

Monumento ser fronterizo, una representación cultural y transfronteriza de Ciudad Juárez

Monumento Ser Fronterizo, a cultural and cross-border representation of Ciudad Juárez

Sergio Raúl Recio Saucedo

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
sergio.recio@uacj.mx

Resumen. En el artículo se realizó un estudio de caso sobre la motivación que originó que el artista Jorge Alejandro Pérez Mendoza decidiera crear una obra de arte público dentro de los espacios urbanos de Ciudad Juárez. Asimismo, se expone el proceso de elaboración del *Monumento Ser Fronterizo*, el cual tuvo una duración de cinco años para que concluyeran las actividades de construcción de la pieza y la plaza que la alberga. Además, se analiza la relación que posee el contexto de la urbe fronteriza con los diferentes significados y las temáticas que están representadas en la estructura física de la obra escultórica.

Abstract. The article carried out a case study on the motivation that led the artist Jorge Alejandro Pérez Mendoza to decide to create a public work of art within the urban spaces of Ciudad Juárez. Likewise, the process of elaboration of the Monument to the Border is exposed, which lasted five years to complete the construction activities of the piece and the plaza that houses it. In addition, the relationship that the context of the border city has with the different meanings and themes that are represented in the physical structure of the sculptural work is analysed.

Palabras clave. Espacio; monumentos; arte fronterizo; cultura.

Keywords. Space; monuments; border art; culture.

Formato de citación. Recio Saucedo, Sergio Raúl (2020). Monumento ser fronterizo, una representación cultural y transfronteriza de Ciudad Juárez. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 10(2), 71-85. <http://www2.ua.es/urbs/index.php/urbs/article/view/recio>

Recibido: 10/04/2020; **aceptado:** 6/07/2020; **publicado:** 4/11/2020

Edición: Almería, 2020, Universidad de Almería

Introducción

En el presente artículo se analiza la relación que posee la composición gráfica y escultórica del *Monumento Ser Fronterizo* elaborado por Jorge Pérez con el contexto sociocultural de Ciudad Juárez. La idea de explicar el vínculo que existe entre el monumento y el escenario surgió por creer que la estructura sintáctica que tiene la obra hace alusión a las dinámicas sociales, geográficas y culturales que han caracterizado históricamente a la ciudad fronteriza. Ello es asociado con las características implícitas que posee la práctica del arte escultórico y monumental, ya que se erigen como obras que rememoran acontecimientos y situaciones, así como personajes importantes que hayan trascendido en la historia de un lugar en específico. Además, las esculturas de carácter público adquieren un valor de tipo artístico y social porque llegan a ser representativas para las personas que habitan o transitan los espacios en los que son colocados.

Bajo este breve contexto, el artículo se estructura en tres apartados que dan coherencia y secuencia al análisis sobre composición gráfica y escultórica del *Monumento Ser Fronterizo*. En este sentido, los subtemas son: 1. La ciudad como escenario de expresión; en este apartado se explica cómo las estructuras físicas que poseen las urbes pueden adquirir el carácter de soporte expresivo. 2. Concepto de monumento; aquí se aborda la definición, las características y tipos de monumentos. 3. Monumento al Ser Fronterizo; se realiza un recorrido por la trayectoria artística de Jorge Pérez –Yorch–, con la finalidad de exponer la información que llevó a la creación de la obra escultórica y concatenar su estructura con el contexto de Ciudad Juárez.

La ciudad como espacio de expresión

Las personas experimentan las ciudades por medio de las estructuras físicas, los productos culturales y las relaciones sociales, puesto que son generadores de ideas que definen simbólicamente las prácticas sociales al interior de la sociedad y de la urbe. Ello invita a plantear una pregunta que se relaciona con comprender

cómo las prácticas socio-espaciales de los habitantes crean distintos sentidos discursivos sobre los lugares de convivencia y de actuación. Una respuesta se encuentra en las manifestaciones gráficas y artísticas de carácter urbano, ya que convierten simbólicamente a la ciudad en soporte de expresión al exponer múltiples piezas de arte sobre el territorio, las cuales son apropiadas por los individuos.

La ciudad concebida como soporte de expresión es resultado de un proceso de reflexión sobre la apertura que brindan los espacios públicos a las piezas gráficas y artísticas, al contrario de la parcial clausura que suponen las galerías y los museos de arte. Por tal motivo, diversos actores artísticos han trasladado su quehacer al ámbito urbano, ya que permite situar y exhibir obras en las estructuras exteriores de la urbe, lo cual favorece al desarrollo de una dinámica de interacción entre las piezas y los ciudadanos. Así pues, la calle posibilita la libre creación de juicios de valor dirigidos hacia las obras, así como la consciente apropiación de los contenidos discursivos de las propuestas, lo que legitima o deslegitima a las mismas.

Asimismo, la dimensión pública brinda a las piezas artísticas la posibilidad de desarrollar una cierta capacidad de agencia al erigirse en entidades contenedoras de discursos sociales que producen de manera simbólica nuevas formas de pensamiento en la sociedad al momento que son apropiadas por la ciudadanía. Aquí, las obras «se convierten en declaraciones de identidad» (Hernández, 2013, p. 145) y de ideologías, puesto que conceptualmente se entrelazan con los espacios en los que son construidas mediante narrativas y estéticas que contribuyen a la configuración identitaria de los lugares. Entonces, la ciudad ofrece a las propuestas la facultad de funcionar como acciones interesadas por los asuntos de la ciudadanía al abordar los procesos sociales de las urbes.

Bajo esta perspectiva, la ciudad adquiere la forma de lienzo, de molde o de escenario, así como de tópico, ya que muestra historias y realza el patrimonio cultural. Es decir, la urbe se transfigura, según Rivero (2012), en contenedor y en contenido, ya que su estructura plantea diferentes vínculos simbólicos. El primero se relaciona con la idea de museo –contenedor–, la cual se observa mediante edificaciones que expresan algún bien cultural o artístico. El segundo se asocia con la noción de contenido, donde el espacio es una fuente de discursos que se estructuran a partir «entre otras cosas, de las raíces y los cambios que ha experimentado la ciudad a lo largo del tiempo en esta ocasión, la ciudad es contenido y museo contenedor» (Rivero, 2012, p. 90).

Las ideas de contenedor y de contenido (Rivero, 2012) suponen pensar en piezas artísticas que se encuentran configuradas directamente por los procesos de la ciudad, las cuales lógicamente son colocadas sobre sus espacios para nutrirlas de signos y símbolos que las conecten con las historias de la urbe y de los habitantes. Es decir, la infraestructura se convierte en portadora de una colección de propuestas de arte institucional y de arte callejero que «por su naturaleza, ubicación, trayectoria y entorno, sirven de referencia para los ciudadanos [...] y se han convertido en referente e iconografía de la ciudad» (Rivero, 2012, p. 98).

En este sentido, las piezas gráficas y artísticas revitalizan las condiciones físicas y culturales de la ciudad, puesto que otorgan una nueva apariencia que dota de imágenes y discursos a los lugares facilitando la asimilación de mensajes sociohistóricos que contrarrestan las lógicas del olvido. Además, las obras ayudan a la configuración figurada de un museo urbano, debido a que muestran productos de arte que poseen un valor simbólico que invita a la conservación y la reproducción de ideas acerca de las relaciones sociales de los habitantes.

Así pues, las piezas artísticas y gráficas aparecen en los espacios públicos como entidades narrativas cargadas de significados sociales e históricos que se estructuran de recorridos y conexiones culturales que hacen posible la concatenación de discursos con el contexto que las contiene. Es decir, los artistas buscan «mecanismos que les permitan describir su situación en relación al contexto en el que se encuentran» (Fernández, 2005, p. 93). Por lo tanto, la obra se termina convirtiendo en una situación de carácter urbano que produce diferentes ideas y opiniones en los habitantes.

Concepto de monumento

La ciudad vista como soporte de expresión supone contener diversas manifestaciones artísticas y gráficas tridimensionales, que modifican los espacios al dotarlos de elementos morfológicos, visuales y discursivos que inciden en las personas. Por ejemplo, se observan propuestas surgidas del arte institucional y del arte callejero que participan en la transformación temporal o permanente de los espacios públicos de las urbes debido a la elaboración de obras sobre el territorio. De ello, surge una pregunta que se relaciona con saber cómo la creación de monumentos se encuentra concatenada con el contexto espacial y temporal en que son colocados. Para ofrecer una respuesta es necesario comenzar con una definición de los mismos.

En este sentido, los monumentos son entendidos como un «conjunto arquitectónico-escultórico de grandes dimensiones erigido para honrar a un prócer o para conmemorar un acontecimiento. Consta de un basamento y varios grupos escultóricos o figuras aisladas» (María, Maronese y Estéves, 2005, p. 23). Además, se encuentran obras escultóricas de carácter abstracto, lúdico y artístico, que se alejan de la conmemoración. Sin embargo, para el presente artículo se hará uso de la definición de María, Maronese y Estéves (2005), puesto que sugiere que los monumentos poseen una doble concatenación con los espacios en los que son colocados. La primera se refiere a los elementos físicos que forman parte de los espacios y que se integran al concepto de la obra. La segunda se asocia con la historia de la ciudad, la cual es retomada para la configuración discursiva de la pieza escultórica que permite la vinculación con el lugar y los habitantes de la zona.

Además de la doble concatenación, los monumentos poseen características intrínsecas que se encuentran representadas tanto en la estructura morfológica como en el mensaje de la pieza. Dichas propiedades están asociadas con la narrativa, el tiempo, el acontecimiento, el personaje y la dimensión física, las cuales, al formar parte del discurso, establecen un tipo de «continuidad pedagógica entre el pasado y el porvenir. La propia etimología –*monumentum*, de *monere*, ‘hacer recordar’– alude sin equívoco a un futuro llamado a evocar el pasado mediante la visión presente del monumento y del mensaje transmitido por éste» (Fusaro, 2015, p. 99). Ello sugiere que las cualidades revisten a los monumentos como entidades discursivas capaces de yuxtaponer el pasado, el presente y el futuro, con la intención de informar sobre un suceso o un personaje histórico importante de la historia de un lugar.

La información representada en los monumentos sugiere que son configurados a partir de tres ideas. La primera se asocia con la necesidad de trascender en el tiempo, ya que las propuestas escultóricas, como señala Fusaro (2015), pretenden difundir mensajes ideológicos referentes a posturas políticas y sociales que predominan en el contexto en el que fueron erigidos. De ahí que no exista «ningún monumento que no defienda –ya sea de forma heterogénea y ligada al contexto histórico– un valor político e ideológico, con lo que se dirige a las generaciones futuras en el intento de transmitir su mensaje específico» (Fusaro, 2015, p. 100). Ello significa que la trascendencia de la obra no se limita a cuestiones físicas; más bien, busca posicionar historias en la memoria colectiva de las sociedades con la finalidad de convertir a los monumentos en elementos simbólicos para la gente.

La segunda idea se vincula con la conmemoración, puesto que los monumentos se transfiguran en formas escultóricas y arquitectónicas que posibilitan la acción de recordar, de traer al presente a personajes, hazañas, culturas, movimientos y tendencias. Esta cualidad convierte en memorables y gloriosos los temas representados en los monumentos, porque dan testimonio de las dinámicas socioculturales de un momento, de una época y de su sociedad. Ello estimula la intelectualidad del público, porque la actividad de contemplar lo inserta en un proceso de reflexión sobre un acto del pasado que recuerda la importancia del suceso. Por lo tanto, la noción de conmemorar busca simbolizar los intereses colectivos de un grupo social determinado, para que «se mantenga siempre presente y vivo en la conciencia de la posteridad» (Cárdenas, 2016, p. 57).

La tercera idea se refiere a la monumentalidad, la cual, según Cárdenas (2016), se diferencia de la noción de monumentalismo, ya que éste es asociado a las dimensiones físicas de las propuestas escultóricas y arquitectónicas que tienden a ser colosales. Al contrario, el concepto de monumentalidad, es visto como una cualidad que «evoca la grandeza más no el gigantismo textual y debería ser memorable por sutil y

elegante» (Cárdenas, 2016, p. 71). Esto devela que lo intangible como un discurso magnifica de manera simbólica los monumentos, porque se presta a la apropiación de los contenidos de las obras por parte de los ciudadanos.

Los monumentos se estructuran conceptualmente por cualidades que hacen referencia al carácter monumental, lo conmemorativo, lo pedagógico y lo atemporal, las cuales sirven para la representación y exaltación de personajes e historias distintivas de las ciudades. Los monumentos sirven para la creación de vínculos sociales e históricos entre los habitantes al conectar a la sociedad con las coyunturas históricas y culturales que han definido las identidades sociales de la urbe. Por lo tanto, las obras se convierten en expresiones tridimensionales que buscan unificar el tiempo pasado con las dinámicas actuales para la continuación de discursos enorgullecidos.

Monumento Ser Fronterizo

Ciudad Juárez es uno de los 67 municipios que conforman al estado de Chihuahua, el cual se encuentra ubicado al norte de la entidad y del país. La posición geográfica permite que Juárez comparta frontera con la ciudad de El Paso, Texas, Estados Unidos; por ende, la convierte en una urbe estratégica para los procesos de producción económica. Esta importancia empezó a adquirirse a partir de la década de 1960 con la introducción de la industria maquiladora de exportación. Ello ocasionó que Ciudad Juárez empezara a reconfigurarse espacialmente para solventar las necesidades de movilidad, de transportación y de circulación de la materia prima de las empresas transnacionales. Por lo que la reestructuración del espacio se ha limitado en dotar a los parques industriales de «los servicios urbanos, construcciones de buena calidad, mobiliario urbano, arborización» (Rodríguez, 2002, s/p), así como de vías de comunicación.

La industrialización del espacio de Ciudad Juárez transfiguró a la urbe principalmente en un centro de producción, ya que adecuaron el territorio para la fabricación, la organización y la circulación de mercancías. Ello generó que diferentes concepciones sobre los usos sociales de la ciudad quedaran relegadas a una segunda instancia, como la idea en la que se considera a la entidad en un lugar propicio para la expresión. Sin embargo, existen diversas manifestaciones artísticas, gráficas y escultóricas dentro de los espacios públicos, procedentes tanto de instituciones públicas y privadas como de grupos y de artistas callejeros. Por ejemplo, se observan propuestas relacionadas con el muralismo, graffiti, estencil, *sticker*, *whetpaste*, y los monumentos que han sido elaborados paralelamente a la reconfiguración industrial de Juárez.

En el caso particular de obras de arte público, el Instituto Municipal de Investigación y Planeación (IMIP) señala dentro del Catálogo de Monumentos Históricos y Esculturas que en «Ciudad Juárez son más de 200 los monumentos y esculturas que existen a lo largo de la localidad» (Redacción, 2018, s/p). Dichas piezas, por un lado, se encuentran colocadas en distintos puntos de la urbe. Sin embargo, su concentración se observa hacia el norte y noroeste del territorio fronterizo. Por otro lado, en la creación de las obras escultóricas han participado principalmente las instituciones gubernamentales y del sector privado, ya que son quienes poseen mayor peso en la constitución de lo público, y, por ende, en la transformación de los espacios.

Por tal motivo, la creación de los monumentos en Ciudad Juárez ha estado vinculada con cuestiones históricas, sociales y artísticas, ya que de forma escultórica han representado a símbolos patrios, iconos de la imagería popular mexicana, particularidades de los procesos socioculturales y propuestas tridimensionales de arte abstracto, conceptual y constructivista. Las piezas fueron erigidas para «conmemorar hechos históricos, honrar a próceres de la Patria, darle identidad a la ciudad y hasta por capricho de gobernantes» (Rebolledo, 2012, s/p). Por ejemplo, en los espacios de la urbe se observan esculturas de bronce, metal y piedra relacionadas a personajes como Benito Juárez, a los niños héroes, al policía, al maestro, al cigarro, a la enfermera, a la mexicanidad, al migrante, a Tintan, a la conquista española o al Papa Francisco.



Imágenes 1a y b. Izquierda: monumento al Maestro, Avenida Rafael Pérez Serna, Ciudad Juárez. Derecha: monumento a la Mexicanidad, de Enrique Carbajal, Avenida Rafael Pérez Serna, Ciudad Juárez, 2013. Fotografías del autor

Los monumentos de Ciudad Juárez se caracterizan, en primer lugar, por ser propuestas de carácter realista, abstracto y conceptual, ya que buscan tanto la representación fiel de los aspectos físicos de los personajes históricos como la creación de composiciones estéticas. En segundo lugar, se distinguen por su ubicación, la cual ha permitido que posean una doble funcionalidad, porque su colocación en plazas y camellones no se limita a la conmemoración de personas o eventos sociales, sino que algunas piezas permiten la interacción con los habitantes, y, además, sirven de puntos de referencia simbólica y geográfica entre la ciudadanía. De ello, se desprende una tercera particularidad, la que se vincula con poseer una mezcla entre monumentalidad y monumentalismo, lo que se refleja en el gigantismo y el mensaje que poseen las obras. Es decir, las esculturas son símbolos que señalan ideas sobre Juárez, y, paralelamente, pretenden trascender por su magnificencia, su imposición visual, así como por sus valores intelectuales.

Dentro de este contexto, se configuró la propuesta del *Monumento Ser Fronterizo*, el cual fue elaborado por Jorge Alejandro Pérez –Yorch–, quien es artista y muralista urbano, lo cual generó que la pieza fuera elaborada al margen de los circuitos del arte institucional. La formación le permitió a Jorge que entendiera los procesos sociales de la urbe, y, por ende, se apropiara de los espacios como entidades expresivas. Ello es resultado, en primer lugar, del aprendizaje que adquirió mediante su involucramiento a la comunidad grafitera en el año de 1996, la que le ayudó a concebir la ciudad de manera lúdica, por lo que comenzó a colaborar creando pintas de manera ocasional para distintos *crews* como BFS –Bufones– y GC –*Ghetto Clowns*–. Al respecto, Jorge señaló: «pinté una pieza para los bufones en el 96, acá a un lado del Conalep de por la Jilo. Para GC, allá en Salvarcar y el barrio azul» (J. Pérez, comunicación personal, 16 de febrero de 2017).

En segundo lugar, el conocimiento que obtuvo Jorge Pérez se relacionó con su ingreso a las dinámicas del *street art* mediante su integración al colectivo RESIZTE en el año 2003, lo cual le permitió intervenir los espacios desde una perspectiva distinta al grafiti. Es decir, el *street art* le permitió conocer y centrarse en una actividad contextual, artística, grupal y figurativa que respondía al escenario de Ciudad Juárez. Además, se caracterizó por la utilización de técnicas como el estencil, el *wheatpaste* y el *sticker*, que le sirvieron tanto para apropiarse de los espacios como para la realización de diversas campañas gráficas. Por ejemplo, crearon una gráfica callejera en contra de los feminicidios, así como una propuesta en torno a la elaboración de una identidad fronteriza, que pintaron por diversos puntos de Juárez, y fue aceptada principalmente por adolescentes y jóvenes.



Imágenes 2a y b. Izquierda: campaña RESIZTE, elaborada por el colectivo RESIZTE. Esténcil sobre Don Ramón pintado en la Panadería RESIZTE, que se ubica en colonia Salvarcar, dentro de Ciudad Juárez. Año 2005. Derecha: Gráfica del sicario. Mural elaborado por Jorge Pérez –Yorch–. Colonia Salvarcar. Ciudad Juárez. Año 2009. Fotografías del autor

En tercer lugar, el conocimiento que adquirió Jorge Pérez se debió a la consolidación que tuvo como artista dentro de la dinámica del muralismo urbano, lo cual le permitió comprender a la urbe como un espacio de denuncia, ya que lo empleaba para cuestionar las problemáticas sociales de Ciudad Juárez. Por ejemplo, durante los años de 2008 a 2011 desarrolló una propuesta que tuvo por nombre *Gráfica del sicario*, la que elaboró al interior de la colonia Salvarcar, además de realizar obras impresas en serigrafía. En dichas piezas, Jorge criticaba las consecuencias que generaban los actos violentos en la ciudadanía. De ahí que haya representado la militarización, el espectáculo de la muerte y de la normalización de la violencia.

La aceptación social del trabajo gráfico de Jorge Pérez dentro del grafiti, del *street art* y del muralismo originó que pensara en cambiar los discursos argumentativos de las piezas. Es decir, decidió dejar de utilizar colores asociados con la violencia, tampoco emplear «esas figuras de muerte, no usar los feminicidios, no usar las cruces rosas, no usar el rojo sangre, no usar nada de eso, y, empezar a usar otra gama de colores, otras personas, cualquier persona de Juárez para que se puedan identificar» (Jorge Pérez, comunicación personal, 21 de julio de 2015), por lo que en el año 2011 comenzó a diseñar un nuevo proyecto de intervención urbana, el que consistió en la elaboración de tres piezas de arte público y de muralismo: *Mujer Juarense*, *Ser Fronterizo* y *Ciudad Nuestra*. Dicho proyecto tenían el propósito de regresar simbólicamente a la urbe el apoyo que le brindaron los vecinos, y aportar al equipamiento urbano y a las relaciones sociales de la localidad, además de enaltecer y de homenajear la vida en la frontera.

El proyecto de muralismo y de arte público inició en 2011 con la realización del mural *Mujer Juarense*, el cual fue elaborado dentro de la colonia Salvarcar, ubicada al sur oriente de Ciudad Juárez. En dicha pieza se representa la importancia de la figura femenina al interior de las dinámicas sociales e históricas de la localidad. Jorge Pérez buscó exaltar las capacidades intelectuales y físicas de las mujeres, para contrarrestar los estigmas negativos, lo cual consiguió al integrar elementos figurativos alusivos con las trabajadoras, las abuelitas, las tarahumaras, las madres y las estudiantes.

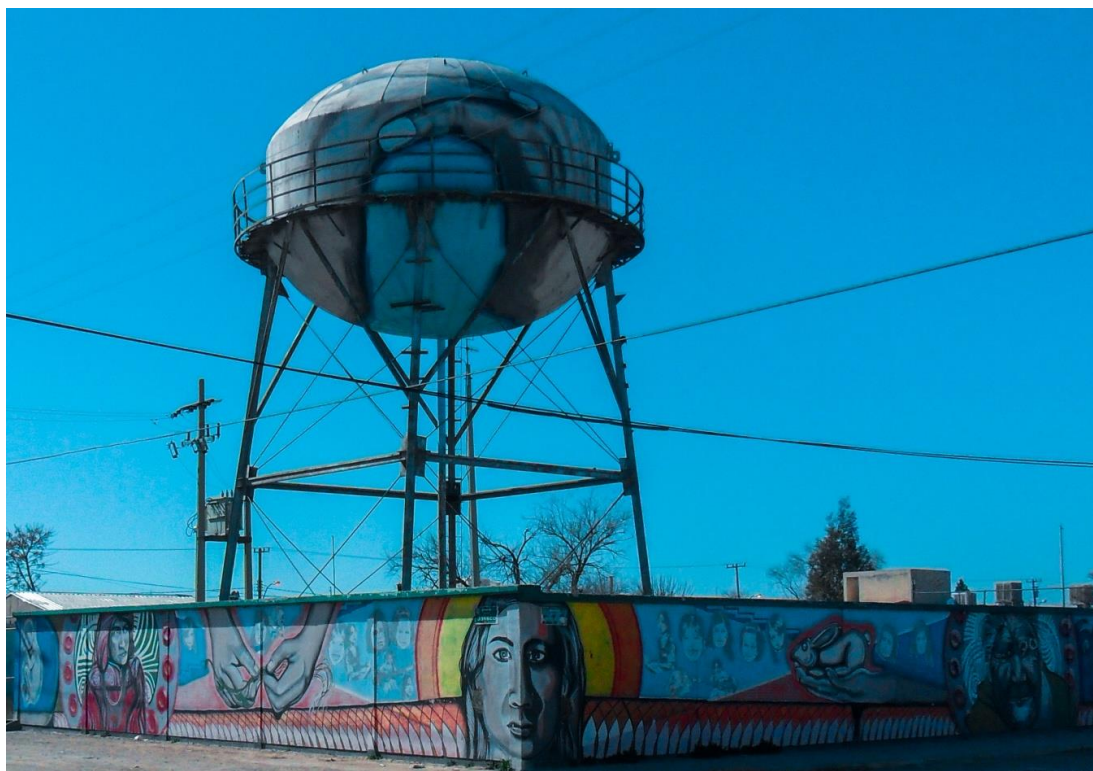


Imagen 3. *Mujer Juarense*. Mural elaborado por Jorge Pérez –Yorch–. Colonia Salvarcar, Ciudad Juárez. Año 2011. Fotografía del autor

La segunda etapa comenzó en el año 2014 con la construcción del *Monumento Ser Fronterizo* sobre las avenidas De las Torres y Paseo de la Victoria. Jorge Pérez decidió ubicar la pieza hacia el sur de Juárez, porque consideraba que había mayor concentración de monumentos al norte de la localidad. Además, se debió al apego que tiene Yorch por la zona oriente de la localidad, ya que fue donde creció y ha pintado la mayoría de sus murales. Este apego generó que identificara la falta de objetos de arte público en las calles y las carencias de infraestructuras y de servicios. Por tal motivo, concluyó contribuir en la transformación del paisaje urbano de Juárez mediante la creación de un monumento que está destinado a los habitantes de la frontera.

Este proyecto tenía que ser para este lado de la ciudad, siempre estuvo presente la avenida de las Torres porque para este lugar está la Panadería y porque no hay nada de ese estilo de arte para este lado de la ciudad, ni muchos murales tampoco. Pero, sí hay buenos murales, pero están muy en las colonias. Ésta es una avenida en donde hay tráfico así considerable de la ciudad en ciertos horarios. Entonces, sí era muy importante para mí poner esta pieza en específico porque habla de toda el área fronteriza. (J. Pérez, comunicación personal, 21 de julio de 2015)

Las actividades con las que comenzó la creación del *Monumento Ser Fronterizo*, en primer lugar, se relacionaron con la conformación del equipo de trabajo que auxilió a Jorge Pérez en actividades secundarias durante el proceso de producción de la obra. Por ejemplo, Ricardo Hernández Cisneros colaboró mediante la documentación visual de las diferentes etapas de elaboración de la pieza, así como el arquitecto Salvador Cervantes, que se enfocó en la realización de la propuesta arquitectónica de la plaza y en la supervisión de la misma. En segundo lugar, se asociaron con la presentación formal del proyecto a la administración local del entonces presidente municipal Enrique Serrano, quien aprobó y asignó recursos para la propuesta artística. Ello se reflejó en la donación del terreno, la compra del camión, la división física del mismo y la instalación de la estructura del monumento.



Imagen 4. Instalación del *Monumento Ser Fronterizo* sobre las Avenidas Francisco Villareal y Paseo de la Victoria. 2015. Fotografía del autor

Sin embargo, en el año 2015 fueron detenidas las actividades de construcción de la plaza que albergaría al monumento, ya que en el mismo año tomó posesión Javier González Mocken como alcalde de Juárez, y, en 2016, Armando Cabada Alvidrez se convirtió en presidente municipal. Estos actores argumentaron falta de recursos económicos para destinarlos a la continuación del proyecto, por lo que Jorge Pérez tuvo que solicitar reuniones con diferentes funcionarios de distintas dependencias para que lo ayudaran con la propuesta.

Además, pensó en buscar fondos monetarios mediante la venta de obras gráficas personales o pedir apoyo a organizaciones internacionales como La Fondeadora. El apoyo de la sociedad durante la construcción de la pieza *Ser Fronterizo*, se erige como un acto asociativo y desinteresado que da muestra de la cooperación ciudadana en actividades artísticas. Con dicha colaboración «las personas, los grupos y las comunidades transforman el espacio, dejando su impronta e incorporándolo en sus procesos cognitivos y afectivos de manera activa y actualizada» (Vidal, Pol, Guàrdia y Peró, 2004, p. 33).

Tuvo que pasar todo un tiempo para poder estar hablando con muchas personas, gestionando, también asesorándome porque cada una de esas personas, como eran de diferentes áreas, me ponían cuestionamientos diferentes, ¿sabes? Fueron cuestionamientos desde el tema, así como la cuestión de la justificación del proyecto, hasta todas las cuestiones técnicas de la construcción del espacio. Entonces, tuve que asesoramente con toda esa gente y al mismo tiempo iba pidiendo ayuda con un arquitecto y con un ingeniero, luego con las personas de cultura y arte, las que se dedican más a esa área en la ciudad, de hacer el documento, de realizar gestiones con ciertas partes. A esta altura, yo ya he hablado con cientos de personas que se han involucrado en el proyecto. Hasta cuando hice la serigrafía, todas esas personas que me compraron una serigrafía en apoyo a este proyecto, ésta es como la aportación de la raza, ahí es donde se refleja realmente que es una obra desde la ciudad. (J. Pérez, comunicación personal, 21 de julio de 2015).

El apoyo simbólico y la perseverancia de Jorge Pérez generaron que en el año 2018 el alcalde de Ciudad Juárez, Armando Cabada Alvidrez, asignara recursos económicos para la continuación del *Monumento Ser Fronterizo*. Es decir, transcurrieron tres años y dos presidentes municipales para que reanudaran las actividades de construcción de la plaza. De ahí que haya sido hasta el mes de «julio del año pasado [2018] que se retomó el proyecto por la actual administración municipal y se invirtió un millón 742 mil pesos para continuar con la obra» (Juárez, 2019, s/p).

La reanudación del proyecto en Julio de 2018 comenzó primero con la construcción de un pedestal hecho de concreto y de piedra que sirve para realzar al monumento; segundo, removieron tierra para la elaboración del área destinada al estacionamiento de la plaza pública; tercero, en diciembre, Jorge Pérez inició a pintar con aerosol la estructura del monumento; cuarto, empezó el vaciado de concreto para las

banquetas y el estacionamiento: quinto, en febrero de 2019 se colocó un muro de contención, en el cual Yorch elaboró un mural sobre la vida en la frontera, dando continuidad al contenido discursivo de la propuesta. En sí, en «el proyecto se incluyó la edificación de una plazuela, estacionamiento, banquetas, andadores y un muro de contención donde se extendió un mural. La obra fue terminada en febrero de este año» (Juárez, 2019, s/p), e inaugurada por el presidente municipal el 14 de marzo de 2019.



Imagen 5. Panorama de la plaza pública que alberga el *Monumento Ser Fronterizo*. Avda. de las Torres, Ciudad Juárez. Año 2019. Fotografía del autor

La conclusión del proyecto permite explicar diversos aspectos sintácticos y semánticos que posee la estructura física y gráfica del *Monumento Ser Fronterizo*. En este sentido, se entiende que la sintáctica se ocupa por estudiar «la relación de los signos entre ellos; es decir, [...] atiende a cómo se combinan los signos entre sí a los distintos niveles en que se producen. La semántica [...] estudia la relación que los signos mantienen con el significado, es decir con aquello que denotan» (Villanueva, 1997, pp. 28-29).

Por lo tanto, los elementos sintácticos que se observan en la obra se asocian con las formas, colores, fondos, estilos, dimensiones y texturas que posee la obra escultórica y que posibilitan la transmisión de un mensaje gráfico. Ello se materializa, primero, en la estructura física que posee el monumento, puesto que el esqueleto del camión se encuentra dividido en dos partes que derivan en la conformación de la letra V. Segundo, se refiere al fondo azul con rosa, al cuerpo varonil con alas, los rostros masculinos de tonalidades rosa y castaño, los engranes, las manos marrones, los destellos amarillos y los animales del desierto, como la víbora, el coyote y el zanate, empleados para la representación de las ideas sobre la vida fronteriza.



Imagen 6. Detalle del mural elaborado sobre el muro de contención. Autor Jorge Pérez. Año 2019. Fotografía del autor.



Imagen 7. *Monumento Ser Fronterizo*. Jorge Pérez. Avda. de las Torres, Ciudad Juárez. Año 2019. Fotografía del autor

Asimismo, los elementos semánticos dentro de la obra recuperan la vida de la frontera, la cual se constituyó en el argumento discursivo que configuró la propuesta estética, ya que muestra ideas sobre las dinámicas socioculturales distintivas de Juárez. Es decir, expone la interacción que se presenta entre los habitantes de El Paso y Ciudad Juárez. Además, de la línea física que divide a México con Estados Unidos, así como el sistema de transporte público y los usos que la sociedad ha otorgado a los autobuses. La representación de dichos tópicos confiere a la escultura una función referencial que permite que el «contenido de su trabajo se torne significativo y relevante para un público local, y otorgando a su audiencia un papel imprescindible» (Monleón, 2000, p. 3).

La estructura física de la obra se construyó mediante el esqueleto metálico de un autobús de transporte privado en desuso, el cual fue desmantelado y dividido en dos partes. A los elementos resultantes se les realizó un corte aproximado de 45 grados para que adquiriera la forma definitiva que simula la entrada del camión a la tierra por el sur y asciende en dirección al norte. Además, permitió la concatenación de la fisonomía de la escultura con distintos aspectos políticos y socioculturales que comparte la región fronteriza de Juárez y El Paso. Por ejemplo, el empotramiento del camión muestra una relación binómica sobre el territorio en el que se asientan ambas poblaciones, ya que representa a dos ciudades que se encuentran unidas por el desierto, el trabajo, la industria, la fauna, la flora, el turismo, el comercio, los lazos familiares y las tradiciones.

Sin embargo, la estructura del monumento evidencia una división tanto natural como física que existe entre Ciudad Juárez y El Paso mediante los dos elementos materiales que conforman la obra. Esta división, por un lado, termina mostrando la separación política de dos sociedades que poseen diferentes estilos de vida, pertenecientes a dinámicas primermundistas y tercermundistas. Por otro lado, expone las problemáticas sociales que implican las relaciones transnacionales de la región, como la migración y los procesos transfronterizos asociados con la pobreza de un lado y el bienestar del otro.

Asimismo, el uso de un autobús como estructura del monumento hace alusión a diversas características de la dinámica social que se ha desarrollado al interior de la localidad, como el reciclaje de automóviles y el cruce internacional. Esta idea se fundamentó en los usos sociales que han encontrado los habitantes de Juárez en los camiones, los que fueron retomados por Yorch para la configuración de la escultura y la elaboración de la justificación. Por ejemplo, en Estados Unidos se han utilizado los camiones para transportar reos y estudiantes; en México, se han empleado para desarrollar un sistema oficial de transporte público y privado, además de la fabricación de grúas, la edificación de casas, talleres y de techos.

Además, a los significados que posee la estructura física del monumento, se le suman diversos sentidos discursivos procedentes de las temáticas representadas en la superficie de la pieza, las cuales se asocian con las dinámicas sociales en la frontera. Ello se observa, en primer lugar, con el tema de la migración, ya que Yorch pintó en la parte sur de la obra un fondo con destellos de luz sobre el que colocó una figura humana de género masculino que posee alas. Dicho elemento hace referencia a las personas migrantes porque simboliza el vuelo que emprenden los individuos de una población a otra en busca de mejores oportunidades económicas. Es decir, interpretó de manera gráfica los procesos migratorios que han caracterizado a Ciudad Juárez, lo que se visualiza con la llegada de sujetos a la frontera y los desplazamientos de los fronterizos a Estados Unidos.

En segundo lugar, Jorge Pérez pintó en la estructura norte del monumento el tema del multiculturalismo mediante la representación de dos rostros a los que aplicó el fundamento de la reflexión, ya que se reflejan en cuanto a forma, pero poseen colores monocromáticos distintos como el café en la parte inferior y el rosa en la superior. Las tonalidades connotan la diversidad de identidades culturales que existen y que conviven en Ciudad Juárez porque se ha conformado por personas provenientes de distintos estados de México como Coahuila, Durango, Zacatecas, Veracruz, Chiapas y Oaxaca, además, de la comunidad indígena de los Tarahumaras.



Imágenes 8a y b. Izquierda: figura humana asociada a los migrantes pintada en la estructura sur del monumento. Derecha: Representación de la diversidad cultural en la estructura norte del monumento. Jorge Pérez. Año 2019. Fotografías del autor

En tercer lugar, se representa el tema de la industria maquiladora mediante la utilización de dos elementos asociados con la figura de unos engranajes, los cuales aluden a las piezas características del trabajo mecánico que se desarrolla en un ambiente fabril. Además, integra gráficamente la forma de las manos para señalar la importancia de las personas en la realización de las actividades laborales en las fábricas y el desarrollo social de la frontera. Estas ideas, tienen su fundamento en la historia contemporánea de Ciudad Juárez porque desde finales de la década de 1960 empezó un proceso de industrialización de la urbe que priorizó las actividades secundarias sobre las primarias.



Imagen 9. Ejemplo sobre la representación de los engranes y las manos sobre *Monumento Ser Fronterizo*. Jorge Pérez. Año 2019. Fotografía del autor

En cuarto lugar, Jorge Pérez pintó en la estructura del monumento fauna característica de la zona fronteriza. Por ejemplo, ilustró una serpiente de color verde y café, la cual adecuó en las diferentes partes del esqueleto de la escultura. Ello se observa en la representación de la cabeza de la víbora en el cofre del camión, mientras el cuerpo de la misma se extiende por los costados inferiores de los dos elementos de la pieza. Asimismo, en las partes inferiores de la obra incorporó gráficamente animales como coyotes y zanates mediante un estilo asociado a los tatuajes tribales, que se distinguen por el uso de líneas entrelazadas. Yorch señala que la pinta de los animales está desvinculada con cuestiones prehispanicas, ya que prefirió centrarse en mostrar la fauna típica de la región desértica de Juárez y El Paso.



Imágenes 20a y b. Izquierda: representación de coyotes en la sección inferior-sur del *Monumento Ser Fronterizo*. Derecha: representación de zanates en la sección inferior-norte del *Monumento Ser Fronterizo*. Año 2019. Fotografías del autor

En este sentido, la configuración del *Monumento Ser Fronterizo* debe ser entendida como una propuesta que pretende conmemorar las dinámicas socioculturales de la sociedad de Ciudad Juárez, puesto que exalta y recupera la historia cotidiana de las personas que viven en la frontera. Con ello, la obra tiende a la monumentalidad, ya que evoca la grandeza de la diversidad de identidades que pertenecen a la sociedad juarense, que se construye por procesos que estimulan la diversidad cultural, la solidaridad y el esfuerzo individual y colectivo entre los habitantes.

Asimismo, el *Monumento Ser Fronterizo* propone el fortalecimiento de los procesos de la identidad colectiva de Ciudad Juárez mediante la creación de un personaje multicultural que representa las diferentes personalidades que conforman el amplio cuerpo social que posibilita la perpetuación de la vida en la frontera. Con ello se reconoce la importancia de los ciudadanos en la historia, por lo que son transfigurados en héroes de la cotidianidad, que sobresalen por la realización de hazañas donde exhiben su valor para sobrevivir a cuestiones migratorias y laborales.

Las temáticas presentan al *Monumento Ser Fronterizo* como una propuesta de arte público surgida al margen de las dinámicas institucionales del arte y del Estado, al romper con las nociones bajo las cuales se crean tradicionalmente las piezas escultóricas. Por lo que la obra de Yorch se erigió como una entidad inclusiva y «participativa, que más que competir con la superabundancia de signos de las ciudades, se proponen desvelar sus estructuras profundas, revitalizando la memoria colectiva» (Monleón, 2000, p. 3). Ello se logra con la integración de símbolos y figuras que conmemoran y visibilizan los actos de las personas de a pie.

La dinámica de inclusión permite que los habitantes del oriente de Juárez encuentren en la pieza una unidad urbana que estimula la apropiación física del espacio para el desarrollo de dinámicas de convivencia y de movilidad. Por ejemplo, la plaza que alberga la obra sirve para fomentar un proceso identitario al posibilitar la interacción entre los sujetos y la obra. Además, ayuda a los usuarios de transporte público para el ascenso y descenso de pasajeros, ya que es empleado como un punto de reunión efímera. Esto fue resultado del compromiso que posee Jorge Pérez sobre los «retos estratégicos de las estructuras de la ciudad y proponiendo una transformación crítica de la cultura desde dentro, inmersa en el debate público desde la propia ciudadanía» (Monleón, 2000, p. 2).

La transformación de la zona fue posible a la idea que transfiguraba al *Monumento Ser Fronterizo* como una necesidad para la gente, ya que «realmente son cosas que se hacen porque se necesitan, como estos puentes, como esto, que a la raíz de estar pasando por ahí un tiempo, pues tienes esa sensación de cambiar el entorno, una cosa como hasta muy natural por así decirlo el comportamiento del hombre» (J. Pérez, comunicación personal, 21 de julio de 2015). La modificación del entorno urbano es entendida como una estrategia artística que busca otorgar una opción estética que contribuya a direccionar la percepción sobre la identidad cultural de Juárez.

Igualmente, el *Monumento Ser Fronterizo* se reviste en una estructura dialéctica que expone ideas gráficas y tridimensionales destinadas a la configuración de pensamientos críticos referentes a las maneras en las que se ha construido la frontera. Por lo tanto, la pieza ayuda al establecimiento de diálogos y debates respecto a la identidad del juarense, al cuestionar o aceptar las representaciones que se observan en la obra. Con ello, se intenta revitalizar el sentido de pertenencia entre los ciudadanos de la urbe, el cual ha sido trastocado por la violencia. Es decir, el monumento adquiere diversas funciones públicas que permiten «superponer, trasladar y condensar diferentes formas de uso de este espacio, combinando su frecuencia de uso, accesibilidad, mezcla de funciones, visibilidad y despliegue de medios» (Monleón, 2000, p. 4).

Considero que Ciudad Juárez tenía todas las razones y las maneras o las situaciones, por las cuales debía salir a relucir este tipo de trabajo. Porque te digo, este tipo de trabajo es como también al mismo tiempo de cuestiones que van sucediendo. Entonces, siempre recoge como esos temas y es muy importante que desde esa parte el aporte sea que se esté haciendo y que nos deje algo más, algo más que ver, algo más a lo mejor de que discutir o de que hablar desde la ciudad sobre eso, ¿sabes? O sea, esta construcción también le va a dar

cierta personalidad a la ciudad, o sea, ya le trataron de dar una, ahora vamos a ver si por medio de este trabajo, o sea, te digo, ahora es mi primera incursión, pero ya voy a decir si funciona como algo que, como realmente como aportación artística le genere una apreciación más cultural a la ciudad también. (J. Pérez, comunicación personal, 21 de julio de 2015)

Por lo tanto, el *Monumento Ser Fronterizo* es una propuesta artística que busca el rescate de elementos distintivos de la sociedad de Ciudad Juárez, con la finalidad de emplearlos para la configuración de un discurso que promueva una identidad entre los ciudadanos. Dicho discurso ejemplifica la construcción de dinámicas sociales a partir de procesos transfronterizos, migratorios y heterogéneos, los cuales evidencian las relaciones intersubjetivas de los habitantes de El Paso y de Juárez, así como el consumo cultural y material, que se ha convertido en una constante en los sujetos de la frontera, puesto que adquieren objetos en territorio estadounidense que son empleados particularmente en Juárez.

Conclusiones

El *Monumento Ser Fronterizo* es una obra de arte público propuesta desde fuera de los circuitos institucionales del arte, en la que se muestra, primero, la manera en la que Jorge Pérez transformó el territorio de la ciudad a un espacio de expresión mediante la apropiación de un lugar que convirtió en una plaza que alberga una escultura. Segundo, la pieza evidencia rasgos del contexto sociocultural de Ciudad Juárez por medio de la representación de las dinámicas características de la vida en la frontera. Por lo tanto, el trabajo artístico de Yorch debe ser comprendido como un esfuerzo social y simbólico que busca la trascendencia de la vida de los juarenses y de sus actividades, que fueron materializadas en la estructura de la obra.

El *Monumento Ser Fronterizo* es un acto artístico que busca performar la identidad de los ciudadanos de Ciudad Juárez, al revertir las representaciones sociales negativas que definen a la frontera como un espacio de inestabilidad. Ello es realizado con la exaltación de la vida cotidiana, ya que se le otorga una valoración simbólica que busca la superación de los discursos que determinan tajantemente a los fronterizos. Es decir, la estructura sintáctica de la obra coloca a la vida diaria por encima de la violencia, para centrar la atención en las acciones características de Juárez como las dinámicas transfronterizas que unen a Juárez y a El Paso, además de visibilizar a la fuerza productiva, la cual se reviste en uno de los pilares de sostiene a la urbe. Aquí, la sociedad adquiere un papel importante en la comprensión de la identidad fronteriza, al ser la que posibilita la superposición de ideas.

Referencias

- Cárdenas del Moral, Jorge (2016). *Monumentalidad y arquitectura. Tres consideraciones críticas: lo escrito, lo proyectado y lo construido durante el periodo moderno*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. (Tesis doctoral). http://oa.upm.es/39739/1/JORGE_CARDENAS_DEL_MORAL.pdf
- Fernández Qusada, Blanca (2005). *Nuevos lugares de intención: intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos 1965-1995*. Barcelona: (Tesis doctoral). <https://eprints.ucm.es/1754/1/T23914.pdf>
- Fusaro, Diego (2015). Reinhart Koselleck y los monumentos como indicadores de los cambios históricos y políticos". *Historia y Grafía* (45), 95-122. <https://www.redalyc.org/pdf/589/58948713004.pdf>
- Hernández García, Jaime (2013). Construcción social de espacio público en barrios populares de Bogotá. *Revista INVI*, 28 (78), 43-178. <http://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/668/1089>
- Juárez, Pavel (15 de Marzo de 2019). "Refleja monumento vida en la frontera". *El diario*. <https://www.pressreader.com/mexico/el-diario-de-juarez/20190315/281505047544494>
- María Toto, Carlos; Maronese, Leticia, y Estéves, Carlos Alberto (2005). *Monumentos y obras de arte en el espacio público de la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Colección Cuadernos Educativos.
- Monleón, Mau (2000). *Arte Público/Espacio Público*. https://www.upv.es/intermedia/pages/laboratori/grup_investigacio/textos/docs/mau_monleon_artepublio_espaciopublico.PDF

Rebolledo, Antonio (12 de Junio de 2012). 110 monumentos cuentan su historia. *El Diario*. https://diario.mx/Local/2012-12-06_24a16643/110-monumentos-cuentan-su-historia/

Redacción. (11 de Noviembre de 2018). Monumentos y esculturas en Ciudad Juárez, de la historia a la modernidad. *Net Noticias*. <https://netnoticias.mx/2018-11-11-2b15ff65/monumentos-y-esculturas-en-ciudad-juarez-de-la-historia-a-la-modernidad/>

Rivero Uudaneta, Blanca (2012). Caracas: un museo de arte urbano. *Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*, 5(9), 88-113. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cvyu/issue/view/472>

Rodríguez Álvarez, Olga (2002). La ciudad que hace maquila: El caso de Ciudad Juárez (México). *Scripta Nova*, VI (119). <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn119-53.htm>

Vidal, Tomeu; Pol, Enric; Guàrdia, Joan, y Però, Maribel (2004). Un modelo de apropiación del espacio mediante ecuaciones estructurales. *Medio Ambiente y Comportamiento Humano*, 5 (1-2), 27-52. https://mach.webs.ull.es/PDFS/Vol5_1y2/VOL_5_1y2_b.pdf

Villanueva Prieto, Darío (1997). Lenguaje, imagen y publicidad. *La comunicación publicitaria. Terceras Jornadas de Comunicación Social*. Pontevedra, 1 a 5 de octubre (pp. 27-52). España: Diputación Provincial de Pontevedra.



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

