tal como se conoce en la ciudad de Mexicali: con vallas de metal oxidado, una después de otra, colocadas de manera vertical y con una distancia muy corta entre una y otra.

Su minimalismo, sus formas geométricas rectangulares y verticales, aluden a los márgenes que el muro simboliza, los cuales vendrían a ser de manera general los **significados locales** de la obra. Un objeto clave sobresale en lo que podría considerarse como *punctum*: la figura de un luchador: Santo el Enmascarado de Plata. El Santo que utiliza Quintero en su obra, es uno de esos juguetes de plástico que representan diversas figuras de luchadores que se venden en los puestos del centro de Mexicali, ubicado a un costado de la línea fronteriza. Estos juguetes ya sea, los venden de manera individual o, sobre un supuesto ring hecho de plástico también. Ahora el Santo es arrancado de su contexto –la arena de peleas – para que metafóricamente luche contra el muro. Un muro que hay que ‘brincar’ y traspasar. Lo anterior vendría a ser el **tema** de la obra y su **subtema** el Santo como el luchador que se compromete a llevar a cabo esta tarea.

Es decir, la lucha adquiere otra connotación, pues ahora el “enemigo” es el muro y este representa, la barrera territorial pero y sobre todo es una barrera cultural, simbólica. Por lo tanto la lucha tiene otras **implicaciones** como el tema por la identidad cultural, el encuentro de dos culturas, su intercambio, resistencia, etc.

El Santo es una figura mítica de la cultura popular mexicana que incluso a nivel internacional es objeto de culto, debido también a sus películas “futuristas” y sobre todo surrealistas en las que tanto enfrentaba como se sabe, a las momias de Guanajuato, como a vampiros o a científicos locos. El Santo por lo tanto es un ícono popular, un héroe incombustible y vencedor.

Hay varios **signos claves** del propio concepto que nos presenta el artista. El Santo se encuentra solo frente al muro. Es decir, no hay indicios de por ejemplo la presencia de alguna autoridad como la patrulla fronteriza. Solos El Santo y el muro. Sin embargo pareciera que el muro se sobrepone al luchador, incluso como a la mayoría de los ilegales que tratan de cruzarlo; pues el tamaño de él es mucho menor, como sería en la vida real. Lo cual nos remite a las categorías de **orden de los signos**.

Tanto El Santo como el muro son imágenes, objetos, elementos culturales que conocemos, de los que ya tenemos referencias y que sabemos qué representan y significan al interior de nuestras propias adscripciones identitarias debido a la cultura a la que pertenecemos. Ambos elementos que componen la imagen y sus representaciones las compartimos socialmente. Es decir, son modelos que ya existen y que ahora el artista pone a “interactuar”. Los coloca juntos, por lo que esta representación se modifica, mientras mantenemos estos modelos mentales. El Santo vendría a ser el **arquetipo** popular del héroe y el muro el **símbolo** de la fronterización, de los márgenes. Además Quintero, nos presenta a ambos de manera realista, codificada. Es decir, el Santo se mantiene como comúnmente lo conocemos, su mismo atuendo plateado; el muro permanece del mismo modo. Esto además funciona como **signo clave**, pues nos proporciona información, misma que reconocemos, nos posibilita precisamente vincular los hechos y así, darle sentido a esta yuxtaposición de imágenes. Si bien no es explícito, inferimos a su vez, que algo de la información que se **omite**, es aquella referente a ver al migrante, al ilegal como un héroe, como un luchador, combatiente y que ya haya caído dos veces y continúe, significa su persistencia, y su no darse por vencido, lo cual también es parte de la **construcción ideológica** que contiene la obra a nivel social y político, siendo el conflicto específico representado, la tensión que mantiene el luchador con el muro y esa incertidumbre de saber si logrará o no pasar el muro. **Presuponemos**

que Quintero quiso proyectar al migrante común que se identifica con su héroe. Podemos inferir que seguramente sí, pues después de analizar los posibles significados, queda claro que para Quintero, no había representación más coherente y elocuente para representar al ilegal que como un héroe, y ese héroe elegido fue el Santo y él es un héroe contra el que nadie puede.

Además la obra artística de Quintero siempre se ha caracterizado, por una parte, por ese recurrente uso de figuras como la del Santo (**contexto local** del autor). De hecho una es un rasgo frecuente en casi toda su obra, a la cual también se le distingue o categoriza en un estilo kitsch por incorporar elementos populares en escenarios contrastantes, transformando esta mixtura de objetos, figuras, elementos populares en estéticos y que al mismo tiempo que los hace ingresar bajo un contexto contemporáneo, los resignifica. En esta obra en especial, el mismo material con el que está hecha, es significativa, como al inicio se menciona, pues hace referencia a la constitución del mismo muro – hecho con material reciclable – de igual manera.

Quintero es un artista también influenciado por la cultura mexicana de los años sesenta principalmente, hecho que se logra percibir en todo su trabajo no sólo gráfico, pictórico sino y sobre todo musical, lo que le permite de pronto impregnarle cierta musicalidad a sus obras y sobre todo cierta atmósfera de ese pasado que para el artista es representado por bandas como los Apson<sup>34</sup>, principalmente. Y por otra parte, tiene muchas reminiscencias a la cultura estadounidense a la que también pertenece, pues él vive en Calexico, Ca., la música surf californiana es otra de sus grandes influencias, como bien lo demuestra su banda Los Sweepers. Lo anterior nos habla del **contexto global** del artista.

---

<sup>34</sup> Los Apson deriva su nombre del lugar donde nace esta agrupación musical en los sesenta: Agua Prieta, Sonora. Fueron una banda muy popular de rock.