

TRAVESÍAS Y PERMANENCIAS

Colección **ESTÉTICAS
MIGRATORIAS
EN EL ARTE
CONTEMPORÁNEO.**
INVESTIGACIÓN
Y DOCENCIA

Aurora
Alcaide
Ramírez
(Ed)

TRAVESÍAS Y PERMANENCIAS

1

Colección **EMAC ID**

AURORA ALCAIDE RAMÍREZ (Ed)

edit.um

Colección
ESTÉTICAS MIGRATORIAS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO
INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA

1

TRAVESÍAS Y PERMANENCIAS

Aurora Alcaide Ramírez (Ed)



2011

Colección **ESTÉTICAS
MIGRATORIAS
EN EL ARTE
CONTEMPORÁNEO.**
INVESTIGACIÓN
Y DOCENCIA # 1
Aurora Alcaide Ramírez (Ed)



© De los textos:
Aurora Alcaide Ramírez
Verónica Alonso López
María Luisa Bellido Gant
Stany Cambot
Ana García Alarcón
Patrice Giasson
Miguel Ángel Hernández-Navarro
César Martínez Silva

Traductor del francés: José Luis Nieto Rivas

© De las imágenes:
Sus autores
© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2011

Edición
Aurora Alcaide Ramírez

Diseño de portada
José Luis Nieto Rivas
(Interpretación libre del cuadro
En la profundidad del océano II, obra de Aurora Alcaide Ramírez)

Maquetación
Aurora Alcaide Ramírez
José Luis Nieto Rivas

ISBN: 978-84-15463-12-2

Editorial: Servicio de Publicaciones.
Universidad de Murcia



Dado el carácter y la finalidad de la presente edición, el editor se acoge al artículo 32 de la vigente Ley de Propiedad Intelectual para la reproducción y cita de las obras de artistas plásticos representados por VEGAP, SGAE u otra entidad de gestión, tanto en España como cualquier otro país del mundo.



ÍNDICE

- PRÓLOGO
Aurora Alcaide Ramírez pág 9
- 1 LOS ENCUERADOS. EL DESNUDO COMO FUERZA POLÍTICA.
LA MEJOR ARMA ES NUESTRO PROPIO CUERPO.
César Martínez Silva pág 19
- 2 CARTOGRAFIAR DESDE LA CEGUERA.
Stany Cambot pág 49
- 3 RELACIONES ARTÍSTICAS Y CULTURALES
ESPAÑA-AMÉRICA 1900-1960: VIAJES DE IDA Y VUELTA.
María Luisa Bellido Gant pág 77
- 4 EXPONER LA MOVILIDAD:
CONSIDERACIONES SOBRE 2MOVE Y LA ESTÉTICA MIGRATORIA.
Miguel Ángel Hernández-Navarro pág 101
- EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS FRONTERIZAS EN MÉXICO:
- 5 DESDE LA INTIMIDAD DE UN EX-VOTO
A LA EXPERIENCIA COLECTIVA DE UNA PELÍCULA.
Patrice Giasson pág 129
- 6 UNA MIRADA PARALELA. PROYECTOS EN TORNO
A ESTÉTICAS MIGRATORIAS: *EVENTOS PARALELOS MANIFESTA 8*.
Ana García Alarcón pág 151
- 7 LOS PASOS DE LA INMIGRACIÓN ESPAÑOLA
EN LA FOTOGRAFÍA ACTUAL.
Verónica Alonso López pág 173
- PONIENTE, 14 KILÓMETROS Y EL TREN DE LA MEMORIA.*
- 8 CARTOGRAFÍA FÍLMICA DE LOS PROCESOS MIGRATORIOS,
DENTRO, HACIA Y DESDE ESPAÑA.
Aurora Alcaide Ramírez pág 201



**EXPERIENCIAS
ARTÍSTICAS
FRONTERIZAS EN
MÉXICO: DESDE
LA INTIMIDAD DE
UN EXVOTO A LA
EXPERIENCIA COLECTIVA
DE UNA PELÍCULA**

Patrice Giasson

Curador de Arte de las Américas en el Neuberger Museum of Art de Nueva York y profesor en el Departamento de Historia del Arte en el SUNY-Purchase College.

Introducción

Una de las grandes incongruencias del fenómeno de la globalización actual es que, mientras los economistas celebran la apertura de los mercados y la paulatina desaparición de las fronteras, las fronteras geográficas siguen creciendo y se incrementan los esfuerzos para impedir la migración humana y la libre circulación de los hombres. Este fenómeno ha tenido un impacto importante sobre numerosos artistas latinoamericanos y desde los años 80 la “frontera” se ha convertido en un tema importante en sus producciones visuales. Pero, paradójicamente, los últimos veinte años dieron también luz a una aceleración de la circulación de objetos, de ideas y de formas de vida, circulación que ha ido transformando y, hasta cierto grado, imposibilitando el hecho de hablar de la existencia de “una cultura nacional”.

En el caso de México, la idea de una cultura nacional mexicana homogénea parece cada vez más relegada a una utopía, debido a su incapacidad en traducir no sólo la gran variedad de tendencias artísticas que emergen dentro de México, sino también de incluir las manifestaciones mexicanas que ocurren fuera del territorio mexicano. En un reciente libro dedicado al arte Mexicano en la era de la globalización, del cual soy editor y en el que participa

también Aurora Alcaide Ramírez, en vez de usar el título *Brincando fronteras: Creaciones locales y globalización en México*, optamos por *Brincando fronteras: Creaciones locales mexicanas y globalización*.¹ Quisimos de esta manera mostrar que el arte mexicano se producía también afuera de las fronteras mismas del estado nacional, en otras palabras, quisimos señalar que el arte sigue también las andanzas del sujeto-artista que viaja por el mundo, sea físicamente, o por medio de lazos electrónicos.

El arte de la frontera

Para entender dónde comienza este fenómeno es necesario considerar el caso de los artistas chicanos, quienes lanzaron las primeras iniciativas de “Border art” o “Arte de la frontera”. Sin ser exhaustivo, podemos identificar algunos momentos importantes en el Arte de la frontera. A mediados de los años ochenta, por ejemplo, fueron creados diversos proyectos y grupos vinculados a las cuestiones fronterizas, como The *Border Arts Workshop*, en el que colaboraron artistas como Richard Lou, Robert Sánchez y Guillermo Gómez Peña. Este grupo fue uno de los primeros que convirtió el espacio de la frontera en un lugar propicio para la acción. Los artistas del *Border Arts Workshop* supieron abordar en su arte cuestiones sociales, políticas y culturales, cuestionando conceptos como la identidad nacional, la promoción de lo folklórico, o el “indigenismo”, fuente de varias derivaciones racistas en EEUU.

¹ El libro será publicado a finales de 2011 por CONACULTA, México. Algunas partes del presente artículo provienen de la Introducción y del capítulo “México-Estados Unidos-México: Tres artistas mexicanos pensando la frontera” que escribí en el mismo libro.



Figura 1.
Guillermo Gómez-Peña, *El Guerrero de la Gringostroika* (1992). Cortesía del artista.

Las actuaciones de Gómez Peña, por ejemplo, transgreden las fronteras mediante la mezcla -valiéndose de la ironía y el humor- de iconos exóticos e imaginarios propios de México y de Estados Unidos. El año 1992 fue

particularmente propicio para cuestionar la construcción del imaginario relativo al aniversario del “V Centenario del Descubrimiento de América”. En su obra *El Guerrero de la Gringostroika*, realizada en ese año (ver Fig. 1), Gómez Peña aparece sobre la escena vestido de mariachi y con una máscara de luchador-jaguar, abriendo de improvisto su vestido dejando ver un graffiti corporal donde se leía: **Please, don't discover me** (Por favor, no me descubran).

En 1993, un año después de la celebración del “V Centenario del Descubrimiento”, el Centro Cultural de la Raza, en colaboración con el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego, organizó una importante exposición titulada *La Frontera / The Border* que viajó a diferentes museos de México y EE.UU. Durante esta muestra se expusieron obras como la de Cristina Cárdenas, en la cual aparecía la parte inferior de un hombre colgado, como si hubiera sido descabezado y enrollado en el emblema de la bandera nacional mexicana, de cuyas piernas goteaba sangre encima de alambre de púas -la última frontera-, y bajo el que rezaba la leyenda “Por la ilusión ingrata de ganar dólares”.

En 1994 empezaron proyectos como *InSite*, que se organizaron gracias a un consorcio de organizaciones públicas y privadas de México y EE.UU. Artistas de todas las Américas fueron invitados a realizar obras in-situ de cada lado de la frontera entre EEUU y México. En algunos casos se transgredió la frontera de manera cómica, como vemos por ejemplo en la actuación del artista venezolano Javier Téllez, donde se reunieron personas de ambos lados para presenciar a David Smith, el hombre bala, proyectarse literalmente encima de la frontera desde México a EE.UU.

Otra obra participante en *InSite94* es la pieza de Silvia Gruner *La mitad del camino /The Middle of the Road*, obra de tono más dramático donde la artista reprodujo una serie de 111 figuras de Tlazoltéotl, la diosa prehispánica asociada a la maternidad, que colgó a lo largo de la frontera. Esta multi-reproducción del sufrimiento de la diosa Tlazolteotl dando a luz apareció como una metáfora del difícil viaje de todos los migrantes que dejan a su patria en busca de una vida mejor. El centenar de estatuas evocaba también la gran cantidad de migrantes que habían muerto en la frontera durante el año en curso.

El éxito de *InSite* animó a los organizadores a repetir la experiencia más de 5 veces a lo largo de los años. Otro ejemplo de obra en la frontera implicando esta vez

Figura 2.

Betsabeé Romero, *Ayate Car*, 1997, InSite, Colonia Libertad, Tijuana. Ford Victoria 55, óleo, diez mil rosas al interior. Colección de la artista.



la participación de gente de las comunidades locales de Tijuana, es la obra **Ayate Car** (ver Fig. 2) creada por Betsabeé Romero durante el **InSite97**. Romero optó, con ayuda de los participantes de la comunidad, por traer el coche **Ayate** hasta la frontera americana, dejándolo aparcado en la tierra como si el cruce “milagroso” no hubiera ocurrido. La simbología del coche **Ayate** se basa en la iconografía de la Virgen de Guadalupe y toma por lo tanto la forma de un gigante exvoto. Lo único es que la Virgen no aparece como tal, sino a través de la iconografía florida pintada en el ayate que recubre el coche, y las miles de rosas secas depositadas en el interior del mismo. Es decir, el milagro no se produce. De manera similar a muchos migrantes que intentan el cruce armados con esperanza y llevando en sus bolsillos imágenes votivas milagrosas, el intento de cruce puede ser un fracaso. Como el coche **Ayate** inmovilizado, el migrante desventurado se queda mirando la frontera en espera de un posible milagro, que puede o no ocurrir (Perrée, 2011: 465-487).

En una de sus obras más recientes, el **Fukushima Car** (ver Fig. 3), Betsabeé Romero crea una obra transcontinental que conecta de improviso a Asia con Estados Unidos. La obra, instalada temporalmente en la entrada de la Universidad SUNY-Purchase, opera con humor e ironía una crítica al “discurso del miedo” que manipulan los medios informativos locales en Estados Unidos. En este caso, el lejano Japón se vuelve de pronto muy cercano, al formar parte de los miedos interiores de los ciudadanos americanos. Recubierto de piel, el coche se metamorfosea en un ser tatuado de serpientes asiáticas y estrellas marinas que salta las fronteras geográficas para alcanzar las costas americanas. La obra nos deja



Figura 3.

Betsabeé Romero, *Fukushima Car*, 2011. Cadillac El Dorado de 1978, piel sintética y tinta. Fotografía del Neuberger Museum of Art, SUNY-Purchase College.

entender, en definitiva, que si bien las olas radioactivas nunca llegaron en efecto a rozar seriamente el continente americano, como lo dejaban creer las noticias, los medios de comunicación sí llegaron a expandir sus tentáculos sobre el imaginario de la mayoría de los norteamericanos.



Experiencias singulares del cruce fronterizo

El tema del “cruce fronterizo” ha sido también desde hace mucho uno de los temas de predilección de diferentes directores de cine. Y es interesante ver cómo el creciente número de migrantes que viajan de ambos lados de la frontera, haciendo varias idas y vueltas entre México-Estados Unidos, parece haber estimulado en los últimos años una nueva perspectiva en la representación de la frontera, ofreciendo puntos de vista de norte a sur.

Películas como *Bajo California: El límite del tiempo* (Carlos Bolado, 1998), *Los tres entierros de Melquiades Estrada* (Tommy Lee Jones, 2005) o *Babel* (Alejandro González Iñárritu, 2006), ilustran escenas con personajes transitando de ambos lados de la frontera. La frontera se ha convertido desde los años 80 en un tema de predilección del arte mexicano y ha adquirido en los últimos años, gracias al cine, una atención universal. Sin embargo, sería un error reducir el tema de las fronteras a las últimas décadas, o incluso a la producción *mainstream*. Existen por ejemplo varias formas populares como los retablos, llamados también ex-votos, que abordan el tema de la migración. Estas imágenes religiosas (imágenes de tradición medieval que han migrado a América como un género popular consistente en el siglo XVIII) comenzaron en efecto a principios del siglo XX a ser realizados por inmigrantes deseosos de expresar su agradecimiento a la Virgen, después de haber sobrevivido a una experiencia transfronteriza.

En un retablo pintado al óleo y dedicado a la Virgen de San Juan de los Lagos -una virgen conocida como la “Madre de los Emigrantes”-, Esther Tapia Picón elabora



Figura 4.

Retablo de Esther Tapia Picón, s.f. Óleo sobre metal. Santuario de San Juan de los Lagos. Fotografía del autor.

una escena donde se representa con su familia detrás de unos arbustos, escondidos del rastreo del helicóptero y de los agentes fronterizos (ver Fig. 4). El suelo, que ocupa los dos tercios de la pintura, es de un color rojizo que contrasta con la franja azul del horizonte, donde se distingue, como si se tratara de un miraje, una ciudad nebulosa que bien podría ser Los Ángeles, la ciudad anhelada al norte de la frontera. Prevalece en la imagen un aire de desolación y de aridez que recuerda la dificultad del cruce. La posición de veneración de los miembros de la familia, arrodillados y las manos unidas en forma de oración, evocan la gravedad de la situación y la importancia que hubo de solicitar el amparo de la Virgen. La intervención divina parece hallarse en la presencia del único arbusto importante presente en el cuadro, detrás del cual se refugian. Pero la creadora del

exvoto insiste también sobre la dimensión milagrosa del episodio en su representación de la figura de la Virgen, del lado izquierdo superior del cuadro, figurada dentro de una nube en el cielo azul del cual se escapan unas luces similares a la luz del proyector del helicóptero. La fuerza divina parece por lo tanto neutralizar las fuerzas terrenales de los agentes migratorios y permitir la salvación de la familia. La leyenda escrita por la autora, al pie del cuadro, confirma su convicción de haber sido ayudada y la importancia de dar las gracias.

No hay duda de que estas imágenes populares expresan el testimonio íntimo de experiencias humanas que incluso podrían recordar algunas escenas de ficción del arte contemporáneo mexicano de la frontera. El retablo de Braulio Barrientos puede, por ejemplo, ser vinculado

Figura 5.
Retablo de Braulio Barrientos, 1986. Óleo sobre metal. Santuario de San Juan de los Lagos. Fotografía del autor.

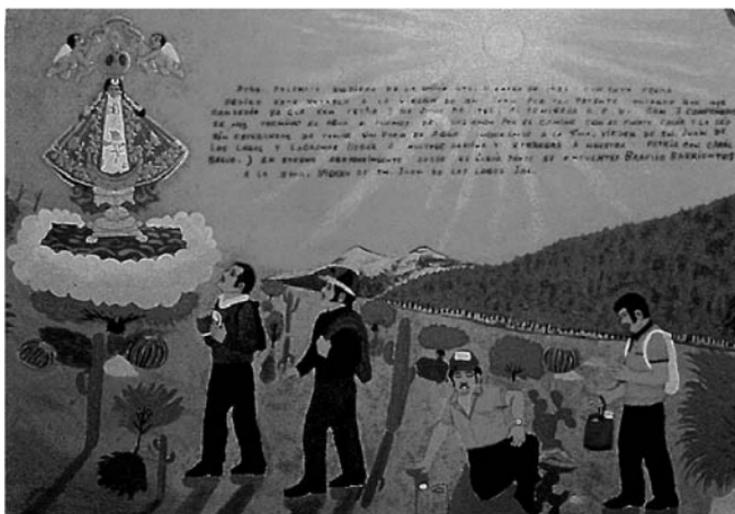




Figura 6.

Escena de la película *Babel* de Alejandro González Iñárritu, 2006, México. Fotografía de Eniac Martínez, bajada de Internet en la página: http://www.allmoviephoto.com/photo/2006_babel_017.html

con escenas de la película *Babel*, filmada en el desierto; ambos ilustran el calvario que sufren los migrantes al cruzar el desierto (ver Figs. 5 y 6).

Pero es evidente que existe una diferencia sustancial entre una imagen singular creada con una intención religiosa, y una imagen creada por un artista profesional que asume una actitud política directa. Sin entrar en detalles, podemos decir que una película como *Babel* explora las injusticias de un sistema en el que personas, que han dado parte de su vida trabajando honestamente, pueden de un día a otro ser expulsadas de un país donde tienen la mayoría de sus raíces. Por otra parte, en esta película la simultaneidad de tres historias entrelazadas y contextualizadas en Marruecos, Japón y la frontera

México-Estados Unidos, indica también que los problemas fronterizos en el siglo XXI han adquirido una dimensión universal.

El jardín del Edén (dirigida en 1994 por María Novaro), es otra película enteramente dedicada a cuestiones de fronteras, de identidad y de choques culturales y que pone en escena algunos ex-votos. En este largometraje somos testigos de las oraciones del héroe y vemos cómo éste implora la ayuda de un santo llamado San Juanito Soldado para cruzar la frontera, pero aquí, la fuerza milagrosa es ineficaz. Golpeado por otros latinos en la frontera, y más tarde interceptado durante un control de la inmigración en la granja donde trabaja en EE.UU., el héroe mexicano se enfrenta a constantes desilusiones y la intervención divina nunca llega realmente. Pero, a cambio, la frontera pierde poco a poco su rigidez y el final de la película desdramatiza lo trágico de la experiencia migratoria, mostrando la rutina diaria entre los que cruzan la frontera y las patrullas con escenas del juego del escondite, donde hasta los niños se burlan de los patrulleros fronterizos. La última escena retrata finalmente al desafortunado pero obstinado héroe quien, después de una nueva expulsión a México, sigue mirando hacia la frontera del norte, como si su determinación, y no una intervención divina, habría de conducirlo del otro lado de la misma.

Me gustaría introducir a un artista mexicano de origen nahua llamado Nicolás de Jesús, cuyo trabajo es muy significativo de la expansión de temas como el cruce de fronteras a los diferentes campos de la creación. Este artista llegó a conocer la cultura norteamericana desde el interior, ya que, al igual que numerosos mexicanos frente a la pobreza, decidió emigrar a los EE.UU. en busca de



Figura 7.

Nicolás de Jesús, *Migración*, 2001. Grabado sobre papel amate, aprox. 64 × 38. Cortesía del artista.

un mejor futuro. Viniendo de un pueblo nahua con una larga tradición artística en la cerámica y las pinturas de amate, De Jesús no va al norte para ocupar cualquier tipo de trabajo, sino para vivir de su arte. Sobre todo es interesante ver cómo Nicolás de Jesús abandona poco a poco los motivos locales tradicionales, como los pájaros, las flores o escenas cotidianas típicas de la región del Río Balsas, a favor de temas más narrativos y de imágenes socialmente críticas.

Se trata, por lo tanto, de un verdadero despertar político en la obra de un creador que hasta hace poco era con frecuencia considerado un tradicional o un artista indígena. El grabado de Nicolás de Jesús, titulado **Migración** (ver Fig. 7), es de alguna manera autobiográfico, en el sentido de que evoca su propia experiencia migratoria hacia el Norte. Pero también expresa, con una terrible ironía, el sufrimiento de todos los migrantes ilegales. La imagen denuncia también explícitamente la brutalidad de los agentes fronterizos, a través de una iconografía de esqueletos inspirados en los grabados satíricos de finales del siglo XIX del famoso grabador mexicano Guadalupe Posada. Mirando con detenimiento esta obra, nos damos cuenta de que uno de los intrusos lleva el icono de la Virgen de Guadalupe, símbolo de identidad mexicana y también presente en varias obras chicanas. Pero aquí, la Virgen se lleva en la espalda del migrante estimulando su intrepidez a través de la frontera. El héroe está a punto de cruzar un camino mortal hecho de alambre de púas y de desierto, que recuerda el grabado de Gustave Dore **La travesía del Estigia** (1861), donde un río separa a los vivos de los muertos; en ambos casos, algunos logran pasar, otros son menos afortunados.



Figura 8.

Teresa Margolles, *Línea Fronteriza* (2005), México. Cortesía de la artista.

Las escenas de persecución en la obra de De Jesús recuerdan también la iconografía del ex-voto de Esther Tapia que hemos analizado en los párrafos anteriores, con el helicóptero, el proyector y la patrulla fronteriza; aunque en la obra de De Jesús la escena tiene una fuerza delirante y casi cómica, como si fuera a través de la risa que el migrante lograría vencer y salir adelante. Pero, además, *Migración* establece similitudes con la obra *California Fashion Slaves* (1997) de la artista chicana Alma López,



quien a través de un collage representa una escena con un migrante perseguido por las patrullas fronterizas, así como una imagen de la Virgen de Guadalupe, con la leyenda "*The manifest Destiny*". La superposición de tejedoras chicanas en una maquiladora y una imagen de abundancia señalada por los nuevos rascacielos, expresan por su parte una condenación explícita de la injusticia social.

Por otro lado, los grabados de De Jesús también podrían estar relacionados con una película como *Los tres entierros de Melquiades*, donde un agente migratorio

americano que acaba de asesinar a un trabajador chicano, se ve obligado por otro trabajador chicano a llevar el cuerpo del difunto hasta su lugar de entierro del otro lado de la frontera. El personaje, al revestir alegóricamente el cuerpo del muerto -que lleva cargando sobre su espalda- experimenta las hazañas alucinantes del emigrante pero en sentido contrario, es decir, desde Estados Unidos a México; viviendo, paralelamente, un penoso calvario al profundizar en el pasado de su víctima que lo conduce hasta las entrañas de la realidad mexicana. La cruda realidad de la migración, y las macabras escenas donde vemos la putrefacción gradual de cadáver de Melquíades, son tratadas en un tono irónico que recuerda la ironía presente en los grabados de De Jesús.

Cuerpo y Frontera

La relación entre el cuerpo y el territorio es muy frecuente en el arte de la frontera. Gómez Peña, por ejemplo, realizó una *performance* titulada *La soledad del emigrante*, en la que recubrió su cuerpo de un tejido aguantando 24 horas recostado en un ascensor público, como si estuviera muerto. Otro ejemplo es el vídeo de la artista Pilar Rodríguez titulado *Ella es Frontera / She's a Border* (1995), en el que yuxtapone su cuerpo con un mapa geográfico, transformando una experiencia externa y territorial en algo interno e íntimo (Pech, 2011: 277-310).

En la obra de Teresa Margolles, quien ha pasado varios años trabajando en la morgue y en contacto directo con los cadáveres, el tema de la frontera se amplía de manera aún más poderosa al proyectar de improvisto al espectador en una zona limítrofe entre la vida y la muerte.

En su serie de fotografías titulada *Línea Fronteriza* (2005) (ver Fig. 8), Margolles propone también varias lecturas de la frontera, desde la experiencia íntima del paso entre la vida y la muerte, a una experiencia colectiva, y casi geográfica, trazada por las puntadas de color rojo que recorren la serie de cuerpos figurados unos al lado de los otros en varias fotografías yuxtapuestas. Pero el tema toma también una dimensión política y social, condenando implícitamente la violencia presente en lugares fronterizos como Ciudad Juárez, donde centenares mujeres jóvenes fueron asesinadas en condiciones misteriosas, y donde cada semana mueren decenas de víctimas a causa del narcotráfico.

Conclusiones

El presente viaje a través de creaciones de arte mexicano nos lleva a entender que el tema de la frontera se ha convertido en un tema clave del arte mexicano; la frontera recorre el cuerpo del artista, lo sigue en sus hazañas y se convierte en un espacio para la acción artística. De manera paralela al artista migrante que recorre el mundo, el tema de la frontera se ha expandido a todas las esferas de la creación: desde formas tradicionales al arte *mainstream*, desde lo local a lo más universal, de norte a sur y de sur a norte. Podemos, por lo tanto, afirmar que la frontera es un tema multifacético cuyo destino podría ser, en definitiva, el de ser permanentemente transgredido.

BIBLIOGRAFÍA

- Amith, J. D.** (1995). *La tradición del amate*. Chicago-D.F: Mexican Fine Arts Center Museum y La Casa de las Imágenes.
- Bourdieu, P.** (1982). *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistique*. Paris: Fayard.
- Cerano Bautista, D.** (Director). (1997). Documental *Junkua Axu "Regresa aquí"* [Video]. México, Centro de Video Indígena de Michoacán y Museo de Culturas Populares.
- Durand, J. y Douglas S. M.** (2001). *Milagros en la Frontera, retablos de migrantes mexicanos a Estados Unidos*. Arizona: Colegio de San Luis-CIESAS y University of Arizona Press.
- Escarpit, F.** (2003, 1 de noviembre). "Entrevista con Nicolás de Jesús". Paris, Association pour l'Estampe et pour l'Art Populaire. Recuperado el 15 de octubre, 2006, de <http://www.humanite.presse.fr/journal/2003-01-11/2003-01-11-256219>
- Excéntrico rincón del espacio virtu@l.** (2005, 5 de agosto). *Éstige*. Recuperado el 15 de octubre, 2006, de http://es.geocities.com/sssdan187/dii_populi_romani_iii.htm
- Florescano, E.** (2005). *Imágenes de la Patria*. México: Santillana Ediciones Generales.
- García Canclini, N.** (1997, 9 de noviembre). "Arte en la frontera México-EE.UU.". *La Jornada Semanal*. Recuperado el 15 de febrero, 2007, de <http://www.jornada.unam.mx/1997/11/09/sem-canclini.html>
- Giasson, P.** (2006). "La cabalgada de los muros". Revista electrónica *Nuevo Mundo*, Paris, CERMA-EHESS, Sección Optika, N° 6. Recuperado el 15 de octubre, 2006, de <http://nuevomundo.revues.org/optika/7/>
- (Ed.). (2011). *Brincando Fronteras: Creaciones locales mexicanas y globalización*. México: CONACULTA (pendiente de publicación).
- Gómez Peña, G.** (2003). *El Mexterminator. Antropología inversa de un performencero postmexicano*. México: Océano.

- (n.d.). "Diálogos". Recuperado el 15 de octubre, 2006, de la página web La Pocha Nostra, <http://www.pochanostra.com/dialogues/>
- Gruzinski, S.** (2000). *El Pensamiento Mestizo*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Hardt, M. y Negri, A.** (2000). *Empire*. Paris: Exils Éditeurs.
- Hémond, A.** (2003). *Peindre la révolte. Esthétique et résistance culturelle au Mexique*. Paris: CNRS Ethnologie.
- Hijar Sánchez, F.** (2006). "Introducción". En *Música sin fronteras, ensayos sobre migración, música e identidad*. México: CONACULTA.
- Medina, C. y Debroise, O.** (2006). *La era de la discrepancia, arte y cultura visual en México, 1968-1997*. México: Olivier Debroise.
- Orozco, J. C.** (1970 [1945]). *Autobiografía*. México: Ediciones Era.
- Pech, C.** (2011). "Documentar el sentido de sí. Políticas de representación de mujeres reales en el discurso videográfico mexicano". P. Giasson (Ed.), *Brincando Fronteras: Creaciones locales mexicanas y globalización* (pp. 277-310). México: CONACULTA, México (pendiente de publicación).
- Perrée, C.** (2011). "Creación contemporánea y cultura popular, la obra migrante de Betsabeé Romero". En P. Giasson (Ed.), *Brincando Fronteras: Creaciones locales mexicanas y globalización* (pp.465-487). México: CONACULTA, México (pendiente de publicación).
- Valenzuela Arce, J. M.** (2002). "Refracciones Culturales". Recuperado el 15 de febrero de 2007 de la página web MEXartes-berlin. de / Frontera(s), <http://www.mexartes-berlin.de/esp/01/valenzuela.html>