

# K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

## LA FRONTERA ENTRE MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS: VIOLENCIAS E IMAGINACIÓN CULTURAL

N. 20/2022 ENRIQUE ANDRADE, ED.



# K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

## LA FRONTERA ENTRE MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS: VIOLENCIAS E IMAGINACIÓN CULTURAL

Coord. Enrique Andrade Martínez

---

- La frontera entre México y Estados Unidos: violencias e imaginación cultural** 5-22  
Enrique Andrade Martínez
- Espacio, identidad y violencia en *Sueños de frontera*** 23-37  
Diego Ernesto Parra Sánchez
- Tren con destino al otro lado: representación de la migración y las violencias fronterizas en *El viaje de los cantores*** 39-58  
Tamara Shlykova Yanchina
- Migración y frontera: una topografía circular de la violencia fronteriza. Una mirada sobre la obra de Cristian Pineda** 59-79  
Pascale Naveau
- La libertad del Diablo*: una etnografía visual de la violencia contemporánea en la frontera norte de México** 81-105  
Ana Cornide y Paola Díaz

### Imagen de portada:

*US-Mexico border Death Monument*, de Tomás Castelazo

© Tomas Castelazo, [www.tomascastelazo.com](http://www.tomascastelazo.com) / Wikimedia Commons / CC BY-SA 3.0

# K A M C H A T K A

## REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

### MIGRACIÓN Y FRONTERA: UNA TOPOGRAFÍA CIRCULAR DE LA VIOLENCIA FRONTERIZA. UNA MIRADA SOBRE LA OBRA DE CRISTIAN PINEDA

Migration and Border: A Circular Topography of Border Violence Insight into the artistic work of Cristian Pineda

---

PASCALE NAVEAU

Universidad Nacional Autónoma (México)

pascaleneveau@yahoo.fr

Recibido: 10 de diciembre de 2021

Aceptado: 30 de septiembre de 2022

<http://orcid.org/0000-0002-9204-0354>

<https://doi.org/10.7203/KAM.20.22129>

N. 20 (2021): 59-79. ISSN: 2340-1869

---

**RESUMEN:** El texto propone un encuentro con la obra artística de Cristian Pineda y quiere llevar al lector por los senderos migratorios de las fronteras de México. Para ello, el artículo aborda la situación de violencia en las fronteras del país. Considerando esta violencia como ciclos generalizados y generalizables, el texto aborda un diálogo entre arte y migración, fronteras y violencia, memoria y justicia. El objetivo es comprender cómo el arte puede ser una alternativa a las cifras, las estadísticas y los discursos institucionales para hablar de las fronteras y los inmigrantes. Para ello, el artículo expone el proceso de creación de la obra *Círculos de Vida*, así como su exposición al público y las interacciones sociales que son provocadas durante la exhibición. El objetivo final es entender cómo el arte puede asumir un papel social y político en el contexto de la violencia fronteriza en el norte de México, particularmente en el desierto de Arizona.

**PALABRAS CLAVE:** migración, arte, violencia, fronteras, exposición, memoria colectiva, México.

**ABSTRACT:** The paper explores the artistic work of Cristian Pineda and wants to lead the reader to the migratory trails of the Mexican borders. To this end, the article confronts the situation of violence that affects the country's borders. Considering this violence as generalized and generalizable cycles, the text approaches a dialogue between art and migration, borders and violence, memory and justice. The purpose of the reading is to understand how art can be an alternative to numbers, statistics and institutional discourses to talk about borders and migrants. For this, the article exposes the process of creation of the artwork as well as its exhibition to the public and the social interactions that this provokes. The final objective is to understand how art can assume a social and political position in the context of border violence in northern Mexico, particularly in the Arizona desert.

**KEYWORDS:** migration, art, violence, borders, exhibition, collective memory, Mexico.

## INTRODUCCIÓN

"Espero ser algún día doctor, trabajar, tener una familia y olvidarme de todo lo que fui. [...] También me gustaría llegar a Estado Unidos para estar con mi mamá. Eso era mi sueño estar con ella, porque ya son cuatro años que no estoy con ella"<sup>1</sup>. Julián es un adolescente migrante que conocí durante un trabajo de campo en el año 2015 en Tapachula, una ciudad fronteriza en el sur de México. Originario de El Salvador, Julián huía de la violencia que lo amenazaba. Para salvar su vida, tomó el camino de la migración el cual lo llevó a Tapachula. Su objetivo era cruzar la frontera entre México y Estados Unidos. Lejos de esta frontera norte, Julián cultivaba una representación imaginaria del norte, construida de ilusiones y sueños sobre su destino. Entre el inmigrante y el emigrante, Julián, exiliado, idealizaba el momento en que cruzará la puerta de entrada a Estados Unidos. En este texto, nos acercaremos a la experiencia migratoria de miles de personas que, como Julián, quieren atravesar este espacio geográfico caracterizado por la violencia.

Estas experiencias migratorias las iremos analizando a través de la obra artística del pintor mexicano Cristian Pineda. El objetivo del artículo es comprender la complejidad fronteriza y migratoria a través del arte. Trataremos de poner en contexto la obra de arte en la frontera y ver como estos dos vectores comunican el uno con el otro.

Desde 2006, México vive una ola de violencia sin precedentes que, a lo largo de los años, se ha caracterizado como violencia estructural. En un contexto de violencia estructural, los actores que ejercen la violencia no son claramente identificables. Según Johan Galtung (2006), la violencia estructural nace dentro de la estructura social e impone sus efectos negativos sobre el bienestar general, el acceso a la educación, a los servicios médicos, la supervivencia, la libertad, etc. En México, la violencia estructural nace de una relación compleja de acuerdos corruptos entre las autoridades y el crimen organizado (Meyer, 2016). De tal manera, los actores que ejercen la violencia no son claramente identificables.

Situado entre América del norte y del sur, México se encuentra entre los países productores y consumidores de drogas y es paso obligatorio para los migrantes que quieren llegar a Estados Unidos. Las fronteras de México son conocidas como espacios donde el comercio ilegal, la migración, los feminicidios, las desapariciones forzadas y las violaciones de los derechos humanos son una constante. Para entender estos espacios de violencia, primero abordaremos el tema de la violencia estructural que azota a México desde el año 2006.

<sup>1</sup> Entrevista personal de Julián, migrante salvadoreño.

A continuación, el texto se dirigirá a la frontera norte de México proponiendo una reflexión sobre el tema de la migración desde el paradigma del arte. Nos apoyaremos en las experiencias artísticas realizadas desde esta frontera. Para ello, nos centraremos en la obra del artista mexicano Cristian Pineda y su proyecto *Círculos de Vida* realizado en el desierto de Arizona-Sonora.

Para concluir, discutiremos a lo largo del texto de cómo el arte puede ser un pilar en la construcción de una memoria migratoria colectiva la cual se considera como fundamento para la construcción de paz en México. Veremos que esta memoria migratoria no se limita en la experiencia de las víctimas directas de la migración sino que también en la experiencia de los que se quedan, es decir los familiares de las víctimas.

## LA VIOLENCIA EN MÉXICO Y SUS FRONTERAS

En el 2006, cuando el presidente Felipe Calderón (2006-2012) llegó al poder, lanzó una supuesta guerra contra el narcotráfico. La victoria electoral de Felipe Calderón como presidente fue muy debatida y poco legítima. En este contexto, la decisión política ofensiva de iniciar una guerra contra el narcotráfico puede ser considerada como una necesidad simbólica por parte del Felipe Calderón para afirmar su poder presidencial (Meyer (2016), Fazio (2016), Cervantes (2017)). En aquella época, los distintos cárteles de la droga se disputaban el control del territorio, provocando enfrentamientos y ajustes de cuentas, pero también un crecimiento de la tasa de homicidios y de desapariciones forzadas. Esta nueva ola de violencia fue provocada por la militarización del territorio y por el desarrollo del narcotráfico, el cual incluye los carteles, pero también agentes del estado como los militares y la policía. A partir de esta fecha, los medios de comunicación reportaban diariamente imágenes de cadáveres y escenas de crimen que reflejaban una completa deshumanización de las víctimas. Según Ileana Dieguez Caballero, el gobierno de Felipe Calderón se distinguió por una necropolítica en la cual el espacio público se hace necroteatro simbolizada por una guerra sinistra donde «La aparición pública de los restos, la irrupción de los cuerpos militares y paramilitares en la vida cotidiana de pueblos y ciudades, y el creciente número de desapariciones forzadas con participación del Estado, fueron las irrefutables señales de un terrible síntoma (Dieguez, 2018:204). Esta guerra, que forma parte del repertorio de la narcoviolenencia, tenía como objetivo contrarrestar el crecimiento de los cárteles mediante una militarización masiva del territorio (Meyer, 2016). Durante la guerra contra el narcotráfico, la seguridad pública fue asumida por las fuerzas de seguridad nacionales. El marco legal fue a menudo violado (Morales Oyarvide, 2011) lo cual provocó miles de víctimas civiles, reconocidas hoy por las autoridades como daños colaterales.

A lo largo de los años, la presencia de la violencia se ha implementada en muchos

sectores de la sociedad. Presente en los medios de comunicación, en series, películas, documentales, en la música, en la estética, la narcocultura y la violencia que la acompaña salpican la vida cotidiana de la sociedad y especialmente los jóvenes. Según Rossana Reguillo, gran parte de la juventud mexicana es víctima de discriminación, desigualdad, violencia intrafamiliar, falta de oportunidades y encuentran en los cárteles una forma de mejorar la situación económica familiar (Bataillon, 2015, Reguillo, 2012). Al mismo tiempo, Reguillo muestra en su trabajo que la pertenencia a un cártel da lugar a la experiencia de pertenencia al grupo (Reguillo, 2012). La narcocultura simboliza cuestiones culturales y subjetivas para miles de jóvenes mexicanos. La corrupción, la impunidad y la desigualdad hacen de México un país en el que el sistema facilita el despliegue de la violencia. Reguillo observa de tal forma los cárteles encuentran en la juventud mexicana un entorno favorable para extender sus tentáculos.

En el presente texto, es principalmente la violencia en las fronteras de México que atrae nuestra atención. Las primeras víctimas de esta violencia fronteriza son los migrantes indocumentados que intentan cruzar la frontera con Estados Unidos. Oscar Tienda Reyes considera esta frontera en plural porque es múltiple. Es política en la medida en que el exilio vacila entre la inmigración y la migración, es económico en la medida en que los migrantes son una mercancía para el narcotráfico, es material en la medida en que el muro está en permanente construcción, es virtual a través de las cámaras y los rayos X que lo vigilan, y es natural con el desierto de Arizona, que es asimilable a “una tierra de nadie” (Tienda Reyes Oscar, 2013).

Las fronteras en cuestión son espacios geográficos, económicos y políticos donde la violencia produce víctimas a diario. Son zonas de privación de derechos donde los inmigrantes y las mujeres son las principales víctimas de una violencia estructural y sistémica. Juan Cajas describe la frontera como «tierra de nadie, lugar al que sólo los valientes se arriesgan a ir; el lugar sacrificado a donde viajan las mujeres a encontrar la muerte. [...] Las ciudades limítrofes, usualmente, son miradas como enormes talleres de trabajo, comercio de drogas, prostitución y tráfico de personas, epicentro de un mundo subterráneo” (Cajas, 2013:75-76)<sup>2</sup>. Las fronteras de México son espacios donde las personas acuden por necesidad.

En el año 2010, a 140 kilómetros de la frontera en la ciudad de San Fernando, Tamaulipas, 72 migrantes centroamericanos fueron víctimas de una masacre. El autor del crimen fue el cártel de los Zetas. En este entonces, el cartel de los Zetas era constituido por ex militares y era conocido como el cartel más violento de México. Aunque este suceso fue muy mediatizado y denunciado por parte de las organizaciones de defensa

2 En: Tienda Reyes Oscar (2013), Fronteras culturales, alteridad y violencia. El Colegio de la Frontera Norte.

de los derechos humanos, el crimen sigue impune. Amarela Varela Huerta describe esta masacre como disputas por el control territorial, pero también „crímenes que con su performatividad buscan ejemplificar el castigo para quienes se atreven a desobedecer las leyes de acceso y permanencia en territorio norteamericano (mexicano o estadounidense)“ (Varela Huerta, 2017:131).

Este ejemplo de la masacre de San Fernando ilustra la escala y la complejidad de la violencia en la frontera entre México y Estados Unidos. Expone la vulnerabilidad de los migrantes centroamericanos en territorio mexicano y, en particular, en la frontera, e ilustra la crueldad de la violencia y el grado de impunidad que domina en México. Esta masacre es un hecho histórico en la historia fronteriza y migratoria en el norte de México. El 9 de diciembre del 2021, una tragedia más sacudo la historia migratoria. Un tráiler se volcó en Chiapas, cerca de la frontera sur de México y provocó la muerte de 54 personas migrantes. Por no tener papeles, estas personas se subieron en un tráiler para alcanzar la frontera norte con Estados Unidos. Es posible que estos migrantes nunca hayan oído hablar de los 72 migrantes asesinados en San Fernando Tamaulipas en el año 2010. Sin embargo, hay elementos que los une como la violencia estructural que viven en sus países de origen y que la mayoría de ellos están huyendo.

Asimismo, les une la falta de identificación. Cuando los migrantes pierden su vida en el camino migratorio, sus familias se quedan en la espera de noticias sin saber qué pasó con sus seres queridos. Según la Organización Internacional para las Migraciones, desde el año 2014, son 4,100 migrantes que desaparecieron entre sus países de origen y los Estados Unidos<sup>3</sup>. Sin saber si siguen en México, si llegaron a Estados Unidos, si desaparecieron o si murieron, el devenir de estos migrantes sin huella rebasa los familiares que quedan sin respuestas a sus múltiples hipótesis y esperanzas. En este espacio borroso, la memoria migratoria tiene un papel importante en el ámbito subjetivo, social y político.

## MEMORIA Y RECONOCIMIENTO COMO FORMA DE JUSTICIA

La obra artística realizada alrededor de la frontera y de sus víctimas es uno de los principales pilares en la creación de una memoria colectiva migratoria. Cuando los migrantes desaparecen en México, es prácticamente imposible para las familias encontrar respuestas a las múltiples hipótesis que tienen respecto a la ausencia de noticias por parte de su ser querido. Sin respuestas y sin justicia, el arte presente una forma de reconocimiento para las víctimas.

Para Taylor, el reconocimiento «no es una mera cortesía para las personas: es una

<sup>3</sup> Fuente: Organización Internacional del Migrante, link: <https://missingmigrants.iom.int/region/americas>

necesidad humana vital» (Taylor, 1994: 42). Ferraresse (2009) explica que la lucha social se produce cuando la negación del reconocimiento se percibe como una injusticia y cuando un grupo es objeto de victimización. Según Nancy Fraser (2005), la justicia se logra a través de la participación igualitaria en la vida social, lo que requiere la igualdad de acceso a los recursos materiales y la igualdad de oportunidades en la búsqueda de la estima social (Fraser, 2005). Esta paridad de participación es un «ejercicio democrático de autonomía igualitaria» (Pourtois, 2009: 178) donde se respeta la autonomía y el valor moral de los sujetos como actores sociales. Para Fraser, el reconocimiento depende del estatus social que las instituciones otorgan a una persona. Esta visión normativa considera el no reconocimiento como una subordinación de estatus derivada de la institucionalización cultural que impide la participación en la vida social.

Fraser presenta el reconocimiento como una condición para la participación en la vida social y no como una realización personal. Tratar el reconocimiento como una cuestión de justicia y de estatus muestra que uno no se siente víctima por una razón subjetiva, sino que se le impide participar en la vida social ciudadano. Además, Fraser explica que, más allá del remedio correctivo de la justicia, el acto de reconocimiento también produce una transformación social al exponer las causas profundas de la deconstrucción del tejido social.

Nos apoyamos en estas miradas de la noción del reconocimiento para considerar el arte como una herramienta capaz de hacer participar a la vida social y cultural las y los migrantes. A través del testimonio artístico, las vidas indocumentadas de las víctimas de la violencia fronteriza logran participar a la vida social, cultural y política. Cuando las instituciones niegan un estatus de ciudadano a un migrante, y que esta negación puede llevar a la muerte o a la desaparición, el arte puede, a través de la memoria colectiva, rescatar la historia, la experiencia o la identidad de la víctima de la violencia fronteriza.

El arte logra también crear una experiencia colectiva entre los familiares y los desaparecidos la cual se refleja en la creación de una memoria colectiva migratoria. Así, entendemos que la memoria colectiva embarca tanto la experiencia de sujeto migrante que la experiencia de sus familiares.

Para hablar de la violencia en contra de los migrantes, podemos recurrir a cifras, estadísticas, hechos históricos, comunicados de prensa, informes de derechos humanos, etc. Sin embargo, El lenguaje de cifras y palabras empleadas para relatar la crisis migratoria no son suficientes para describir la magnitud de la violencia y el anonimato de las víctimas invisibles para las autoridades. Gabriel Gatti (2015) llama este fenómeno “una catástrofe lingüística”, donde la desaparición de miles de personas nos recuerda estas zonas de no derecho, de no ciudadanía, donde la frontera entre la vida y la muerte es de una violencia inaudita porque es inexistente para los familiares de los desaparecidos.

Las zonas fronterizas en las cuales nos ubicamos son precisamente zonas de no derechos, donde la identidad de los “indocumentados” hace de los migrantes sujetos vulnerables<sup>4</sup>. La frontera entre México y Estados Unidos es por supuesto una frontera geográfica pero también es esta frontera entre la vida y la muerte de la cual nos habla Gabriel Gatti. Así, estas dos consideraciones de la frontera nos muestran el vínculo entre el espacio geográfico y su carga emotiva que da el paso a un espacio simbólico de experiencia sensible.

Para contrarrestar estas fallas en la ley, en las cifras y en el lenguaje, el arte es un medio que permite simbolizar y transmitir realidades abstractas y experiencias emotivas. El trabajo del artista da testimonio de lo inalcanzable, para abrir debates y, sobre todo, para construir una memoria colectiva de esta tierra de nadie que son las fronteras de México.

## LA FRONTERA COMO EPICENTRO DE LA VIOLENCIA GLOBAL

Una frontera significa un cruce. En la frontera entre México y Estados Unidos, este cruce rima con peligro, muerte y desaparición para miles de migrantes mexicanos y centroamericanos. Las personas para las que la vida en su lugar de origen se ha vuelto invivible por causa de la violencia o de la pobreza, o ambas, tendrán que cruzar fronteras. Para estos sujetos, la experiencia entre la puerta de salida de sus países y la entrada en otros países suele ser una experiencia de supervivencia. La frontera entre México y Estados Unidos es sin duda una de las más importantes, valoradas e idealizadas fronteras en el mundo. Este complejo espacio fronterizo se ha convertido en un cementerio para miles de migrantes que intentan cruzarlo. Ante esta realidad, las autoridades políticas no asumen ninguna responsabilidad y limitan la consideración del migrante a un sujeto ilegal e indocumentado (Casillas Ramírez, 2011).

Para entender la violencia fronteriza, las vidas humanas atrás de las cifras, los espacios y movimientos humanos de una zona geográfica conflictiva, el arte ofrece un lenguaje alternativo. En este texto, nos enfocaremos en la obra del artista Cristian Pineda, el cuál trabaja desde el año 2009 el tema de la migración y de las fronteras en México, Estados Unidos y Europa. El arte de Cristian Pineda abre las puertas a la experiencia migratoria en la frontera, permitiéndonos navegar por este universo violento sin tener que apelar a los números, sin juzgar las decisiones políticas, pero, tocando los afectos los más humanos y profundos de nuestra sensibilidad.

4 A la vez, por ser migrante y así retomar el poder de su vida a través de la migración, lo cual entendemos como un proceso de subjetivación, muestra que estos sujetos vulnerables son también actores de su vida. Así, no se considera el migrante como una categoría puramente vulnerable, sino como sujetos que logran, a partir de sus múltiples vulnerabilidades, ser actores de sus vidas, y en cierta medida, actores políticos y sociales.

Como espacio geográfico, la frontera natural del desierto que separe México y Estados Unidos es un importante obstáculo para los miles de migrantes indocumentados que intentan cruzar la frontera cada día. Paola Suárez describe este espacio como un lugar de múltiples peligros: «Animales ponzoñosos, calor extremo, frío nocturno, violencia por grupos paramilitares de Estados Unidos, la *border patrol*, entre otros, son los peligros inminentes del cruce de la frontera» (Suárez Ávila, 2007:29). Este espacio, Cristian Pineda lo adoptó en el año 2013 para crear una instalación y obra fotográfica *Círculos de Vida*.

A través de la obra *Círculos de Vida* iremos analizando la importancia del arte en contextos de violencia fronteriza. En primer lugar, nos enfocaremos en la conceptualización del proyecto, su realización y, por último, discutiremos el significado simbólico del arte en la construcción de una memoria colectiva migratoria.

Cristian Pineda es un artista que desde el año 2009 compromete su trabajo con la causa migratoria. Para no caer en debates políticos ni sociales, el artista prefiere referirse a la noción de “Movilidad Humana” para describir su trabajo en torno a la migración. Lejos de los discursos y las manifestaciones públicas, expresa su compromiso y experiencia sobre el tema migratorio a través del arte. El artista creció en Juchitán<sup>5</sup>, un pueblo que es paso migratorio y comercial en el sur de México. Desde la infancia Cristian Pineda ve a las migrantes encima de los techos de los trenes de carga. En aquella época, en los años 1980-1990, el paso de los migrantes Centroamericanos era una atracción para los niños del pueblo. Los migrantes aún no se habían convertido en una mercancía para el narcotráfico y sus viajes eran mucho más una aventura subjetiva motivada por el sueño americano que una fuga por peligro de vida en sus países de origen. Inicialmente, en el año 2006, Cristian Pineda trabajó la temática desde la frontera sur de México. En ese momento, la frontera sur era mucho menos mediatizada que la frontera norte y Pineda consideró que era urgente dar testimonio de la situación que padecían los migrantes centroamericanos en el sur de México. Por un lado, los cárteles de la droga estaban extorsionando y secuestrando a cientos de migrantes. Por otro lado, las autoridades migratorias llevaban a cabo detenciones violentas las cuáles a menudo violaban los derechos humanos. Así, el grado de violencia a la frontera sur fue cada vez más importante (Castillo & Toussaint, 2015). En este contexto, Cristian Pineda decidió en este entonces centrar su atención en la frontera sur. Más tarde, su preocupación y experiencia en el sur lo llevaron a trabajar en la frontera norte con Estados Unidos. Allí, lo que llamó su atención fue el desierto. El artista quería mostrar que las fronteras del sur y del norte están vinculadas, que una es el reflejo de la otra y que este reflejo puede trasladarse a todas

<sup>5</sup> Una pequeña ciudad en el sur de México, estado de Oaxaca.

las fronteras migratorias del mundo. Así, el artista concibe una topografía universal de las fronteras tomando como relieve la violencia.

Esta frontera natural entre países es un espacio de importante creación artística. Paola Suárez Ávila muestra cómo en los años noventa, los artistas de Tijuana, ciudad fronteriza entre Estados Unidos y México, empezaron a utilizar el arte como lugar de activismo político. Este arte-activismo asume esta frontera como un espacio político donde el arte puede repensar la frontera como espacio político, social y cultural desde los fenómenos globales y locales (Suárez Ávila, 2007: 33). Considerando la frontera como un espacio político, social y cultural, la migración carga dos dimensiones: una dimensión local y una dimensión global. Para el artista Cristian Pineda, era importante crear un diálogo entre estas dos dimensiones.

El proyecto *Círculos de Vida* embarca la dimensión local de la frontera ya que es realizado *in situ* con objetos encontrados en el desierto mismo. Por otra parte, la obra cuestiona la internacionalización de la violencia hacia las y los migrantes. Este aspecto refleja la dimensión global de *Círculos de Vida*.

Para ello, el proyecto reúne cientos de objetos encontrados en el desierto, todos ellos testigos de un doloroso paso migratorio. Estos objetos habitan el desierto y lo convierten en un testigo único de la experiencia migratoria y de la violencia que la acompaña. *Círculos de Vida* fue concebido a partir de los objetos personales dejados por los emigrantes y sus coyotes en las cuevas del desierto. A partir de estos hallazgos, Cristian Pineda instala los objetos en un orden circular que remite a la propagación de la violencia. Al colocar los objetos en un círculo, Cristian Pineda evoca, a través de la masificación de estos objetos, que la violencia no es una realidad aislada, sino un elemento que marca la sociedad global contemporánea de manera igualitaria. Así, la obra nos enseña que lo que le sucede a un ser humano, se reproduce a la humanidad y que nadie está a salvo de ser algún día un migrante.

La obra final se compone de una instalación de imágenes de los *Círculos de la Vida* y de una pieza audiovisual del proceso de creación de la obra en cuestión. Esta pieza audiovisual fue filmada, documentada y producida en colaboración con el cineasta Pedro Ultreras. En esta pieza audiovisual podemos ver cómo el artista trabaja en este entorno que vuelve ser un laboratorio artístico fronterizo. Esta pieza audiovisual nos muestra el proceso creativo en este entorno hostil en el que se realizó la obra.

Imagen 1. Instalación realizada en el marco de la exposición *Movilidad Humana*, Alter Schlachthof, Cristian Pineda en Eupen, Bélgica, 2019. En esta fotografía se puede ver como la pieza audiovisual acompaña la obra *Círculos de Vida* en el museo.



Fotografía: cortesía del artista Cristian Pineda

Observando la obra en su totalidad, no solo son los objetos que llaman nuestra atención, sino también la tierra, las piedras y las hierbas quemadas por el sol ardiente del desierto. Durante su trabajo en el desierto, Cristian Pineda instala los objetos de los migrantes en la escenografía del desierto.



Imagen 2. Instalación *Círculos de Vida* de Cristian Pineda, desierto de Arizona, 2013. Cortesía del artista Cristian Pineda.



Imagen 3. Instalación *Círculos de Vida* de Cristian Pineda, desierto de Arizona, 2013. Cortesía del artista Cristian Pineda.

En la imagen 3 podemos ver objetos de todo tipo, bolsos, botellas y latas de agua, vestimenta y ropa interior que dan testigo de la crisis humanitaria que se vive en esta frontera. Esta diversidad de objetos traduce la complejidad de la travesía migratoria en este espacio geográfico del mundo. Un cementerio clandestino, tierra de nadie, olvidado por las autoridades, donde los cadáveres permanecen al aire libre. En 2020, se encontraron 226 cuerpos sin vida en el desierto. En este entorno, podemos apoyarnos en las reflexiones de Alexis Nouss, que considera que “Acosado por la muerte masiva, la miseria masiva, el exilio masivo. Portador de todas las esperanzas, el siglo XX recogió todos los derrumbes. ¿De qué sirve el arte en tiempos de crisis? “En los tiempos oscuros/También cantaremos/Sí, también cantaremos/sobre los tiempos oscuros”, dice un poema de Brecht de 1939. El arte no es lo que desaparece primero en los derrumbes, permanece hasta el final para dar testimonio, su única función entonces” (Nouss, 2020). Arte y artista tienen entonces un papel de testigo. Son testigos activos en un contexto de extrema violencia. Su particularidad es poder dar testimonio allí donde las palabras no bastan, donde las víctimas son silenciadas por la muerte y escondido detrás de estadísticas. El papel del artista no termina con su función de testigo o testimonio. Al hacer público su arte, el artista se convierte en un actor del proceso de construcción de la memoria y su papel es, por tanto, social, político y comprometido. Así, el arte ya no es sólo un paradigma estético, sino también migratorio. Entender la migración desde el paradigma artístico permite comprender las experiencias migratorias desde una perspectiva humanista y global. La pluralidad de la obra de Cristian Pineda sienta las bases para una mirada integral de la experiencia migratoria en las zonas fronterizas. A través de sus proyectos, consigue unir experiencias migratorias internacionales, vinculando el destino de un iraquí a las puertas de Europa con el de un salvadoreño en medio del desierto de Arizona. Para lograr este dialogo, Cristian Pineda ha hecho desde 2010 un trabajo de campo minucioso. Gracias a este reconocimiento previo del campo, establecen un clima de confianza que le permite desarrollar una relación íntima con las realidades del entorno. Nicolas Bourriaud (2002) denomina “arte relacional” a este proceso de trabajo artístico, en el que la obra del artista pasa por una investigación de campo antes de iniciar la producción artística. El autor explica que se trata de un “arte que toma como horizonte teórico la esfera de la interacción humana y su contexto social más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado” (Bourriaud, 2002: 14). Desprovisto de horizontes teóricos, el arte relacional se basa en las relaciones humanas y en el contexto social. Por tanto, es el proceso por el cual el artista consigue construir la relación donde reside el carácter legítimo y artístico de los proyectos realizados. Cristian Pineda considera que esta relación se basa en una identificación con los migrantes. En una entrevista, explica que todos nos encontramos en algún momento de nuestra vida en una situación de

cambio, vulnerabilidad y progreso. “Siempre estamos dejando cosas. Yo me identifico, y eso es lo principal”<sup>6</sup> (Cristian Pineda). Entonces, la relación que establece con los migrantes se construye sobre el hecho que, a pesar de nuestras diferencias, todos pasamos por experiencias subjetivas similares como seres humanos.

Durante la exposición de las fotografías circulares y de la pieza audio visual, el artista dará una narrativa artística a estas producciones exponiéndolas e instalándolas en museos o espacios públicos. Durante esta fase, en la que el artista recupera el control de la obra, se esfuerza por “sumergir a sus visitantes en un espacio organizado para hacerles experimentar sensaciones específicas” (Bourriaud, 1999: 53). El espacio expositivo se convierte así en un espacio “terapéutico” del entorno donde el artista consigue despertar emociones en la mente humana<sup>7</sup>. En un segundo paso, al organizar las producciones, el artista también guía al público en la comprensión de las obras.

Todo el proceso da lugar a una obra final, pero también a un conjunto de fenómenos sociales que van mucho más allá de la obra producida. Uno de estos fenómenos puede ser complementario a las dinámicas institucionales y cognitivas de construcción de la paz (Zelizer, 2003).

Según Alexis Nouss, el alcance político del exilio permite “pensar en el exilio, reflexionar sobre sus diversas manifestaciones como experiencia, es decir, en una dimensión que es a la vez individual y colectiva, reenfoca en lo real los discursos que tratan de la migración que, a través de las estadísticas y los análisis económicos, borran al sujeto migrante o lo neutralizan en su potencial como actor político” (Nouss, 2015: 22). Este ámbito político del exilio puede adoptarse en el ámbito político del arte. En efecto, la creación cultural es aquí una creación y una memoria colectiva en la que los exiliados son conscientes del alcance global y colectivo de la migración. A través de las obras consiguen «materializar» y visibilizar su potencial como actores políticos y luchar así contra la invisibilización o neutralización de la que son víctimas.

El arte de Cristian Pineda crea espacios de solidaridad, resistencia y autonomía en exposiciones públicas basadas en la experiencia vivida entre sujetos. Duscheneau explica esta relación con los demás de la siguiente manera: “Hoy en día ya no se trata de defender grandes utopías, sino de tomar posición a niveles más minúsculos, locales, en definitiva, a niveles micropolíticos y entrar en relación con otros” (Duscheneau, 2011: 58). Para el artista Cristian Pineda, el objetivo es provocar múltiples encuentros entre los espectadores, pero también entre los migrantes.

El antropólogo Jorge Linares explica que, en un contexto de riesgo y supervivencia,

6 Cristian Pineda, entrevista personal del 05.09.2018.

7 Robert de Montesquieu, *Les Pas effacés* (1923), Emile-Paul, vol. II, p. 123. Citado por Bourriaud, (1999): 53.

el arte es una práctica capaz de proponer una reconfiguración simbólica dentro de los grupos sociales. Este arte genera acciones “que producen apariciones singulares en un discurso colectivo” (Linares, 2016). La apariencia singular de cada obra producida por Cristian Pineda crea un nuevo espacio de autonomía asimilable a un discurso colectivo basado en un conjunto de historias y narraciones individuales. La migración, por muy singular que sea, forma parte de una experiencia colectiva ilustrada por el trabajo de los distintos proyectos. Por lo tanto, es a través de estos espacios que se crea la memoria colectiva de una población que ha experimentado una violencia extrema en las zonas fronterizas. Estos espacios, estas tierras de nadie, adquieren una naturaleza diferente durante la exposición, que permite reinventar las fronteras a partir de historias íntimas y colectivas. Para Prévost, es a través de “la producción artística que es posible salir del sistema creando algo diferente, al margen, una alternativa al sistema” (Prévost, 2012: 183). El sistema, esta estructura que impone la realidad de las fronteras como espacios de violencia, puede, a través de la mirada alternativa del artista, convertirse en una utopía donde los excluidos, es decir, los migrantes, se hacen visibles.



Imagen 4. *Círculos de Vida*, Cristian Pineda, desierto de Arizona, 2013. Garrafones de agua potable puestos a disposición de los migrantes por asociaciones del desierto de Arizona que las patrullas anti migrantes utilizan como medio para escribir mensajes de odio. Cortesía del artista Cristian Pineda



Imagen 5: grafitis en los muros de Calais, La Jungla, Cristian Pineda, 2019. "Nadie merece vivir así".  
Cortesía del artista Cristian Pineda.



Imagen 6: grafitis en los muros de Calais, La Jungla, Cristian Pineda, 2019. "Y si nos escuchamos".  
Cortesía del artista Cristian Pineda.

Las imágenes 5 y 6 son del proyecto *La Jungla*, un proyecto fotográfico realizado en la ciudad de Calais en Francia<sup>8</sup>. En este proyecto, el artista hace dialogar las fronteras mexicanas con las fronteras europeas.

Las imágenes 4, 5 y 6 muestran el diálogo entre las fronteras y los migrantes que Cristian Pineda provoca con su obra. Alexis Nouss describe este diálogo como “un arte en éxodo, el de Cristian Pineda, cuyas formas, redondas o cuadradas, migran de obra en obra y las unen”. Para Levinas, la huella “significa fuera de toda intención de hacer un signo”<sup>9</sup>, escapando del sistema, libre de sus movimientos. Pero también es el signo de una perturbación del mundo que es, en primer lugar, la perturbación del ego, un ego tranquilo y egoísta, para que reconozca su responsabilidad hacia los demás. “El rostro del Otro en la proximidad -más que la representación- es una huella irrepresentable, una forma del Infinito<sup>10</sup>. Este es el rostro del migrante, sólo que Europa que ignora su identidad y su patrimonio juega a no percibirlo” (Nouss, 2020). El yo del que habla Alexis Nouss, es el yo que desde la distancia es consciente o no de las catástrofes migratorias en el mundo, el yo que no está abrigado del círculo de la violencia, el yo que está hecho de humanidad y vulnerabilidad, el yo que es un sujeto hecho de emociones que puede, a través del arte, acercarse a los migrantes. ¿Quizás incluso se reconozca en estos objetos abandonados en el desierto?



8 En el 2019, el artista Cristian Pineda realizó una serie de fotografías en la Jungla de Calais.

9 Emmanuel Lévinas, *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Le Livre de Poche, Biblio/Essais, 198, p. 66.

10 Emmanuel Lévinas, *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*, Paris, Le Livre de Poche, Biblio/Essais, 1990, p. 184.



Imagen 7: *Círculos de Vida*, Cristian Pineda, desierto de Arizona, 2013. Cortesía del artista Cristian Pineda.

Este *yo* existe en cada quién de nosotros. Para estimular nuestras distintas subjetividades y sensibilidades, la exposición *Movilidad Humana* de Cristian Pineda ha dado lugar a un laboratorio de instalación y performance en torno al proyecto *Círculos de Vida*. Durante la creación de la obra *Círculos de Vida*, el desierto representa un verdadero laboratorio donde el artista debe adaptarse a las realidades del entorno.

A la hora de acabar con la instalación *in situ*, el artista abandona la instalación en el desierto, así como la hizo, sin saber lo que va pasar con la instalación. ¿Alguien la ver y como va reaccionar al ver estos objetos organizados de forma circular en medio del desierto? ¿Los animales, el aire o la lluvia la van a destruir poco a poco?

Durante la exhibición de la obra en el museo, la instalación se transformará en un escenario para la interpretación corporal de los círculos de la vida a partir de una coreografía desarrollada por coreógrafos Fernando Flores Juárez y Anna Adelhoff. En respuesta a las personas que han tenido que huir hacia el desierto de Arizona, los bailarines ofrecen, a partir de su baile, una nueva experiencia que lleva al espectador a través de una experiencia sensitiva del mundo, de la vida y quizá del sentir de un migrante. La música, interpretada en vivo, intensifica estas impresiones.

*Círculos de Vida* y su performance hace reflexionar al espectador a cerca de ¿Qué queda de los migrantes en las cuevas del desierto? ¿Qué dejan los refugiados y migrantes en las cuevas de la frontera? ¿Qué pasó con la gente que llevaba esa ropa colectada por el artista? ¿Han llegado a su destino? ¿Los amantes podrán permanecer juntos? ¿A quién le dieron las balas? Acompañado por un cuarteto de cuerdas los bailarines llevan al visitante a través de los sueños y las pesadillas de los dos amantes migrantes.



Imagen 8: Instalación *Círculos de Vida* realizada en el marco de la exposición *Movilidad Humana*, Alter Schlachthof, Cristian Pineda en Eupen, Bélgica, 2019. Performance de la compañía “Le ballet des jeunes de Walhorn” en el marco de la exposición *Movilidad Humana*. Cortesía del artista Cristian Pineda.

## PARA UNA MEMORIA MIGRATORIA COLECTIVA

Para los miles de migrantes que murieron en el desierto, no habrá justicia ni reconocimiento. Entonces, ¿cuál es el papel del arte en un contexto de pérdida de sentido? ¿Cómo podemos aportar humanidad a experiencias tan violentas? A través de su arte, Cristian Pineda intenta incansablemente rendir un homenaje simbólico a las víctimas de la migración. Se trata de «Hacer justicia a su destino, concederles el derecho a la muerte y el derecho a ser acogidos en nuestra memoria» (Nouss, 2015: 11). Cristian Pineda consigue hacer justicia simbólicamente a estos miles de muertos del desierto. A través del arte, la frontera y sus víctimas encuentran un espacio de reconocimiento el cuál acompaña a los familiares de las víctimas las cuales hasta ahora se quedan sin respuestas ante las incertidumbres relacionadas a la desaparición o el homicidio de sus seres queridos. A través de las obras artísticas, las víctimas alcanzan la participación a la denuncia social y se abre una venta hacia la experiencia democrática de participación. Para Joëlle Zask, la participación democrática permite un trato igualitario donde toman parte, aportan y benefician de una parte.

A pesar de la existencia de la violencia estructural y de la descomposición del tejido social que la acompaña, la sociedad civil necesita construir una memoria colectiva para dejar un testimonio a las generaciones futuras. La memoria colectiva es también una forme de recuperación del tejido social.

Las víctimas y sus familiares necesitan vivir formas de justicia, aunque no sea insti-

tucional. Si las autoridades e instituciones no logran ofrecer reconocimiento y justicia a las miles de víctimas, vimos a través del presente artículo que el arte puede hacerlo de forma alternativa. Así, las y los artistas tienen un papel clave en esta construcción de la memoria colectiva y del reconocimiento público de las víctimas como forma de justicia.

Para lograrlo, el arte tiene como vector principal la emoción. Las creaciones artísticas son una visión subjetiva de un artista cuya intención es tocar la conciencia colectiva a través de la emoción. ¿Es posible, entonces, que el papel del arte y del artista en contextos de violencia extrema vaya más allá del testimonio? Al establecer un paralelismo entre la dimensión circular del arte y la violencia, *Círculos de Vida* nos lleva a lo más profundo de la humanidad. La obra hace referencia al ciclo de la violencia, pero también al ciclo humano. La violencia que se reinventa en los cuatro rincones del mundo es también el reflejo del emigrante que se reinventa en su exilio. El artista es, por tanto, un agente de alerta que puede movilizar su trabajo y crear puentes entre los migrantes y la humanidad. El arte y el artista son los que reinventan otras posibilidades de vida. La migración es también un acto durante el cual las y los migrantes buscan reinventarse una nueva vida, una vida mejor de la que están huyendo.

Tal y como lo explique Alexis Nouss, «El miedo ante todas estas cifras no tiene sentido si no conduce a un cambio de perspectiva. En primer lugar, hay que abandonar el punto de vista estrictamente sociológico-político, que pertenece a la episteme de las sociedades de acogida, que construyen el conocimiento sobre el migrante a partir de sus categorías constitutivas, de sus pensamientos sobre el territorio o la pertenencia nacional, para objetivarlo e integrarlo. Luego, intentar comprender y adoptar la perspectiva subjetiva del sujeto migrante tal y como la representaría un retrato colectivo pintado a partir de múltiples viajes singulares; exponerse a la autonomía de la propia experiencia [...]» (Nouss, 2015: 29). Pineda propone un desplazamiento de la mirada sobre el tema de la migración desde el arte e insiste sobre la importancia de las miradas de los sujetos migrantes y sobre la multitud de interpretaciones personales y subjetivas de la migración. Así, el arte presenta una alternativa a las cifras, las estadísticas y los discursos institucionales para hablar de las víctimas fronterizas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arcos-Palma, Ricardo. "La Estética y su dimensión política según Jacques Rancière". *Nomadas* 31 (2009): 139-155.
- Bataillon, Gilles (2015), *Narcotráfico y corrupción las formas de la violencia en México en el siglo XXI*, Nueva sociedad, No. 255, pp. 54-68.
- Biset Sébastien (2009), *Dépolitisation de l'art et pratiques de responsabilisation: quand le désengagement artistique appelle la tactique de l'usage*, Marges, revue d'art contemporain, n°09.

- Bourriaud, Nicolas (2002). *Esthétique relationnelle*. Dijon : Ed. Les presses du réel.
- Bourriaud, Nicolas (2009). *Formes de Vie, L'art moderne et l'invention de soi*. Paris: Ed. Denoel.
- Cajas, Juan (2013). "La frontera norte: cartografía de un modelo para armar". *Fronteras culturales, alteridad y violencia. El Colegio de la Frontera Norte*. México: El Colegio de la Frontera Norte: 75-96.
- Castillo, Manuel-Angel, Toussaint, Mónica. "La frontera sur de México: orígenes y desarrollo de la migración centroamericana". *Revista Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe* 12 (2015): 59-86.
- Casillas, Rodolfo (2011). Los migrantes indocumentados: su vulnerabilidad y la nuestra. Armijo Canto, Natalia (ed.). *Migración y seguridad: nuevo desafío en México*. México: CASEDE A. C.:145-164.
- Cervantes Porrúa, Israel. "El drama de Felipe Calderón en la guerra en contra del narcotráfico". *Andamios Revista de Investigación Social* 14(2017): 305-328.
- Duchesneau, Catherine. "De la participation en art. L'Écomusée du fier monde comme alliance entre l'art et la participation citoyenne". *Émulation, Art, participation et démocratie* 9 (2011): 57-68.
- Dieguez Caballero, Ileana. "Encarnaciones poéticas. Cuerpo, arte y necropolítica". *Athenea Digital* 18 (2018): 203-219.
- Fazio, Carlos (2016). *Estado de emergencia*. México: Grijalbo.
- Fraser, Nancy (2005). *Qu'est-ce que la justice sociale ? Reconnaissance et redistribution*. Paris: La Découverte.
- Ferrarese, Esthère. "Qu'est-ce qu'une lutte pour la reconnaissance ? : Réflexions sur l'antagonisme dans les théories contemporaines de la reconnaissance". *Politique et Sociétés* 283 (2009): 101-116.
- Galtung, Johan (1996). *Peace by peaceful means. Peace and conflict, development and civilization*. London: Sage.
- Gatti, Gabriel. "Tiene [la] palabra la víctima pura [?] El vacío social, el testimonio y la desesperación del investigador ante el sufrimiento sin forma ni lenguaje". *Kamchatcka. Revista de Análisis Cultural* 6 (2015): 801-815.
- Lévinas, Emmanuel (1987). *Humanisme de l'autre homme*. Paris: Le Livre de Poche.
- Lévinas, Emmanuel (1990). *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*. Paris: Le Livre de Poche
- Linares, Jorge. "Prácticas del activismo artístico en el Movimiento por la paz con Justicia y Dignidad. Resultado de investigación". *GT32, sociología del arte y de la cultura* (2016).
- Meyer, Lorenzo (2016). *Distopía mexicana. Perspectivas para una nueva transición*. Ciudad de México: Ed.Debate.
- Nouss, Alexis (2015). *La condition de l'exilé - Penser les migrations contemporaines*. Paris: Ed. De la Maison des Sciences de l'Homme.
- Pourtois, Hervé. "La Reconnaissance : Une Question De Justice ?". *Politique et Sociétés* 28 (2009): 161.

- Prévost, Natacha (2012). "La révolution silencieuse des guerrières et guerriers du mouvement hip hop culturel du Brésil". Corten, André, Huarth, Catherine y Peñafiel Ricardo (ed. ). *Interprellation plébéienne en Amérique latine*. Québec: Karthala: 167-184.
- Reguillo, Rosana. "De las violencias: caligrafía y gramática del horror". *Desacatos, Revista de Ciencias Sociales* 40 (2012).
- Shank, Micheal y Schirch, Lisa. "Strategic Arts-Based Peacebuilding, Peace & Change". *Peace & Change-Journal of peace research* 33 (2008): 217-242.
- Suárez Ávila, Paola. "Arte y cultura en la frontera. Consideraciones teóricas sobre procesos culturales recientes en Tijuana". *Anuario de Historia* 1 (2007): 29-43.
- Tienda Reyes, Oscar (2013). *Fronteras culturales, alteridad y violencia*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Varela Huerta, Amarela. "Las masacres de migrantes en San Fernando y Cadereyta: dos ejemplos de gubernamentalidad necropolítica". *Iconos. Revista de Ciencias Sociales* 58 (2017): 131-149.
- Zask, Joëlle (2018). "Participer, Tour d'Enfance" Bordeaux, [https://www.academia.edu/37950981/Participer\\_2018\\_](https://www.academia.edu/37950981/Participer_2018_).
- Zelizer, Craig (2003). "The Role of Artistic Processes in Peace-Building in Bosnia-Herzegovina". *Peace and Conflict Studies* 10 (2013): 62-75.