

El *artivismo* en la frontera Ciudad Juárez-El Paso: hacia el derecho a la ciudad

“Artivism” on the Ciudad Juárez-El Paso border: towards the right to the city

Brenda Isela Ceniceros Ortiz

Profesora investigadora, Departamento de Arquitectura, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. brenda.ceniceros@uacj.mx

Cómo citar este artículo: Ceniceros Ortiz, Brenda Isela. «El *artivismo* en la frontera Ciudad Juárez-El Paso: hacia el derecho a la ciudad». *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, n.º 123 (diciembre de 2019), p. 167-200. DOI: doi.org/10.24241/rcai.2019.123.3.167

Resumen: La frontera es de todos, puede ser vista por todos, se transita y atraviesa de múltiples y dinámicas maneras. Las ciudades frontera del norte de México presentan particularidades que las distinguen de otras. Ciudad Juárez, catalogada como una de las 100 ciudades más resilientes y ciudad hermana de El Paso en Texas, se presenta como un espacio que reclama el *derecho a la ciudad* a través del *artivismo*, de una serie de acciones y manifestaciones de arte y resistencia. Este artículo presenta un mapeo y análisis de estas apropiaciones espaciales en Ciudad Juárez como una parte primordial del derecho a la vida urbana, un territorio simbólico que dialoga con los habitantes urbanos.

Palabras clave: Ciudad Juárez, El Paso, ciudad frontera, resistencia, *artivismo*, derecho a la ciudad

Abstract: *The border is everyone's, can be seen by everyone, and is travelled and crossed in multiple and dynamic ways. Northern Mexico's border cities have particular characteristics that distinguish them from others. Ciudad Juárez is one of the 100 most resilient cities, and along with its sister city of El Paso, Texas, is a space that claims the right to the city through "artivism", a series of actions and manifestations of art and resistance. This paper maps and analyses these spatial appropriations in Ciudad Juárez as an essential dimension of the right to urban life and a symbolic territory for dialogue between urban residents.*

Key words: Ciudad Juárez, El Paso, border city, resistance, *artivism*, right to the city

La frontera es un tema relevante: los bordes, límites y demás demarcaciones en un territorio son relevantes al hablar del desarrollo de las poblaciones y su historia, como también de la de los cruzadores de fronteras (Vila, 1998 y 2007). Una de las fronteras más complejas que existe es la de México con Estados Unidos en el punto que une Ciudad Juárez, en el estado mexicano de Chihuahua, y El Paso, en el estado estadounidense de Texas (véase la figura 1). Esta frontera recorre aproximadamente 51 kilómetros de territorio y en ella se suscitan estrategias de control y poder, así como un intercambio cultural binacional híbrido (Anzaldúa, 1987), que se da por el hecho de ser ciudades hermanas.

En esta línea fronteriza se han presentado una serie de eventos que demarcan el territorio y delimitan su frontera. La mayor representación geográfica de esta frontera es el río Bravo, el cual se estableció como el límite entre ambos países. Un antecedente contextual importante es la reasignación en 1964 de una fracción de territorio en disputa entre ambos países a partir de los cambios en el cauce del río Bravo con la firma de la Convención de El Chamizal. Fue en 1967 cuando finalmente México recuperó cerca de 177 hectáreas y se inició la construcción del actual caudal del río. En 1970, se puso fin a la disputa con el Tratado de Aguas de la Frontera (*Boundary Treaty of 1970*), en el que se abordaban cuestiones para evitar pérdidas de territorio debido a cambios en el cauce de este río (Loza Vázquez, 2011).

Figura 1. Canal del río Bravo



Canal del río Bravo situado debajo del Puente Internacional Paso del Norte, cruce México-Estados Unidos. Fotografía de Brenda Cenicerós, 2017.

Un cambio significativo reciente fue la construcción del muro fronterizo. En 2005, como parte de una iniciativa de seguridad fronteriza, se aprobó la construcción de una malla fronteriza a lo largo de 1.123 kilómetros de los 3.145 totales de la frontera entre México y Estados Unidos. En 2006, el Congreso estadounidense y el presidente George W. Bush aprobaron la construcción de 600 kilómetros de muro triple fortificado: el llamado «muro de la vergüenza» (*Security Fence Act 2006*)¹, que llegó a Ciudad Juárez en 2008. El movimiento migrante siempre ha tenido lugar en esta ciudad; sin embargo, más recientemente, en 2018, con la llamada «caravana migrante»², se produjo un fenómeno atípico por el elevado número de llegadas en un espacio corto tiempo. Los integrantes de esta caravana habían partido, en octubre de 2018, desde Honduras, Guatemala y El Salvador hacia México con el objetivo de cruzar a Estados Unidos. Ciudad Juárez recibió miles de personas en busca de asilo político y los puentes internacionales se convirtieron en los lugares de espera a la intemperie³.

La frontera es un territorio movedizo donde se registra la concentración y el desplazamiento de fuerzas sociales, gracias a las lógicas urbanas. Por lo tanto, es relevante tener evidencia y registrar esos cambios para comprender el espacio mismo y sus transformaciones. La manera en que en esta investigación se llevó cabo este registro fue a través de la recopilación de material hemerográfico, mapeos *in situ* y documentación fotográfica⁴. El objetivo ha sido, por un lado, mostrar y explicar la frontera, de qué manera se camina hacia un derecho a la ciudad, como un espacio de/para/desde la resistencia; por el otro, examinar cómo las manifestaciones de arte presentan una serie

-
1. Esta ley permite la construcción de 700 millas de muro fronterizo y fue firmada por el presidente Bush en 2006, como una medida de control de la frontera sur de los Estados Unidos. Más recientemente, el llamado «muro humano» se ha reforzado con la Guardia Nacional mexicana en la frontera con elementos del Ejército, desde junio de 2019. Más información en: <https://www.govinfo.gov/content/pkg/BILLS-109hr6061enr/pdf/BILLS-109hr6061enr.pdf>
 2. Para más información, véase el informe de El Colegio de la Frontera Norte titulado «La Caravana de Migrantes en Ciudad Juárez, 2019. Diagnóstico y propuestas de acción» (2019) (en línea) <https://www.colef.mx/estudiosdecolef/la-caravana-de-migrantes-en-ciudad-juarez-2019-diagnostico-y-propuestas-de-accion/>
 3. Con casas de campaña y cobijas las personas se establecieron en los puentes internacionales a manera de campamentos pequeños en donde esperaban ser llamados por las autoridades migratorias de Estados Unidos. Véanse: <https://noticieros.televisa.com/ultimas-noticias/migrantes-centroamericanos-esperan-en-cruces-internacionales-de-ciudad-juarez-chihuahua/> y <https://laverdadjuarez.com/index.php/2018/10/30/acampan-migrantes-en-puente-de-ciudad-juarez-esperan-asilo-de-eu/>
 4. Este trabajo es parte de una investigación doctoral concluida en septiembre de 2018.

de símbolos y características de resistencia, efímeras y cambiantes, que a su vez han transfigurado el uso funcional de la frontera de ser de «paso» a ser de expresión y apropiación espacial urbana. Así, los diferentes actores toman el espacio-frontera como un derecho que tienen para construir la ciudad y rescatar las identidades fronterizas, reclamar problemáticas sociales y cimentar una vida colectiva en torno a este lugar.

Resistencias de/para/desde el borde

En la frontera la idea de resistencia es casi un hecho natural: un territorio resiste al otro, un territorio mantiene a raya al otro, cada uno cuida de lo suyo, lo intercambia y lo protege. A la par, este mismo intercambio crea otro lugar, uno libre, donde los límites se trastocan y dan espacio a interacciones/reacciones. La frontera entre Ciudad Juárez y El Paso –México y Estados Unidos– se visualiza como un territorio que conecta la realidad con la apropiación estética; un territorio en resistencia como una concepción básica de una oposición a intrusiones, ataques, iniciativas o represiones, expresada en una acción directa por medios sociales, económicos, políticos. Así, los comportamientos de las personas fronterizas hacia las imposiciones se pueden considerar una reacción fronteriza. Estas reacciones desafían al poder mediante intervenciones en el espacio, como huelgas, manifestaciones o propuestas artísticas; acciones contrahegemónicas y de resistencia que buscan disminuir la dominación y redirigir hacia una ciudad equitativa (Recio, 2015).

La frontera es un lugar de paso por naturaleza, el encuentro de los límites, de los bordes, un umbral. La ciudad es forma de expresión de intervenciones estéticas y puede contener y representar la memoria y la historia de los habitantes urbanos. Como cualquier otra obra de arte, la ciudad existe solo en el *aquí y ahora* de sus habitantes (Nadal Mesió, 2008: 174). Es en el espacio intermedio, liminal de la frontera, en el borde, lo que Delgado (1999) llama *la calle*, donde se evidencia la misma resistencia, las incompatibilidades; donde se reflexiona acerca de las identidades binacionales, compartidas; «donde cobra sentido el compromiso político como consecuencia de las posibilidades de la acción y donde la movilización social permite conocer la potencia de las corrientes de simpatía y solidaridad entre extraños» (ibídem: 208).

Por su parte, Néstor García Canclini (2010: 21) dice que es en la resistencia donde algunos productores culturales encuentran las discriminaciones o la reivindicación de sus diferencias y, por lo tanto, material para su arte. En la frontera el arte aparece desde el borde, producido en su espacio físico, en

esas tomas del lugar y sus producciones. La resistencia ve y explora vínculos que se desarrollan a través de la creación, el mercado, las estéticas y la política, aparecen correspondencias entre un arte al que le cuesta redefinirse y el establecido. Es en la frontera donde deja de tener sentido el norte o el sur, izquierda o derecha, y en donde las ciencias sociales, y humanidades, buscan estudiar este paisaje con herramientas diferentes (ibídem: 24).

El arte del borde se desarrolla en el límite, en la frontera; revela una consideración sobre el espacio físico de la frontera, la resistencia a percibir estos espacios como *no lugares* (Auge, 1993). Es un arte que se presenta como actos de interlocución, de inserción personal o grupal, un encuentro más allá de las obras preconcebidas al que solo se trataría de hacer pasear (García Canclini, 2010: 164-165). En la frontera, desde el borde, los artistas, activistas y productores de la cultura encuentran un espacio fuera de las instituciones típicas para expandirse. Se expanden fuera de su campo, donde logran democratizar las relaciones sociales, políticas y mediáticas, donde los trabajos artísticos han llevado a los artistas y espectadores a vivir en zonas de intersección, donde las fronteras son difusas, poco claras y durables, y donde esta abolición de barreras trasciende lo artístico y quiere ser una reflexión sobre el mundo (ibídem: 224 y 226).

La inclusión del arte en los espacios públicos, como derecho, va más allá de una búsqueda sin fin de una recepción del mensaje que se quiere comunicar, ya que la creatividad es siempre política. En la frontera se trata de crear una conciencia política del ser, en donde la expresión de esta es provocada por (y se sincroniza con) el encuentro, surgiendo a través de la manifestación de las diferencias (Nadal Mesió, 2008: 169). La producción artística en la frontera nos habla de una intención a partir de la cual los artistas crean y recrean la frontera desde el arte, se apropian del mapa, de lo perceptible y lo pensable, para volver a suscitar nuevas experiencias. La frontera en constante cambio se vuelve una zona de incertidumbre; el arte es apto, más que para acciones directas, para sugerir la potencia de lo que no se dice, de lo que está suspendido (García Canclini, 2010: 235).

En la actualidad cualquiera pueda generar y difundir imágenes con su cámara o teléfono móvil, subirlas a un blog o insertarlas en su página de Facebook, Vine o YouTube, y generar interacciones. Es ahí donde se tiene que repensar cómo la producción artística del espacio forma una comunidad creadora e interpretativa, donde los artistas se manifiestan como traductores de las problemáticas de un espacio, como comunicadores mismos de su producción y como semilleros de actos de resistencia. Los artistas y acompañantes –diseñadores, periodistas, activistas– establecen nuevos tratados, nuevas lecturas, de comprensión, de sensibilidad, hacia la frontera como un paisaje mediático (Appadurai, 2001).

La ciudad es un derecho de las y los ciudadanos, por lo que estos tienen derecho a crearla, producirla y reproducirla; todas las personas tienen derecho

a participar en la propiedad del territorio urbano, es el «derecho a la vida urbana» (Lefebvre, 2009: 108). El territorio de la frontera no debiera ser diferente, ya que es parte de la ciudad misma. No obstante, muchas veces pasa desapercibido el quehacer cotidiano de los artistas, activistas, agentes y accionantes que se apropian del espacio del límite y contribuyen enormemente a la construcción de ciudadanía e identidades fronterizas. El derecho a la ciudad implica entender la ciudad como un constructo simbólico, producto social, contingente e histórico (ibídem) que se edifica en el espacio de frontera.

Apropiación de la frontera

El concepto de apropiación que se toma para esta investigación parte de la conceptualización a partir de lo que se denomina modelo dual de la apropiación (Pol, 1996 y 2002a), el cual se puede resumir en dos vías principales: a) la acción-transformación y b) la identificación simbólica. La primera está vinculada con el concepto de territorialidad y el espacio personal desarrollado por Irving Altman (1975), defendido también por Sidney Brower (1980), que considera la apropiación como un concepto «subsidiario» de la territorialidad. Desde esta perspectiva, el territorio es una parte, propiedad del espacio de una persona; una persona está ligada al territorio y el territorio se construye con las personas. Respecto a la segunda, la identificación simbólica, se enlaza con procesos interactivos, afectivos y cognitivos, por los que las personas asocian el territorio con su propia personalidad y quehacer cotidianos, nombran los lugares, los identifican y se asocian emocionalmente a estos.

Algo muy relevante es la acción que los sujetos toman sobre el entorno: las personas de manera individual, o los grupos y las colectividades, transforman el espacio, dejando vestigios. El espacio por lo tanto presenta caracteres, huellas y marcas cargadas simbólicamente. Es a través de/por/desde la acción que las personas integran el entorno en sus procesos cognitivos y afectivos de manera activa y actualizada. Las acciones son las que dotan al espacio de un significado social, a través de los procesos de interacción (Pol, 1996 y 2002a). En la frontera, estas acciones son políticas y artísticas, entendiendo que el derecho a la ciudad es solo emancipatorio cuando los actores o agentes que participan tienen una agenda política para el bien común (García-Chueca, 2017).

Estas respuestas por parte de las acciones artísticas enlazan con las dinámicas sociales, «aquellas acciones con carga política y transgresora que se implica en los distintos procesos de cambios que experimenta nuestra sociedad». Por ejemplo, desde la década de los años setenta del siglo pasado, movimientos que, como el

situacionista, ponen «[l]a disposición de una nueva concepción de la obra de arte como protesta en contra de la globalización y en contra de los conflictos armados, que supuso una generación de un movimiento *artivista* como una forma de cuestionar las ideas políticas con la idea de arte» (Ortega, 2015: 103). La apropiación del espacio en la frontera visualiza el «espacio diferencial», un lugar de vida moldeado por los propios habitantes, donde existe el «derecho a la diferencia», como un proceso a través del cual los reclamos de determinados grupos sociales marginales pueden ser escuchados (García-Chueca, 2017); se crea ese lugar donde se tendrá que entender cómo se construye y se desarrolla un sentido fronterizo.

El *artivismo* en la frontera ha tomado un papel expansivo. Originalmente ha tomado la calle y la plaza como ámbitos de interpelación contra el sistema (económico, político y social), pero en esta frontera se postula y presenta a lo largo de su línea, en recovecos históricos e identitarios⁵. El discurso de la apropiación apela a la colectividad, ya que se encuentra en un espacio público y denuncia algún tipo de marginación, principalmente de orden urbano. «Por ejemplo, dentro de la práctica de la gráfica urbana, las microrresistencias se observan a partir de los productores de grafiti, de *stencil*, de stickers, de carteles, etcétera (porque adquieren el rostro del subordinado) que elaboran acciones disfrazadas de propuestas visuales que irrumpen en el espacio público (...) para comunicar los mensajes de sus obras gráficas» (Recio, 2015), así creando estrategias o tácticas⁶ para apropiarse del espacio.

En la frontera también se presenta una *construcción estética* (Méndez, 2016) de (esta) frontera donde «se articula a través de diferentes *artivismos* que comprenden propuestas y acciones poéticas/políticas que alteran la tónica habitual –y por tanto impersonal– para tomar la urbe como centro de disidencia desde estéticas de oposición. Estos *artivismos* se apropian simbólicamente y críticamente del espacio público creando microambientes transitorios y descentralizados que implican cierto riesgo al estacionarse ya sea “en defensa de” o “en protesta por” como voluntad para triunfar sobre el abandono –y fracaso– de la ciudad» (Méndez, 2016: 191). Se crea el encuentro, que trae consigo lo político, como un cortocircuito en las redes relacionales de la sociedad. La frontera se convierte en un objeto/sujeto y no solo en una mera localización; como «conocimiento situado», continúa siendo una práctica estética a través de la

5. El concepto de identidad se entiende ligado al espacio. La identidad se visualiza como un concepto relacional, que es discursivamente constituido, es procesual y múltiple, se construye dentro del discurso y no fuera de él (Hall, [1996] 2003).

6. La táctica se puede entender como el dispositivo de arte, la acción que toma el territorio como lugar apropiado para ser delimitado, y en la frontera estas tácticas son indispensables (De Certeau, 2007).

percepción urbana como la utopía Lefebvrina de la ciudad como mediación estética, como apropiación espacio-temporal (Nadal-Mesió, 2008:167).

El *artivismo* permite la creación de nuevas narrativas, capaces de alterar códigos y signos ya establecidos en la colectividad; utiliza narrativas de carácter social con las que permite que el espectador forme parte de un proceso creativo. Este se posiciona dentro de una concientización colectiva frente a un panorama de violencia o riesgo, de desigualdad o de injusticia social, «nutriéndose del uso de la estrategia de resistencia como medio» para hacer visible lo invisible (Ortega, 2015: 104).

Una de las funciones del mensaje sería la alteración del orden público, la expresión de la inconformidad con el statu quo. El espacio urbano representa el marco viviente de dichas expresiones artísticas; en comunidad se alcanza, a partir del *artivismo*, una «vivencia plástica» (Delgado, 2013: 70). Aunque también cabe señalar que el uso del espacio social, así como propicia el encuentro social, propicia también el desencuentro. Delgado apunta que esta forma actual de hacer arte activista «lleva a las últimas consecuencias la lógica de la performance artística» (ibídem: 70), basándose en las características que resume Barbosa de Oliveira: desterritorialización, dislocamiento, descentralizaciones, intensidades, intersubjetividades. Esta performance se basa en romper de pronto con los elementos que hacen descansar la cotidianidad. El ámbito de lo reconocible se sacude y surgen los «extrañamientos súbitos». Una especie de *happening*, propiamente traducido como «acontecimiento». «Todo lo cual remite a la acción artística como puro acaecer, situación imprevista o sobresalto. El *artivismo* reclama y actualiza esa herencia y la traslada al centro de la acción política, generando formas poéticas y al tiempo literales modalidades de alteración del orden público» (ibídem: 71).

La noción de situación dota de significado a la expresión artística, se enmarca en el espacio urbano, proclama el absoluto y toma conciencia de lo efímero. La urgencia artística, desde esta perspectiva urbano-social, escapa de toda institución que pueda contenerla. En este sentido, el *artivismo* no busca espacios de confinamiento, es esencialmente vital y callejero, transcurre en el ámbito de la vida colectiva y siembra en ella el objeto artístico, transgrediendo la idea formal de difusión. Su problemática se asocia a la vida en las ciudades: represión, deportación, miseria, elitización, postración y violencia económica, entre otros.

El espacio de la frontera donde se construye la ciudad es el espacio principal del urbanismo y la ciudadanía (Gehl, 2011), un lugar de resistencia (Lefebvre, 1976 y 1991); también es un espacio creador de significados (Certeau, 2000), es un derecho cívico (Marcuse, 2014). Así, el derecho a la ciudad, la libertad de construir, reconstruir, moldear, imaginar y crear las ciudades, los espacios fronterizos, no debe dejar de reclamarse (Harvey, 2008). Este derecho a la ciudad, aunado en esta investigación a la apropiación por medio del *artivismo*, es un de-

recho primordial de la vida urbana, que puede ser transformada y renovada. La ciudad es lo que llamaba Henry Lefebvre un *living work of art* que se crea a través de las acciones de sus habitantes. Las intervenciones de arte urbano son un fenómeno simbólico (Thompson, 1993). El arte tiene un rol dentro del espacio urbano, además de su función estética o de embellecimiento de la ciudad, o de decoración de la imagen urbana, puede ser un sostén de la memoria colectiva y de la significación del espacio. Posee a su vez una relevancia social y un propósito público al pertenecer a sus imágenes; participa en aspectos de armonía y sincronía, en marcos públicos e intelectuales, culturales y políticos, es un lenguaje que posee el poder de ser interlocutor de los habitantes urbanos.

Arte y resistencia desde la frontera

Desde una mirada etnográfica, esta investigación tiene como objetivo determinar qué tipos de interrelaciones aparecen en el entorno construido y las apropiaciones del espacio urbano de la frontera de Ciudad Juárez-El Paso desde el *artivismo*. Para ello, se realizó un registro fotográfico-hemerográfico y mapeo para documentar la frontera. Se llevaron a cabo 11 recorridos etnográficos en la línea fronteriza entre la ciudad de El Paso y Ciudad Juárez (véase la figura 2), ya que caminar –como acción estética (Careri, 2002)– también es un acto de resistencia⁷.

Se localizaron 62 manifestaciones de arte en este espacio fronterizo, que fueron clasificadas de la siguiente manera: monumentos y otros elementos que representan un gran valor histórico; esculturas urbanas o cualquier otro elemento escultórico que resalte alguna característica o temática de un lugar; murales u obras pintadas en una pared o muro; gráfica urbana, como el grafiti, *stencil*, poster, etc.; intervenciones/instalaciones de arte, es decir, creaciones artísticas que toman un espacio para construir una pieza por medio de varios elementos, y acciones de arte, con especial énfasis en los actores, artistas, actos que toman el espacio urbano y sus elementos como parte de una obra/pieza de arte en un tiempo determinado. Sobre este tipo de acciones de arte, estas pueden ser efímeras y comunicar una experiencia, por ejemplo, los performances, los cuales tienen que ver con actos o espectáculos vanguardistas en donde se combinan o ponen en escena elementos de arte.

7. El clima juarense puede llegar a los 45 grados centígrados en verano y a -20 en invierno.

Figura 2. Recorridos etnográficos en la frontera Ciudad Juárez-El Paso



Fuente: Elaboración propia.

Figura 3. Murales en el cruce del Puente Internacional Paso del Norte



Murales en el cruce del Puente Internacional Paso del Norte. A lo lejos se puede observar el mural «Berlín Wall» del colectivo *Rezizte*. Fotografía de Brenda Cenicerros, 2016.

Del registro fotográfico y hemerográfico de las manifestaciones en la frontera⁸ se pasó al análisis semiótico de las imágenes, ya que las imágenes nos hablan y las podemos interpretar como un texto (Biedarieva, 2015). La frontera ejerce un derecho a la ciudad como una obra de arte que contiene múltiples representaciones e imágenes que nos hablan de su construcción como un espacio para la resistencia. Los mensajes o significados encontrados en los diferentes ejemplos nos dan una idea de lo que el mismo espacio es: la frontera como un espacio simbólico, un lugar que es apropiado a través de acciones de arte, una posición política, cultural y/o social, que fortalece la memoria colectiva y la participación ciudadana a partir de cada apropiación; una apropiación que camina siempre hacia el derecho a la ciudad. Una de las principales manifestaciones encontradas han sido los murales, los cuales contienen diversas temáticas, tanto históricas como de identidades fronterizas. Como ejemplo, es ilustrativo el mural «Berlin Wall» del *colectivo Rezizte* (véanse figuras 3 y 4), que se volvió una imagen emblemática del lugar. Si bien, con el tiempo, otros murales podían desaparecer o ser intervenidos, este mural ha permanecido casi intacto desde que se pintó en 2015; por lo que, a lo largo de los tres años que duró el trabajo de campo, el mural solo había sido rodeado, mas no borrado ni intervenido.

Después de tres años, en 2018, se realizó otro mural al lado de este que muestra a un joven con las siguientes frases tatuadas en los brazos: «perdóname jefita» y «vida loca». La escena muestra al joven escribiendo una carta y en su cara se encuentran tatuados dos lágrimas y tres puntos negros. Las lágrimas simbolizan las personas que ha matado, mientras que los tres puntos tienen relación con la frase «mi vida loca»: MVL, donde cada punto es una letra. La frase representa aquello que se vive o se puede vivir: pandilla, drogas, pleito, territorio, la idea de morir joven. La vestimenta es característica y emblema del grupo denominado los «cholos». La palabra «jefita» puede remitir bien a la propia madre bien a la figura de la virgen de Guadalupe, que también puede simbolizar la tierra. El joven se encuentra escribiendo sobre una hoja blanca con letras negras la frase «Espera mi regreso, jefa...», refiriendo a la idea de un migrante que está lejos y manda una carta a su madre a *Juaritos* (México); al lado del papel, un sobre postal. Por último, para anclar el mural a una geografía, observamos tatuados en los dedos del joven los números «656», el prefijo telefónico de Ciudad Juárez (véanse las figuras 5 y 6).

8. El mapeo in situ se realizó entre 2016 y 2018, y las referencias hemerográficas se tomaron de acuerdo con la temporalidad del estudio, de 2008 a 2018.

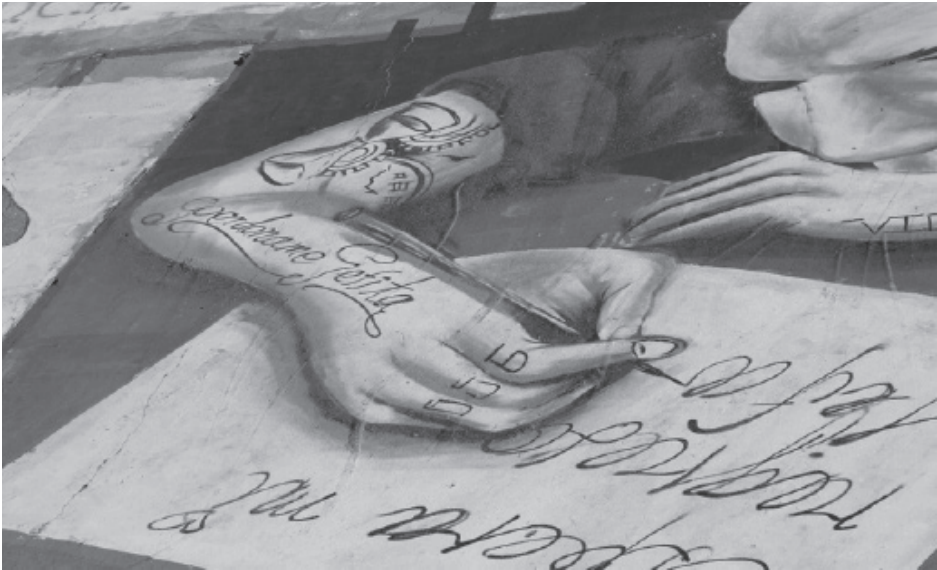
Figura 4. Mural «Berlin Wall» del colectivo *Rezizte*



«Berlin Wall» hace alegoría a la idea del derrumbe del muro de Berlín, por lo que la interpretación es la siguiente: «así como fue derrumbado allá el muro se puede derrumbar la frontera aquí». Se puede observar en la fotografía que debajo de la palabra *Rezizte* ya aparecen otras intervenciones gráficas y grafitis. Fotografía de Eugenio Puente, mayo de 2017.

Figuras 5 y 6. Mural «Perdóname jefita»





Fotografías de Brenda Ceniceros, mayo de 2018.

Figura 7. Murales, pintadas y grafitis en el cruce del canal del río Bravo por los puentes Paso del Norte-Stanton



Fotografía de Eugenio Puente, mayo de 2017.

El cruce del río Bravo por los puentes hermanos Paso del Norte-Stanton es una zona de constante movimiento de artistas urbanos, por lo que va cambiando a lo largo de los años. Se pueden encontrar cada semana nuevos rastros de grafiti, pintadas o trazos, con mensajes de resistencia tipo: «pinche Trump», «Viva Keko, 5to. Aniversario»; o nombres de personas y colectivos, fechas, etc.; una gráfica urbana de murales que toma la frontera como lienzo, como un espacio potencial, un medio para que las personas que cruzan este espacio lo visiten o registren y puedan compartir mensajes. Es un espacio que se mediatiza a través de los nuevos alcances de los medios de comunicación de masas, donde el consumo colectivo les otorga a las personas un derecho a conocer el espacio, decidir, opinar y apropiarse de la significación de la frontera (véase la figura 7).

Las intervenciones en el canal del río también son comunes y presentan mensajes para la comunidad fronteriza. Es un espacio cambiante donde la situación de las intervenciones/instalaciones y los mensajes son efímeros y aparecen en distintas modalidades. Por ejemplo, la organización *Tira Paro* realizó en el 2017 una intervención formando su nombre con imágenes pegadas de ilustraciones de una mujer con un cerebro compuesto por las palabras: «Abre tu mente antes de tirar rolo», aludiendo a la colaboración entre pares, entre amigos, entre organizaciones, pero también entre ciudades, entre fronteras. La imagen como una representación de la mujer juareense, la idea positiva para combatir otra imagen estigmatizada de Juárez: «la ciudad donde matan a las mujeres». En contraste, se presenta esta mujer con inteligencia, usando el cerebro, empoderada, llena de ideas para compartir y colaborar en la comunidad (véase la figura 8). En 2018, solo quedaba un rastro débil del trazo de esta instalación, ya que otros han venido e intervenido el mismo lugar. Ahora solo aparece la frase a manera de pintada en color naranja (véase la figura 9).

La pieza de la artista Betsabé Romero, titulada «Tu huella es el camino, tu bandera es de paz», se instaló en julio de 2017 y se plantó en el borde fronterizo; se trataba de un conjunto de 100 hormas de zapatos sujetas a las astas de banderas blancas. Según la propia artista: «Son hormas que tienen grabadas los dedos y las uñas; asimismo, grabé la línea de la frontera como una herida que corta, que está abierta». La pieza habla de esas huellas de los migrantes que se dejan en el suelo, con heridas, que con la mirada capturas, que te enfrentan con realidades duras y adversas. Dicha instalación se localizó cerca de la ruta de «La Bestia» —nombre dado al ferrocarril que traslada a millares de personas migrantes en busca del sueño americano— y llega a la frontera de Ciudad Juárez para «cruzar al otro lado». Cada horma, a su vez, tiene escrita una frase como las siguientes: «Si tengo alas para volar», o «*what do I need you for*» (¿para qué te necesito?), «*your footprints became my road*» («tus huellas se convierten en mi camino») (véanse las figuras de la 10 a la 12).

Figura 8. Intervención de *Tira Paro*



Fotografías de Eugenio Puente y Nubia Castillo, mayo de 2017.

Figura 9. Pintada de *Tira Paro* «D.C.H» en el canal del río



Fotografía de Brenda Ceniceros, mayo de 2018.

Figura 10. Instalación de la obra «Tu huella es el camino, tu bandera es de paz»



Artista: Betsabé Romero, mayo de 2017. Localizada en el borde fronterizo. Detrás se puede ver el Puente Internacional Paso del Norte y el canal del río a la derecha. Fuente: <https://www.betsabeeromero.com/tuhuellaeselcamino>

Figura 11. Detalle de la obra «Tu huella es el camino, tu bandera es de paz»



Artista: Betsabé Romero, mayo de 2017. Localizada en el borde fronterizo. Detalle de una de las hormas.
Fuente: <https://muyjuarense.com/2017/05/06/muro-de-huellas/#jp-carousel-66645>

Figura 12. Detalle de la obra «Tu huella es el camino, tu bandera es de paz»



Artista: Betsabé Romero, mayo de 2017. Localizada en el borde fronterizo. Se puede observar una de las frases grabadas.
Fuente: <https://muyjuarense.com/2017/05/06/muro-de-huellas/#jp-carousel-66645>

Otro punto relevante en el espacio urbano fronterizo es el «Puente Negro» que, ya en sí mismo, es todo un símbolo histórico, de memoria y de identidad en la frontera. Este lugar es la entrada y salida del ferrocarril de México hacia los Estados Unidos y simboliza el sueño del cruce. Así, el puente se convierte en un lienzo y, a la vez, en bastidor de mensajes, piezas de arte contemporáneo e intervenciones en general. El espacio forma, al mismo tiempo, una narrativa visual en el paisaje, ya que se encuentra lleno de grafitis y mensajes escritos en color, nombres de personas y fechas (véase la figura 13).

Figura 13. El «Puente Negro»



El «Puente Negro»: paso del ferrocarril en la frontera México-Estados Unidos / Ciudad Juárez y El Paso. Por debajo pasa el canal del río Bravo. Fotografía Brenda Ceniceros, mayo de 2018.

La instalación del artista Enrique Jezík, «Volveré y seré millones», se colocó en 2016. Esta obra toma el puente como punto estratégico para mandar un mensaje. Se instaló una manta con la frase «Volveré y seré millones», la cual alude a una consigna política argentina –pronunciada por Eva Perón hacia el final de su vida– que fue adoptada como insignia por la rama de izquierda de la Juventud Peronista. Sin embargo, su origen proviene de Perú, en concreto, de Tupac

Amaru II, líder de un levantamiento contra la colonia española quien, en 1781, la gritó poco antes de ser ejecutado. Esta frase en la frontera hace alusión al movimiento migratorio y a todas las resistencias a las nuevas políticas de cerrazón que se han desencadenado globalmente (véase la figura 14).

Así, se ubicó como un mensaje en (esta) frontera, destinada a los fronterizos. Es una imagen inquietante del paisaje que viene apoyada por una tipografía en negrita sobre fondo blanco. La manta blanca con la frase en negro habla de un anonimato, no está firmada, ya que ese mensaje lo podría haber dicho cualquiera; es la voz de millones de personas que cruzan las líneas fronterizas con la esperanza puesta en «el otro lado». También es una amenaza, pero que no termina de serlo, porque la amenaza suele ser negativa y esta frase más bien promete. En su contexto, el puente pasa a adquirir el papel de símbolo y, el canal de agua, a icono de «los mojados», al paso que lleva a una vida mejor.

Figura 14. Instalación «Volveré y seré millones» en el «Puente Negro»



Artista: Enrique Jesik, 2016. Frase realizada sobre una manta y colocada en el «Puente Negro». En la imagen se observa el río y con el reflejo del agua, a lo lejos, el Puente Internacional Stanton, y debajo los murales, pintadas y demás graficas urbanas.

Fuente: <http://enriquejeblik.com/2017-volvere-y-sere-millones-ciudad-juarez/>

La imagen muestra una conexión dinámica entre el mensaje (la manta) y el puente (el cruce); existe una conexión entre los sentidos de percepción de aquellos que ven el mensaje y la memoria que dicho mensaje puede evocar. El «Puente Negro» es el lugar donde se produce la conexión. Es un mensaje que se repetirá en otros lugares, tendrá sus réplicas y, por lo tanto, estas serán ecos de aquel. El símbolo es la acción misma, el hecho de colocar el mensaje en la frontera: «volveré y seré millones» es el cruce de migrantes por la frontera. También tiene por objetivo lanzar el mensaje «al otro lado», para todos aquellos que lo puedan leer, haciendo referencia a las actuales deportaciones, al sueño americano. La palabra volveré con la connotación de nostalgia, la perseverancia y terquedad del cruce; la palabra millones relata cuantitativamente, pero también cualitativamente, la cantidad de personas y la economía neocapitalista de hoy en día (véase la figura 15).

Figura 15. Panorámica de la instalación «Volveré y seré millones»



Artista: Enrique Jesik, 2016. En primer plano el Puente Internacional Paso del Norte y, detrás, el «Puente Negro», con la manta del mensaje y, a lo lejos, el Puente Stanton. En medio se ve el canal del río Bravo.
Fuente: <http://enriquejzik.com/2017-volvere-y-sere-millones-ciudad-juarez/>

Como lienzo, el «Puente Negro» presenta murales, pintadas y grafitis, pero es siempre cambiante, efímero, como un cuerpo con tatuajes temporales. Algunos duran más que otros, pero siempre existe la necesidad de otro nuevo. Como la frase «Sin fronteras», un mensaje que remite a la idea de que se puede vivir sin divisiones y que, si el ferrocarril puede pasar, también las personas deberían poder hacerlo más allá de los propios límites impuestos (véase la figura 16).

Figura 16. La pintada «Sin fronteras» en el «Puente Negro»



Las vías del ferrocarril entrando por el «Puente Negro», la entrada hacia los Estados Unidos desde México. Fotografía Brenda Cenicerros, mayo de 2018.

En otro mural realizado por el *Colectivo Los Dos* se muestra la figura de un vendedor de dulces tradicionales mexicanos, que lleva una máscara de perro con la lengua fuera. Entre el surtido de sus dulces podemos encontrar mazapanes, paletas, cerillos, chicles, cigarros, paletas, cacahuates; pero también hallamos pasaportes y... polvos mágicos. El hecho de encontrar un pasaporte

como artículo de venta nos habla de ese intercambio e ilegalidad del cruce de la frontera, de esa desigualdad económica y social, donde alguien puede vender y comprar tu ida o tu regreso, tu vida mejor, tu sueño. Los dientes y la lengua fuera del perro representan la idea del cansancio, del cruce de fronteras en el desierto, de la falta de agua; las botas picudas y los colores, por su parte, representan la figura del sujeto *mexicano* o *mexicanizado* (véanse las figuras 17 y 18).

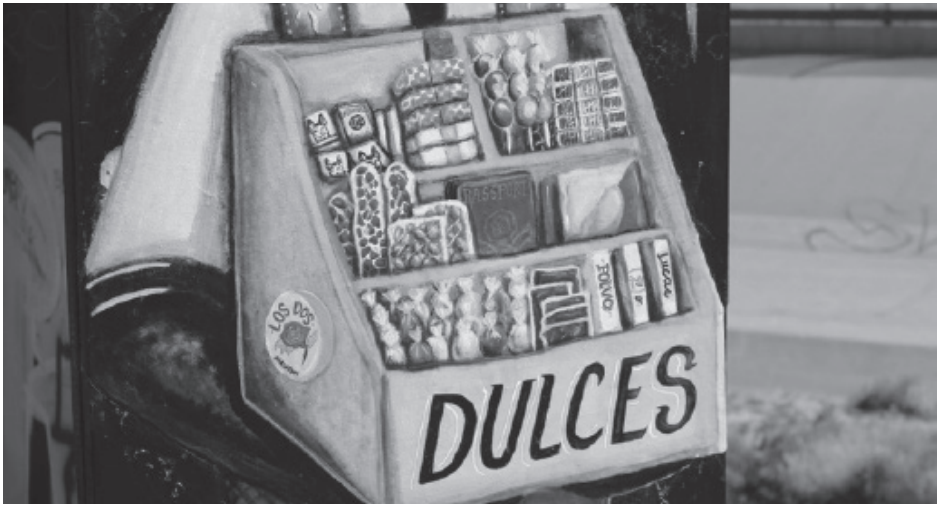
Figura 17. Mural del «Vendedor de dulces»



Mural el «Vendedor de dulces» del *Colectivo Los Dos* en la entrada del «Puente Negro». A un lado podemos observar las vías del ferrocarril y, a lo lejos, la ciudad de El Paso. Por debajo se ve el canal del río Bravo. Fotografía de Brenda Ceniceros, mayo de 2018.

La entrada del Puente Internacional Paso del Norte es otro punto importante a la hora de hablar de las imágenes de resistencia, ya que este espacio es apropiado, y transformado, para crear un espacio vociferante, difusor y transmisor de protestas. Es el hito de referencia para las marchas, el inicio y/o el final de recorridos, así como el testigo de miles de andaduras diarias en la frontera (véase la figura 19).

Figura 18. Detalle de mural del «Vendedor de dulces»



Mural el «Vendedor de dulces» del *Colectivo Los Dos*. Se observa la colección de dulces mexicanos como el mazapán, las paletas de semáforo, los piloncillos, caramelos y, entre ellos, el pasaporte y los polvos mágicos. Fotografía de Brenda Cenicerros, mayo de 2018.

Figura 19. Entrada del Puente Internacional Paso del Norte



Recorrido colectivo en la entrada del Puente Internacional Paso del Norte; al fondo, las garitas de cobro para los vehículos y la escultura urbana «La cruz de clavos». Fotografía de Eugenio Puente, mayo de 2017.

En el Puente Internacional Paso del Norte se localiza la escultura urbana «La cruz de clavos», una obra realizada por mujeres en busca de las mujeres desaparecidas, en conmemoración de las mujeres encontradas en el campo algodonero; cada clavo simboliza cada vida, cada evento añade peso a su recuerdo. La frase «Ni una más» se presenta como símbolo de resistencia y protesta por la injusticia perpetrada por las autoridades, por la impunidad que han sufrido y sufren las familias. La cruz negra sobre fondo rosa se multiplica, convirtiéndose en un símbolo colectivo, en un símbolo de lucha por las mujeres, por su memoria (véanse las figuras 20 y 21).

Figura 20. Entrada del Puente Internacional Paso del Norte



En primer plano, una mujer en el evento de la «marea morada», en abril de 2016; una protesta contraria a la violencia contra las mujeres, de reclamo por las desapariciones de las mujeres, así como para pedir justicia. Fotografía de Diana Ginez, 2016.

Otra imagen recurrente en la colectividad al hablar de frontera entre México y Estados Unidos es el muro fronterizo que, desde su creación, ha sufrido alteraciones y apropiaciones como pintadas y grafitis. El cambio de estructura más reciente se dio en enero de 2017, cuando el muro fue reemplazado por otro más alto, lo que cambió la panorámica del paisaje de manera radical. Desde entonces, y a raíz de toda

la discusión por la construcción de un muro cada vez más cerrado, agudo y duro, se han desatado reacciones y acciones en el sitio. En este sentido, el muro también se ha distinguido por ser un elemento apropiado por los artistas y las personas, en general.

Figura 21. Entrada del Puente Internacional Paso del Norte



En primer plano, la escultura urbana «La cruz de clavos». Fotografía de Monique Benavides, 2016.

El primer muro del que se tiene evidencia de su documentación fue en el año 2016, y ya entonces se pudo observar cierto camuflaje del elemento creado con el paisaje. Los mensajes, pintadas y grafitis que se plasmaban en dicho elemento eran nombres, fechas y algunas frases del tipo: «Cree en el señor Jesús y serás salvo tú y toda tu casa, hecho...». Unos mensajes que nos hablan de los cruces cotidianos de las personas migrantes, de una añoranza de seguridad, así como de un anclaje hacia la petición de salvación (véase la figura 22).

Sin embargo, en enero de 2017 el muro cambió. Las láminas que habían permanecido hasta entonces envueltas en la naturaleza del lugar ya no lo serían más. Ahora había otro muro, de color óxido café oscuro, que se adueñaba del espacio, rígido, imponente. También las cercas de malla ciclónica, que en algunos puntos

formaban su estructura de separación, fueron reemplazadas. El paisaje ya no era para todos, porque desde ese momento, para verlo, había que asomarse por una reja que sobrepasa el horizonte visual de una altura promedio de más 5,5 metros, inalcanzable (véase la figura 24).

Figura 22. Pintadas y grafitis en el muro fronterizo Ciudad Juárez-El Paso



Fotografía de Brenda Cenicerros, 2016.

Figura 23. Muro fronterizo Ciudad Juárez-El Paso



Fotografías de Brenda Cenicerros, 2017.

En abril de 2017, un grupo de artistas urbanos y colectivos se dieron cita para hacer notar su inconformidad por la irrupción de un nuevo muro, una nueva barrera, un cierre más a los intercambios de frontera de ciudades hermanas. Así, con la leyenda: «ni delincuentes, ni ilegales... somos trabajadores internacionales», se pintó sobre el muro (véase la figura 25) y se realizó una performance en el lugar (véase la figura 26). En la acción performativa del muro fronterizo se representaron los personajes del presidente de los Estados

Unidos, Donald Trump, del presidente de México, Enrique Peña Nieto, del subcomandante Marcos y del *Uncle Sam* o Tío Sam. Es interesante observar cómo los textos se refieren directamente a Trump y a su período de gobierno y hacen pensar, a su vez, en dos planos temporales, el pasado y el presente. Tío Sam se presenta como un traductor en la frontera de semiósferas culturales, como una figura mítica. Desde la perspectiva de la terminología de Lotman (2002), esta figura puede representar a un *trickster* y, por eso, tiene esos atributos del circo o del carnaval. Aquí atisbamos una sátira fuerte, que involucra además de los textos mediáticos, un nivel histórico e ideológico.

Figura 24. Remplazo de muro fronterizo Ciudad Juárez-El Paso



Fotografía de enero de 2017.

Fuente: <https://www.elespectador.com/noticias/elmundo/el-plan-de-trump-mexico-pague-el-muro-articulo-676771>

La obra habla del contexto de conflicto global de la territorialidad; y la puesta en escena es una sátira en torno a la cultura estadounidense y a los conflictos que conllevan las diferentes alianzas entre los países, sin tomar en

cuenta a la población migrante, que es binacional y lleva toda una vida conviviendo entre ambas culturas. La frase está escrita en la parte superior del muro y muestra aspectos de metadescripción, al combinar palabras e imágenes, integrándose en un mensaje ubicado en el interior de un sistema dinámico de la cultura binacional entre México y Estados Unidos, donde coexisten lenguajes y textos como signos reconocidos y simbólicos. La semiósfera cultural de este espacio convierte la frontera, y la trasgrede y practica. La performance, a manera de juego teatral, relata una serie de características de la realidad y de las experiencias emotivas que se están sintiendo en la colectividad. Al reproducirse y ser captada y comunicada mediáticamente, la pieza de arte está compilando una época en la frontera territorial, desarrollando nuevos significados a ese elemento *alien* que es el muro fronterizo. Así, se recrea un discurso colectivo de rechazo a las políticas migratorias, a la cerrazón del intercambio económico-social entre ambos países.

Figura 25. Muro fronterizo entre Ciudad Juárez-El Paso intervenido



Muro fronterizo entre Ciudad Juárez-El Paso intervenido con pintadas y la frase: «Ni delinquentes ni ilegales... somos trabajadores internacionales». Fotografía de Julián Contreras, abril de 2017.

Figura 26. Performance en el muro fronterizo Ciudad Juárez-El Paso



Personajes como Donald Trump, Peña Nieto y el subcomandante Marcos aparecen haciendo una parodia de la compraventa en la frontera. Fotografía por Julián Contreras, abril de 2017.

La frontera está llena de manifestaciones que crean representaciones para colectivizar mensajes acerca de la vida fronteriza, donde aparecen los temas de una vida de intercambios, de conexión, también de violencia y desigualdad, de miedo y de poder. Lo fronterizo se asocia espacialmente, morfológicamente; es un

espacio donde aparecen redes identitarias cambiantes, pero sustentadas en ejes representativos, narraciones, objetos, emblemas. Contiene imágenes –imágenes de lo fronterizo– construidas socioespacialmente. El arte político –el *artivismo*– es un aspecto destacado de la frontera, donde el agente de intervención no solo será el artista urbano, o artista contemporáneo, sino también los diseñadores gráficos, arquitectos, periodistas, comunicadores y activistas. El espacio es testigo de una serie de mensajes constantes que muestran una faceta de lucha y reclamo, al ser apropiado por los diferentes sujetos, aglutinados mayormente en la colectividad.

Conclusiones

El derecho a la ciudad en la frontera Ciudad Juárez-El Paso es observable a través del fenómeno de la apropiación del espacio urbano realizado por agentes *artivistas* que la crean y recrean constantemente. Las manifestaciones *artivistas* –de arte– que se realizan en la frontera presentan apropiaciones, donde temporalmente transforman el espacio físico fronterizo, de manera más relevante en las zonas de los puentes internacionales. Así, los puentes internacionales no solo representan una dimensión material, sino que se convierten en símbolos en sí mismos de las identidades fronterizas. Las personas recuperan la dimensión sociomorfológica de la ciudad Lefebvriana, que tiene que ver con la construcción social, los encuentros, los movimientos, los imaginarios, las identidades, la memoria, lo lúdico, el arte y lo imprevisto. Las personas crean los lugares y retoman el derecho a crear la ciudad, ya que el espacio existe a partir de las construcciones sociales, culturales, políticas y artísticas.

La frontera ya no solo es ese concepto abstracto –geográfico, político y económico– es también un *living work of art* (obra viviente de arte), el lugar adecuado donde se presentan apropiaciones urbanas que dotan al espacio de una dimensión más allá de lo físico, y empieza un entendimiento como un espacio simbólico, lleno de representaciones que nos hablan de lo fronterizo. El derecho a la creación de la ciudad, a la práctica de ciudadanía, se refleja en las acciones que resaltan las identidades, las problemáticas, los reclamos; la agencia *artivista* da voz a una comunidad fronteriza que se parece a otras, pero que contiene peculiaridades y especificaciones propias de esta frontera.

Las acciones *artivistas* poseen relevancia social, se convierten en un sostén de la memoria colectiva, dotando de significación al espacio. Crean un marco público, político y cultural donde la frontera se mediatiza y se comunica colectivamente, convirtiéndose en un altavoz, un amplificador de mensajes. Entonces,

al tomar la frontera como un personaje que no tiene rostro, estas apropiaciones –representadas en las manifestaciones de arte– remiten a esa tragedia colectiva contemporánea donde los límites son interpretados y posicionados de manera no literal, ya que se habla de lo que acontece ahí, de una época y contexto determinados. Entender este *conocimiento situado* permite revelar realidades, reevaluar y producir nuevos significados para caminar hacia el cambio social, donde emerge una frontera *vivida* como espacio de *representación*.

Las sociedades son de los lugares, se estructuran espacialmente. En la frontera esta característica se potencializa, se encarna. Lo social en el espacio urbano permite la comunicación entre las personas, una conversación no definida, no marcada, no pensable si no es desde el territorio. Las personas (fronterizas) asociamos los sitios morfológicamente, socioespacialmente, gracias a la ubicación de imágenes urbanas, de sitios que, a su vez, van creando una red identitaria cambiante, pero sustentada en ejes representativos, narraciones, objetos, emblemas. Esto posibilita la creación de pactos e interrelaciones más allá de los límites. En la frontera, el espacio se emplea como un lugar apto y óptimo para manifestarse y ejercer un derecho a la ciudad, el cual está en constante resistencia.

Referencias bibliográficas

- Altman, Irwin. *The environment and social behavior: Privacy, personal space, territoriality and crowding*. Monterey, Ca.: Brooks/Cole. 1975.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands= La frontera. The new mestiza*. San Francisco: Spinsters, Aunt Lute, 1987.
- Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada*. Buenos Aires: FCE, 2001.
- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- Biedariva, Silviana. «The Street Artist as Translator». *Space and Culture*, vol. 19, n.º 1 (2015), p. 1-11.
- Brower, Sidney. «Territory in Urban Settings». En: Altman, Irwin; Rapoport, Amos y Wohlwill, Joachim F. (eds.). *Culture and Environment. Human Behavior and Environment*. Nueva York: Plenum Press, 1980, p. 179-207.
- Careri, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili. 2002.
- Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano: artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000.
- Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, Cocinar*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- Delgado, Manuel. *El animal político. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama, 1999.

- Delgado, Manuel. «Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos». *Quaderns-e*, vol. 18, n.º 2 (2013), p. 68-80.
- García Canclini, Nestor. *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inmigración*. Buenos Aires: Katz Editores, 2010.
- García-Chueca, Eva. ¿Puede el derecho a la ciudad ser *emancipatorio*? *Presencias, ausencias y emergencias en la construcción del derecho a la ciudad en Brasil*. Tesis de doctorado, Universidad de Coímbra, 2017.
- Gehl, Jan. *Life between buildings: using public space*. Washington: Island Press, 2011.
- Hall, Stuart. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, [1996]2003.
- Harvey, David. «The right to the city». *New Left Review*, vol. 53, (2008), p. 23-40.
- Lefebvre, Henri. *Espacio y política: el derecho a la ciudad II*. Barcelona: Península, 1976.
- Lefebvre, Henri. *The production of space*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Lefebvre, Henri. *Le droit à la ville*. París: Economica-Anthropos, 2009 [1968].
- Lotman, Yuri. «Tezisy k probleme “Iskusstvo v riadu modeliruyushchih sistem”» [Theses to the problem “Art in the line of modeling systems”], en: Lotman, Yuri. *Stat'i po semiotike iskusstva i kultury* [Articles on semiotics of art and culture]. San Petersburgo: Akademicheskii Proekt, 2002, p. 274-294.
- Loza Vázquez, Martha. «Breve pasaje de la relación México-Estados Unidos e inestabilidad actual». *Contextualizaciones Latinoamericanas*, vol. 3, n.º 5 (2011), p. 1-22.
- Marcuse, Peter. «The paradoxes of public space». *Journal of Architecture and Urbanism*, vol. 38, n.º 1 (2014), p. 102-106 (en línea) <https://doi.org/10.3846/20297955.2014.891559>
- Méndez, Carles. «¿Arte disidente? De la ciudad a las poéticas de lo afectivo». En: Salazar, Salvador (coord.). *Juventud (es), regímenes de sensibilidad y disidencia: narrativas, estéticas y morfologías disidentes*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2016., p.153-178.
- Nadal-Melsió, Sara. «Lessons in Surrealism. Relationality, Event, Encounter». En: Goonewardena, Kanishka; Kipfer, Stefan y Schmid, Christian (eds.). *Space, Difference, Everyday Life. Reading Henri Lefebvre*. Londres y Nueva York: Routledge, 2008, p. 161-176.
- Ortega, Visitación. «El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas». *Calle 14. Revista de investigación en el campo de arte*, vol. 10, n.º 15 (2015), p. 100-111.
- Pol, Enric. «La apropiación del espacio». En: Íñiguez, Lupicinio y Pol, Enric (eds.). *Cognición, representación y apropiación del espacio*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1996, p. 45-62.

- Pol, Enric. «El modelo dual de la apropiación del espacio». En: García Mira, Ricardo; Sabucedo, José Manuel y Romay, José (eds.). *Psicología y Medio Ambiente. Aspectos psicosociales, educativos y metodológicos*. A Coruña: Universidad de A Coruña, 2002a, p. 123-132.
- Pol, Enric. «City-Identity-Sustainability Research Networks: Final Words». *Environment and Behavior*, vol. 34, n.º 1 (2002b), p.150-160.
- Recio, Sergio. «Las prácticas de resistencia de Ciudad Juárez expresadas a través de las obras de la gráfica urbana de *Rezzizte*». En: Méndez, Carles (coord.). *La otra ciudad. Recorridos de una gráfica disidente*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. 2015, p. 295-317.
- Thompson, Jhon B. *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica en la era de la comunicación de masas*. México: UAM-Xochimilco, 1993.
- Vila, Pablo. *Crossing Borders. Reinforcing Borders. Social Categories, Metaphors and Narrative Identities on the US-México Frontier*. Austin: University of Texas Press, 1998.
- Vila, Pablo. *Ethnography at the Border*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- Vila, Pablo. *Border identifications: Narratives of religion, gender, and class on the US-Mexico border*. Austin: University of Texas Press, 2005.
- Vila, Pablo. *Identidades fronterizas: narrativas de religión, género y clase en la frontera México-Estados Unidos*. Ciudad Juárez: Colegio de Chihuahua, 2007.

