

UC Berkeley

Berkeley Planning Journal

Title

Nuevos Agentes Sociales, Nuevos Espacios Urbanos y Las Posibilidades De Cambio. Las Artes Visuales en Tijuana

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/99w7119k>

Journal

Berkeley Planning Journal, 21(1)

Author

Iglesias-Prieto, Norma

Publication Date

2008

DOI

10.5070/BP321112728

Copyright Information

Copyright 2008 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

New Social Agents, New Urban Spaces and the Possibilities for Change: Visual Arts in Tijuana

Norma Iglesias-Prieto

Abstract

This article explores the relationship between the society and city of Tijuana and the practice of visual arts. The trans-border space is a laboratory that stimulates creative abilities because of its dynamic nature, high level of contrast, precariousness, extreme asymmetry, interdependence, interaction and its innovative and humanizing spirit. In this context, art is shown to convert into salvation and freedom, creativity becomes a vital impulse, an act of survival, and the creator (the visual artist in particular) is a true agent of social change. In this article, the role of visual artists in the redefinition of the city, its dynamics and possibilities for change is also discussed. The arguments are supported through examples of artistic practice of some significant artists and projects in Tijuana.

Nuevos Agentes Sociales, Nuevos Espacios Urbanos y Las Posibilidades De Cambio. Las Artes Visuales en Tijuana

Norma Iglesias-Prieto

Resumen

En este artículo se discute la relación que existe entre las lógicas urbanas y sociales de Tijuana y la práctica de las artes visuales. Se parte de la idea de que este espacio transfronterizo es un excelente laboratorio para la estimulación de las capacidades creativas. Esto se debe a sus características como son: el dinamismo, alto nivel de contraste, precariedad, extrema asimetría, interdependencia, interacción, capacidad de trabajo y su espíritu innovador y humanizante. En estos contextos, se muestra como el arte se convierte en salvación y liberación, la creatividad en un impulso vital, un acto de sobrevivencia, y el sujeto creador (en particular el artista visual) en un verdadero agente de cambio social. En este artículo también se discute cómo los artistas visuales de Tijuana están jugando un papel central en la redefinición de la ciudad, de sus dinámicas y de sus posibilidades de cambio. Con el fin de ejemplificar esta práctica artística se presentan – de manera somera– algunos artistas y proyectos reconocidos.

algunos de los más conocidos artistas visuales de Tijuana también han participado en importantes bienales como: La Habana, Montreal, Liverpool, Venecia, Valencia y Moscú.

Pero más allá de destacar el reconocimiento internacional, hay que señalar la labor y el rol que están jugando los artistas visuales en la ciudad y en sus habitantes. Como veremos más adelante, gran parte de los proyectos artísticos están interviniendo a la ciudad y sus dinámicas, y están incorporando en los procesos creativos y productivos a distintas comunidades que conforman la ciudad. En estos contextos, se evidencia como el arte se convierte en salvación y liberación, la creatividad en un impulso vital, un acto de sobrevivencia, y el sujeto creador (en particular el artista visual) se convierte entonces en un verdadero agente de cambio social.

La práctica artística, como toda actividad creativa y creadora, es una invitación al pensamiento libre (Gordillo 1977), es generadora de esperanza, es la posibilidad de salir de lo marcado, de cuestionar y desnaturalizar lo establecido por las lógicas y los poderes económicos, políticos y sociales, que en la frontera de Estados Unidos y México se hacen tan evidentes y tan gráficos (Iglesias 2005). En Tijuana parece claro que el arte puede trascender las condicionantes sociales, y por lo tanto puede alterar la forma en la que nos vemos a nosotros mismos, en este sentido, el arte puede cambiar el futuro (Dear and Leclerc 2003). Es decir, la práctica artística puede permitir contrarrestar las fuerzas, situaciones y contextos que intentan disminuir y silenciar al individuo.

Para entender el rol que los artistas visuales están jugando en las posibilidades de cambio de la ciudad es importante primero caracterizar a este espacio urbano, así como caracterizar las formas y estrategias de trabajo de los artistas.

Tijuana. Sus Dinámicas Urbanas y Sociales

Tijuana es un espacio en donde conviven paralelamente, o a veces incluso interactuando, el caos, la violencia, la ilegalidad, con la creación, el trabajo y un espíritu innovador y humanizante. Es un lugar donde la constante es el cambio y la rutina está marcada por la velocidad, por ello es reconocido como uno de los más dinámicos del mundo. En Tijuana, se experimentan de manera paralela las lógicas premodernas, modernas y postmodernas (e incluso hipermodernas). En este centro urbano transfronterizo la globalización y la postmodernidad se expresan brillantemente y de manera tremendamente gráficas e intensas en toda experiencia cotidiana. Quizá por ello, en Tijuana podemos experimentar

–paralelamente y en contraposición– tanto las tendencias globales que sugieren formas de interacción social debilitadas, difusas, ficcionales o puramente tecnológicas, así como densas y complejas interacciones sociales generadas a partir de las múltiples carencias que producen dinámicas, estrategias y formas alternativas de subsistencia, así como nuevos sentidos sociales. De esta forma, la realidad de Tijuana confronta a sus tradicionales y estereotípicas representaciones (que por definición son sobresimplificadas y planas) al mostrar en su actividad cotidiana sus amplias capacidades creativas. Y hay que señalar que no ha sido una tarea fácil puesto que Tijuana es una de las ciudades más estereotipadas de México y quizá del mundo. Sus estereotipos (generados principalmente por el cine, la televisión, la prensa y la música) han contribuido significativamente a su construcción imaginada como lugar de perdición, de pérdida de identidad nacional, de pocas leyes, de abuso y escándalo, de espacio sin cultura, o de lugar escenográfico por su naturaleza falsa o artificial (Iglesias 1991; 2003; 2006a).



Foto 2. Afiche publicitario de la película mexicana *Tijuana Caliente* (1981) de José Luis Urquieta. Fuente: Colección de afiches de Norma Iglesias

Por ello, se puede afirmar que la creatividad salva a la ciudad y confirma que es su máximo potencial de vida y de cambio, y es el cambio su mayor esperanza. Tijuana, como todas las ciudades fronterizas del norte de México se ha ido desarrollando a partir del hecho mismo de ser frontera con Estados Unidos. Esta ciudad está marcada en muchas de sus actividades cotidianas por la vecindad con San Diego, California, y

por la asimetría de poder entre ambos países. Aquí nunca se olvida que existe un norte que controla, un norte que quiere ignorar y no reconocer al sur como necesario a pesar de los múltiples ejemplos cotidianos de interdependencia e integración. Y hay un sur que inevitablemente observa, calcula y oye al norte con el fin de estructurar su actividad diaria. Sin duda una de las expresiones más explícitas y gráficas de esta asimetría de poder lo constituye el muro metálico construido por el gobierno de los Estados Unidos en el límite de ambos países.



Foto 3. Muro metálico que divide a México de Estados Unidos y mojonera marcando el límite entre ambos países ubicada en la Colonia Libertad. Foto: Norma Iglesias-Prieto

Una construcción ofensiva hecha de basura militar (*Tormenta del Desierto*) que –dice Carlos Monsiváis– “sirve como señal de desconfianza y de rechazo a una nación”¹, y que a los fronterizos del lado mexicano nos confirma diariamente el que no somos bienvenidos al vecino país, a pesar de que nuestra dinámica e interacción genere importantes beneficios económicos, sociales y culturales en ambos lados de la frontera. Mientras en otras partes del mundo los muros se derrumban, en esta parte del globo se erigen cada vez más pesados y grandes, como los argumentos que diariamente se fortalecen en Estados Unidos con el afán de legitimarse. Sin embargo sabemos que “los muros prohíben pero no evitan” (Monsiváis 2006:46), ofenden pero no detienen, son una pérdida de tiempo y de dinero, y representan–finalmente– la incapacidad de los seres humanos

¹ Conferencia de Carlos Monsiváis en el Centro Cultural Tijuana, en el Marco del 25 aniversario de El Colegio de la Frontera Norte. Tijuana 18 de agosto del 2007.

y de los gobiernos para negociar y construir juntos. Sin duda los muros trabajan como expresiones altamente simbólicas de los múltiples miedos que acogen a algunas sociedades como la estadounidense. "Tijuana [y el muro] condensan de manera emblemática muchos de los elementos que definen miedos, deseos y fronteras del mundo global" (Valenzuela 2006:19).

Tijuana es una ciudad, de múltiples retos, que ha sido definida por varios intelectuales y políticos como un laboratorio, ya sea de la posmodernidad, de la globalización, o de lo glo-cal. Es sin duda una ciudad del futuro, y no porque no lo sea aún, o por que sea un modelo deseable, sino porque es el tipo de espacio y dinámica urbana que se está generado a partir de los acelerados procesos de globalización, de interdependencia y de concentración de la riqueza. Todo ello parece indicar que estamos generando muchas Tijuanas en el mundo (Iglesias 2006b).

Tijuana es una ciudad joven (con poco más de 100 años) que por muchos años fue el principal punto de cruce para la migración indocumentada hacia los Estados Unidos. Esta situación cambió en 1994 cuando se implementó en San Diego la Operación Guardián (*Operation Gatekeeper*) y cuando se construyó el actual muro metálico con la intención de reducir el cruce de indocumentados. Ese mismo muro también ha sido el mayor altar a los migrantes muertos en su intento por cruzar al vecino país y el sitio de múltiples expresiones artísticas. Los cientos de cruces blancas montadas en el muro nos recuerdan –con nombre, apellido y lugar de origen– a los más de 4 mil indocumentados muertos que entre 1994 y el 2006. A partir de la Operación Guardián los migrantes se han visto forzados a cruzar por el desierto de Arizona lo que ha provocado mayor riesgo y mayor número de muertes de migrantes. La Operación Guardia ha significado un considerable aumento del número de agentes de la patrulla fronteriza, de tecnología e infraestructura, mayor número de kilómetros de muros, así como la implementación de estrategias, prácticas y uso de personal militar para vigilar la frontera. Los procesos de militarización y las medidas de extrema seguridad han generado tensión en la vida cotidiana fronteriza. Hoy más que nunca los documentos de identidad son importantes en la frontera, documentos que certifiquen que no eres un "ilegal", un impostor, o un terrorista.

Tijuana es la ciudad fronteriza más visitada del planeta, se estima que diariamente atiende a más de 40 mil turistas, de los cuales cerca de la mitad solo permanecen ahí tres horas (Bringas 2004). Es un paraíso para muchos, para los jóvenes norteamericanos que vienen a beber a los bares de la Avenida Revolución, así como para los que buscan servicios médicos baratos o medicinas sin recetas porque Estados Unidos los tiene marginados y sin seguro médico. En Tijuana, por ejemplo, se venden

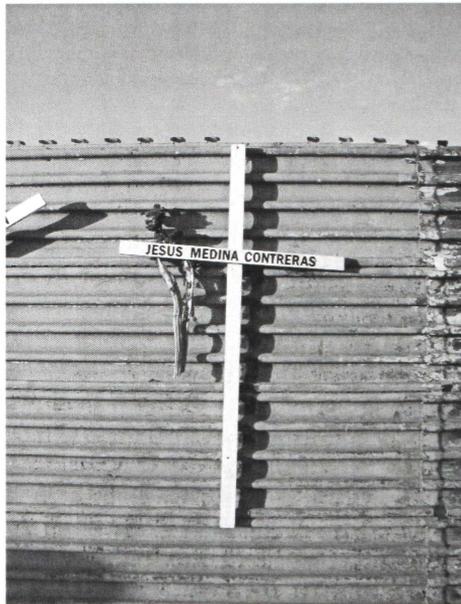


Foto 4. Una de las múltiples cruces que se encuentran en el muro metálico entre México y Estados Unidos. Foto: Norma Iglesias-Prieto

anualmente más de 100 millones de dólares en medicamentos (Vázquez 2003). Es el paraíso para los que requieren de una cirugía a precios accesibles en alguno de los más de 5 mil hospitales o clínicas que tiene la ciudad.

Es también el paraíso de la afirmación cultural. Se sabe que cerca del 60 por ciento del turismo, no son americanos anglosajones (Bringas 2004) en buscando artesanías, o la extravagancia de una foto en burropintado de cebrá, sino mexicanos residentes en Estados Unidos, paisanos migrantes que buscan en Tijuana un contacto con sus tradiciones y raíces. El lugar que les ofrece servicios culturales y una infinidad de productos mexicanos que les hacen sentir menos la distancia con su tierra natal. Tijuana se ha convertido por ello en una especie de meca de la afirmación cultural que contrasta notablemente con la idea estereotipada de una ciudad que provoca la pérdida de valores culturales.

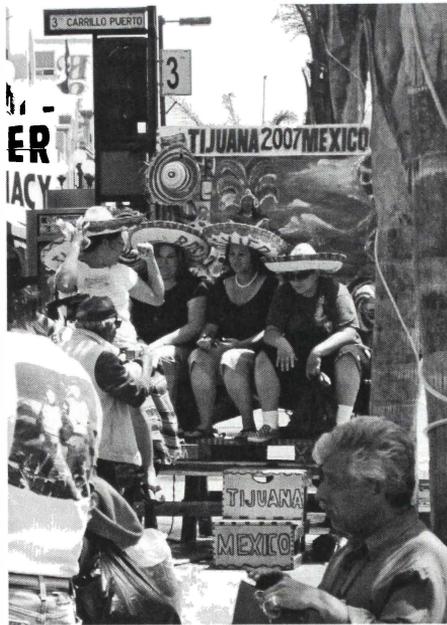


Foto 5. Familia de origen mexicano tomándose la tradicional foto en burro pintado de cebra en la céntrica Avenida Revolución. Foto: Norma Iglesias-Prieto

Es también una ciudad abierta a la llegada de nuevos residentes. De aquellos que arriban con el propósito de cruzar “al otro lado”, pero muchos más atraídos por su saludable economía que entre otras cosas se debe a su colindancia con San Diego. Ciudad de migrantes, el 70 por ciento de los trabajadores no nacieron en el estado, ciudad en donde se vive mejor que en el lugar de origen, de asenso social, que provee a sus residentes con una infinidad de bienes provenientes del mercado de segunda (productos usados) de Estados Unidos. Gracias a ello, en toda casa de Tijuana hay por lo menos un televisor, un auto, una lavadora y un sin fin de aparatos electrodomésticos que facilitan la vida y generan satisfacción. Tijuana es un mosaico cultural fundado por gente de todo México y de otros países del mundo. Solo así se entiende que la comida oficial del estado de Baja California sea la comida china y que se pueda degustar en los cerca de 500 restaurantes de esa especialidad en el estado, o que en la reconocida Orquesta Sinfónica de Baja California, alrededor del 90 por ciento de sus músicos sean rusos. Ciudad de brazos y mentes

abiertas, que funda en la diversidad y en la llegada de los “nuevos” su potencial (Iglesias 2006b).

Tijuana se asume como una ciudad próspera, con una tasa de desempleo del uno por ciento. Llama la atención su dinamismo e interacción con *el otro lado*. Diariamente se dan más de un cuarto de millón de cruces internacionales, y se intercambian billones de dólares en flujos comerciales. Esta ciudad genera posibilidades en la medida que uno accese a la economía dolarizada, lo cual se puede dar por dos caminos: ganar en dólares en Tijuana o trabajar del “otro lado”. Por ello, diez por ciento de la población son *commuter workers*, generando más del 20 por ciento de los ingresos totales en la ciudad. La gran mayoría de estos trabajadores transfronterizos son personas que viven en el lado mexicano de la frontera pero que cruzan diariamente –de manera legal- a trabajar en el lado americano. Los *commuter workers* prefieren vivir en Tijuana por la diferencia del costo de vida en ambos lados de la frontera.

Recientemente se ha generado un nuevo perfil de *commuter workers* constituido por empresarios y comerciantes que se mudaron a vivir a San Diego con sus familias y que cruzan diariamente a sus empresas y negocios en Tijuana. Según los diarios Tijuana se estima que son más de 1,000 familias de Tijuana se mudaron a San Diego entre 2006 y 2007 huyendo de la violencia y la inseguridad que ha llegado a niveles inimaginables. El número de secuestros y de ejecuciones crece exponencialmente. Todo ello ha generado nuevos movimientos e intercambios transfronterizos.

Tijuana es también un centro urbano marcado por el enorme contraste y la asimetría de poder. Un norte siempre poderoso y exigente de documentos probatorios de la identidad, y un sur siempre en proceso y con muchas carencias. Una ciudad marcada por el muro metálico y por otros contrastes, aquí convergen familias que se encuentran en la lista de las más ricas del país y aquellas recién llegadas que no tienen nada. Ciudad de muchas velocidades.

Tijuana también está marcada por la creciente violencia ligada al crimen organizado. Actividades del narcotráfico y del secuestro que exponencialmente dañan a la ciudad, sus usos y sus prácticas. La narco-cultura se ha fortalecido y también en cierto sentido naturalizado –especialmente en los jóvenes- a partir de elementos como la moda en ropa, autos, música, así como en la aspiración de un ascenso rápido. Hay que señalar sin embargo que la ciudad y la sociedad tijuana en su conjunto no han logrado ser acorraladas, ni se han convertido en víctimas a pesar de la creciente lista de asesinatos y desapariciones. Por el contrario, especialmente en los últimos años se ha visto una impresionante participación y capacidad de respuesta de la sociedad civil a través de la formación de organizaciones no gubernamentales



Foto 6. Algunas de las miles de personas que marcharon en Tijuana en el 2004 exigiendo un alto a la violencia y la inseguridad. Foto: Norma Iglesias-Prieto

(ONGs). Se calcula que en Tijuana existen más 400 ONGs que atienden problemas del medioambiente, apoyo a obreras de maquiladoras, a migrantes, a colonos, y a personas con adicciones.

Tijuana es hoy en día un verdadero reto urbano, se trata de una ciudad que crece en términos generales sin planeación y de manera incontrollable. Tiene una tasa de crecimiento del cinco por ciento, por lo que entre 1990 y 2004 duplicó su población. Se trata, además, de una población joven ya que uno de cada tres habitantes de Tijuana es menor de 15 años. La mancha urbana crece diariamente 3.5 hectáreas, en su mayoría de manera irregular (es decir, sin haber sido previamente urbanizada), en una topografía sumamente accidentada formada por cañones y laderas de cerros (IMPLAN 1998-2000). Actualmente el 30 por ciento de la población habita en zonas de riesgo, principalmente en las laderas afectables por lluvia, y el 37 por ciento de las viviendas de la ciudad no cuentan con agua entubada y con drenaje (Alegría 2000). Sorprende también el hecho de que alrededor del 50 por ciento de las viviendas son auto-construidas, es decir, no fueron edificadas por un profesional de la construcción sino por quienes las habitan, utilizando principalmente materiales de desecho de Estados Unidos. Todo ello explica las innumerables tiendas de segunda, así como la cultura del *swap meet* que recalcan el que Tijuana es una especie de patio trasero de los Estados Unidos.

Algunos Elementos de la Práctica de las Artes Visuales en Tijuana

Tijuana se muestra como lugar de innovación espontánea, de trabajo colectivo, de redes solidarias, de formas diferentes y sumamente flexibles de organización y de gestión (tanto en el ámbito de lo privado como en lo público). Sus complejas y contrastantes dinámicas, sus múltiples contradicciones y carencias así como condición de frontera o de espacio *"in between"* (Bhabha 2004) se convierten en incentivo a la actitud creadora, en estimulador de nuevas identidades sociales y formas alternativas de colaboración y de respuesta frente a la búsqueda de mejoras en la calidad de vida humana. La creatividad se muestra de manera ejemplar como mecanismo de resistencia, y como herramienta de sobrevivencia física y espiritual, y –aun sin proponérselo, la práctica creativa puede redefinir la idea misma de sociedad, urbanidad o civilidad. La actividad creativa, desde una obra de arte hasta una antena parabólica hecha de latas de cerveza, o una casa hecha de desechos, en cierta medida humaniza y libera a la población, permiten no solo resolver de los mayores problemas y retos de su dura cotidianidad, sino también pensarse, imaginarse y experimentarse de otra manera. En otras palabras, la creatividad es una condición fundamental para el cambio social.

Tijuana, prueba con ello, como lo han mencionado varios intelectuales, ser un laboratorio o una especie de lupa que magnifica los problemas sociales de los actuales "modelos de desarrollo", pero también magnifica el potencial creador, y las formas alternativas de vida y de relación social. Nos comprueba que la creatividad no es una fórmula sino la más alta facultad del pensamiento humano, es un cambio en las actitudes que torna trascendente la conducta. Y la creatividad se expresa en el ser humano cuando frente a lo imprevisto y a la carencia asume una actitud inteligente y supera las limitaciones de los medios. La creatividad es la dignidad del ser humano y se manifiesta cuando el trabajo, como medio de vida, se transforma en la obra como razón, y devuelve al individuo la satisfacción vital de sentirse y ser un diseñador integrado al ambiente (Gordillo 1977). Tarea urgente de hoy en día en donde los múltiples problemas mundiales como el calentamiento global, la concentración de la riqueza, la intolerancia a la diferencia y el crecimiento exponencial de la pobreza nos sugieren a gritos la necesidad de un cambio radical y la creación de un nuevo orden civilizatorio.

La creatividad explica a la ciudad de Tijuana, le da sentido, la rescata, la vuelve honrosa y digna, a pesar de ser de facto el patio trasero de los Estados Unidos. Cosa nada fácil especialmente porque se trata de uno de los principales centros de consumo de mundo y uno de los



Foto 7. Plegaria fronteriza. Una crítica con humor a los crudos problemas de orden global que nos afectan de manera local. Foto: Norma Iglesias-Prieto

máximos generador es de desperdicios². En ciudades como Tijuana, todo se potencia, todo esta por hacerse, todo esta permitido, todo es necesario, siendo precisamente su condición de precariedad, de apertura y de laboratorio el escenario que potencia la actividad creativa (Gordillo 1977) y la imaginación como un hecho social colectivo (Appadurai 2004).

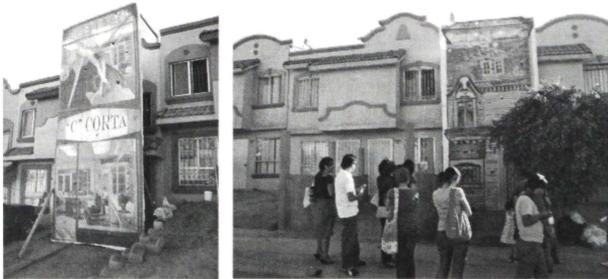
En otras palabras, el hecho de ser frontera entre México y Estados Unidos, y el de ocupar un lugar de menor poder en la relación de asimetría entre ambos países en cierta manera limitan o constriñen a las ciudades y a su gente. Sin embargo, es precisamente la práctica creadora lo que cuestiona y trasciende su condición de límite. Lo que parece claro y evidente entonces es que Tijuana promueve y estimula las facultades creadoras, y esto desde luego ha impactado y generado la creciente actividad artística en la ciudad. En cuanto a las artes visuales se ha generado una producción peculiar, que incorpora tendencias globales, pero dentro de densos contextos locales transfronterizos. Uno de los grandes aportes de los artistas visuales es el de potenciadores y estimuladores de la facultad creativa de otros sujetos sociales. Sus trabajos inciden en la dura cotidianidad, al permitir pensarse, imaginarse y experimentarse de otra manera. Y como señaló Sally Yard (2006) con una cita de Allan Kaprow:

El poder del arte no es el de una nación o una gran empresa. Una imagen jamás logró cambiar el precio del huevo. Pero una imagen puede cambiar nuestros sueños; y las imágenes pueden, con el tiempo, aclarar nuestros valores. El poder del artista es, precisamente, la influencia que ejerce sobre las fantasías de sus públicos (Koprow 2003:53).

La ciudad de Tijuana proporciona el ambiente, las dinámicas, los temas, los materiales y las formas de producción para que fructifique la producción

² De acuerdo con NationMaster.com, Estados Unidos ocupa el 4 lugar en generación de basura por persona, produciendo 460 Kg. por persona por año, www.nationmaster.com.

artística. Tijuana es la musa y es también el taller. Esta ciudad, no solo como repertorio de objetos y de condiciones, sino como un conjunto de dinámicas y relaciones sociales, se caracteriza por su increíble capacidad para aspirar (Appadurai 2004), capacidad que sin duda existe en otros lugares del mundo pero que aquí toma tintes específicos, como la realidad exacerbada y transfronteriza de la que proviene. Las artes visuales entonces contribuyen primero ampliando las posibilidades de imaginar una ciudad diferente, y después, redefiniendo la ciudad y sus dinámicas a partir de sus obras y eventos, y con ello, generando posibilidades reales de cambio tanto para la ciudad en su conjunto como para los sujetos creadores. De manera dialéctica los cambios en las dinámicas urbanas afectan las prácticas artísticas, así como las prácticas artísticas alteran e intervienen a la ciudad y sus dinámicas. La ciudad y sus dinámicas se expresan y se reflejan tanto en las formas y estrategias de producción de las artes, así como en los temas y los problemas que se tocan. Los artistas visuales en Tijuana están alterando las tres dimensiones del espacio urbano señaladas por Henri Lefebvre (1991) al modificar primero la experiencia del espacio (material) a través de obras y eventos artísticos que intervienen de facto la ciudad como -por ejemplo- el famoso "Toy an Horse" (1997) de Marcos Ramírez "Erre" en la línea internacional, o recientemente el proyecto de Tania Candiani "Lo Visible Intervenido, -Habitantes y Fachadas-" (2007) en donde a través de colaboraciones con residentes de las casas de interés social ha intervenido temporalmente sus fachadas materializando sus aspiraciones y sueños.



Fotos 8 a y b. Dos de las modificaciones de fachadas en casas de "interés social" elaboradas por la artista Tania Candiani (2007). Fotos: Norma Iglesias-Prieto

En segundo lugar los artistas visuales en Tijuana también alteran el espacio conceptualizado, es decir la representación social de ese mismo espacio, y en tercer lugar, alterando también los espacios vividos donde -como señala Norma Klahn (2007) - interviene lo afectivo, los deseos y la memoria. La expresión creativa (ya sea a través de las artes visuales.

la música, la danza o la literatura) nos permiten captar a las ciudades y las prácticas diarias que la conforman (Klahn 2007) pero también esas mismas prácticas intervienen a la ciudad y a sus relaciones. Por ello, al analizar la práctica de las artes visuales podemos entender las lógicas urbanas y sus subjetividades, y a la inversa y de manera dialéctica, las lógicas urbanas nos permiten contextualizar y entender la práctica de las artes visuales.

Algunas de las características generales de práctica artística en Tijuana son:

- a. la gran diversidad y el contraste entre los proyectos,
- b. la producción a partir de redes de colaboración y de confianza,
- c. el cuestionamiento y desnaturalización de la frontera y sus múltiples asimetrías e inequidades a partir de los temas, técnicas, formas de trabajo y de exhibición,
- d. la tendencia a la producción de un arte efímero no tanto interesado en la producción de un objeto sino en la generación de eventos con el fin de generar reacciones en los públicos, y
- e. la utilización de materiales reciclados o de alto nivel simbólicos en términos de las dinámicas de interacción, interdependencia y asimetría con el otro lado.

Gracias a todo ello sus producciones artísticas tienden a de-construir y desnaturalizar los aspectos más notables de las dinámicas transfronterizas como son: consumismo, desperdicio, desigualdad, intercambio, narcotráfico, violencia, corrupción, carencia, abuso de poder.

Con el fin de ilustrar estas producciones presentaré brevemente cuatro casos de los muchos que se he venido analizando en mi proyecto de investigación y que aparecerán en el libro *Emergencias. Las artes visuales en Tijuana*. El libro, como este artículo, es resultado de un proyecto de investigación que reflexiona sobre las características de Tijuana en los contextos glo-cales, sobre el desarrollo de sus instituciones de arte y cultura, sobre las prácticas de las artes visuales, y sobre los procesos de profesionalización de estas prácticas en la ciudad.

El análisis se concentra en los últimos 15 años ya que ha sido en este periodo cuando la producción artística en la ciudad ha crecido notablemente, así como el reconociendo internacional de la misma. Se busca poner atención a distintos momentos o instancias de la práctica

artística: al sujeto creador, el objeto o evento producido, las instituciones u organismos involucrados, y en menor medida (por la dificultad metodológica) la recepción de ese producto. En el proyecto se analizan individuos, proyectos e instituciones. La institución central es el Centro Cultural Tijuana. En cuanto a los artistas visuales se analizan 23 casos, poniendo especial atención en aquellos que han formado parte de este proceso de reconocimiento interno y externo. Se buscó incluir diferentes perfiles en términos de la edad, género, lugar de nacimiento, técnica artística, nivel de "transfronteridad" y trayectoria profesional. Finalmente se entrevistaron también a funcionarios, curadores, investigadores y/o promotores culturales.

Desde luego el universo de artistas es muchísimo más amplio y no existe en mi selección una representación estadística del universo, sin embargo la diversidad e importancia de las trayectorias de los casos seleccionados permiten generar una especie de diagnóstico de las artes visuales en Tijuana. Creo también importante señalar mi relación con el objeto de estudio. Como investigadora pertenezco al mismo orden de la realidad que investigo. No soy un sujeto ajeno a las dinámicas que analizo, por el contrario, la observadora es parte de su observación. He participado como académica (investigación y docencia) en la comunidad estudiada, también haciendo funciones curatoriales o como asesora en algunas de las exhibiciones, instituciones o proyectos que se analizan en este texto, e inclusive también he participado como artista en algunos de los proyectos. Tengo además una relación afectiva con varios de las personas mencionadas en el libro. Comparto con muchos de ellos el hecho de que las artes visuales y la ciudad de Tijuana son nuestra pasión y parte central de nuestro proyecto de vida y de trabajo. Esto, que para algunos podría verse como una limitante o un obstáculo metodológico, lo percibo como una ventaja ya que mi capacidad de conocimiento extiende el campo de la observación y análisis a mi propia subjetividad, que fue objetivada -en este caso- a través del seguimiento de una metodología de trabajo, y de parámetros y categorías conceptuales claramente definidas.

Marcos Ramírez "Erre." El Poder y la Asimetría al Descubierta

El "Erre" proviene, como muchos de los artistas tijuanaenses de una familia de clase media. Estudió la licenciatura en leyes, ejerció su carrera por año y medio pero no quiso continuar con ese trabajo debido a la corrupción que hay en el medio. Como muchos transfronterizos decidió entonces trabajar en Estados Unidos apoyado por algunos miembros de su familia. Como *commuter worker* trabajó en la construcción, haciendo carpintería por 17 años. Durante 10 de esos años se dedicó también a la producción artística.

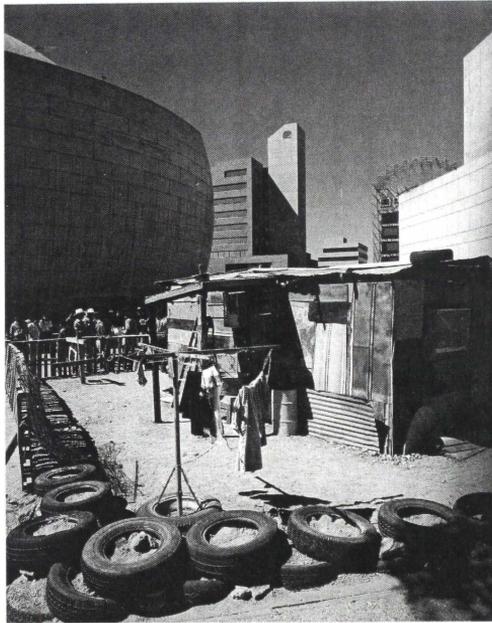


Foto 9. Parte exterior de la casa construida como parte del proyecto artístico *Century 21* (*inSite 94*) de Marcos Ramírez "Erre". Foto: Archivo *inSite*

El fue uno de los primeros artistas locales que llegó a tener un gran reconocimiento internacional. Su despegue estuvo vinculado a la invitación para que participara en el proyecto de arte público binacional *inSite* en su edición de 1994. Para ese evento, el "Erre" –como se le conoce– produjo una instalación titulada irónicamente *Century 21*. Fue en esta pieza en donde por primera vez pudo poner en práctica todas sus habilidades y saberes: la abogacía, la construcción (carpintería) y el arte. La pieza fue construida dentro de la plaza del Centro Cultural Tijuana (Cecut) que es considerado el emblema de la modernidad y el desarrollo urbano tijuanaense. Esta construcción monumental se encuentra en la zona del Río que es precisamente una de las más modernas y de mayor valor inmobiliario. El proyecto confrontaba la realidad pobre de miles de personas en Tijuana. La casa *Century 21*, fuera de su actual contexto, evidenciaba y cuestiona no solo el carácter de improvisación constante de la ciudad, sino también la injusticia social a partir de la cual se consolidó la Zona del Río. Esta colonia estaba habitada por gente de muy bajos recursos con casas autoconstruidas de desechos. En enero de 1980 fueron

removidos violentamente al abrir - a media noche- las compuertas de la presa Abelardo L. Rodríguez, destruyendo con la corriente de agua todo lo que estuvo a su paso (Valenzuela 1989).

El proyecto artístico *Century 21* incluyó no solo la construcción e instalación de esta casa, sino también la elaboración computarizada de los planos (cosa que costo mucho trabajo porque el software se resistía a planear una casa tan irregular), así como la exhibición de los mismos. Los planos fueron sometidos a autorización por parte de las autoridades municipales. Siguieron el mismo procedimiento que cualquier construcción en Tijuana. Los sellos y múltiples firmas de autorización para su construcción documentan y prueban los niveles de corrupción de las autoridades quienes gracias a una “mordida” nunca verificaron, ni la ubicación, ni las características arquitectónicas de la misma. *Century 21* en su interior y exterior seguía la lógica funcional de las casas auto-construidas de Tijuana, por ejemplo, se robaba la electricidad del museo, no tenía agua ni drenaje, tenía una letrina, se amuebló y decoró con productos de segunda. El público que visitó la casa se la fue apropiando por lo que recupero su propia dinámica y naturaleza. El guardia de seguridad que resguardaba la casa durante su exhibición, y quien conocía la trágica historia del desalojo de la Zona del Río, contesto espontáneamente a una de las personas que la estaba viendo, “que esa casa estaba resurgiendo de la tierra porque ahí estaban sus raíces”.



Foto 10. Parte interior de la casa *Century 21* (inSite 94) de Marcos Ramirez “Erre”. Foto: Archivo inSite

En 1997, Marcos Ramírez "Erre" fue invitado a participar en inSite97, para esa ocasión construyó una pieza de madera de mas de 10 metros de alto en la garita de San Isidro (principal punto de cruce entre Tijuana y San Diego) en medio de la línea que divide a las dos ciudades. Se trató de la instalación titulada *Toy an Horse*, un enorme caballo de Troya de dos cabezas, una apuntando hacia el norte y otra hacia el sur. El caballo representó a la frontera como espacio transfronterizo compartido, que para avanzar, para lograr movimiento, requiere de negociaciones y no de muros. El caballo también cuestionaba el estereotipo del impacto unidireccional en la frontera. "si se considera una invasión, como era la función del caballo de Troya, sería una invasión, en este caso, hacia los dos lados".³ A la inversa del original caballo de Troya, este tenía un cuerpo vacío y transparente con la intención de ser llenado con una gran cantidad de relaciones y gestiones fronterizas. "Este caballo no tiene sorpresas, todo el mundo sabe lo que conlleva la unión de culturas, tanto lo bueno como lo malo" –señaló el propio artista. Ambas piezas, modificaron temporalmente las características de dos de los espacios más simbólicos de la ciudad –la explanada del Cecut y la Garita Internacional de San Isidro. Ambas piezas intervinieron no solo el espacio físico, sino sobre sus usos, dinámicas, así como su valor simbólico.

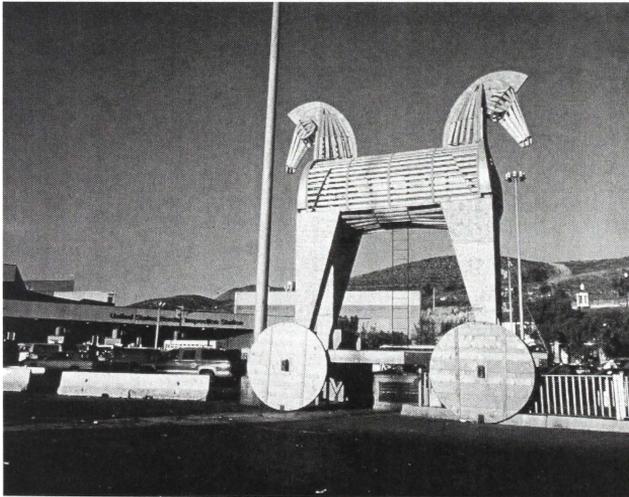


Foto 11. El inmenso caballo de madera *Toy an Horse* de Marcos Ramírez "Erre" en medio de la garita y cruce internacional de San Ysidro. Foto: Archivo inSite

³ Entrevista con Marcos Ramírez "Erre". Tijuana marzo del 2007.

Jaime Ruiz Otis. Arqueología y Arte del Desperdicio Industrial

Otro ejemplo interesante del arte en Tijuana lo constituye el trabajo de Jaime Ruiz Otis quien ha cuestionado y cambiado simbólicamente nuestra condición de proveedores de mano de obra barata y de patio trasero de San Diego. Jaime trabajó durante algunos años de su vida como obrero en la industria maquiladora. Esa experiencia ha marcado su trabajo artístico. Su estrategia y peculiaridad reside en el hecho de que todas sus obras son elaboradas con desperdicios industriales (fundamentalmente de las maquiladoras). A la salida del trabajo, Jaime se metía en los grandes contenedores de las fábricas recuperando materiales diversos para sus piezas, haciendo una especie de trabajo arqueológico que le permitía recuperar los elementos, las lógicas y el carácter más profundo del trabajo industrial, pero también la posibilidad de encontrar materiales para transformarlos creativamente. De esta forma, y de manera similar

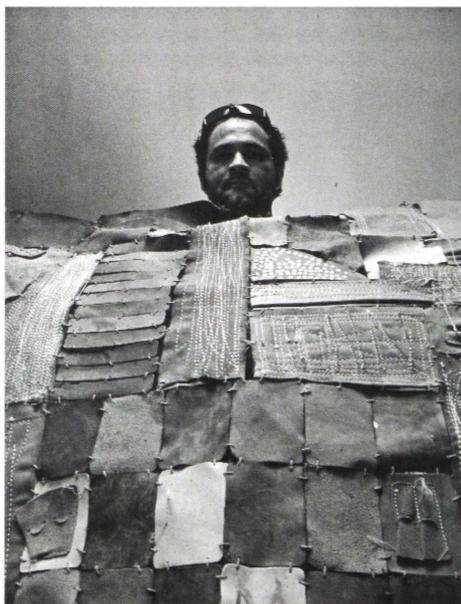


Foto 12. Jaime Ruiz Otis mostrando uno de sus trabajos elaborados con retazos de tela y piel de la maquiladora. Foto: Norma Iglesias-Prieto

a los neo-realistas de los años 60's, el desecho industrial cobró nuevos significados al convertirse en objetos de arte (Hertz 2002). El trabajo industrial no solo es su tema de reflexión, sino su principal proveedor de materiales. Como la ciudad misma, Ruiz Otis se apropia de la basura, le da sentido estético y genera un nuevo uso. Recupera y cuestiona varios elementos y características del trabajo en las maquiladora como la producción en serie, la repetición, el consumo global homogéneo, la contaminación por desechos tóxicos, el paisaje urbano industrial que articula y guía a las áreas residenciales.

Entre sus obras destacan por ejemplo, la serie de grabados *Registros de labor/Trademarks* (2004) que son impresiones de planchas industriales sobre papel. Se trata de planchas que originalmente fueron utilizadas como base de protección de las mesas de corte de telas, metales y plásticos en distintas empresas. Obras artísticas que revelan tanto las lógicas de la producción masiva de artículos de consumo, como el tiempo-espacio del trabajo industrial, una muestra grafica de las horas invertidas en cada una de las labores industriales..

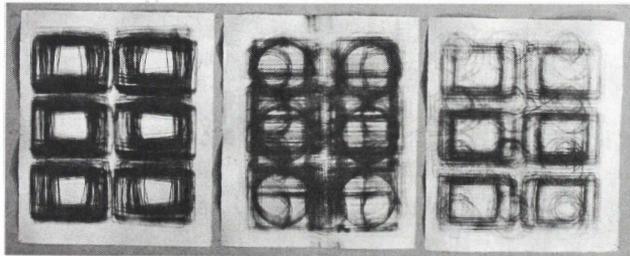


Foto 13. *Registros de labor* de Jaime Ruiz. Otis impresión sobre papel de las planchas industriales. Foto: Archivo Ruiz Otis

Sus múltiples piezas le dan sentido a la basura industrial, dignifican al trabajador y al artista. En cada una de sus piezas el toner de los *faxes*, las láminas de metal, las retazos de telas, las sobras de papel y de plástico se muestran como “testigos ciegos pero no mudos de las rutinas de un microclima de uso, abuso, consumo, fabricación, tiempo, duración, arriba, abajo, que es un ensayo del planetario” (Pozuelos 2007). Otro ejemplo sus obras es *Caja de lluvia* (2001) en donde re-significa la repetición sonora y alienante del trabajo industrial, con el ritmo repetitivo y relajante del sonido del agua a través de la lluvia, reproducido en una fuente hecha de un conjunto de cajas plásticas industriales. Una de sus últimas obras es un jardín Zen elaborado con plástico de monitores de televisión triturados y tapas de los televisores haciendo las veces de enormes piedras. El jardín Zen nos invita a la reflexión y a la calma, en contraposición a la tensión

y al estrés que vive el trabajador durante su producción, o la enajenación que vive el sujeto consumidor que frente a la pantalla del televisor busca huir de su rutina. Con esta obra artística, Tijuana pasa de ser -como dice un letrero a su entrada- “la capital del televisor” (por tener una producción de alrededor de 85 televisiones por minuto (Carrillo 2007)) a ser la capital de la producción de sueños, esperanzas y poesía plástica. Jaime Ruiz Otis sin duda contribuye a la resignificación de la ciudad al crear nuevos sentidos del trabajo industrial que nos ayudan a recobrar la dignidad perdida tanto del individuo como del medio ambiente.

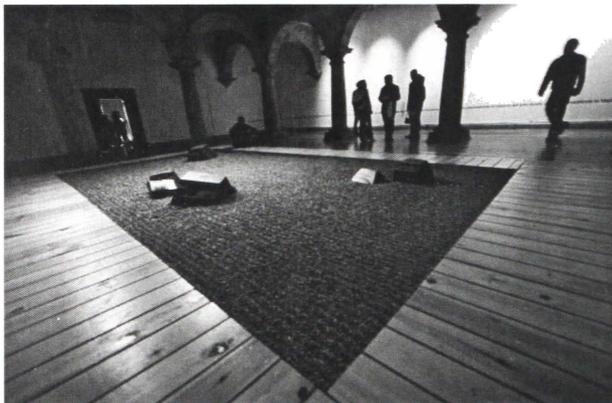


Foto 14. Imágenes del Jardín Zen de Jaime Ruiz Otis presentado en el Centro Arte Alameda en la Ciudad de México. Foto: Archivo Ruiz Otis

Yonkeart. Lo Que Sobra y lo que Falta en la Ciudad y en el Arte

No se puede pensar en Tijuana sin pensar en los automóviles viejos, en chatarras proveniente del mercado de segunda de los Estados Unidos. La ciudad esta marcada por ellos, por los que circulan y por los abandonados en las calles, en los cerros, o en los miles de *yonkes* de la ciudad. Millones de toneladas de chatarra de Estados Unidos que le dan un toque distintivo a las ciudades de la frontera norte de México. Los autos y los *yonkes* también se han transformado en arte. Entre ellos están varios trabajos del colectivo *YonkeArt* que tiene como premisa lo siguiente:

[...] pensar en Tijuana es pensar en un yonke social donde converge el deshecho y las las necesidades [...] para someterlo a un proceso de reciclaje urbano y dar refugio, así, a diversas comunidades de todo el país [...]. YonkeArt es una metáfora de

una ciudad fronteriza construida con los sobrantes y carencias de dos países. YonkeArt es [un colectivo de artistas] dedicado a la elaboración de proyectos intervencionistas y comunitarios que integran la devoción creadora con la responsabilidad social, mediante la producción de documentales, cortometrajes, videos experimentales, música, danza, teatro, fotografía y multimedia.⁴

Entre los proyectos individuales de los artistas de Yonke Art está el video experimental *Asfalto* (2002) de Adriana Trujillo que se crea a partir de la exploración del cuerpo y los automóviles olvidados en un yonke. Según la propia sinopsis del video:

Asfalto parte de la idea de que cada carro tiene una personalidad y una vida orgánica. Somos carros para judiciales, para narcos, para adolescentes, para ricos, para trabajar, para viajar, somos carros para nuestra cotidianidad... nuestra relación no termina ahí, se extiende a la representación del carro y las vivencias que transcurren en ellos: infancias y sus fantasías, sueños, escondites, pudor, desnudos, accidentes, contrabando, noches de excesos, líquidos, fluidos, aceite, saliva, pasión, sexo y muerte.

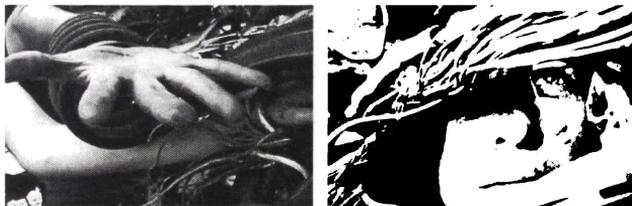


Foto 15 a y b. Imágenes del video *Asfalto* (2002) de Adriana Trujillo del colectivo Yonkeart. Fotos: Archivo Yonkeart

Entre sus proyectos comunitarios está *Polen* que es una serie de talleres teórico-prácticos para jóvenes adolescentes de escasos recursos de Tijuana en donde los artistas del colectivo YonkeArt difunden, enseñan y comparten sus conocimientos como artistas y comunicadores. Ahí los jóvenes aprenden las bases de la producción de video y gracias a ello elaboran sus propias narrativas videográficas. Tienen también el proyecto y el video documental titulado *Que suene la calle* de Itzel Martínez en donde a partir de talleres con adolescentes en riesgo de calle se fomenta su potencial creador a través del video. El documental en video es una producción colectiva en donde los jóvenes, mediante

⁴ De la página de Internet, www.yonkeart.org.

grabaciones cotidianas de su vida, entrevistas a profundidad, así como auto-entrevistas y auto-representaciones de sus anécdotas, nos permiten conocer su mundo y su subjetividad. Estas producciones le dan un nuevo valor a la calle y a la ciudad, y también le dan voz a una gran cantidad de voces silenciadas y a sujetos socialmente invisibles.

Está también *Cineumático* que es un ciclo de cine y video que busca difundir productos audiovisuales de ambos lados de la frontera México-EU a partir del uso de espacios públicos. Un proyecto similar de intervención urbana fue *Cortos Circuito* (2000) en donde por ejemplo una *Calafia* (camioneta de transporte público colectivo) fue equipada como sala de video y durante en su trayecto ordinario mostró varias de las producciones de *Yonkeart*. La gente, al subirse al transporte público rumbo a casa, la escuela o trabajo, pudo tener acceso a estos materiales de creación fronteriza y resignificar su experiencia urbana.



Fotos 16 a y b. Imágenes exteriores e interiores de las "calafias" o pequeños autobuses equipadas como salas de video para el proyecto Corto circuito (2000) del colectivo Yonkeart. Fotos: Archivo Yonkeart

Salas del Pasado, Proyecciones del Futuro: La Recuperación de los Espacios Cinematográficos de la Ciudad

Un proyecto vinculado con la producción de imágenes, con las formas de representación de la frontera y sobre todo de recuperación de los espacios públicos olvidados en la ciudad lo constituye *Salas del pasado, proyecciones del futuro* de Julio Orozco. Orozco empezó como reportero gráfico de un periódico local a documentar las transformaciones y cierre de las grandes salas de cine. Cuenta con una interesante colección de fotografías sobre los cines de la frontera norte de México, especialmente Tijuana, y sus sucesos más importantes. A falta de recursos para producir películas, Orozco decidió desarrollar 10 historias (utilizando las fotografías de su archivo) a partir de la impresión de 10 carteles publicitarios. Los miles

de carteles fueron pegados por toda la ciudad, y paralelamente Orozco publicó en varios de los periódicos locales críticas y comentarios sobre sus inexistentes películas. El público imaginaba la historia a partir de lo que el cartel le contaba, así como de las diversas notas periodísticas que iban apareciendo. Las películas, como un rumor, dejaron huella en la memoria colectiva de la ciudad. Las películas que narran los carteles son meta-relatos del cine mexicano, ya que sus títulos y anuncios sugerían y se conectaba con algunas películas mexicanas existentes.

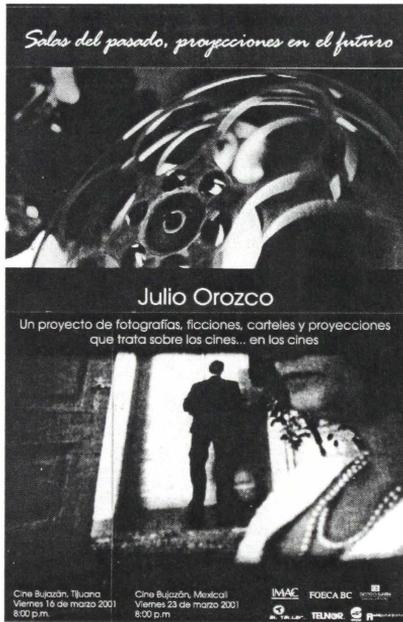


Foto 17. Postal/invitación al evento *Salas del pasado, proyecciones del futuro* de Julio Orozco.
Foto: Archivo Julio Orozco

Algunos de los títulos del proyecto *Salas del pasado, proyecciones del futuro* son: *El monumento*, *Murió Calcinado*, y *Bombazo taquillero*. Esta última se anunciaba:

¡Temerario Suspenso! Impacto para aquellos que tienen nervios de acero. Es la historia de una desalmada directora de cine,

dispuesta a todo, ¿su precio...? ¿cien mil? para esta mujer la vida solo vale ¡unos dólares! Dramática historia de ambición por la posesión de una larga fortuna.⁵

El cartel de la supuesta cinta *Murió Calcinado* utilizó la imagen de los restos del cuarto de proyecciones de uno de los cines más tradicionales de Tijuana (Bujazán) que fue incendiado en 1994, y se anunciaba: “la historia de un proyector que muere de deseo porque es muy viejo y por que ha estado proyectando películas pornográficas”⁶.

Este proyecto de Julio Orozco se ha ido sofisticando de tal manera que ya se ha incorporado una tercera etapa que corresponde a la realización de los *trailers* de las supuestas películas y la exhibición de 5 de las 10 historias. Estas se han exhibido en espacios alternativos relacionados con la cinematografía como el interior de viejas teatros abandonados o en la parte exterior de modernos cines.

En el caso del corto *Murió Calcinado* se proyectó sobre el exterior del cine planetario del Centro Cultural Tijuana. En palabras del mismo Orozco, la imagen proyectada en esta construcción “representa la esencia y título que da nombre a este proyecto, *Salas del pasado, proyecciones del futuro* ya que aparecen dos sistemas de proyección de dos épocas distintas. El proyector que se ve arder en el video es el más antiguo que aún funciona en el Real Cinema de Tijuana, y lo vemos proyectando sobre la superficie del Cine planetario en el que se alberga uno de los sistemas de proyección más avanzados de nuestra época, el sistema OMNIMAX.⁷ Este mismo material tuvo otra exhibición en marzo del 2001. Se trató de un evento espectacular en las ruinas del abandonado cine Bujazán, que ahora, y a partir de este evento, es el centro cultural independiente *Multiculti*.

La lógica de apropiación, reactivación, re-uso y resignificación de los lugares importantes y abandonados de la ciudad, así como de los elementos de la cultura popular y cinematográfica han sido una constante del trabajo de Julio Orozco.

A Manera de Conclusiones

Los artistas visuales en Tijuana están trabajando intensamente en un proceso de reapropiación de su ciudad, de la condición fronteriza, de la búsqueda de nuevas formas de creación y representación de sus

⁵ Tomado del Cartel publicitario de *Bombazo taquillero*.

⁶ Entrevista con Julio Orozco, septiembre del 2001.

⁷ Entrevista con Julio Orozco, septiembre del 2001. El corto *Murió Calcinado* fue, además, la primera imagen en movimiento proyectada sobre este enorme edificio.



Foto 18. Imagen de Julio Orozco al lado de la foto que registra la proyección en el edificio conocido como “la bola” del Centro Cultural Tijuana. Foto: Norma Iglesias-Prieto

dinámicas, así como también en un proceso de redefinición práctica y de lo que implica ser artistas. Sus trabajos, así como sus trayectorias de vida muestran el carácter transfronterizo de su realidad. Son artistas que tienen la necesidad de expresarse a través de todos los medios que estén a su alcance porque su formación multimedia no reconocer barreras entre un medio y otro, entre una técnica y otra. Artistas no ortodoxos que lo mismo participan en arte-instalaciones, video, mezclas de video en vivo, fotografía, y escultura. Dirigen sus proyectos y apoyan los de los demás. Son, como mencionó el videoasta Sergio Brown, una especie de tribu que se apoya para vivir en y del medio artístico. Son artistas que con o sin recursos imaginan, crean y producen. Jóvenes que se han ido adueñando de los espacios olvidados, los han hecho suyos y les han vuelto a dar vida para beneficio de una amplia comunidad. Jóvenes que han mostrado una nueva perspectiva de los sujetos y las dinámicas fronterizas, que han recurrido a sus propios recuerdos, memorias gráficas y trayectorias de vida y de trabajo para crear nuevas narrativas de la frontera, que han utilizado todas las imágenes a su alcance como insumo para su producción visual. Son un claro ejemplo de lo frontera como lugar de encuentro y desencuentro cultural, como también una generación que absorbe contenido de todos lados, sin perder de vista sus marcas identitarias más profundas, su experiencia como tijuanaense-fronterizos, su carácter local, su especificidad, su lugar en la relación asimétrica. Son

artistas globalizados que están reinventándose y redescubriéndose cada día, que no sólo se atreven sino que se proponen sin miedo cruzar las fronteras culturales y massmediáticas. Artistas con un enorme potencial que no temen a la fusión y a la experimentación, y que han apostado por la búsqueda de nuevas formas de expresar su experiencia como artistas fronterizos. Artistas que con sus trabajos fortalecen las capacidades de aspiración y de cambio en la ciudad y de sus habitantes, que cuestionan y desnaturalizan la frontera y sus desigualdades. Artistas que saben que tiene un poder: el de imaginar y el generar una sociedad y una ciudad diferente que no circunscribe a aceptar sus múltiples limitaciones y carencia. Sin duda, la manera en la que han redefinido y resignificado a la ciudad, sus dinámicas, sus relaciones y objetos que la conforman, ha sido lo que les ha permitido trascender y lo que ha generado la atracción de las miradas internacionales.

Apéndice A. Exposiciones Internacionales de Artistas Tijuanaenses

Mixed Feelings. Art and Cultura in the Postborder Metropolis (2002) en la Galería Fisher de Los Angeles

@Copy Right: *Diagnósticos Urbanos* (2002), *BC3* (2003), *Larva* (2004), *CorteFusion* (2005), *Múltiples estampas de Tijuana* (2005), *Orgánicas: Realidades de la Frontera* (2006) presentada primero en Manchester y en Nueva York) y *Parientes de Ocasión* (2007) todas ellas en el Centro Cultural Tijuana

AxisMexico: Objetos comunes y acciones cosmopolitas (2002-2003) en el Museo de Arte de San Diego

Cerca (2002-2003) en el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego

Mexartes.berlin (2002) en la Casa de las Culturas del Mundo de Berlín

Transmediale (2003) en Berlín

Baja to Vancouver (2003-2004) organizado por el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego, el Museo de Arte Moderno de Seattle, California Collage of Art de San Francisco y la Galería de Arte de Vancouver.

Here/There (2003) en la Flux Gallery de San Diego

Sound Image (2003) llevada a cabo por ZKM (Centro de Arte y Media -Alemania-) y el Laboratorio Arte Alameda

Narcochic Narcochoc (2004) en Museo Internacional de Arte Moderno de Sète

Tijuana Crude (2005) en Los Ángeles Municipal Art Gallery

Tijuana Sessions como parte de las actividades de ARCO 05 en Madrid; *Tijuana, Tercera Nación* (2004 y 2005) en Tijuana y en ARCO 05

Strange New World/ Perspectivas desde Tijuana (2006) en el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego

Vértigos y delirios (2005) en el Centro Cultural España en Valencia

Bibliografía

- Alegría, Tito. 2000. Juntos, pero no revueltos. *Revista Mexicana de Sociología* 62(2): 89-107.
- Appadurai, Arjun. 2004. Geography, Imagination, and the Traffic in the Everyday. *En inSite05 Conversations*. San Diego: Institute of the Americas, University of California, InSite05.
- Bhabha, Homi K. 2004. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bringas, Nora. 2004. Turismo fronterizo. Caracterización y posibilidades de desarrollo. Tijuana: Secretaría de Turismo, El Colegio de la Frontera Norte. Centro de Estudios Superiores de Turismo.
- Carrillo, Jorge. 2007. Panorama mundial de la industria de los televisores. *En Televisión digital en la frontera norte de México. Retos ante la transición tecnológica*. México: El Colegio de la Frontera Norte y Porrúa.
- Dear, Michael y Gustavo Leclerc. 2003. *The Postborder City: Cultural Spaces of Baja California*. New York: Routledge.
- Gordillo, José. 1977. *Lo que el niño enseña al hombre*. México: Centro de Actividades Creadoras e Investigación Educativa, Centro para el Estudio de Medios y Procedimientos Avanzados de la Educación.
- Hertz, Betti-Sue. 2002. *Axis Mexico: Common Objects & Cosmopolitan Actions*. San Diego: San Diego Museum of Art.
- Iglesias-Prieto, Norma. 2007. Le mur a la frontière entre le Mexique et les États-Unis: Flux, contrôle et créativité de l'esthétique géopolitique. *Outre-Terre. Revue Française de Géopolitique* 180 (1): 123-141.
- _____. 2006a. Tijuana: Between Reality and Fiction. *En Strange New World: Perspectivas desde Tijuana*. La Jolla: Museum of Contemporary Art. 73-81.
- _____. 2006b. Tijuana, impulso creativo en contexto transfronterizo *En Tijuana. La tercera Nación*. Mexico: Editorial Santillana, CONACULTA-CECUT, El País. 70-77.
- _____. 2006c. Frontera a cuadro. Representaciones y autorepresentaciones de la frontera México-Estados Unidos en el cine. *TodaVia. Pensamiento y Cultura en América Latina*. 15(12): 56-60.
- _____. 2003. Border Representations: Border Cinema and Independent Video. *En The Postborder City. Cultural Spaces of Baja California*. New York: Routledge.
- _____. 1991. *Entre yerba, polvo y plomo. Lo fronterizo visto por el cine mexicano*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- IMPLAN. 2001. Plan Municipal de Desarrollo 1998-2001, Tijuana.
- INEGI. Censo de Población y Vivienda 2000. México: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática.
- Klahn, Norma. 2007. Poéticas del espacio urbano. Ponencia presentada en XII Annual Mexican Conference: Family, City and the Nation. April 27. University of California, Irvine.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Cambridge, Mass.: Blackwell.

- Kaprow, Allan. 2003. The Artist as Man of the World. En *Essays on the Blurring of Art and Life*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press.
- Monsiváis, Carlos. 2006. De las patrias mías. (Donde el arte, por su cuenta, reelabora las identidades). En *Tijuana. La Tercera Nación*. México: Editorial Santillana, CONACULTA-CECUT, El País. 40-46.
- Valenzuela, Jose Manuel. 2006. Tijuana ¿la tercera nación? Pastiches y palimpsestos. En *Tijuana. La Tercera Nación*. México: Editorial Santillana, CONACULTA-CECUT, El País. 18-25.
- Valenzuela, Jose Manuel. 1989. *Empapados de sereno. El Movimiento urbano popular en Baja California 1928-1990*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Vázquez, Gisela. 2003. La farmacia más grande del mundo. *Expansión* 868.
- Yard, Sally. 2006. Equilibrio dinámico: En busca de un terreno público. En *A Dynamic Equilibrium: In Pursuit of Public Terrain*. Manitoba: InSite05.

Norma Iglesias-Prieto es profesora de la Universidad Estatal de San Diego, y asesora del Centro Cultural Tijuana.

Norma Iglesias-Prieto is a Professor at San Diego State University and advisor to the Cultural Center of Tijuana.