

PINTURA

*El cuerno de chivo, las “crismas”y el
ajusticiamiento*

Autor: Ariel Molina

Título: *Ay nomás pa'que guachen compas y Las Xmas*

Técnica: Acrílico sobre tela del seguro social

Año: 2007



Imagen 19, *Ay nomás pa' que wachen compas*

El gran **tema** de esta obra es la violencia y la muerte. Es el retrato de la muerte violenta de un hombre que ha dejado el cuerpo inerte sobre el suelo, como una escena que se detiene, incluso como un fotograma, una fotografía “congelada” en el momento mismo en que el cuerpo del hombre se ha desplomado.

El cuerpo del hombre muerto es observado por sus mismos justicieros como si estos, quisieran corroborar que realmente ha muerto. Siendo testigos de la agonía, ahora plasmada en el rostro sin vida. Tenemos entonces dos de los elementos que hacen la **construcción narrativa** de esta obra: el hombre muerto y los justicieros. Mismos que dan **coherencia** temática y simbólica a la imagen en su totalidad, al discurso visual que contiene y al mismo tiempo que otorgan **cohesión** entre unos y otros elementos.

El hombre quien tiene un impacto de bala en la frente, desangra del cráneo; sangra de la nariz y de la parte inferior del estómago, todos **signos clave** de la imagen que en los modelos mentales de quien observa la obra, sabe que no es cualquier muerte, sino que es una muerte que responde a venganza por ejemplo.

La sangre da la sensación de que aún se encuentra fresca, por su rojo intenso y su escurridiza textura. Por lo tanto, la ejecución se acaba de llevar a cabo en manos de dos hombres, de los que solo observamos sus pies que posan de un costado y otro del cuerpo, en los extremos de la composición del cuadro. A esto remite la idea de una “imagen congelada”, de una escena que se detiene en el momento justo del asesinato.

El personaje principal es precisamente este cuerpo sin vida que pertenece al de un hombre humilde. Humilde por su manera de vestir: camisa sencilla, pantalón asemejado más a un pants deportivo, ya sin zapatos y por su rostro. Su vestimenta se contrapone a la manera en que visten sus asesinos: con zapatos y pantalón de vestir. Este detalle que pudiera parecer ínfimo **implica** jerarquías, por lo tanto, habla de relaciones de poder, desiguales y que aún se marcan con mayor fuerza por las tonalidades de los colores que el artista utiliza para precisamente distinguir a los personajes de la obra. Estos detalles de la vestimenta entre el personaje que podemos apreciar casi por completo y de los personajes de los que solo vemos sus pies, responden al **arquetipo** de la mafia y del obrero.

Por ejemplo: el cuerpo ajusticiado tiene tonalidades grises mientras que la ropa de los asesinos se expresa en negros profundos, mismas que agudizan la sensación de desigualdad de posiciones y de poder.

Del cuerpo sin vida llaman la atención dos cosas. Primeramente el rostro de quien se encuentra sobre esa superficie amarilla que puede ser una calle, un lugar exterior. Es un rostro de un hombre adulto, de facciones toscas; con bigote; su semblante petrificado ya, queda suspendido de manera ambigua, la mitad de su expresión facial está determinada por el ojo cerrado abruptamente como si delatará la sorpresa de quien como él, recibe los balazos inesperadamente, en un gesto que devela también la queja del impacto. Por otra parte, la otra mitad del rostro, es aún más inquietante, al quedar el ojo abierto, y la mirada perdida hacia arriba. ¿A quién mira nuestro personaje principal? Su última mirada ignora a sus detractores, y se dirige hacia el infinito, el cielo tal vez, hacia la luz. Esta mirada desorbitada, ambigua a la vez, termina de ser aún más conmovedora cuando en conjunto se le observa el rostro entero y nos detenemos en la mueca de los labios hinchados y en la nariz sangrante que funciona también como **punctum** al que Barthes alude pues contiene una expresión que desconcierta.

Sobresale su brazo torcido, y la mano que reposa sobre su estómago. Esto delata la narrativa que hay detrás y que se **oculta**: la tortura. La cual sirve como una forma de violencia disciplinante para quienes observen ese cuerpo que finalmente, **inferimos**,

dejarán ahí tirado sus asesinos. De la misma forma en que el título de la obra lo indica: *Ay nomás pa'que guachen compas*. No sabemos por qué asesinan a este hombre, pero toda esta serie de **códigos**, nos trasluce el relato, nos permiten construirlo: un ajuste de cuentas, relacionado con el tráfico de drogas o representa la muerte de un chivo expiatorio utilizado por las autoridades. Es decir, conociendo un poco la obra de Ariel Molina, a la que se le puede denominar como expresionista, y a sabiendas de que en varias ocasiones ha trabajado la temática del narcotráfico podemos presuponer lo dicho anteriormente. El **contexto local** del artista ha respondido a abordar temas como la violencia, la muerte, las calles, el graffiti, la infancia, la mujer, el sexo, el género, entre otros y cualquiera de los temas que aborda lo hace dotándolos de una especie de sordidez. Sus personajes son extremos, estoicos. Molina cuestiona desde sus obras la condición humana en sus límites. Límites que siempre transgreden la serie de personajes que crea y que “desfilan” como parte de su obra artística.

Por otra parte la obra aquí analizada, *Ay nomás pa'que wachen compas* formó parte de una exposición colectiva sobre narcocultura llevada a cabo en el CIC Museo UABC³⁵ (Centro de Investigaciones Culturales Museo UABC).

El narcotráfico visto como una guerra, una vez más representada por hombres a la manera en que Susan Sontag lo hace en el texto que introduce su libro de ensayos titulado *Ante el dolor de los demás*, donde habla de la guerra como una maquinaria de matar cien por ciento masculina.

No conocemos la identidad de los asesinos y en realidad no importa, no es relevante, podemos imaginar la que queramos y paradójicamente, sí identificamos al hombre muerto, y podemos presuponer varios aspectos del mismo como su condición social, y sin embargo, tampoco importa. Lo que realmente importa es la representación que de la violencia se hace en esta obra, una violencia que disciplina, que castiga, y que sobre todo permite inferir para cada uno la historia que hay detrás, lo que se omite, la ocultación narrativa que dio pie al trágico final de este personaje que por sus tonalidades grisáceas, pareciera importar menos, pareciera ser anacrónico antes de la misma muerte. ¿Cuáles son los límites de la violencia? ¿Los límites de la condición social? ¿Del género?

³⁵ Durante marzo del 2005 se llevó a cabo en el museo de la UABC una exposición de arte basada en la narcocultura, producto del trabajo de investigación realizado por Paola Ovalle, titulada “Narcocultura”.



Imagen 20, *Las Xmas*

El hombre que tenemos frente a nosotros sonríe gozoso y fija su mirada hacia abajo: pues observa lo que le acaban de obsequiar: un cuerno de chivo. Esta imagen que incluso es placentera, pues el personaje se regodea de dicha, en actitud de quien anticipadamente supiera que lo que le deparaba esa curiosa larga y delgada caja, paradójicamente color rosa, habla de poder y jerarquía, lo cual considerando una de las categorías de Teun A. van Dijk, refiere a los **presupuestos** e **implicaciones** de un discurso visual. El hombre es un hombre mayor, adulto. Viste de manera peculiar y estereotipada para quienes andan en el mundo del narcotráfico, cuestión que responde a los **signos clave** que al mismo tiempo representan más que un estereotipo un **arquetipo**. El arquetipo del narco. Pues el hombre posee un sombrero de ala grande, del que sólo vemos su frente, con camisa de rayas abotonada en tonalidades color carne, moradas, cafés, mismas que ponen en equilibrio el sentido de la violencia **implícita** que contiene

la imagen en conjunto. Lo cual nos provoca menos un sentimiento repulsivo que placentero.

La figura un tanto abstracta que acompaña al señor, es la de un árbol blanco de navidad que resplandece en su tonalidad y es contrastante. Así la imagen adquiere sentido y nos permite **construir la narrativa**: el señor está abriendo su regalo de Navidad durante la Noche buena. ¿Quién o quiénes le obsequian el arma? Seguramente su familia. Sin embargo aquí el punto clave es el **intertexto** de fondo, la crítica que más bien es un contraste e incluso una paradoja, al mismo tiempo que una reafirmación a lo que forma parte de las creencias y por lo tanto prácticas de estos grupos relacionados con el narcotráfico.

Un día tan emblemático por la religión cristiana, que enmarca el nacimiento del niño Jesús, hecho connotado de inocencia, de salvación de lo mundano que enmarca el comienzo de una nueva vida, espiritual y plena, como lo es la celebración de la Navidad, palabra que precisamente significa natalicio, contrasta de manera irónica, el acontecimiento que esta misma tradición provoca, el que un capo –inferimos que lo es– del narco, bajo pretexto de la misma, ha sido congratulado con un regalo que es un arma, el arma como **símbolo** de muerte. El presupuesto mencionado anteriormente tiene que ver con la manera en que los símbolos de la obra en conjunto se **cohesionan** y tienen **coherencia**. Pues tenemos al personaje principal con el signo clave que permite reconocer quién es, qué hace. Es decir, el arma. Un arma que es un obsequio en la Navidad, pues por un lado tiene el árbol navideño.

La oposición natalicio/muerte ocurre al mismo tiempo en un juego semántico que se descubre gracias a la semiosis de la obra.

La obra de Molina encuadra como ya se ha dicho, en lo que sería el expresionismo figurativo en este caso, movimiento que entre otras cosas, se caracterizó por la representación de imágenes cargadas de emoción. Los trazos gruesos y arrebatados –que incluso podrían simbolizar la violencia implícita que él mismo aborda en su obra– forman parte también del estilo de este artista, así como la manera en que compone las figuras que representan su trabajo artístico.

Estar dentro o fuera.
Ese es el dilema

Autor: Francisco Coronado

Título: *In or Outside*

Técnica: Lona de 100 mts lineales, acrílico
y carbón

Año de producción: 2009



Imagen 21, *In or Outside*



Imagen 22, *In or Outside*

El fenómeno de la migración es el gran **tema** que aborda esta obra gráfica ya que el mismo título *In or Outside* nos coloca frente a éste en una especie de disyuntiva: ¿estar adentro o estar afuera? y ¿cuáles son las implicaciones de estar de uno y otro lado? Esto primeramente alude a los márgenes y división territoriales que permean la frontera entre México y Estados Unidos. Por lo tanto estar adentro o estar afuera, refiere a la movilización humana, al cruce legal o ilegal, a traspasar esta frontera territorial y a su vez simbólica, que finalmente termina por permear la vida de la gente, lo que vendrían a ser los **subtemas** de la obra.

Por lo tanto, de acuerdo a la posición en la que se esté, si se pertenece a uno u otro lado, cambiará el punto de vista y la perspectiva con la que se aprecien ambos territorios, y con la manera en que percibimos al fenómeno de la migración entre México y los Estados Unidos. El artista se coloca fuera de esta frontera, o mejor dicho, desde el lado mexicano y su discurso, a través de la serie de símbolos, leyendas, personajes que complementan el todo de la obra, hace referencia a una migración en la que se pierde más de lo que se puede ganar, presentándolo de una manera irónica, en lo que vendría a ser la **ideología** implícita y contenida en la pieza.

El muro vuelve a ser el elemento discursivo visual que permite la **cohesión y coherencia** de la obra, pues sobre él, en su simulación, es donde se colocan la serie de representaciones que sobre todo se tienen sobre los Estados Unidos y sobre los conflictos entre este país y México. El muro representado es el “telón de fondo” a lo largo de los 100 m² que abarca la obra completa. Es como si el artista hubiera hecho transparente lo que hay detrás de él. Pues como bien lo sabemos, el muro es sólo una “barda”, un tipo de muralla, construida con vallas metálicas que fueron utilizadas como desembarcadero en la guerra del Golfo Pérsico por las tropas estadounidenses. El gobierno de este país pone especial atención en que el muro permanezca inmune. Por ejemplo, a cualquier tipo de graffiti. Se trata de conservar “limpio” el muro, y sin embargo, del lado mexicano, aunque también se tiene prohibido “rayar” y/o alterar el muro, uno puede encontrarse con muchas marcas simbólicas que aluden principalmente a las muertes de los migrantes que intentan cruzar, como cruces sobre el muro o graffiti con una serie de leyendas que rectifican el rechazo ante el simbolismo del muro.

Así, Coronado nos permite ver a través del muro de manera **simbólica** y nos presenta lo que hay detrás de sus barreras. La realidad fronteriza que presenta el artista es una entre muchas que existen, asignando valores de verdad desde su discurso y su visión, y sobre todo acudiendo a las representaciones sociales que se tienen y comparten en común con

respecto a la Unión Americana. Lo anterior de acuerdo a las **experiencias personales** y al **contexto local** del artista.

Los colores y tonalidades del muro como fondo van cambiando con respecto a cada imagen representada, manteniendo en común los colores blancos, azul y rojo en alusión a la bandera estadounidense (**signos clave**), incluso en algunas partes se encuentran las estrellas que la conforman, siendo la bandera uno de los emblemas más fuertes y poderosos del nacionalismo.

La **construcción narrativa** sobre la frontera en relación a la migración, demarcada por el muro – pues es el que hay que brincar – también presenta a los Estados Unidos como un país abusivo, que explota a los migrantes al utilizarlos como mano de obra barata. Lo cual convierte esta realidad en una pesadilla que diluye por completo el imaginario acerca del *American Dream* (**ideología**).

Coronado realiza un juego semántico a lo largo de varias escenas o paisajes del muro que nos presenta y lo hace de manera irreverente, pues no es casualidad que sus marcas semánticas se presenten a manera de graffiti como la leyenda “American Dream, Mexican Nightmare” (véase imagen 21 de la página 190). La cual aparece sobre un círculo que pareciera anunciar o advertir a quienes se colocan frente al muro. El círculo en blanco y las palabras en rojo, connotan un mayor dramatismo a la sentencia. De alguna manera esta leyenda junto con la siguiente: “USA TE USA” (véase imagen 24 de la página 194) denuncian de manera explícita, la explotación laboral, ya mencionada, de la que suelen ser víctimas los migrantes y por otra parte, las condiciones a las que se enfrentan los mismos al llegar a un país extraño.

Podemos **inferir** que para el autor esta movilización migratoria e ilegal por lo general significa más desventura y desgracia, debido a las condiciones precarias de subsistencia en las que viven los migrantes en contraste con lo que realmente debería de significar e implicar el llamado “sueño americano”. Es al mismo tiempo una manera irónica de jugar con las palabras, invirtiéndoles el sentido a partir del uso del spanglish, pues la manera en que se pronuncia U.S.A. en inglés evidentemente difiere de su pronunciación fonética al leerla literal o textualmente, como suele ocurrir con muchas otras palabras en inglés que se leen en vez de que se pronuncien correctamente. Funciona como paradoja y sarcasmo. Y al poner ambas palabras en contraste adquieren sentido. La cognoscibilidad del mundo esta mediada por el lenguaje tanto verbal, sonoro y visual. Por lo tanto esta obra que posee ambos elementos produce un efecto de mayores alcances e impresiones.



Imagen 23, *In or Outside*



Imagen 24, *In or Outside*

Por lo tanto, la ideología que connota la obra se basa en una denuncia política abierta en contra de las leyes y reformas de migración de los Estados Unidos, si bien, no hace referencia explícita a alguna de estas leyes, o no señala a ningún personaje público (como lo hace Eduardo Kintero en sus obras *Happy Dead* y *Cajita Infeliz*), a través de la lectura que uno puede hacer, de estos contrastes antes mencionados, se puede **inferir** que existe una valoración negativa hacia Estados Unidos.

El símbolo de la compañía *Shell*, empresa global de energía y productos químicos y petroleros, aparece sobre una parte del muro, abarcando gran parte del espacio que le corresponde, en color amarillo y rojo, este último color forma el contorno que se escurre como simulando una mancha de sangre. Además la *S* de *Shell* aparece representada bajo el signo del dólar. Además los pliegues de la concha mantienen una analogía formal con los barrotes del muro.



Imagen 25, *In or Outside*

Por otra parte tenemos la representación de unos niños aparentemente norteamericanos, pues cumplen por ejemplo con el **estereotipo** de güeros. Uno de ellos se encuentra vestido/disfrazado de cowboy y los otros dos lo hacen pero como indios nativos. Juegan. Y sin embargo la semiótica del cuadro nos habla de algo más debido a la

oposición de los elementos que conforman la representación entre un aparente e inocente juego de niños y lo que realmente tiene **implícito** este juego: violencia y rasgos de discriminación y racismo. Escena que alude a la memoria histórica y colonizadora de ese país en su relación con el exterminio de gran parte de los indios nativos que albergaron esas tierras antes de la llegada de los dominadores norteamericanos.

Por lo tanto el juego es un retrato alusivo a la violencia histórica que produce exterminio. Por otra parte ¿por qué en todo caso las posiciones de ataque no son al revés? Es decir, ¿por qué los niños disfrazados de nativos no son los que poseen armas y por lo tanto, los que se encuentran atacando al cowboy? Una reafirmación a la histórica dominación anglosajona y en particular, a ésta sobre el continente americano y sus residentes originales: indígenas, e incluso, podría funcionar también como una **metáfora** entre la relación desigual, de poder, entre los migrantes ilegales y las autoridades estadounidenses: indefensos o desarmados.



Imagen 26, *In or Outside*

Lo anterior explica que entonces esto no es una simple representación de un juego sino la **representación simbólica** de las relaciones de desigualdad y por lo tanto de poder.

El juego funge como escenificación de la violencia: el niño vestido como cowboy posee un arma, se encuentra de perfil frente a nosotros, ríe mientras apunta hacia sus dos compañeros o amigos de juego: otro niño y una niña, ambos vestidos como indios nativos. Cumplen con el estereotipo de los indios estadounidenses: el niño trae en la cabeza un penacho de colores rojo, blanco y azul (alegoría de la bandera estadounidense), con ropa típica color café, se encuentra sentado con los brazos extendidos como esperando el disparo y sin embargo, está riendo, lo cual es algo irónico. A su lado la niña sentada, también ríe, se agarra de las manos, como en espera del supuesto disparo. La figura de la niña es dimensionalmente más pequeña que las figuras de los otros dos niños (**orden de los signos**), pero entre ellos, el cowboy es mucho más grande que el supuesto niño nativo (**primeridad**). Un **signo clave** para reafirmar lo que verdaderamente nos está diciendo esta escena, sobre el poder de uno sobre los otros.

Por otra parte, en otro de los fragmentos de la obra, aparece un personaje sobre el muro “transparente”, es la de un hombre mexicano adulto que se distingue por su vestimenta, la cual alude también al estereotipo del norteamericano o en todo caso al del migrante que una vez que cruzó y estuvo en Estados Unidos, regresa a casa. Y lo hace pero de manera en la que ya incorporó diversos elementos culturales, ocasionados por esta yuxtaposición, como: sombrero norteamericano, camisa de cuadros y además trae un banderín a lo largo de su pecho y abdomen (a la manera en que lo visten las modelos en los concursos de belleza) en el que se inscribe la palabra “Puebla”. Aparece sonriendo y su sonrisa contrasta con las mordidas que está recibiendo en ambos brazos por parte de dentaduras que se sostienen al hacer la incisión pero que no pertenecen a un rostro pues sólo son las mandíbulas. A un lado de esta figura masculina otra leyenda dice: “Paisano. Bienvenido a casa”. Por lo tanto este hombre se encuentra ya de regreso y por eso la felicidad de su rostro. Sin embargo las mordidas delatan que finalmente su regreso no es del todo placentero: ¿Quién lo muerde?: los propios paisanos -mexicanos. Podríamos inferir el probable abuso. La leyenda de Puebla alude a un modismo que refiere a soborno “ponerse la de Puebla”³⁶ y que al mismo tiempo remite al equipo de fútbol de esa ciudad.

³⁶ La camiseta del Puebla tiene una franja en diagonal. Al hacer un gesto índice de esa franja con el brazo/mano sobre el propio pecho, nos “mochamos” (expresión coloquial que alude a dar dinero).

El soborno podría venir por parte de los mexicanos que se quedan y reciben a los migrantes y que entonces actúan por conveniencia, pues traen dólares; es decir, aquí el artista juega con el imaginario sobre aquél que regresa del país del norte, lo hace una vez que ya “hizo dinero”. Siendo lo anterior la construcción narrativa que se **omite**.

Por otra parte, puede ser mordido por las mismas personas que lo cruzan ilegalmente los cuales en su mayoría son paisanos también.



Imagen 27, *In or Outside*

Tenemos otra figura: el rostro de un coyote, que aparentemente no hace nada, es decir, no aúlla, no se le ve agresivo, sino todo lo contrario, tranquilo, inmutado. Si bien aparece representado en su fisionomía animal, sabemos que no es la representación convencional de un coyote, sino que éste funciona como **signo clave** que nos remite a otra cosa (Elizondo: 2003: 24): a las personas que trafican con seres humanos. Una de las maneras populares de nombrar a los traficantes de ilegales es como “coyotes”, pues

estos los ayudan a pasar o a cruzar a través del desierto, las montañas, etc...En Mexicali por ejemplo, se les suele decir también “polleros” a quienes trafican con seres humanos ilegales y por lo tanto, como “pollos” a quienes cruzan y esta manera de referirse tiene que ver con que en la ciudad, durante muchos años, lo que hoy es el muro hecho con vallas metálicas, se conservó largo tiempo con un alambre de púas.

Tenemos entonces un **juego semántico** inferido por la palabra coyote que puede llevarse a cabo gracias a los modelos mentales que compartimos sobre estos grupos sociales. Por lo tanto, esta palabra es de uso convencional, es decir, es una palabra codificada en el imaginario colectivo. Y por lo tanto sabemos que la figura del animal no significa el animal sino que representa a los traficantes ilegales como primeridad y como segundidad a los ilegales. Por lo tanto, esto forma parte de un juego semiótico que como **narrativa oculta** contiene la idea de hacer una analogía entre la manera de actuar de los traficantes con lo que el coyote como animal que es, representa, es decir, de manera instintiva e incluso salvaje, restándoles entonces a los “coyotes” su condición humana. Sin embargo, el artista no lo hace a manera de denuncia, más bien, lo hace con sarcasmo e ironía.



Imagen 28, *In or Outside*

Finalmente la obra de Francisco Coronado transparenta el muro fronterizo. Si bien, contiene elementos que permiten hablar de denuncia social, más bien, lo que el artista hace es tomar los **estereotipos y clichés** compartidos culturalmente sobre la frontera (**ideología**), gracias a los medios masivos de comunicación, a las industrias culturales como el cine, la música, a las artes en general, para componer una obra llena de sarcasmo, ironía, y sobre todo irreverencia, en la que se burla por igual tanto de mexicanos como de “gringos”, como bien lo sugiere también el crítico de arte Sergio A. Burquéz:

Aquí no se trata de reivindicar a nadie: su obra es un verdadero psicograma de la sociedad actual, de la sociedad mediática, rompiendo con las convenciones de dejarse atrapar por lo “ornamental”...Coronado demuestra que está empapado de una problemática que no da lugar a sutilezas. (*La Voz de la Frontera*, 25 de enero del 2009).

Coronado muestra y expresa claramente que para él, el “sueño americano”, es probablemente la falacia más grande que se haya inventado el hombre moderno y junto con ésta, la posibilidad, deseo o frustración de estar dentro o fuera. El muro es la razón por la cual se restringen libertades, se imposibilita la convivencia pacífica y por lo tanto, produce y provoca, la discriminación, la desigualdad, entre otros, por lo cual las rejas verticales que forman el muro también se encuentran presentes en todo lo largo de la obra.

La **construcción narrativa** de *In or Outside* resulta aún más directa e impactante, debido a que por una parte, es un arte instalación intervenido plásticamente con acrílico y carboncillo, el trazo en algunas partes arrebatado, en otras, más definido conforman la yuxtaposición entre rasgos de un expresionismo figurativo con la propuesta “pop art fronterizo”: por el uso de los colores contrastantes y chillantes, por la composición: primer plano y acercamiento de algunos de los rostros tanto humanos como animales; por el recurrir a los símbolos de las grandes empresas internacionales y alterar su sentido convencional de manera pragmática y semiótica, alterando su hipercodificación.

Es decir se sirve de diversos y contrastantes elementos, objetos, símbolos, emblemas, signos, personajes y palabras populares para hablarnos sobre la frontera en lo que vendría siendo la concepción de ésta como una entidad colectiva imaginaria, constantemente amenazada por unos y otros en ambos lados.

Por último es necesario mencionar que Francisco es hijo de Carlos Coronado, uno de los pintores muralistas con mayor reconocimiento en el Noroeste y que pertenece a la escuela expresionista, lo cual permite hablar del **contexto local** y de la influencia del artista. En este caso del padre, Carlos Coronado hacia su hijo, cuestión que da la explicación sobre la mixtura entre esta corriente expresionista y el estilo vanguardista propuesto a la manera del pop art, a la técnica y a la manera en que se presenta la obra. Cuestiones a su vez que también podrían hablar de su influencia o relación con la formación profesional y artística misma del pintor en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” de la Ciudad de México (**contexto global**). Por otra parte, mientras la pintura de su padre se caracteriza por: “la contundencia (...) en su discurso abstracto y no en su figuración o el emplasto en sus acabados que resultan sólo un recurso técnico” (García Benavides: 2008: 121), a la de Francisco, podría decirse que lo caracteriza el discurso figurativo y expresionista donde la técnica es al menos en esta obra, sumamente relevante.

Queda por aclarar que sólo se analizó una parte de toda la obra de *In or Outside* debido precisamente a su extensión, por lo que, estas conclusiones y el análisis en general se realizó bajo ciertas limitantes, y se trató a través de estas imágenes, hablar del sentido general de la obra de Coronado.

Según una nota sobre la exposición de *In or Outside* publicada en la web, cuando la obra se inauguró en el Centro Estatal de las Artes de Ensenada, B.C., rescata que el artista:

muestra algunos aspectos al entrar o salir de ese país (...) dijo (...) que la obra estaba hecha para Baja California ya que aunque no quisiéramos, está en contacto con Estados Unidos...recalcó que la exposición era una pequeña protesta a estas líneas que dividen a nuestros hermanos, ya que las fronteras filtran, impiden, dividen y cortan la visión de la tierra.³⁷

³⁷ Consultado el 27 de octubre del 2009 en: <http://fotoensenada.blogspot.com/2009/02/exposicion-dentro-o-fuera.html>

La penumbra en la frontera

Autor: Pablo Castañeda

Título: De la serie Nocturno: *Anochece en el Muro*

Técnica: Acrílico sobre canvas

Tamaño: 85x85 cm

Año de producción: 2007

La obra *El 3 de mayo de 1808* del pintor español Francisco de Goya (1746 - 1828) representa dramáticamente uno de los paisajes que su país vivió durante la Guerra contra Francia ante la invasión napoleónica de principios del siglo XIX. En ella se observa como un grupo de militares están por fusilar a varios ciudadanos de Madrid que se rebelaban ante la invasión de Botella. En la obra de Goya estos últimos se encuentran indefensos. El personaje principal en esta escena es un ciudadano que alza los brazos en señal de cruz resignado a su trágico final. Y en su rostro aterrorizado y en estupor, se condensa el horror de la guerra. Esto último vendría a ser el **tema** de la obra de Castañeda.

Detrás de este personaje se encuentran otros hombres que observan lo que está por venir y pareciera que se esconden detrás del personaje que funciona como una **alegoría** a Cristo crucificado. Estos hombres poseen también una expresión que funge como exacerbación del miedo, gesto que funciona como un **signo clave** en relación a las armas que están por dispararse. Logramos identificar también al resto de indefensos y en contraste con ellos se encuentran los militares en posición de acecho y de cazadores. Estos militares representan en sí a la guerra como maquinaria de aniquilamiento y muerte. No vemos la expresión de sus rostros, sólo su actitud corporal y en sus manos, la posesión de las armas con las que disparan, pues ya hay algunos otros campesinos muertos por un costado. La imagen resulta una denuncia abierta y explícita de los crímenes de guerra contra civiles indefensos (**ideología**).



Imagen 29, *El 3 de mayo de 1808* de Francisco de Goya.

Esta obra es una de las más emblemáticas del pintor español y resulta pertinente introducirla y describirla de manera general, debido a que tenemos ante nosotros una obra contemporánea en la que a través de un **proceso de mitificación**, el artista toma prestado al ciudadano, personaje principal de la obra de Goya, mismo que como mencionábamos es alegórico a la crucifixión de Cristo, para re-contextualizarlo ahora bajo el tema de la militarización en la frontera como alusivo de la “guerra” de la que son parte tanto los migrantes ilegales y la policía fronteriza, y de manera más amplia, México y Estados Unidos. El civil “goyesco” juega el rol del **arquetipo** sobre la injusticia que ocasionan los crímenes de guerra.



Imagen 30, *Anochecer en el muro*

Por lo tanto, su imagen aterrorizada se nos presenta ante el muro fronterizo, en la misma posición de rendimiento frente a un grupo de tres *border patrols*. Elocuentemente el autor realiza una **metáfora** del cuadro de Goya para decir implícitamente y de manera crítica con una fuerte carga política, que los sucesos que ocurren en la frontera entre México y Estados Unidos en relación a la migración (**subtema**), se pueden considerar también como una guerra igual de cruel e inhumana, premeditada por quienes poseen el poder, lo que responde a la **ideología** connotada en la obra. Pues si el civil establece una **analogía simbólica** con el migrante, los policías lo hacen con los militares. Analogía en la manera de que Roland Barthes habló de ella, como aquello que implica una semántica proposicional.



Imagen 31, fragmento de *Anochecer en el muro*

Las relaciones de poder que se ponen en juego entre el grupo de indefensos a punto de ser fusilados y los *border patrols*, muestra la relación entre dominantes y dominados. Los civiles goyescos ahora frente al muro, no muestran resistencia. Uno de ellos mira la escena, con los puños apretados en señal de impotencia, aterrorizado con los ojos bien abiertos e inmovilizado; el que se encuentra por un lado de él, aparentemente un niño, aunque también tiene uno de sus puños apretados, fija su mirada hacia la escena que tiene de frente, de manera serena en comparación con la de los dos adultos atemorizados. Estamos frente a una escena que describe a los cazadores contra su acecho, de la misma forma en que Goya lo hace en su obra, de manera análoga.

Fuera de estos personajes míticos, el cuarto personaje que aparece en el relato del lado de los indefensos está tratando de huir, aparece en movimiento. Podemos inferir que es un hombre sin embargo no alcanzamos a identificar su rostro, pues su figura es difusa.

Por otra parte, los personajes armados, es decir los *border patrol*, se encuentran en posición de ataque, con una lámpara que alumbra y que por lo tanto descubre a quienes se encuentran bajo la categoría de ilegales. Evidentemente están uniformados, cargan pistolas alrededor de sus caderas, y son hombres corpulentos y que a pesar de la obscuridad, traen gafas oscuras tal vez en alusión a una metáfora que habla de la ceguera sistémica. Uno de ellos, voltea al frente como observando al espectador, con un semblante sumamente serio y al parecer carga en su mano, un arma. Él se encuentra al final de la fila que forman los otros dos policías, y lo alumbra las luces de la patrulla.

Hay un personaje más que observa y mira de frente y que se encuentra en el mismo espacio en el que están parados todos los personajes que ya hemos descrito: es un gato que al igual que el oficial con gafas oscuras, también voltea con los ojos desorbitados. Es un gato blanco que contrasta con la escena en plenitud que es en blanco y negro. Sin embargo se encuentra del lado izquierdo del cuadro, donde se encuentran los que aquí llamaremos ilegales. Por lo tanto entra en el grupo de los dominados e indefensos.

El muro funge aquí como el leitmotiv de la escena completa, pues sin él, no tendría sentido esta. Es el **signo clave** por excelencia y que por lo tanto posee un **orden de primacía sígnica**.

El muro ayuda por lo tanto a contextualizar en el espacio y el tiempo las acciones que se suscitan a través de los personajes a su vez que nos permite inferir el problema de fondo que es el de la migración ilegal.



Imagen 32, fragmento de *Anochece en el muro*

La penumbra de la noche funciona como **símbolo** del miedo, al acentuarlo y hacer más dramática la escena, al mismo tiempo, los cuervos que posan sobre el muro, como espectadores fungen como **símbolo** de muerte por representar un mal augurio, es decir, un destino trágico. Al mismo tiempo se **presupone** que ya se encuentran listos para la rapiña que dejarán los *border patrols*.

Dentro de esta penumbra, el otro lado del muro se encuentra alumbrado por plantas de luz. Se puede inferir que esta parte iluminada corresponde al territorio mexicano, como si se tratara de señalar que de ese lado, estaba la vida de quienes ahora la arriesgan.

Por el contrario, del lado de la acción, no hay aparato que alumbre la escena a excepción de las mismas luces que la patrulla fronteriza arroja así como la lámpara que el oficial que se encuentra al frente carga en sus manos apuntando hacia los ilegales.

La atmósfera lúgubre de la obra se da por contraste entre la luz y la ausencia de esta. La obra es una puesta en escena trágica. 200 años después de que Goya hubiera terminado de pintar *El 3 de mayo de 1808*, parece que algo de lo que Castañeda quiere decir es que

la humanidad no ha cambiado. Se sigue debatiendo en la disputa por el poder. El poder que otorga la defensa de un territorio. Hecho que desemboca en guerra. Donde los más humildes e indefensos resultan carne de cañón. La guerra es hoy, entre Estados Unidos y México, el primero es representado en esta obra de arte por su poder y el segundo por sus ilegales, desprotegidos.



Imagen 33, de la serie *Anochecer en el muro*

En la imagen 33 de la página anterior el muro se encuentra como telón de fondo contextualizando el espacio: la frontera. La oscuridad de la noche denota una atmósfera sombría y lúgubre a la escena mientras los cuervos que reposan sobre el muro bañados por la luz de un faro que se encuentra por detrás de estos, permite divisar sus siluetas, reforzando la presencia de un mal agüero: de misterio e incertidumbre ante lo desconocido, a la vez que funcionan como **símbolo** de muerte.

Los cuervos observan lo que tienen delante de ellos: individuos que hacen cosas a los que miran desde un punto de vista picado. El muro a su vez funciona como motivo discursivo, que señala uno y otro lado, la división entre México y Estados Unidos: un espacio iluminado por una difusa luz, el lado mexicano – se **infiere**– y el otro al que baña una luz frontal que permite ver el resto de la escena –el lado estadounidense. Es precisamente en este espacio en donde suceden acciones, en donde se encuentran diversos elementos simbólicos. El muro es utilizado como una mampara del que cuelgan distintos objetos: obras de arte, ropa interior, señales de tránsito. Frente a este muro/mampara, se encuentran algunos sujetos, figuras, un animal. El personaje principal, debido a su **orden signico de primeridad** de esta imagen es una chica, joven, blanca, rubia y sus singularidades se marcan con mayor intensidad por la misma luz que la hace ver resplandeciente, en un contraste de sobreexposición. La imagen es en blanco y negro y estos contrastes son metáfora de los contrastes culturales que se viven con mayor intensidad en las zonas fronterizas como bien lo afirma Gilberto Giménez.

Volviendo a la chica, ella mira hacia el frente y sonríe. Viste de manera informal, con una chamarra/sudadera deportiva. La tenemos en primer plano, retratada de la cintura hacia arriba. Lleva puestas unas gafas oscuras a pesar de la oscuridad de la noche pero, alguien más nos observa a través de las gafas que ella lleva puestas: su imagen se refleja a través del cristal de los lentes, es un hombre. Y este hombre es el pintor, el autor de la obra, Pablo Castañeda. De un lado aparece serio, del otro sonriendo. La chica le sonríe al artista. Éste se encuentra frente a ella. Se puede inferir que al mismo tiempo observa la mixtura de elementos visuales que él ha plasmado y que ha decidido colocar en la manera que lo hizo.

Lo anterior funciona a la manera en que Velázquez pintó su obra *Las Meninas* en la que jugó con las distintas perspectivas de la mirada. Michel Foucault en *Las palabras y las cosas* reflexiona:

En él vienen a superponerse con toda exactitud la mirada del modelo en el momento en que se le pinta, la del espectador que contempla la escena y la del pintor en el momento en que compone su cuadro (no el representado, sino el que está delante de nosotros y del cual hablamos). Estas tres funciones “de vista” se confunden en un punto exterior al cuadro: es decir, ideal en relación con lo representado, pero perfectamente real ya que a partir de él se hace posible la representación. En esta realidad misma, no puede ser en modo alguno invisible. Y, sin embargo, esta realidad es proyectada al interior del cuadro – proyectada y difractada en tres figuras que corresponden a las tres funciones de este punto ideal y real. Son: a la izquierda, el pintor con su paleta en la mano (autorretrato del autor del cuadro); a la derecha el visitante, con un pie en el escalón dispuesto a entrar en la habitación; toma al revés toda la escena, pero ve de frente a la pareja real, que es el espectáculo mismo; por fin, en el centro, el reflejo del rey y de la reina, engalanados, inmóviles en la actitud de modelos pacientes. (Foucault: 1993: 23, 24)

Por lo tanto, podríamos decir, basados en el análisis de Foucault que Castañeda realiza un autorretrato al reflejarse a través de los lentes de la chica que es el personaje principal de toda la obra; que la chica si bien queda frente al cuadro dándole la espalda, se encuentra frente a frente con el artista, que es a su vez, su creación. El artista es la causa y origen de esta representación visual plástica, es un elemento de **primeridad**. Y la otra mirada es la del espectador que desde una posición externa, tanto ve la obra completa, a la chica y por último al mismo artista, que estaría probablemente situado a su derecha y quien, contempla su imagen, la imagen que al mismo tiempo vemos nosotros. Y él, el pintor, se encuentra complacido.

Lo anterior es un presupuesto que se hace de esta obra y no significa que el artista haya afirmado haber utilizado de manera intencional una analogía con la obra de Velázquez. Resulta a su vez algo que se deriva de conocer el trabajo general de Castañeda en el que constantemente recurre a símbolos ya existentes en otras obras de pintores de distintas épocas sobre todo españoles como Goya y Velázquez, lo cual habla del **contexto local** del artista, al mismo tiempo que de su “estilo” particular.

Por ejemplo uno de los personajes que se encuentran en este collage de imágenes, es un perro. Este perro no es cualquier perro, es el mismo perro que reposa en la obra de Velázquez. Aquí Castañeda vuelve a utilizar el elemento de mitificación, como lo hace en el anterior *Nocturno* con la imagen del civil de Goya, pero ahora con el perro de *Las Meninas* de Velázquez. Es decir, saca de su contexto original a una imagen codificada en el arte, para colocarla de manera idéntica pero re-contextualizada en su obra bajo

otra temática. Y es idéntico en la posición que ocupa en el cuadro, como también lo menciona Foucault en relación al perro del cuadro de Velázquez: "...a la derecha, el perro echado, único elemento del cuadro que no ve ni se mueve; porque no está hecho, con sus grandes relieves y la luz que juega sobre su piel sedosa, sino para ser objeto que ver" (Foucault: 1993: 23).

El conjunto de los símbolos, signos, imágenes, personajes hacen referencia a las diversas identidades de la frontera. Pues en estas y a la manera en que Gilberto Giménez lo hace, son espacios en donde diversos y disímiles grupos interculturales e interétnicos convergen. El contraste y la yuxtaposición de estos elementos visuales permiten inferir que nos construimos con base en la influencia y presencia de elementos simbólicos disímiles por su pertenencia a distintas culturas, que nuestra identidad es producto de la mezcla de culturas, configurada por pertenencias de diversa índole: racial, étnica, religiosa, sexual, cultural, etc.

No solo se encuentran imágenes con reminiscencias mexicanas y estadounidenses, sino con imágenes que recuerdan la colonización española, de la que finalmente asimilamos diversos elementos culturales. Sobre la mampara/muro se encuentra un pequeño cuadro con las figuras de El Quijote de la Mancha cabalgando con su caballo junto a Sancho Panza que viene de pie; otro cuadro es la representación de un Picasso y finalmente, el perro ya mencionado, que reposa acostado en la parte inferior derecha de la escena. Los cuales funcionan como los **significados locales** de los que habla Teun A. van Dijk. Representan a su vez la importancia que juega la cultura española en la definición de la identidad en México, ahora en yuxtaposición con la cultura anglosajona.

Por otra parte, esta cuestión identitaria vinculada fuertemente con los simbolismos culturales, a través de estos sincretismos visuales va **construyendo la narración** con base en elementos residuales, arcaicos, modernos de la cultura: la supuesta "galería" con obras de arte, algunas españolas como ya se indicó, señales de tránsito bilingües, la ropa interior como un brassiere en contraste u oposición con una grabadora que representa el mundo tecnológico, **símbolo** de modernidad, la Virgen de Guadalupe como ícono religioso católico y, por antonomasia mexicano, se mantienen a su vez en posición paralela con la catrina, símbolo del culto a la muerte, representativa también de la cultura mexicana que viene de una tradición popular heredada por los pueblos indígenas, y finalmente con el mencionado perro de Velázquez así como con la chica rubia, incluso podríamos suponer que es una norteamericana o una "wanna be" gringa aunque mexicalense, por ejemplo. Ya que la chica cumple con el cliché de la güera

“gringa”, ahora como signo de la hibridación cultural contrasta con la mujer mariachi que toca su guitarra, al mismo tiempo que entona una canción – ranchera – y, que se encuentra a lado de un hombre, el único – de los tres sujetos – que se muestra indiferente al resto del paisaje. Este hombre, adulto, vestido con gorra, pantalón de mezclilla, camisa de manga corta, que alude al estereotipo en la forma cómo visten los hombres en la frontera, mira de perfil hacia su lado izquierdo, hacia un horizonte que ya no podemos ver, pero que suponemos que corresponde a la continuación de una escena como la que tenemos frente a nosotros, el alargamiento del muro fronterizo. El hombre con la mano recargada en la cadera, de manera paciente, aunque con el ceño un poco fruncido en señal tal vez, de incertidumbre. Pues como dice el mismo artista, trata de mostrar la confusión que provoca la frontera entre México y Estados Unidos, en donde la existencia del muro se da en controversia³⁸ (**experiencia personal**).

Por otra parte, este hombre podría también sólo estar esperando. Y uno de los actos más representativos relacionados con la frontera es precisamente la espera. Espera quien espera al que viene del otro lado, espera el que quiere cruzar ya sea de manera ilegal o legal, espera quien vigila...

La ausencia de conflicto nos habla de una frontera configurada en sincretismos culturales, en donde todo, tiene la posibilidad de cohabitar, de cohesionarse.

³⁸ Recuperado el 27 de octubre del 2009:
<http://binationalsymposiumartshow.blogspot.com/>

Mexicanidad Pop o Pop art Fronterizo

Autor: Alfonso Higareda

Título: *Pin – up No. 4*

Año: 2009

Técnica: Acrílico sobre canvas

Tamaño: 111 x 86.3 cm

Año de producción: 2009

Técnica: *Pin – up #1*

Un homenaje a las culturas

Año: 2009

Técnica: Mixta con graffiti, acrílico y tinta

Tamaño: 81.3 x 49.5 cm

La manera en que el autor decide titular a esta serie de obras – *Pin – ups* – tiene que ver directamente con el sentido original de este eufemismo, popularizado principalmente en los años cuarenta en los E.U.A. y que se refiere a los retratos de chicas lindas que ilustraban las revistas de moda de ese país y que se colgaban en las paredes, clavadas como carteles. Por lo general, chicas con actitudes sugerentes que miraban por lo general hacia la cámara, tomadas en primer plano.

Ahora tenemos ante nosotros un *pin – up* modernizado que podría entrar en la corriente del *pop art* por vincular el arte con la comunicación masiva, entre otros rasgos. El *pin up* plástico posee un contundente valor religioso que se constata por la utilización de ciertos **símbolos** que aluden a la Virgen de Guadalupe y que funcionan como los **signos claves**, al otorgarnos información para nuestros esquemas mentales a través de símbolos de uso convencional y codificados. El manto que la mujer lleva puesto, es de color azul, adornado con soles, en vez de estrellas –como los de la Guadalupeana- y sin embargo esto no le resta coherencia pues no altera el sentido original, sino lo constata. Finalmente son constelaciones, o figuras alusivas al cosmos. La Virgen posa frente a un fondo verde oscuro, que se torna más claro a la altura de su cabeza, pues en su cualidad de santa, se ve iluminada por un halo celestial. Lo anterior entra en relación con el baño de constelaciones que rodean a la Virgen de Guadalupe gracias al manto que viste. Tenemos entonces una **analogía formal** a la manera en que Barthes la define.

El rostro de esta virgen parece ser el rostro de Dolores del Río, diva del cine mexicano de las primeras décadas del siglo pasado, que incluso incursionó en Hollywood antes de emprender su carrera actoral en México. La expresión de su rostro muestra sorpresa. Su pecho queda descubierto, lo que permite ver los tatuajes que lo cubren. El tatuaje que lleva en medio de su pecho es un diamante en forma de corazón, alusivo al símbolo religioso, “El Sagrado Corazón”. El diamante sin embargo se encuentra rodeado por una corona de espinas, y de cada lado, se encuentran dos calaveras que contrastan con las rosas de las que emergen.



Imagen 34, *Pin up #4*

El brazo derecho de la virgen está tupido de figuras, con sobresalientes calaveras también, mientras el izquierdo, posee un nombre con la tipografía en manuscrita, muy representativa de los tatuajes –**estereotipados** - que llevan por ejemplo, los cholos californianos. La Virgen asombrada, tiene los brazos levantados hasta los codos, en donde lo que sobresale son sus manos y sus dedos de manera específica, pues algunos de ellos están cubiertos por lo que aparentemente son accesorios de oro con largas uñas, símbolo de ostentación. ¿Acaso una crítica a la Iglesia y su poder económica, o a su relación con el narcotráfico? La virgen además trae algunas joyas. Esta ostentación de joyas así como las calaveras y las espinas, las primeras como símbolos de muerte y las otras, de flagelación, entran en contraste con el juego semiótico que representa la Virgen Guadalupana. Al mismo tiempo que podría inferirse una relación con el mundo del narco, pues tanto los santos, los lujos, las calaveras son **símbolos** presentes en la llamada narcocultura. Así mismo, si bien estos simbolismos se focalizan en la cultura mexicana, son ya símbolos híbridos, mezclados con la cultura estadounidense. Finalmente todas estas definiciones a través de los símbolos aquí presentados refuerzan los imaginarios sociales sobre la mexicanidad.

Los **simbolismos** religiosos juegan la parte central y temática de esta imagen. Encontramos la paradoja entre la imagen que vemos y la imagen alusiva a la Virgen de Guadalupe. El artista altera la hipercodificación de este símbolo religioso y lo pone en contraste con símbolos sexuales, descontextualiza la imagen guadalupana y sustituye la imagen de la “morenita del Tepeyac” por artistas hollywoodenses exóticas y extravagantes. Sin embargo estos *pin ups* no dejan de ser los retratos de unas vírgenes. Evidentemente estas adquieren otra **connotación opuesta** a la santidad y religiosidad, por su apariencia física, por su vestimenta y sobre todo por su actitud y semblante. Los **signos claves** que nos permiten realizar la operación de vincular a estas vírgenes con la Guadalupeana, y que refuerzan esta representación alterada de manera irreverente es que el artista dispuso de los mismos colores que posee la vestimenta de la Virgen católica.

La vestimenta de la virgen del *pin up* tiene tonalidades suaves, amarillas y verdes. También se encuentra rodeada de las constelaciones que irradia el mismo manto que lleva puesto y que es adornado con estrellas (como la Guadalupeana). Los dos pájaros que se encuentran cada uno de un extremo y otro hablan de esta imagen en su **alegoría** a la religiosidad, pues estas aves han sido símbolos recurrentes en las imágenes de santos dentro del catolicismo.

La virgen del *pin up* se encuentra en primer plano abarca casi la totalidad del cuadro, se impone su presencia y sobre todo su rostro. Esta composición también es análoga a la manera en que conocemos las imágenes de los santos en la religión católica y sobre todo de la Virgen de Guadalupe.

El **tema** de la obra es la sexualidad femenina contrastada con la religiosidad y con el concepto de virgen. Siendo el **macrotema** de estos *pin ups* la mezcla de culturas.

La virgen se presenta a blanco y negro, contrastando con el resto de la imagen que es a color, lo que podría implicar su relación con lo mundano, pues su rostro corresponde al de una Marilyn Monroe mexicanizada que en contraste con el ícono hollywoodense, posee una nariz aguileña, cejas gruesas y encorvadas al estilo de María Félix. De su rostro en blanco y negro, resalta el color rojo de sus labios gruesos que sonríen sensualmente. La sexualidad y sensualidad que caracteriza a la actriz estadounidense es un motivo más representando por la manera en que esta mira y posa ante el espectador.

La virginidad y santidad que representa la Virgen de Guadalupe ahora depositada sobre la imagen “deificada” de Marilyn Monroe resulta una oposición e incluso una falacia, pues la ingenuidad virginal contrasta con la sexualidad a la que por antonomasia responde la figura de la diva hollywoodense.



Imagen 35, Pin up #1. Un tributo a la mezcla de culturas

El elemento que llama nuestra atención y que se impone a la mirada del espectador es la seña que hace ella con su mano a manera de invitación o como alusivo al “I want you” del Tío Sam. Alusión que pasa a ser más una propuesta “indecorosa” al relacionarla directamente con su rostro libido, con su mirada penetrante y los labios apretados. Esta invitación sin embargo puede tener dos presupuestos, uno, que sólo pretende decir que quien la observa se acerque a ella y dos, que le invita a fumar del porro que sostiene con esa misma mano o finalmente, con las dos opciones.

Su figura estilizada y voluptuosa es parte de la sexualidad y sensualidad que desborda. La Virgen/Marilyn posa su mano izquierda sobre su cadera y viste el manto sin recato, mostrando incluso parte de su pecho y de sus hombros. Por lo tanto el **arquetipo** de la sensualidad es Marilyn Monroe personificada como una Virgen de Guadalupe, ésta última vendría a representar el arquetipo de la santidad. Por lo tanto, ambos símbolos **construyen una narrativa** basada en una contradicción, en la que se alude como bien lo señala la leyenda que sostiene a esta Virgen/Marilyn a “la mezcla de culturas” a manera de tributo. Por lo tanto **ideológicamente** esto responde a una valoración de dos culturas específicas que nos sitúa en un tiempo y espacio determinado, es decir, la cultura mexicana y la cultura estadounidense, en donde la primera posee un símbolo religioso arraigado fuertemente en los afectos de la mayoría de los mexicanos, quienes mayoritariamente se declaran católicos, y por otra parte, la segunda cultura es representada por este símbolo que viene de una industria cultural, el cine. Figura que representa la exacerbación de la sensualidad, el sexo y por consiguiente, la sexualidad, lo mundano hedonista, a través de una mujer que responde al **estereotipo** “porno”: blanca, güera, voluptuosa, sin tapujos. La imagen adquiere sentido porque ambos símbolos son parte tanto de una cultura como de otra y por lo tanto, es posible y la convivencia entre una y otra, es decir entre mexicanos y estadounidenses, aludiendo por supuesto a los fronterizos de ambos lados. Los actores y sujetos sociales están culturalmente contruidos por la influencia de unos y otros; por la mezcla entre unos y otros, de sus elementos identitarios. Por lo tanto, esto implica la ausencia de fronteras a nivel simbólico.

Producto de Exportación

Autor: Luis Alberto Curiel

Título: De la serie *Ganamos más que Wal Mart*

Año: 2007

Técnica: acrílico

Título de la obra: *Producto Mexicano de Exportación*



Imagen 35, *Producto mexicano de exportación*

La migración ilegal es el gran **tema** de esta obra. El título habla de una migración que es más bien una exportación hacia los Estados Unidos. De seres humanos mexicanos reducidos a un mero producto comercial. Esto nos hace pensar más que en términos ilegales, en la legalidad que se configura hacia ésta, dentro de su marco de lo no permisible. Es decir, para que exista la ilegalidad migratoria, se necesita que existan códigos, estrategias y por supuesto, sujetos al interior de ésta que posibiliten actos de

corrupción que de manera imaginaria remarquen la “legalidad” de las personas que son “exportadas”. México es el país expulsor y exportador de sus mismos ciudadanos como objetos y no como humanos, hacia el país receptor, Estados Unidos. Por lo tanto podemos inferir que el artista no acusa a uno ni otros, sino a ambos.

La imagen de esta obra pictórica hecha con acrílico de modo tradicional, enmarcada en la corriente expresionista y figurativa, en la que se distingue un trazo nítido, riguroso y delicado, asemejado un poco al realismo, connota una carga política fuerte que denuncia estos actos inhumanos de los que son cómplices tanto el país expulsor como el receptor donde aquí la categoría de la **ideología** en el modelo de Teun A. van Dijk encaja adecuadamente.

La obra también a pesar del dramatismo que puede contener posee un cierto tono de sarcasmo pues no redime ni siquiera a los mismos migrantes, a los que se les suele ver con compasión. Y esto lo demuestra el hecho de que al parecer se encuentran con vendados de los ojos y amordazados, hecho que se constata por el único rostro que alcanzamos a ver. Por lo tanto, podemos **inferir** que esto significa una alusión a su “ceguera” por ir en busca del “sueño americano”, o es metáfora visual de su sumisión aceptada, de saberse como productos, y permitir entonces, el que se les subaje en su condición humana.

Sin embargo lo anterior entra en contraste con lo que también puede significar y expresar la obra, pues son marcas y signos que son **alegorías** del sometimiento, la tortura y la dominación. Hablamos entonces de una yuxtaposición semiótica. Lo irónico radica entonces en el juego que juegan los dominadores con los dominados y viceversa pues el conjunto de cuerpos empacados unos sobre otros, como si estuvieran dentro de una lata de sardinas, es decir, comprimidos, a la manera en que muchos de los productos comerciales se preparan para exportarlos, los hace ver de manera homogénea tanto a hombres como a mujeres. Estos cuerpos poseen el mismo color café con tintes rojizos, que incluso podrían remitir por una parte, al color moreno preponderante entre los mexicanos y por lo cual, en un uso y sentido peyorativo por parte de los gringos, quienes nos apodan “beanners” (frijoleros) no sólo por el color de piel sino incluso por la dieta que desde nuestros antepasados se distinguió por ser en base en frijoles, chile y tortilla. Hecho por el cual también durante el Porfiriato y con la implementación de la eugenesia avalada por médicos y científicos, los indígenas de México fueron mayormente rezagados y discriminados, al atribuirle a su dieta la causa por la cual eran flacos, enfermizos, ignorantes, volubles a los vicios, etc.

En este sentido el color café de la piel sirve como alegoría a nuestros pasados indígenas. Como curvas que dibujan los cuerpos unos sobre otro que remiten a un paisaje desértico y montañoso. Todo esto bajo una atmósfera sórdida e inhóspita provocada por el aislamiento en el que el artista coloca el “paquete humano” y la centralidad en la que aparecen en un espacio inhabitado de fondo grisáceo, lo cual dota a la escena de mayor dramatismo en alusión a lo sombrío de un “negocio” como la migración.

Los cuerpos son delgados y de ninguno percibimos el rostro. Sólo tenemos un rostro de frente pero se encuentra amordazado y cegado, lo cual visibiliza más su condición de mercancía en detrimento de su condición humana, lo que vendría a ser el **subtema** de esta obra. Lo cual puede tener **implícita** una denuncia al trato que los ilegales reciben tanto de uno como de otro lado, pues ¿quién los empaca?: su propio país y los recibe Estados Unidos. Es también un recordatorio de la nula identidad social de los ilegales en un territorio que finalmente les es extraño y ajeno. Funcionan socialmente sin una identidad que habla más bien de la “muerte social”. Por lo tanto adquiere sentido que sean concebidos como un producto, una cosa, un conjunto amorfo, todo, menos humano, una serie más de estos grupos empaquetados de gente que poseen un papel con un número para identificarlos pues alguno de estos cuerpos lo tiene pegado sobre su desnudez, metáfora de vulnerabilidad total.

Los personajes de la imagen no dan cabida a la resistencia. Ninguno de estos cuerpos presentan resistencia alguna, incluso quienes pudieran levantar el rostro no lo hacen lo que habla de una total posición sumisa.

La imagen es una representación de una esclavitud moderna, pues estos cuerpos que en conjunto se vuelven amorfos, se encuentran unidos por una suerte de alambres, **signo** del alambre de púas, símbolo de la división entre uno y otro país. Figura icónica también muy utilizada durante las primeras décadas del Movimiento de Arte Chicano y posteriormente el fronterizo.

Son cuerpos abandonados y desolados, no existe alguna otra figura humana a su alrededor. Son el centro y el todo del relato que se nos presenta. La desnudez de todos nos habla de su fragilidad y de una mayor exposición al peligro, de una vulnerabilidad total. Nadie nos mira, tanto las miradas como las voces están silenciadas, desprovistas de su función convencional. Por lo tanto el discurso inherente habla de la inferioridad

impuesta por las autoridades a los migrantes como seres humanos y en cambio, tratados como cosa, como animales incluso, o mejor dicho, peor que estos.

A pesar de todo esto, hay un elemento que llama la atención en uno de los cuerpos que reposa su brazo sobre la espalda del cuerpo que tiene a su lado. Este gesto parece enunciar solidaridad ante el sufrimiento y compasión. Vendría a fungir como el *punctum* del que Roland Barthes hablaba cuando veía una fotografía como ese “pinchazo...es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza) (Barthes: 1989:65)

El signo semántico y codificado de manera convencional de “Hecho en México” que se acompaña de un águila – que funge como símbolo de la mexicanidad por mantener un nexo directo con la bandera nacional - cambia algunos elementos a su apariencia común: está enmarcado sobre un cuadrado rojo que alude al alambre de púas, lo que además lo hace entrar en relación directa de manera semiótica y semántica con la imagen figurativa. Por otra parte el rojo puede verse como signo de sangre y la sangre como signo de muerte. El color rojo es uno de los que impera con mayor fuerza simbólica en toda la obra. Recordemos que los cuerpos si bien son cafés, están bañados por tonalidades rojizas.

En contraste y en el otro extremo de la obra, una serie de signos tribales en color blanco y de forma vertical, permiten inferir una alegoría a la identidad mexicana enmarcada por los antepasados prehispánicos y que puede ser representación del espacio desde donde el pintor crea su obra, es decir de su **contexto local**: Baja California pues recordemos que en esta zona del país, se han encontrado varios vestigios de pinturas rupestres. Es necesario recordar que Curiel trabaja en su proyecto rupestroide auspiciado por el INAH y que tiene como objetivo la preservación de las pinturas rupuestres en el estado.

Por otra parte, la figura del “empaque humano” vuelve a aparecer de manera un tanto abstracta en otra de las obras que conforman la serie *Ganamos más que Wal Mart* así como también el signo “Hecho en Mexico”.



Imagen 36, De la serie *Ganamos más que Wal Mart*

Esta obra nos muestra ahora dos personajes principales que se encuentran en primer plano. Son dos hombres que se encuentran de pie, interactuando, uno de ellos es un policía y el otro un pollero. Negocian con dólares, el pollero está por entregarle el dinero al policía. Se infiere por la **cohesión** de los elementos simbólicos que se trata de

una venta por el tráfico de humanos, que resulta mejor dicho un acto de corrupción. El “empaque humano” abstracto se encuentra de fondo en esta escena.

La imagen acusa claramente a los mismos mexicanos de causar el problema ilegal de la migración, al mismo tiempo que la denuncia implícita es hacia las autoridades y el poder que terminan siendo otro delincuente más tal como lo es el mismo pollero. Cuestiones que aluden al **tema** de la obra –la migración ilegal – y los **subtemas** implícitos como vendrían a ser el pollero y el policía, así como a la postura **ideológica** del artista.

El artista señala e identifica a los personajes y sabemos que uno es un “policía de México”, porque lo trae a manera de gaffete sobre su camiseta al igual que sabemos que el otro hombre es un pollero, ya que claramente podemos leerlo inscrito sobre su camisa y ambos atuendos poseen una bandera mexicana en pequeño. El espacio específico del que nos habla el artista y ante el cual nos coloca es evidentemente: el del territorio fronterizo mexicano.

El policía está por recibir los dólares que el pollero le está ofreciendo. En su otra mano ya tiene una faja de billetes, es decir, están terminando de pactar el trato. El policía es un hombre adulto, vestido completamente de negro, la expresión de su rostro es elocuente con la acción, pues su mirada se encuentra atenta hacia el dinero que está por recibir de manos del pollero. Podemos **presuponer** que el hecho de que se señale claramente al policía y que éste se encuentre realizando un acto delictivo e ilegal, además inhumano –al presentar a los migrantes como productos – atribuye a este las características necesarias para como ya se dijo acusarlo de corrupto finalmente en lo que vendría siendo parte no sólo de un **estereotipo** sino de un imaginario colectivo sobre la policía corrupta mexicana.

Por lo tanto la imagen en su totalidad es **coherente**, pues las personas ilegales representadas como un empaque humano existen y seguirán existiendo mientras la corrupción permanezca. Tanto de quien trafica como del que posibilita el tráfico ilegal, es decir, el pollero y el policía.

Por otra parte el pollero al pagar una cuota al policía para llevar a cabo el cruce ilegal, resguarda su seguridad y confianza para cruzar sin problemas hacia Estados Unidos; finalmente está pagando por una protección que asegura el que efectivamente, el producto humano de exportación llegue a su destino.

Como ya se ha mencionado tanto el policía como el pollero se encuentran en la misma posición, es decir, no hay jerarquías ni distinción, más allá de la que representa el poder

y el dinero, pues se entiende que el policía es el que tiene “la sartén por el mango”, sino más bien en el sentido de que a ambos se les señala como corruptos, delincuentes y como promotores y causantes de una migración que convierte a los seres humanos ilegales como productos, es inhumana, dolorosa e injusta. Esta presuposición resulta al mismo tiempo contrastante con los semblantes de ambos personajes, pues ellos aparecen llevando a cabo su trato, concentrados en lo que en ese momento hacen, y muestran un semblante sereno, sin preocupaciones. Se encuentran de perfil, las miradas enfocadas a los billetes o dólares. Físicamente poseen un parecido, una anatomía similar, incluso ambos están pelones, aunque el hecho de que el policía traiga una gorra lo exime de relacionarlo con un cholo, a diferencia del pollero, en el que claramente se ve representado bajo el estereotipo del cholo fronterizo, tanto por andar “a rapa” completamente como por el tipo de pantalones que lleva puestos, los famosos *dickies*, muy utilizados por los cholos en Mexicali.

Odisea fronteriza

Autor: Ramón Carrillo

Título: *Ronda Nocturna en la Frontera*

Técnica: Grafito

Año de producción: 2009



Imagen 37, *Ronda Nocturna en la frontera*

La obra “Ronda nocturna en la frontera” representa como su título lo indica, la jornada de una noche para los migrantes que se encuentran en espera y en el intento de cruzar la frontera hacia Estados Unidos. Lo anterior, el cruce a Estados Unidos vendría a ser el **tema** de la obra de Ramón Carrillo.

Según el mismo artista el título de su obra alude a la *Ronda Nocturna* del pintor holandés Rembrandt (1606 – 1669) donde se representa a la milicia comandada por el capitán Frans Banning Cocq. A la milicia en la obra de Rembrandt se le ve preparándose para hacer sus rondines de vigilancia por la ciudad con el objetivo de preservar el orden.



Imagen 38, *Ronda Nocturna* (1640 – 1642) de Rembrandt

En el caso de la obra de Carrillo la jornada o la ronda de los migrantes se presentan a manera de collage, por la serie de representaciones simbólicas que involucra y que se encuentran bajo una lógica de causa y efecto con un trasfondo histórico.

La obra está dividida en tres escenarios alusivos al mito religioso del catolicismo: el paraíso, el purgatorio y el infierno y que nos remiten a *La Divina Comedia* de Dante Alighieri (1265 - 1321). Por lo anterior, encontramos un proceso de **mitificación**. Se retoma la estructura que divide el camino que han de seguir los personajes así como lo azaroso de cada uno de ellos en el mismo sentido en que el personaje principal de la novela florentina lo hace. Cada espacio simbólico en la novela de Allighieri posee ciertas características ambientales, de personajes involucrados con especificidades concretas. Ramón Carrillo en su obra describe de manera similar sus tres escenarios de el purgatorio, el infierno y el paraíso en un contexto de la frontera entre México y Estados Unidos.

En la obra de Ramón Carrillo los dos personajes principales se encuentran en el purgatorio. Son una pareja: un hombre y una mujer adultos. El hombre, voltea hacia nosotros, los espectadores. Está representado bajo el **estereotipo** de un indigente, lo podemos notar en algunos detalles: uñas largas, sucias; pantalón de mezclilla deslavado, no trae camisa por lo tanto lleva el pecho desnudo. Es extremadamente delgado por lo que se le alcanzan a ver las costillas. En general el hombre tiene una apariencia desaliñada y descuidada. A su vez posee una barba larga y tupida, un manto sobre la cabeza. A pesar de esto se muestra dignificante y su mirada es altiva. Al igual que su compañera, posee unas alas como las que cargan los arcángeles sobre su espalda. El objeto que tiene en sus manos es un **signo** representativo e importante: una llave que muestra como **metáfora** la “entrada al paraíso”.

La mujer que se encuentra por un lado, nos da la espalda y observa en cambio un paisaje celestial: un cielo, en el que, de manera difusa, aparece un dólar. Es también una indigente, su apariencia desaliñada responde al estereotipo del vagabundo: una camisa sin mangas, que deja asomar una parte del seno, un pantalón desgastado, cabello sin arreglar.

Sabemos que son indigentes además porque algo que ha caracterizado a la obra de Ramón Carrillo es la constante de realizar retratos que sobre estos sujetos sociales y de Mexicali. Su estilo realista en el dibujo lo ha definido a través de estos paisajes y rostros urbanos y cotidianos, lo cual vendría a hablar de la **postura ideológica** del artista y de su **contexto local**, de sus temas de interés.

Ambos arcángeles indigentes esperan. Sobre todo la mujer pues el hombre pareciera que se encuentra listo para algo; posee un nivel superior que su compañera; él tiene la llave que le dará la entrada al paraíso. Esperan pasar del purgatorio que simbolizaría la vida real, el mundo social, en una especie de estancia transitoria para después ingresar al paraíso que está simbolizado por los Estados Unidos, el país de los dólares. Esperan un cambio de vida. Y si es que no lo logran, el infierno les espera.

El paraíso se encuentra **simbolizado** por la ascendencia. Quien asciende precisamente es el hombre que posee la llave. El indigente se muestra de espaldas ante nosotros, lo reconocemos precisamente por su manto en la cabeza, por sus pantalones desgastados, sus pies descalzos y sobre todo por sus alas, que ahora se expanden en plenitud, sin embargo las alas ahora poseen una apariencia de murciélago, por lo que se sustituye el valor celestial por un valor “maléfico” en oposición total y que remite a la oscuridad, misterio, incluso terror con la que se ha simbolizado al murciélago. Estas tres figuras centrales en la obra, es decir, la del indigente ascendiendo, la del mismo indigente sentado del lado izquierdo y observándonos y la mujer sentada del lado derecho que nos da la espalda podrían formar una triada, lo cual es significativo por el orden que le da a la obra en su totalidad, lo que remite a las **formas locales** de las que Teun A. van Dijk habla en su modelo, las cuales se refieren a la posición que los signos en una obra tienen, misma que le otorga **cohesión** a la imagen, pues sus elementos se comunican entre sí a la vez que le dan **coherencia** temática por ejemplo cuando vemos la triada del hombre, la mujer y el “ángel” que asciende.

Por otra parte, para la mujer, el infierno la aguarda. Lo cual remite a una posición desigual entre hombres y mujeres, a una relación de poder representada por la llave, pues quien la posee es el hombre.

El infierno está representado por varios huevos de serpientes. Uno de ellos se rompe y deja ver lo que contiene: un niño con cara de demonio y con alas de arcángel, con expresión malévola, totalmente en contraste con lo que sería un bebé recién nacido, aunque también llora. Es decir, se coloca en oposición y de manera dramática, la inocencia y felicidad de un nacimiento con la perversidad y sufrimiento antepuesto del mismo hecho. Por otra parte, la serpiente que se encuentra del lado derecho es un **símbolo** del pecado, según la Biblia. Eso explica por qué la mujer, que podría ser Eva, no asciende, es la mujer que ha pecado, que ha desobedecido y en castigo, no asciende.

El realismo de la obra, la técnica utilizada, es decir, el carboncillo, cubre a la obra de mayor dramatismo. El título *Ronda Nocturna en la Frontera*, nos ubica en un espacio y

tiempo determinado, un espacio delimitado, dividido, en niveles de jerárquicos en este caso alusivos al catolicismo. Es una obra con una fuerte e inherente denuncia social, donde los personajes protagonistas son personajes marginales debido a su condición social y que buscan la trascendencia a otro nivel o un cambio de vida.

Podemos decir que la **implicatura** se refiere a la odisea que representa la misma migración pues es antes que nada una aventura incierta, pues no sabemos qué le ocurre al personaje que está elevándose, mismo que alza su mano izquierda en señal de adiós. Mientras otra mano detiene su ala izquierda, tal vez como metáfora de las leyes de migración que restringen la salida y la entrada de personas.

Por otra parte del lado izquierdo, un conjunto de aparentes campesinos en huelga menores en tamaño que los indigentes protagonistas, van exclamando y reclamando. También forma parte de la huelga la figura de una Virgen de Guadalupe, que también se manifiesta. Cercano a los huelguistas se encuentra el signo de dólar.

La historia de la migración ilegal ha sido un problema social demarcado por el dinero, por la búsqueda de un mejor sueldo. Las personas que no poseen alguna otra alternativa en su lugar de origen, es decir, los excluidos, son quienes sufren los embates del fenómeno.

Exterminio nazi

Autor: Miguel Ayala Priego

Título: *Mr. Rotchild dijo: cuando las calles
se llenen de sangre compra propiedades a 5 centavos*

Técnica: Acrílico sobre papel, 12 x 9 pulgadas

Año de producción: 2009



Imagen 39, *Mr. Rotchild* dijo: cuando las calles se llenen de sangre compra propiedades a 5 centavos

Esta obra manifiesta de forma impactante y desconcertante una escena “nazi” a la que entendemos, se ubica en la frontera, solo porque el mismo artista, nos lo ha dejado saber. Y decimos “nazi” porque uno de los personajes principales es un skin head nazi. Los **temas** que encierra son varios y todos, derivados de la guerra. Incluso podríamos decir que la palabra nazi es sinónimo de guerra, muerte, exterminio, discriminación, racismo, etc...los cuales vendrían a ser los **subtemas** si remitimos a las categorías de análisis de Teun A. van Dijk.

Por lo tanto tenemos de fondo, un cielo sombrío, que si bien no es negro u oscuro, es color café claro, como si estuviera invadido por polvo, tierra, de manera apocalíptica. Por otra parte, el horizonte, es un cementerio en negro, es como si la luz que este cielo café proporciona diera en contraluz a este cementerio y lo volviera oscuro. Podemos percibir cruces y lápidas, el zacate en negro, sin texturas muy resaltantes. Esta negrura funge como **símbolo** de muerte de la misma manera que un cementerio lo hace.

Frente a este “escabroso” paisaje, tenemos en primer plano a nuestros dos personajes principales: el joven skin head y la muerte detrás de él. El primero se encuentra colocado del lado izquierdo de la composición en primer plano y la representación de la muerte del lado derecho y en un plano segundo, detrás de él, al acecho.

La figura de en medio es **signo** clave de muerte y tortura, es un hacha ensangrentada que la muerte-verdugo trae cargando. Su filo largo plateado y ensangrentado queda justo arriba de la cabeza del skin head, la rodea casi a manera de aura.

El que la sangre escurra de esta hacha nos hace suponer, que esta muerte – verdugo ya ha dejado caer su afilada punta sobre el cuerpo de este skin head.

Antes de describir la serie de símbolos y signos que posee la muerte, vayamos al personaje del skin head. Sabemos que es la representación de un skin head porque es blanco, anglosajón, anda a rapa, y tiene algunas marcas que lo identifican: dos tatuajes, uno sobre la cabeza del lado derecho (si vemos la obra frente a nosotros) y uno más en el cuello, ambas figuras son parte de la **iconografía** y estética nazi.

Lo inferimos también por el mismo contexto en el que el artista, Ayala Priego, realiza esta imagen. Pues el trabajo de este pintor, mantiene un estilo peculiar y distintivo, que al estilo de H.R. Giger, se conforma por atmósferas góticas, con personajes mecanizados, producto de la industrialización del mundo, muchas veces inertes, que permanecen inmóviles cargando solo sus estructuras corporales que el artista dibuja minuciosamente. Uno de los temas recurrentes, que tiene que ver con el **contexto local** de Ayala Priego es el nazismo al que ubica en el mundo contemporáneo. El artista cree que el país que mejor representa el nazismo en la actualidad es Estados Unidos, y tal vez por eso sus personajes son anglosajones, incluso también la muerte lo es.

Por lo tanto el skin head, actor social que se caracteriza por su odio y racismo y por lo tanto, por preservar la ideología nazi, ahora se encuentra desprotegido, pues lo amenaza y acecha la muerte.

La mirada del nazi como perdida y hacia arriba, con uno de los ojos dañados y delineados con rojo, como signo de sangre así como la boca entre abierta, y su

expresión entera como de resignación lo hacen ver indefenso al encontrarse con la muerte., que al parecer ya lo ha cercenado.

Resulta contrastante la representación del nazi pues él ya no es el que ataca, ahora es el otro, la muerte. Es una muerte corpulenta, (el nazi también lo es y lo notamos por el grosor de su cuello, y el detalle de los hombros), es decir, podemos ver sus pronunciados pectorales. Lo anterior como **símbolo** de poder y supremacía. La ley del más fuerte sobre el más débil.

El joven nazi tiene colores amarillentos y naranjas; la muerte en cambio, al menos lo que es su pecho, es un color más realista, “color piel”, pero el elemento que conecta y que funciona como signo de parentesco, es el amarillo de su cara – de la muerte -. El rostro de esta muerte es una calavera ojiazul igual que su víctima; que ríe cínica y placenteramente; con los ojos hundidos. Es muerte y además verdugo porque carga sobre su cabeza, la capucha color rojo, símbolo de los verdugos de la Inquisición y la Edad Media, lo cual connota de mayor dramatismo a la imagen y funge como signo relacionado con la sangre, con la muerte en este caso, que se pone en relación también con el resto de lugares en donde encontramos el color rojo, es decir, en la sangre misma. El verdugo carga el hacha.

Y es importante y destacable la relación que se establece entre el hacha, que se encuentra en la parte superior y en medio de la imagen junto con la cruz que queda debajo de ella, debajo de su filo y la cabeza del skin head. Todos estos símbolos en conjunto son símbolos de muerte.

Por lo tanto no lo vemos, pero el filo del hacha caerá sobre el cráneo del skin head, lo inferimos, es la **implicatura**.

La obra de Ayala Priego es apocalíptica, anuncia el fin del mundo en manos de anglosajones neonazis que exterminan y que vaticinan muerte y exterminio. El cementerio es el mundo, es incluso el muro. Esto lo deducimos por conocer un poco de la **ideología** del pintor, quien piensa, en la vigilancia a manera del panóptico de Foucault, sobre cómo los más poderoso mantienen el control sobre las sociedades enteras y Estados Unidos es la máquina de exterminio por excelencia en este momento preciso de la historia según el mismo artista.

Cabe mencionar que la obra recuerda al trabajo del caricaturista, Gerald Scarfe, quien elaboró las animaciones para Pink Floyd para su álbum *The Wall* (1979). Incluso por el símbolo del hacha podríamos citar aquí: “in the subcase you will find my favorite acks”, verso de una de las estrofas de una de las canciones del mismo álbum. Lo anterior

podría remitir al **contexto global** en el que se inserta la obra del artista mexicalense, a manera de las influencias que podría tener o de los artistas con los que se puede emparentar su trabajo.

El artista dice lo siguiente sobre su obra:

La obra trata de la manipulación de los grupos de elite de poder mundial que utilizando el método Maquiavelo de que el fin justifica los medios, por lo tanto a través del miedo y la muerte, se abaratan los territorios debido al terror para después comprar y apropiarse del territorio y después subir el valor de las mismas. y las consecuencias es que la mayor parte del planeta es tercermundista. En conclusión la obra es de tendencia nihilista y niega todo idealismo o utopía. Habla de la supervivencia del más fuerte y la muerte de los más débiles, del darwinismo social como una realidad, de las razas dominantes y evolucionadas, del imperialismo desde Roma, España, Inglaterra hasta los imperios actuales, con el pensamiento de que en la civilización siempre habrá un imperio, siempre será la supremacía del más apto. Esa es la parte oscura de la naturaleza humana y como dice Federico Nietzsche: lo que mueve al mundo es la voluntad de poder.³⁹

³⁹ Recuperado el 28 de mayo 2010 del blogspot <http://binationalsymposium/artshowoninmigration>

El poder implícito y los molinos de viento

Autor: Israel Carrillo

Título: *Aseguran PEP*

Técnica: acrílico sobre tela y papeles

Año de producción: 2009

Título: *Señor Zigzag*

Técnica: Acrílico sobre madera, 122 x 122 cm

Año de producción: 2009



Imagen 40, *Aseguran PEP*

La obra *Aseguran PEP* representa simbólicamente la relación del poder con el mundo del narcotráfico, lo cual vendría a ser el **macrotema** de esta pieza. Tenemos a un elemento de la Policía Estatal Preventiva (PEP) que se encuentra armado, vestido de negro, con el rostro oculto con un pasamontañas y que está resguardando un cargamento de alguna droga.

Tanto el personaje de la PEP, el arma que carga y el mismo cargamento funcionan como los **signos claves** que permitan hacer el vínculo entre poder y narcotráfico y que además establecen la **coherencia** y **cohesión**.

Por una parte, tanto el elemento de la policía es identificado inmediatamente por el arma y por las siglas del uniforme en el que se lee claramente PEP, y por otra, el cargamento blanco, está señalado como con la abreviación de kilogramo – kg – en donde en la parte superior se especifica el valor: 66.

La coherencia de la obra se da en la composición misma de la obra, en donde tenemos al policía en primer plano con su arma, y en segundo plano el cargamento. Esto inmediatamente permite saber qué está haciendo el elemento de la PEP: resguardando la droga. Junto con la coherencia, la cohesión, viene dada la relación implícita entre poder y narcotráfico ya que la representación de los dos personajes está realizada a manera de expresionismo figurativo, apegado a la realidad. Es decir, el policía posee sus marcas identitarias en la vestimenta: uniforme negro, pasamontañas, botas militares y, el cargamento que contiene la droga, es representado en la manera en que podemos reconocerlo gracias principalmente a los medios, a las noticias: como “costales” blancos, abultados unos sobre otros. Lo anterior además de hacer explícito el tema de la obra y su sentido, permite no alterar los **modelos mentales** de los espectadores.

En la obra de Carrillo, existe una ausencia de conflicto aparente, es decir es **lo que se omite** según Teun A. van Dijk, pues el policía solo está en retaguardia. Sin embargo, un detalle viene a ser sumamente importante para demostrar lo contrario: el personaje de la PEP se está escurriendo. Lo escurridizo mencionado tiene una fuerte carga simbólica debido a que podemos interpretar que esto significa el relativo poco poder que verdaderamente tiene la institución sobre el problema del contrabando de drogas o el narcotráfico. Los pincelazos y trazos gruesos de Carrillo en este escurridizo simbólico le otorgan mayor dramatismo a la imagen total.

Por otra parte, el agente, se encuentra con el rostro oculto por el pasamontañas que ya se ha mencionado, tiene puesto sobre el rostro, a la manera en que los zapatistas los

utilizan, lo cual establece una relación de oposición y contraste con el objeto – símbolo hipercodificado que el pasamontañas tiene gracias al EZLN, al que se vincula con la resistencia y la lucha revolucionaria siempre desde una perspectiva idealista, por lo que al verlo sobre el agente de la PEP por una parte, se resignifica y por otra, choca de tal suerte que lo negamos. El rostro oculto finalmente simboliza aquí, la identidad oculta e impuesta de los agentes; a manera de protección y seguridad e incluso también como signo de defensa.

Llama la atención, a la manera del *punctum* de Barthes, la mano del agente que pareciera, reposa sobre el arma que carga, lo cual contrasta con la misma posición de resguardo de la que ya se habló, pues pareciera “confiado”. Sin embargo la mirada es importante, pues observa fijamente hacia un horizonte, como en estado de alerta.

Es de suma importancia si bien establecer qué es lo que sucede al interior del cuadro, qué personajes, cómo son, qué hacen, etc... es todavía mayormente trascendente poder hablar de **la narrativa oculta** que puedan contener como es el caso de esta obra.

Detrás de esa decomización hay varias historias implicadas que vendrían a ser los **subtemas**: contrabando ilegal de drogas, lucha de poder entre el narco y las autoridades que involucra un peligro inminente, como si algo estuviera a punto de ocurrir, por lo que se debe estar en posición de defensa y atento siempre.

Los colores utilizados en esta obra: negro, blanco, gris, amarillo suave le dan una connotación un tanto sombría – por la violencia implícita que maneja - y tal vez funcionan como signos de peligro, incertidumbre. El personaje se encuentran frente a un fondo blanco, que pudiera ser cualquier lugar, una bodega, un exterior incluso, pero esta indefinición del espacio nos habla a manera de lo que vendría a ser la ocultación; precisamente, la ambigüedad que rodea estos acontecimientos o más bien, es metáfora de todo lo que se omite institucional y mediáticamente sobre el narcotráfico, las autoridades y sus vínculos, etc.



Imagen 41, *Señor Zig Zag*

Esta obra presenta campos semánticos. Lo que aparentemente pareciera no tener sentido alguno, o coherencia, sí lo tiene.

Por lo tanto, lo primero que hay que decir es que existe una **narrativa oculta** referida al uso de la mariguana en relación con la frontera.

Por conocer la obra de Israel Carrillo sabemos que en sus últimos trabajos ha estado utilizando las imágenes de los molinos de viento, a los que utiliza como **símbolo** de la

frontera. Los molinos de viento funcionan como **metáfora** del paisaje fronterizo. Pues Carrillo radica un tiempo en la ciudad de Mexicali y algún otro período en Los Ángeles. Y cuando se encuentra en Mexicali viaja constantemente al Valle Imperial. Estos molinos también metáfora de la tecnología americana y californiana, forman parte de las carreteras o autopistas del Valle Imperial en California, del camino que va de la frontera hacia el norte de Estados Unidos. En estos caminos lo único que uno ve al manejar sobre la carretera, son: el desierto, las montañas y los molinos de viento, en un paisaje que corre horizontal, que es “plano”. Por lo tanto este elemento funciona como **signo clave**, nos proporciona información local al mismo tiempo que constituye un **modelo mental**, por lo que el espectador establece la relación que tiene este objeto – signo (molinos) con el espacio, lo que representan tecnológicamente. Además bajo el contexto en el que se presentó esta obra, en una exposición sobre arte fronterizo; el mismo espectador puede establecer la **coherencia** temática por medio de este signo que funciona como alegoría de un paisaje en la frontera. Aunque en este caso es la frontera del “otro lado”, la norteamericana.

En pocas palabras hablamos de un signo que hace referencia a otra cosa. En este caso el molino de viento refiere a Norteamérica y en específico al Valle Imperial. Molino que es parte del paisaje citadino y cultural de la frontera estadounidense.

En la obra de Carrillo aparecen tres molinos de viento en forma diagonal, es decir, atraviesan todo el cuadro, se encuentran sobre la “nada”, es decir no los sostiene ninguna superficie, ni paisaje en la carretera; simplemente se sostienen en el aire, sobre el fondo de colores oscuros, donde predomina el color negro.

Por otra parte las tonalidades rojas, amarillas, cafés oscuras se plasman en el fondo de los molinos en trazos abstractos. Los molinos por su parte son color blanco y amarillo. Una constante en la obra de Carrillo son los paisajes de los desiertos del Valle Imperial y de Mexicali; de sus atardeceres que forman colores en el cielo anaranjados, rosas, amarillos intensos, etc. Estos atardeceres suelen ser muy característicos de esta zona. Por lo que la utilización de estos colores como fondo de los molinos, se hace para aludir al desierto; paisaje del que finalmente son parte estos objetos. Estas imágenes recurrentes en la obra de Carrillo se relacionan con el **contexto local** del artista.

Tenemos, por otra parte, un personaje principal, que vendría a ser, como el mismo título de la obra lo indica, el “señor Zigzag”. Éste es el personaje que aparece en los “zigzags” que se venden de manera común y comercial sobre todo en los tianguis y en tiendas “alternativas”, de rock o de algunos centros comerciales. Los “zigs” como suelen

referirse a este “instrumento” son los papeles que se venden para poder hacer un porro de mariguana. Son papeles delgados blancos a los que suelen llamar “sábanas” (sin acento) y en donde se deposita la hierba. El material del que está hecho este tipo de papel permite que no se consuma rápido la mariguana, lo cual resulta ideal para fumar además que están hechos para este uso.

El hombre barbudo con bigotes sobresalientes, es el que aparece en la portada de los zigzags y funge como **signo** de la mariguana, es una imagen codificada, que posibilita la construcción de los modelos mentales al menos entre los consumidores de mariguana, incluso podría ser un **arquetipo** del uso de esta droga. Por lo tanto se reconoce, se establece la relación entre lo que se representa y lo que significa.

El “Señor Zigzag” aparece en un segundo plano como parte del fondo y paisaje de los molinos de viento, y aunque estos últimos son puestos en primer plano, toma cierta relevancia este personaje, por el tamaño de su figura que se encuentra dentro de una estructura ovular con detalles de tipo antiguo. La imagen en conjunto funciona como retrato que pende sobre el cielo/fondo negro.

La figura del hombre en blanco y negro se superpone a la presencia más llamativa y fuerte del paquete que sostiene en la mano. El cual es un paquete de zigzags de color naranja (como originalmente son). Esto le da un **orden de primeridad** al paquete por el de **segundidad** para el mismo personaje.

El personaje se fuma un porro por lo que mantiene **coherencia** y **cohesión** con el símbolo que representa el mismo paquete de zigzags, pues los “zigs” se utilizan para fumar mariguana.

La **narrativa oculta** sería que el artista expresa una relación que se establece por contraste entre el uso de la mariguana y un paisaje alegórico del desierto, de los atardeceres que conforman toda la zona del valle de Mexicali e Imperial. Es decir una relación entre consumo y uso y el espacio geográfico; entre objetos tecnológicos americanos y otro producto de fabricación norteamericana en donde la diferencia radica en que el primero es utilizado con fines industriales y el otro forma parte de los usos y costumbres de ciertos grupos sociales, estableciendo un contraste entre uno y otro que incluso posee un tratamiento irónico y sarcástico.

La **implicatura** señala a Estados Unidos como el principal consumidor de drogas en el mundo. Y a pesar de esto obra la imagen en su totalidad es apacible.

Machete en el muro

Autor: Fernando Corona

Título: *La muralla chila*

Técnica: Mural

Año de producción: 2009



Imagen 42, *La Muralla Chila*

El mural de Corona, *La muralla chila*, es en conjunto, la representación de la frontera en términos simbólicos y por lo tanto culturales en lo que vendría a ser un recuento de los imaginarios fronterizos que colectivamente se comparten.

Es necesario mencionar que este mural fue hecho de manera colectiva por varios artistas jóvenes mexicalenses. El mural se pintó sobre una de las bardas del centro de arte alternativo “La Casa de la Tía Tina”. Entre algunos artistas que participaron en este mural y que se encuentran en el corpus de este proyecto figuran Juan Quintero, Miguel Ayala Priego, Ramón García Vázquez y Fernando Corona, de quien analizaremos su propuesta pictórica.

Lo anterior debido a que Fernando Corona fue quien dirigió la obra. Es decir la idea original fue del artista. En palabras de Corona *La Muralla Chila* posee una estructura musical que se trasladó a la pintura. Es decir, los ritmos, tiempos, sonidos y silencios musicales se transformaron en figuras, colores, ecos y repeticiones figurativas en la obra. Los elementos de la obra se propusieron por todos los artistas involucrados por lo que la temática iconográfica del mural fue abierta. Los artistas se basaron en otras expresiones artísticas como el cine, la fotografía, la misma pintura, entre otras. Al mismo tiempo esta diversidad de elementos hace que la obra sea contrastante.

Para fines de este análisis sólo analizaremos la parte que correspondió a Corona, que es la correspondiente a *Machete*.

Podemos decir en términos generales que el mural posee una ideología contestataria, incluso podríamos decir que revolucionaria, debido al uso de algunos signos y símbolos emblemáticos que se utilizan y se re contextualizan en el mural. Así como por el uso del color rojo en ciertos signos alusivos a la revolución.

Por lo que se alcanza a percibir del mural; apreciamos que cada parte del mismo, dividida en ocho; tiene a un personaje principal. El que más llama la atención es sin lugar a dudas, *Machete*, quien es un actor mexicano – americano (chicano) quien ha tomado mucha popularidad en los últimos años. Sobre todo a raíz de haber protagonizado el trailer que introduce la película *Death Proof* (2007) de Quentin Tarantino.

El actor de verdadero nombre, Danny Trejo, lleva en su haber decenas de películas con distintos directores reconocidos como Robert Rodríguez, en donde, debido a su apariencia física, aparece como ladrón, como contrabandista, como matón a sueldo, criminal, convicto, ex convicto. Algo particular es que en casi todos los filmes en los que participa, Trejo o *Machete*, no es ni chicano ni pocho, es mexicano. Trejo representa el cliché utilizado cinematográficamente sobre cómo son los mexicanos, por su apariencia física, cómo se ven o cómo deben verse. Cabe mencionar que Trejo además resulta ser un actor muy peculiar porque su vida antes de haberse incorporado al cine hollywoodense fue verdaderamente lo que ahora representa en pantalla, es decir, fue drogadicto, dealer, prisionero, etc...

Su actual sobrenombre o alterego mejor dicho es *Machete* debido al trailer de Tarantino donde se le describe como un macho mexicano audaz, valiente, temerario que se enfrenta a cientos de asesinos, saliendo inmune de los enfrentamientos (su arma es un machete) y que además tiene el “privilegio” de tener mujeres bellas de sobra. Por ejemplo en el trailer mencionado hay una escena donde sale él en las aguas de un río rodeado de tres gueras voluptuosas desnudas que lo abrazan y besan.

Por lo tanto, *Machete* es el arquetipo del hombre mexicano, feo, valiente, mujeriego, etc...Además es sin lugar a dudas el actor chicano más popular sobretodo entre los jóvenes; y funge como emblema de orgullo, un ícono fronterizo.

Por lo tanto para un artista como Fernando Corona, quien se ha caracterizado por el uso recurrente de arquetipos culturales en su obra plástica inspirados no sólo en la pintura sino en otras expresiones artísticas como el cine y la música lo cual forma parte de su

contexto local e incluso de su **ideología**. Por lo mismo se explica el que Corona haya utilizado a *Machete* como uno de sus protagonistas en esta *Muralla Chila*. Como también lo afirma Jorge Damián Lozano acerca del trabajo del artista:

Hablar de la obra de Fernando Méndez. Corona, es hablar, en definitiva, de una postura política. Testigo constante de la disputa ideológica y simbólica de los actores sociales que luchan por legitimar su particular mundo. Jugador inquisitivo que pasea por las imágenes urbanas y mediáticas. En su plástica, brota la invitación perpetua al periplo transclasista. Su pintura es democrática. Todos se acomodan y hablan; todos, inevitablemente, se atropella.

La obra por el mismo título permite saber de qué se está hablando. *La muralla chila* es metáfora del muro fronterizo; la utilización del léxico o caló de la ciudad mexicalense, es decir “chilo (a)” reafirma más su adscripción identitaria y por lo tanto territorial. Es decir si bien la representación del muro de esta manera pudiera ser universal, aplicable para cualquier muro fronterizo territorial en el mundo, empezando por la Muralla China, que se construyó como defensa del territorio ante los enemigos invasores.

La palabra *chila* posee una connotación cultural utilizada sobre todo por la gente joven en Mexicali, alusiva a que algo o alguien está bien, está a “todo dar”, “chingón”, etc...y que finalmente es la adecuación fronteriza de la palabra “chido”, utilizada en el centro y sur del país. Por lo tanto el contenido semántico del mismo título establece la **coherencia** y **cohesión** de la obra pues es muro que de lo contrario con el mismo muro fronterizo o la Muralla China, sí está chilo, ya que contiene los signos, emblemas, símbolos, estereotipos culturales que establecen una identidad colectiva de la frontera.

Es también necesario decir, que esta obra, es una contrarrepuesta al resto de las obras que hablan sobre la frontera, vendría a ser una propuesta cien por ciento irreverente, burlona, sarcástica, irónica, en cierta medida vanguardista, que propone ver a la frontera como un lugar valioso por el encuentro de diversas culturas.

Lo anterior significa que Corona hace a un lado el drama del que se suele abordar el tema, para presentar otros aspectos de la misma y en todo caso hacerlo de manera que dignifique a los mexicanos; por lo tanto, *Machete* funciona de manera elocuente.

La obra posee coherencia temática, pues aborda la frontera en su dimensión simbólica de forma dignificante, por lo que los elementos también mantienen una cohesión unos con otros, pues es una obra que va relatando como a manera de capítulos la cultura de la

frontera y es por lo tanto, como si cada uno contuviera su propia estructura narrativa, implícita o explícita.

Por ejemplo, del lado izquierdo, la primera figura que está representada es una “Frida Kahlo” re significada de manera contemporánea. Con señas de su tradicional vestimenta y peinado (flores sobre el cabello agarrado, vestidos típicos indígenas, rebozo); está tomando un trago de tequila, mientras sostiene con la otra mano, una especie de pesa, como haciendo ejercicio mientras toma o como si de manera irónica el artista nos estuviera diciendo que tomar es un ejercicio. En el fondo de la “Frida” una “constelación comunista” la rodea. Es decir, así como en la serigrafía de Ernesto Yerena, *Nosotros somos seres humanos* explícitamente con una connotación socialista implicada, alusiva a la gente que se opone a las reformas migratorias, por lo que la obra está hecho bajo todo el diseño de un cartel propagandístico; Corona pinta en el fondo correspondiente a la “Frida”, este mismo símbolo socialista de colores verde y rojo. Es decir existe una connotación ideológica socialista evidente.

Por otra parte, otro símbolo de la lucha revolucionaria es otro personaje también femenino representado por una joven que trae sobre su rostro un paliacate, a la manera en que el EZLN utilizó los pasamontañas o el ERPI, los paliacates, como símbolo de lucha, de resistencia cultural, de identidad cultural. Incluso esta chica se encuentra a un lado de *Machete* y en medio de los dos, un símbolo amarillo cuadrado que forma la figura geográfica de México. Por lo tanto, *Machete* es visto y representado por el artista como un revolucionario más, y el símbolo geográfico, permite ubicar esta lucha simbólica revolucionaria correspondiente a un territorio mexicano pero que en tanto cultural, no conoce fronteras, por lo tanto la muralla (o muro) no representa un impedimento, ni siquiera funge como muralla (en el sentido estricto de la palabra, que impide el paso de unos, que divide, etc...), pues más bien es un muro de posibilidades, que en todo caso permite la lucha simbólica por la identidad.

También esta idea de representar un muro que tiene una connotación fronteriza por antonomasia, que es un motivo de discurso frecuentemente utilizado semántica y simbólicamente, para hablar de las “no fronteras”, se evidencia precisamente con la yuxtaposición y mezcla de símbolos identitarios que corresponden tanto a distintas regiones del país como de Estados Unidos.

El estilo realista de la obra, combinado con algunos elementos abstractos, figurativos expresionistas y por las dimensiones de su tamaño la hace más imponente, atractiva e incluso persuasiva.

Es decir, Corona recurre a símbolos ya codificados, que forman parte de nuestra cultura, de nuestros modelos mentales, para hablar sobre la frontera a la que de entrada y desde la misma concepción de la obra y materialidad, la niega. Y es como si dijera sobre el muro fronterizo y todo lo que representa: “si se quiere, se puede ver chilo”.

Las Hamburguesas de Ronald Mc'Donald

Autor: Manuel Cruz

Título: *Free Mc'Donalds*

Técnica: impresión digital photoshop illustrator

Año de producción: 2009

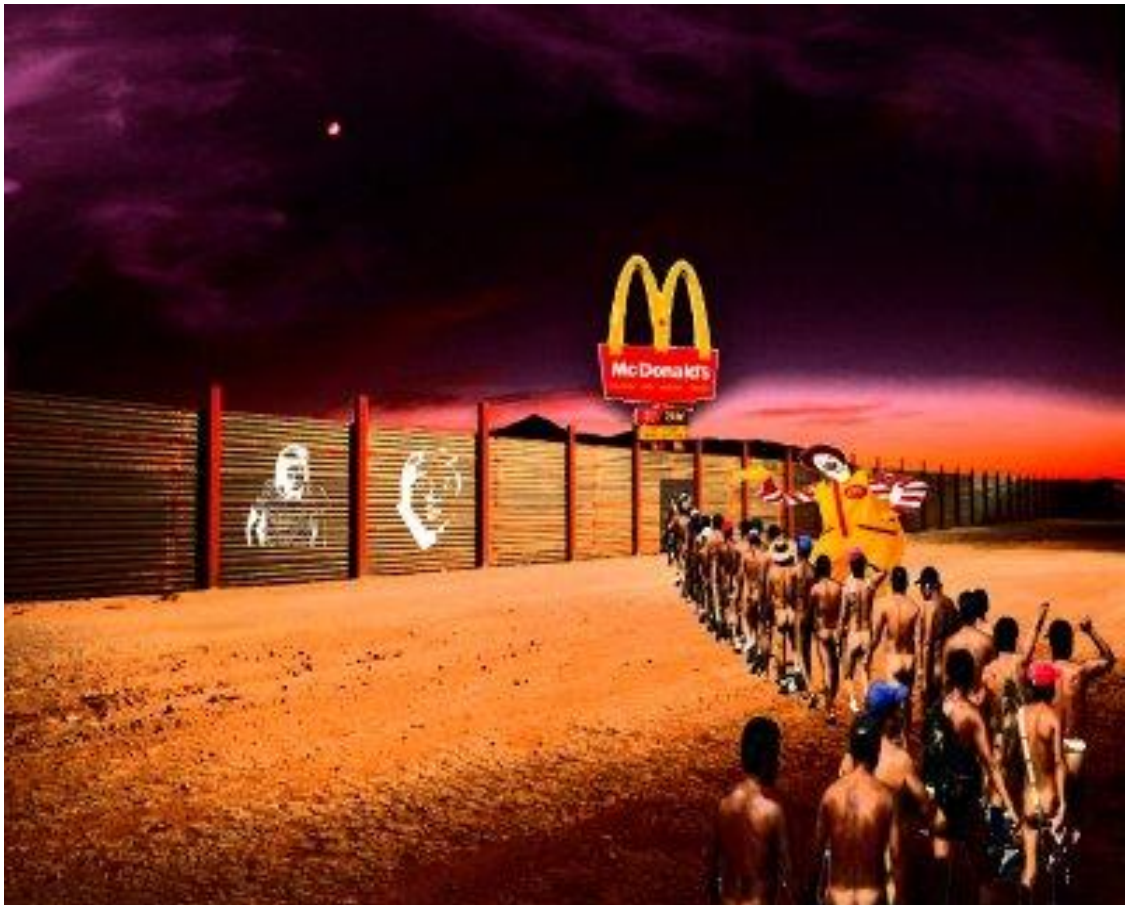


Imagen 43, *Free Mc'Donald*

El cruce de la frontera hacia Estados Unidos es el **tema** de esta obra de Manuel Cruz. Si bien la representación de la migración es frecuentemente representada bajo una atmósfera que enmarca temas como la violencia, la discriminación, el exterminio, el racismo, entre otros, ya que los migrantes aparecen como “transgresores” a los ojos de las autoridades estadounidenses por su categoría de ilegales, en esta obra, Manuel Cruz, nos presenta el cruce desde otra perspectiva o punto de vista.

Tenemos en la imagen el muro, motivo de discurso, leitmotiv que contiene el sentido de la obra artística. El muro aquí, divide uno y otro lado, pero esta división está marcada por las luces y sombras que el artista utiliza como **signos claves**. En el lado americano

se encuentra el anuncio espectacular de Mc'Donalds. Del lado mexicano un grupo humano numeroso se dirige hacia Estados Unidos. Están haciendo fila o “cola” como popularmente se le llama al hecho de cruzar al “otro lado”. El lado estadounidense se encuentra permeado por la oscuridad de la noche enmarcada a su vez por una especie de atardecer de los que suelen caracterizar a esa región fronteriza. El cielo se baña de tonalidades anaranjadas, rosas, amarillas mientras el cielo se va cubriendo de negro.

El lado mexicano se encuentra iluminado por una luz contrastante. Sobre el desierto está insertado el muro. Las personas que están haciendo fila quieren cruzar el muro.

Aquí podemos decir que el signo oscuridad **implica** incertidumbre; y por el contrario la parte iluminada, la correspondiente al lado mexicano, resalta los cuerpos desnudos que avanzan y que nos dan la espalda. No vemos sus rostros.

Despojados de todo rastro identitario del que puede dotar la vestimenta. Son hombres y mujeres adultos. Algunos traen sombreros y sobre todo “cachuchas”, gorras deportivas con las que se les suele nombrar en esa región. Algunos dan la impresión de ser turistas precisamente por el estereotipo de la cachucha. Es decir acuden a la frontera, o más bien la traspasan en calidad de turistas. Pero no son cualquier turista, acuden a esta frontera, como borregos, como siguiendo a la masa. Por lo tanto pasan de la luz a la oscuridad en medio del desierto. Este signo del despojo de vestimenta, el desnudo en sí, representa la **metáfora** del abandono o de alguna parte de la identidad. Siendo la identidad en esta obra un **subtema**.

El **presupuesto** sería que el artista muestra la vulnerabilidad del migrante, sea en calidad de turista y sobre todo de ilegal. Aunque aquí existe una ausencia de conflicto, porque estas personas traspasan la frontera desértica de manera en que son bienvenidos, y eso lo confirma Ronny Mc'Donald, quien se encuentra entre ellos, del otro lado, es decir, del mexicano, como dándoles la bienvenida, sonriendo y haciendo el gesto corporal convencional y codificado del “pasen”. El payaso es representado como es, con su atuendo original de color amarillo y rojo. Su rostro pintado con los mismos colores. Él está ahí, dejándolos pasar, para que como parece, entren al Mc' Donalds. Ronny Mc' Donald aparece en mayor tamaño en comparación con la gente a la que le da el acceso. Es decir, esta cuestión de la proporción habla de la autoridad o de una jerarquía mayor que podemos trasladar a la que existe entre Estados Unidos, esto como orden **de los signos**, pues el de la primeridad lo tiene el payaso, el poderoso sobre los despojados de privilegios.

Mc'Donalds y el payaso que vendría a ser el ícono de tal empresa de comida chatarra, son **modelos hipercodificados** que conocemos y que sabemos a qué remiten, qué significan. A su vez funcionan como emblemas de Estados Unidos. Entre otros de los significados, es que por una parte, aluden al mundo infantil, responden a un ícono estadounidense, a la comida chatarra, y a una opción laboral para los ilegales.

Es significativo que el contexto en el que se nos presenta la imagen es la desolación del desierto, no existe ni para uno ni otro lado, algún rasgo de vida humana, solamente el muro que divide y delimita un territorio de otro, como símbolo de la diferencia y al mismo tiempo del encuentro entre culturas. Pero qué hubiera sido de esta obra si las imágenes icónicas hubieran sido otras como el "Tío Sam", la connotación cambiaría radicalmente por sus implicaturas sobre el racismo y la violencia que este ocasiona. Sin embargo, nuestro personaje principal es el payaso de Mc'Donalds lo cual no le reduce el conflicto. Pues en gran parte uno de los imaginarios que se comparten sobre la empresa que representa es por una parte, la de la explotación laboral sobre todo de inmigrantes, muchos trabajadores ilegales trabajan en Mc'Donalds, y por otra parte, representa una franquicia multimillonaria que provoca por ejemplo daños en la salud, donde sus productos carecen de calidad y a la vez son demasiados populares de manera paradójica. Incluso cuando uno cruza por ejemplo de Mexicali a Calexico, puede darse cuenta que este restaurant que se encuentra justo en la frontera siempre está lleno de trabajadores tomando café, esperando a otros, esperando que llegue la hora de irse al field o "fil", por ejemplo.

Por lo tanto es una obra que de manera irónica establece esta relación entre mexicanos y estadounidenses basada en lo laboral como si la aculturación se llevara a cabo en el momento en que todos estos personajes desnudos y desprovistos de cualquier identidad, se encontraran expuestos a cualquier cosa y convencidos de acudir a Mc'Donalds.

Entre la sobreexposición de luz –símbolo de sobreexplotación laboral - y la ausencia de esta pareciera que se les predijera un destino todo menos promisorio que de antemano los hace presentarse desnudos, despojados ante el otro país, como si esta fuera una condición.

El problema aquí planteado es que acceden, cegados, siguiendo a los demás, como llevados por todos, por la idea de progreso, por conseguir el sueño americano.

Es necesario tomar en cuenta que el artista ha pasado la mayor parte de su vida en California, en la frontera, en el otro lado de la frontera, lo que le implica como a la mayoría un cruce constante entre uno y otro lado, por lo tanto está familiarizado con el

cruce, con la espera, con las aspiraciones y motivos por los cuales la gente cruza, por más banales que parezcan y que finalmente forman parte de la dinámica social en la vida cultural.

Manuel Cruz dice lo siguiente sobre esto:

I remember crossing the border with my family to go just to eat at Mc'donalds and the people I see in Mexico go to just buy hamburgers cause its better than in Mexico as I grew up I moved to Gilroy and started working in a processing plant and most of the workers were illegals and had two jobs to get by and most of them worked at Mc'donalds, what brought my attention was that they were treated and discriminated by their peers who too were illegals so in the piece I show how Ronald has the door open to cross into the USA, and like most people that cross they are going naked with nothing and how in my opinion the goverment lets people cross the border to work in the US every once in a while when workers are needed to do low paying jobs.