

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales



LA VIDA DE MA. LUISA CASTRO VALENZUELA Y DE SUS FORTUNAS Y ADVERSIDADES.

NARRATIVAS TRANSMEDIA E IMAGINARIOS COLECTIVOS.

EL CASO DE LA MAGUANA

Tesis que presenta:

Valeria Arámburo García

Para obtener el grado de:

Licenciada en Lengua y Literatura de Hispanoamérica

Director de Tesis:

Dr. Javier Hernández Quezada

Tijuana, Baja California, septiembre de 2021

Índice de contenidos

Introducción	5
Capítulo 1.....	17
La generación de personajes en el imaginario local	17
Localización en la esfera gremial	17
Identificación por arquetipos	19
La importancia del género o La doble prostituta.....	27
Requisitos para convertirse en figura pública.....	29
Tradición oral y Mass media.....	31
Redes sociales	36
De la persona al personaje. La leyenda de la Maguana	39
Reflexiones finales.....	40
Capítulo 2.....	43
El personaje como símbolo de la identidad local. ¿Qué representa la Maguana?	43
Marginalidad y exclusión social	44
La sombra y la locura.....	48
Ficción y marginalidad	51
Frontera y marginalidad. Parte del imaginario tijuanaense.	53
El discurso artístico en la ciudad de Tijuana. ¿Una romantización de la marginalidad?.....	54

Reflexiones finales.....	56
Capítulo 3.....	58
La reconfiguración de la imagen de la Maguana a través del arte y la producción mediática	58
La capacidad fabuladora de la literatura	58
Paradigmas literarios y artísticos sobre el tratamiento del tópico de la marginalidad.....	59
Representaciones literarias.....	71
EL BESO DE LA MAGUANA	72
SANTA MAGUANA MOTEL.....	76
Música.....	79
MAGUANA DONDE ESTÁS. Entre el corrido y la canción popular.	80
Consideraciones finales sobre las representaciones literarias.....	83
Representaciones visuales y pictóricas	85
LA MAGUANA DE TIJUANA. CIUDAD HÍBRIDA	88
SIN TÍTULO.....	95
Fotografía.....	97
LA MAGUANA.....	98
Consideraciones finales sobre las representaciones visuales.....	100
Reflexiones finales.....	102
Capítulo 4 Apropiación de la imagen por las industrias cultural, creativa, y del entretenimiento	107
Los medios como institución estética	107
El surgimiento de la Industria Cultural y Creativa en Tijuana	108

Industrial cultural y Transmedia	111
Capitalización de la pobreza	116
Reflexiones finales sobre la apropiación de la imagen por la industria cultural y creativa.....	120
Conclusiones finales	122
Referencias Bibliográficas	127
Referencias Audiovisuales Figuras.....	133
Anexos	138

Introducción

Marco teórico y Estado de la cuestión

La creación de un imaginario depende de factores tanto abstractos como materiales. Participan de ello medios de comunicación distributivos en conjunto con los sistemas culturales que abonan — a manera de máquina de Galton— al imaginario colectivo de una comunidad a través de los creadores de contenido. Henry Jenkins llama a este proceso *cultura de la convergencia* y hace referencia al “flujo de contenido a través de múltiples plataformas mediáticas” donde se encuentran tanto el productor como el consumidor, este último quien se transforma a su vez en productor conforme consume partes de una historia, *consumidor activo*.

La *convergencia cultural* (Jenkins. 2008) es:

Donde chocan los viejos y los nuevos medios, donde los medios populares se entrecruzan con los corporativos, donde el poder del productor y el consumidor mediáticos interaccionan de maneras impredecibles [...] Con «convergencia» me refiero al flujo de contenido a través de múltiples plataformas mediáticas, la cooperación entre múltiples industrias mediáticas y el comportamiento migratorio de las audiencias mediáticas, dispuestas a ir casi a cualquier parte en busca del tipo deseado de experiencias de entretenimiento. «Convergencia» es una palabra que logra describir los cambios tecnológicos, industriales, culturales y sociales en función de quienes hablen y de aquello a lo que crean estar refiriéndose. (p. 14)

Es decir que abarca medios y expresiones variadas. Las artes plásticas y visuales, la literatura, la música, etc, así como gran cantidad de medios de difusión, televisión y redes sociales. Siendo

estas últimas las que ofrecen al espectador una oportunidad excepcional para convertirse en creador de contenidos. Las historias de ficción creadas por fans, *fanfic*, por ejemplo, encontradas en numerosos blogs y perfiles de internet, incluyendo las redes sociales, a menudo pueden sumar al universo de una ficción prefabricada o a una mitología, con expansiones, adiciones o explicaciones de las mismas mediante su producción como consumidores activos, de manera similar que la representaciones pictóricas, pintura de caballete, murales, gráfica e ilustraciones, mediante la exposición, alusión y/o interpretación de figuras o historias en diferentes lugares físicos o virtuales, para las diferentes clases de consumidores. La producción de universos, historias o personajes para entretenimiento, o en este caso configuración de un imaginario colectivo, deja de ser unilateral, si alguna vez lo fue, para tornarse interactiva y colectiva.

Pero ¿qué es un imaginario? Según Edgar Morín (1972), un imaginario es “el reino de las necesidades y aspiraciones del hombre”, el mismo que encarna mitologías y arquetipos en el marco de la ficción y la producción artística, y puesto que estas se nutren de sus propias participaciones afectivas ejercen un poder emocional sobre las personas. Se trata de “una elaboración simbólica de lo que observamos” (Canclini. 2007) que da lugar a fenómenos como las historias y figuras de culto, que no son más que la idealización, a veces sublimación, de sucesos y personas.

Siguiendo las teorías junguianas, un imaginario colectivo, ligado al concepto de *inconsciente colectivo*, se sustenta en las representaciones arquetípicas predominantes de la cultura a la que pertenece. Pero los arquetipos, por su parte, no son una elaboración en primera instancia deliberada sino “una proyección del drama del alma” (Jung. 1970) que intenta aprehender el acontecer psíquico; son idealizaciones que encuentran su origen en tradiciones, o usos y costumbres, que dan lugar a los mitos y leyendas y estos, a su vez, a los imaginarios.

Para la creación de un imaginario colectivo las *narrativas transmedia* juegan un papel fundamental, primeramente porque el origen de las ficciones, una historia, acontecimiento o un personaje, se encuentra en la interpretación y difusión a micro escala de un fenómeno visto o experimentado por una persona o un grupo y es a partir de ello, y del interés de un público participativo — no sólo por medio del arte, el *chisme* también es una forma de difusión—, que se construyen las narrativas y, dependiendo de su impacto, llegan de a poco a los medios masivos. Las *narrativas transmedia* se definen en palabras de Henry Jenkins en *Convergence Culture* (2008) como “una nueva estética que ha surgido en respuesta a la convergencia de los medios, que plantea nuevas exigencias a los consumidores y depende de la participación activa de las comunidades de conocimiento” (p. 31). Sobre esta cuestión, afirma Carlos Scolari (2013):

Son una particular forma narrativa que se expande a través de diferentes sistemas de significación (verbal, icónico, audiovisual, interactivo, etc.) y medios (cine, cómic, televisión, videojuegos, teatro, etc.). Las NT no son simplemente una adaptación de un lenguaje a otro [...] (por ejemplo, del libro al cine), sino de una estrategia que va mucho más allá y desarrolla un mundo narrativo que abarca diferentes medios y lenguajes. De esta manera el relato se expande, aparecen nuevos personajes o situaciones que traspasan las fronteras del universo de ficción. (pp. 24-25)

Para que un fenómeno llegue a nivel de *objeto de culto* (Jenkins. 2008) y forme parte sustancial del imaginario son necesarias dos cosas: pertenecer a un microcosmos, en este caso un espacio geográfico (en tanto los significados que permean Tijuana se ven delimitados por su locación), y convertirse en objeto generador de opiniones, es decir, hacerse notar en el espacio público. De ahí serán los receptores quienes hagan las relaciones arquetípicas, alusivas o referenciales que den lugar a la fabulación del fenómeno.

El tratamiento de los conceptos *narrativas transmedia* e *imaginario colectivo* serán de utilidad en tanto permiten explicar el desarrollo de un símbolo clave para la identidad de la ciudad a través de la producción artística y mediática: *La Maguana*, figura de culto por excelencia de la ciudad de Tijuana, sólo después del icónico burro-cebra, que ha dado lugar a la consolidación tanto del personaje como de los creadores de contenido, en buena parte miembros de la industria cultural.

Las *industrias culturales* son otro elemento a considerar en la creación de un imaginario. De acuerdo con T. Adorno (1998), su función es principalmente la difusión y producción en base a los valores capitalistas, sobre los cuales está fundada la sociedad contemporánea, es decir el consumo. La industria cultural se encarga de comercializar la producción artística en virtud de una mayor difusión; mayor difusión es igual a más ventas que es a igual a mayores ganancias. Mediante estrategias mercadológicas, esta industria transforma la obra artística, el símbolo incluso, en un bien de consumo, funcionando como cualquier otra; no solo pretende vender un objeto, vende identidad, una ilusión de estatus, en este caso sustentada en el capital cultural.

Aunado a las industrias culturales, o como facilitador de estas, se encuentra lo que Frederick Martel maneja en *Cultura Mainstream* como *Soft power* y que define como:

La atracción, y no la coerción [...] es la influencia a través de los valores, como la libertad, la democracia, el individualismo, el pluralismo de la prensa, la movilidad social, la economía de mercado y el modelo de integración de las minorías en Estados Unidos. Y si el *power* puede ser *soft* también es gracias a las normas jurídicas, al sistema del copyright, a las palabras que creamos y a las ideas que difundimos por todo el mundo. Y no hay que olvidar que actualmente nuestra influencia se ve reforzada por Internet. (Martel. *Cultura Mainstream*. 2011. p. 15)

Se entiende entonces que lo que Martel dice, si bien se refiere en específico al caso de imposición cultural estadounidense por medio de este *Soft Power*, puede el mismo adecuarse a los valores de la cultura dominante en turno, siempre que se planteen como deseables a la parte que se pretenda dominar; de este modo se puede identificar el tipo de capital cultural al que aspiraría una población, a los valores y normas en los que se fundamenta. Proporciona una especie de brújula desde la que la industria cultural y del entretenimiento emprenden y forjan camino. Pero no solo eso. Los modelos a imitar, proporcionados por la potencia en turno, no se limitan a los de caracterización, a los de un personaje moralmente ideal a remedar por la audiencia, están también los de producción, distribución, exposición y comercialización, en fin, los modelos empresariales. En el caso de Tijuana, influenciada debido a muchos y variados factores, históricos y sociales, por Estados Unidos, estos modelos de negocio, estadounidenses, se han visto replicados casi en su totalidad.

Por el lado del imaginario local de Tijuana consta de, sino numerosos, diversos personajes públicos que conforman su identidad, que van desde Rubén Vizcaíno, mesías del desarrollo cultural en la región, en el ámbito intelectual, pasando por Juan Soldado en el ámbito religioso, y hasta La Maguana, quien fuera una indigente de la zona centro y cuya figura ha sido motivo del desarrollo y la mercantilización de distintos productos, tanto artísticos como mediáticos y bienes de consumo, en su mayoría manifestaciones de la industria cultural y del entretenimiento, que la han consolidado incluso como la “marca” de la ciudad.

La creación de un personaje, es decir su conversión de persona a personaje, depende en gran medida de su exposición en la escena pública. Incluso si dicho personaje no presenta cualidades notables de acuerdo a los valores deseables de una comunidad puede llegar a adquirir una identidad debido a la familiaridad desarrollada en el público (Lynch.1984). El caso de la

Maguana es un ejemplo de ese fenómeno. El hecho de que se haya creado toda una narrativa en torno a su figura se debe a su aparición constante y notoria, su vestimenta, proezas y actitudes en el espacio público, aunado a su condición de indigente que permitió que el público hiciera especulaciones sobre su historia, casi siempre infundadas, sin ningún tipo de represalia u objeción que fuera considerada válida; hay que señalar que la misma Maguana llegó a hacer del conocimiento público su disconformidad con la historia “oficial”.

¿A qué se deben esas especulaciones? A que a la vista de un personaje marginal se produce en el espectador una sensación de falsa empatía, o de simpatía, siempre protegido por la distancia que ofrece el halo de la ficción. El espectador proyecta su *sombra* en ese individuo distante, ajeno a su vida cotidiana, donde puede sentir lástima en lugar de vergüenza. Otra, sería la naturaleza humana de querer encontrarle sentido a las cosas y para ello se le asignan valores con el fin de interpretarlas de acuerdo al ideal de una comunidad.

Pero los personajes, o íconos, no conforman la identidad de la ciudad solo en tanto el conjunto de habitantes se proyecte o identifique con ellos. Son parte de una segmentación de la misma identidad. Los imaginarios se componen de fragmentos contradictorios entre sí que refuerzan un sistema de valores; no se puede reconocer lo bello sin tener un referente de lo feo. Los puntos focales suelen localizarse en los personajes representativos de los arquetipos y estereotipos que imperan en un lugar. En el caso de Tijuana *la sombra, el loco y el pícaro* serían los más sobresalientes, o en todo caso los que competen a esta investigación.

“La percepción se refleja en la representación” (Jung. 1970). Los artistas por su parte cumplen una función interpretativa, representativa y expositiva, esta última en conjunto con la industria cultural, que guía al público a través de las diferentes (o ni tanto) acepciones que se le puede dar a un personaje, ya sean estos apologéticos, reivindicativos, acusatorios, etc. Hay que

recordar que los artistas, antes de ser creadores, son observadores y ciudadanos que finalmente solo plasman su percepción de las cosas; la obra artística urbana configura una especie de síntesis de las percepciones de una colectividad que las asienta y las refuerza, un *atractor cultural* (Jenkins. 2008), que al mismo tiempo que crea representaciones desencadena distintas lecturas, lo que pone en marcha nuevas representaciones (tesis, antítesis, síntesis), no necesariamente dentro de la misma disciplina, artística o masivo-mediática. Estas actividades multidisciplinares en torno a un fenómeno son lo que se conoce como *narrativas transmedia*.

Los autores de las obras usadas como referente para esta investigación, visuales y literarias, si bien no son todos originarios de la ciudad, tienen en común una relación intrínseca con Tijuana forjada a través de años de residencia y observación llevada por la sensibilidad artística. La música, la poesía, la novela, la obra pictórica y la fotografía, además de la producción de bienes de consumo más bien dirigidos por disciplinas como el diseño gráfico y la mercadotecnia, abordan o incluyen a La Maguana de maneras distintas: como pretexto para tocar el tema de la marginalidad, como recurso semiótico para la creación de prototipos sincréticos, como un elemento más de diversidad en el espacio geográfico o como mero gancho publicitario que por su popularidad inherente atraiga al sector turístico o la atención de los oriundos tijuanaenses conocedores o no de la leyenda.

El beso de la Maguana, novela escrita por Méndez Estrada; *Santa Maguana motel*, poemario de Luis Gastélum; los murales intervenciones y graffitis presentes a lo largo y ancho de la ciudad realizados por distintos artistas visuales a través de los años como Hebi Cmdez, Paulo Villamil, Manuel Cabrera, “Libre” Gutiérrez, entre otros, así como la fotografía producida como parte tanto de proyectos artísticos como del periodismo ciudadano y frecuentemente

recopilada en proyectos documentales son algunos de las muestras más notorias de representación con que cuenta el personaje.

Metodología

Esta investigación pretende abordarse desde una perspectiva fenomenológica y hermenéutica para explicar la consolidación de personajes como figuras de culto dentro de una comunidad, Tijuana. Utilizaré como referente las aportaciones de Kevin Lynch en el libro *Imagen de la ciudad* (1984), en cuyo primer y cuarto capítulo, *La imagen como medio ambiente* y *La forma urbana*, desarrolla la progresión y asentamiento de lugares geográficos en el imaginario de las personas. Su enfoque escénico y arquitectónico lo delimitaré, aún más, a los íconos o figuras públicas que conforman el imaginario local para exponer las características que los transforman de personas a personajes, a puntos de referencia. Me tomo dicha licencia puesto que, después de ponerlas a prueba, considero las ideas de Lynch suficientemente claras y aplicables a más de una categoría de elementos constitutivos. *Sobresaliencia, prevalencia, legibilidad e imaginabilidad* serían las características básicas con las que debe cumplir un elemento para convertirse en punto focal, y posteriormente *atractor cultural*. *Sobresaliente*, en tanto es fácilmente identificable. *Prevalente*, en tanto impactante a la memoria a través de los afectos. *Legible*, “en tanto la facilidad con que pueden reconocerse y organizarse sus partes en una pauta coherente” (p. 11). *Imaginable*, en tanto aprehensible, “formada, nítida, notable; incitaría a los ojos y los oídos a una atención y una participación mayores.” (p. 20).

Aunado a los aportes de Carl Jung sobre *Arquetipos e inconsciente colectivo* que también serán fundamentales para la situación del personaje en la esfera gremial y la identificación de su rol, trataré de responder una de las preguntas principales de la investigación: *¿Qué representa la Maguana?*

Para determinar cómo las expresiones artísticas ayudan a reforzar y asentar la percepción que se tiene de un determinado fenómeno me valdré de las teorías de Henry Jenkins y Carlos Scolari sobre las *Narrativas transmedia*, cuyas investigaciones establecen los parámetros para considerar a un fenómeno narrativo como transmediático. Jenkins utiliza múltiples ejemplos pero considero más apropiado el del capítulo tres de *Convergence culture, En busca del unicornio de papel* donde desglosa el caso de *Matrix* como fenómeno transmediático deslindando toda la gama de productos entorno a las películas: secuelas, videojuegos que revelaban parte de la historia que no estaban en las películas, *fanfic*, mercancía etc. Así mismo me basaré en los comentarios hechos por este autor en el curso *Transmedia Storytelling: Narrative worlds, emerging technologies, and global audiences* (2017).

Los antecedentes formalmente artísticos utilizados se reducen a tres obras literarias, una obra musical incluida —de carácter creativo—, tres muestras de arte pictórico y material fotográfico que dan fe de la percepción y recepción que la sociedad tenía de y hacia la Maguana y que se vio reflejado en el quehacer artístico. Por parte de la tradición oral y los medios de comunicación masivos, llevaré a cabo una recopilación y revisión de las cápsulas y notas televisivas existentes, entre las cuales se incluye una entrevista a la misma Maguana respecto a su leyenda. Finalmente y en relación, por supuesto, con el fenómeno transmedia se expondrá a la industria cultural como organismo conversor de los fenómenos artísticos y culturales en bienes de consumo, en este caso mediante el uso de la figura, considerada icónica, de la Maguana como elemento mercadológico y como esto suma a la asimilación de elementos en el imaginario colectivo.

Al respecto de la identidad tijuanaense se han escrito numerosos ensayos críticos, además de antologías de obra literaria y plástica, cuyo propósito ha sido tanto el de afianzar como el de

esclarecer dicha identidad. Una de ellas, y quizás la más reconocida, es *Tijuana la horrible* (*TJLH*) de Huberto Félix Berumen. Escrita a manera de tesis, *TJLH* esclarece sus objetivos desde la introducción, comunicando su propósito de “Comprender cómo se fue construyendo la representación imaginaria de Tijuana” (p. 20) a través de una investigación integral que incluyera los puntos de vista de diferentes disciplinas, psicología, sociología, historia y por supuesto las artes.

[...] busqué comprender el proceso de configuración que llevó a la elaboración y posterior consolidación de la representación mitológica de Tijuana; esto es, pretendí ubicar los diferentes mecanismos mediante los cuales se construyó el mito tijuaneño, su naturaleza ideológica, sus orígenes y la función social que esta forma de representación ha desempeñado a lo largo de los años. (Berumen. 2011. p. 20).

La cuarta y la quinta parte del libro resultan especialmente valiosas puesto que exploran las escenas artística y periodística en tanto contribuyentes a la configuración del imaginario social:

Partí de la premisa de que los textos literarios también contribuyen a construir el imaginario social y a fijar las distintas representaciones del mundo que tienen una función simbólica, al mismo tiempo que el discurso social se hace presente a través de dichos textos” (ibíd. p. 20)

Así mismo, el trabajo de Julio Álvarez Ponce *Del grito creativo a los mundos pequeños. Producción artística e industria cultural en Tijuana (1996-2015)* (2021) será de gran utilidad para desarrollar el apartado pertinente a la problemática de las industrias culturales y creativas en la ciudad de Tijuana. Esto en un periodo de tiempo reciente y que, considero, es el que atañe de manera más precisa a los acontecimientos históricos, tratados por el autor, que devienen

específicamente en el ejercicio transmediático y comercial en torno a La Maguana. También será de utilidad a la hora de apreciar la producción artística ante la llegada del nuevo milenio y las consecuencia de todo tipo, sociales, económicas, culturales, etc., que este traería para Tijuana como ciudad fronteriza.

Justificación y objetivos

El tópico/fenómeno de las narrativas transmedia ha sido poco explorado como tal dentro de los estudios regionales. Si bien existen numerosos documentos de carácter periodístico, mayormente crónicas y recopilaciones de ellas, y obra de crítica literaria que aborda magistralmente el tema del imaginario colectivo y de la identidad tijuanaense, desde Canclini hasta Berumen, no es el caso del estudio de las narrativas transmedia como recurso para el posicionamiento de tal identidad.

Las obras sobre las que se basa la investigación, pictóricas y literarias, incluso el material periodístico, carecen todavía de un abordaje teórico, seguramente por su calidad novedosa y local, producidas por artistas *underground*, poco reconocidos o nómadas y editoriales independientes. Sin embargo las considero fundamentales para señalar el encuentro entre los elementos semióticos que conforman a la figura, ya que son una representación del ejercicio de internalización de los creadores.

Todas ellas se conectan a través de La Maguana, indigente destacada y figura de culto por excelencia de la ciudad de Tijuana, que consigue dicha posición gracias al fenómeno transmediático. Mi principal objetivo es explicar la generación y establecimiento del ícono, de un referente ideal, en el imaginario colectivo a través de la labor artística, periodística e industrial en conjunto. Para ello será necesario descubrir los requisitos para convertirse en ese referente y el

cómo se ha recibido y reconfigurado el mismo hasta el punto de generar obra/productos que la hacen acreedora del dudoso privilegio del reconocimiento público.

Capítulo 1

La generación de personajes en el imaginario local

Localización en la esfera gremial

Dentro de una sociedad existen distintos gremios, congregaciones de personas que ejercen la misma profesión o comparten actividades (profesores, estudiantes, médicos, abogados, trabajadores de determinados y muy variados sectores.), a veces delimitados por el estrato social.

En el interior de estas esferas se gestan y sobresalen figuras representativas del grupo y los motivos pueden ser múltiples. Dependiendo del gremio, es común que sobresalga el miembro que mejor represente los valores del grupo o, tal vez por el contrario, aquél que tenga un comportamiento divergente; en el gremio académico, por ejemplo, es usual que sobresalga el miembro con mayor cantidad de capital cultural, puesto que por norma es la característica fundamental del grupo. Una vez que un miembro del grupo / gremio sobresale, el siguiente escalón en la pirámide es, si su comportamiento o aportes han sido constantes o de un impacto singular, convertirse en figura pública.

El gremio de la marginalidad, sujeto principal de este apartado, se caracteriza especialmente por su desvinculación con el sector industrial. Constituye una división de la población infructífera, que no produce ni consume. Como consecuencia del sistema económico y social, los sectores marginados representan una parte estructural y un rezago del sistema capitalista. Durante los años preliminares a la automatización de la mano de obra, lo conocido como *sector marginal* (Quijano. 2014) tenía una definición menos agresiva, eran aquellos quienes no se adaptaban a los valores del hombre moderno, sin embargo conforme esa automatización ha ganado terreno se entiende ahora como el rezago de lo que en principio fuera

el *ejército industrial de reserva* (Marx en Quijano. 2014. p. 154), mano de obra excedente cuyo propósito era conformar una cantidad desorbitante de obreros desempleados que amenazara con su mera existencia al personal acomodado, haciéndole ver su condición de prescindible para el sector industrial; esto con el propósito de ahorrarle a las empresas exigencias, como aumentos de sueldo, o incluso motines; es más fácil que el personal opte por no exigir y no quejarse si ve que su posición es amenazada a la menor provocación. Sin embargo, cuando la automatización llega y ocupa un sinnúmero de trabajos, antes realizados por humanos —en virtud de una menor inversión, traducida en mayores ganancias—, y mientras la tasa de natalidad no hacía sino crecer, este *ejército de reserva* termina por convertirse en mano de obra obsoleta. Su destino, muy conocido por todos, fueron la pobreza y la indigencia. El gremio marginal como lo percibimos hoy en día se caracteriza por vivir en condiciones deplorables, sin atención médica, educativa y sin, la mayoría de las veces, contar con el apoyo de algún programa de asistencia social que al menos les garantice una comida al día. En consecuencia las personas de estos sectores suelen caer en las adicciones, como una manera de escapar de su realidad, y en la delincuencia, como el único camino que les proporcionará el sustento.

En el caso de La Maguana, la persona se localiza en ese gremio marginal, donde se le ubica a causa de su estrato social (espacios de residencia y recreación, poder adquisitivo, actividades económicas, etc), su apariencia (vestido e higiene), su comportamiento en sociedad, etc. Y se establece como personaje mediante el, seguramente involuntario, cumplimiento de las características propuestas por Kevin Lynch en *La Imagen de la ciudad* (1984) como una serie de requisitos para convertirse en punto focal, en este caso figura pública. De estos hablaré más adelante.

Para la construcción de un imaginario, otro de los constituyentes relacionados a la cimentación de una figura pública o un personaje tiene que ver con las teorías de Carl Jung. En *Arquetipos e inconsciente colectivo* (1970), Jung define al *inconsciente* como un estado mental de contenidos olvidados o reprimidos y al *inconsciente colectivo* como el conjunto de, igualmente, contenidos olvidados o reprimidos con la diferencia de que, en este caso, esos contenidos son innatos y de tipo primitivo, “son los mismos en todas partes y en todos los individuos”. Se trata de imágenes eternas llamados *arquetipos*.

Dentro de los distintos gremios, y de manera general en la sociedades, existen valores establecidos en base a un imaginario y a uno o varios arquetipos a la vez: algo similar a un santo patrono que vela por las causas y miembros del grupo, que representan sus ideales y aspiraciones y, como no puede haber “bueno” sin “malo”, aparece también una contraparte de ese ideal que representa lo opuesto cccc. En el caso, por ejemplo, de una congregación cristiana, sus aspiraciones tienden hacia una determinada virtud, esta implica fe, caridad, compasión...cualidades transferidas a dios o a Jesús, quien viene a encarnar el arquetipo de *el sabio* y al mismo tiempo se tiene una concepción de anti-valores representados por Satanás, quién encarnaría el arquetipo de *la sombra*.

Identificación por arquetipos

Los arquetipos son imágenes primordiales, muchas veces religiosas debido a su antigüedad.

Aparecen como mitos en la historia de los pueblos, también se encuentran en cada individuo y ejercen su acción más intensa, [...] hacen la realidad más antropomorfa, allí donde la consciencia es más limitada o más débil y donde la fantasía por tanto domina los datos del mundo exterior (Jung. p.63).

Los arquetipos se “almacenan” en lo que Jung llama *mente filogenética*, la cual yace como una especie de memoria intemporal que guarda información útil para la supervivencia de generaciones anteriores. Estas generaciones pueden ser primitivas o relativamente nuevas, digo relativamente por que se necesita tiempo para que los nuevos valores sociales desarrollados por una cultura se queden en la mente de las personas como una realidad incuestionable.

Son el referente y la base de lo que Edgar Morín llamaría *imaginario*. Un imaginario es, en sus propias palabras, “el reino de las necesidades y aspiraciones del hombre” En él toman parte las atribuciones, positivas y negativas, que recaen sobre un personaje, un lugar, o un grupo en específico y se nutren de la participación afectiva de las personas mediante la producción artística, el ritual, la publicidad, el comercio y la tradición oral.

Ahora, ¿cómo funcionan los arquetipos?; los arquetipos son la conceptualización de los mitos primordiales que, para ser aprehendidos, se traducen en *imágenes arquetípicas*, lo que C. G Jung llama proyecciones. “Una proyección es un proceso inconsciente automático, por el cual un contenido inconsciente para el sujeto es transferido a un objeto, de modo que este contenido aparece como perteneciente al objeto” (Jung, p.55). Las proyecciones son encarnaciones del inconsciente que suelen hacerse evidentes al enfrentarse a situaciones de elevada tensión emocional. De manera individual, cuando alguien se proyecta sobre otra persona u objeto, lo que hace es atribuir a ellos aspectos que no es capaz de reconocer o aceptar en sí mismo. Desde lo colectivo el principio es el mismo pero ahora se trata de los mitos, leyendas, o las historias que tienen su fuente en la tradición popular, que representan el origen / la fundación de una realidad y un sistema de valores, y que determinan una identidad a la cual ya no se tiene acceso de manera directa pero cuyo orden de las cosas ha perdurado y es reconocible en el *habitus*, puesto

que impregna las acciones del día a día: la valoración de los espacios, objetos, personas y prácticas; y por ende la relación entre individuos y las representaciones su entorno.

Por el lado de los arquetipos como personificaciones, *el loco* y *el pícaro* son los que se ven especialmente proyectados sobre grupos o individuos alrededor de la ciudad de Tijuana, ambos como una representación del arquetipo de *la sombra*. Son *sobresalientes*, debido a su presencia recurrente o de mucha fuerza y coinciden en su connotación de marginales, según el sistema de valores.

Para explicar las connotaciones de *la sombra* me serviré de la ponencia de Rebeca Retamales *El encuentro con la propia sombra y la autoestima* (2007) donde explora a detalle el arquetipo, dice:

De acuerdo con la psicología de C.G. Jung *la sombra*, está constituida por el conjunto de las frustraciones, experiencias vergonzosas, dolorosas, temores, inseguridades, rencor, agresividad que se alojan en lo inconsciente del ser humano formando un complejo, muchas veces, disociado de la consciencia. La sombra contiene todo lo negativo de la personalidad que el yo [...], no está siempre en condiciones de asumir y que, por lo mismo, puede llegar a frenar la manifestación de nuestra auténtica forma de ser y de sentir. (Retamales, p. 1).

Y posteriormente menciona el aspecto colectivo del arquetipo:

[...]existe una sombra personal que corresponde a los aspectos negativos individuales y una sombra colectiva que corresponde a todo lo negativo y destructivo de la especie humana. Ambas formas de inconsciente se relacionan de modo que la sombra individual puede conectar con contenidos inconscientes colectivos potenciando su destructividad.

Del mismo modo, lo inconsciente colectivo puede actuar sobre las mentes individuales constelando fuerzas de gran capacidad devastadora. La tortura, el secuestro, el terrorismo, el maltrato doméstico y tanto otros casos de crueldad pueden servir para ejemplificar como funciona esta relación entre lo inconsciente personal y lo inconsciente colectivo”.

(p. 3)

Hablando de *proyección* a escala de colectivo, considero importante destacar que dichas proyecciones no surgen únicamente de la personalidad del individuo. Como lo indica Retamales, es posible que sean los aspectos negativos de una sociedad los que se manifiesten tanto en el individuo mismo como de este hacia el otro. Es decir que si el individuo no reconoce la influencia del entorno en sí mismo, en este caso la influencia de *la sombra* colectiva, este bien puede proyectarla sobre el otro, a quien por cuestiones valorativas, considere más dado o más propenso a verse afectado por la misma.

El cómo se traduce y se concentra la carga semiótica en el otro, en ciertos grupos o individuos de manera colectiva, lo explica Rosario Scrimieri en *Los mitos y Jung* (2008). Para ella es *el pícaro* la figura que condensa los significados de la sombra.

El *trickster* constituye un aspecto del arquetipo de la sombra colectiva, el conjunto de todos los rasgos inferiores del carácter que se han refugiado en lo inconsciente, y que están dispuestos a parecer a la mínima ocasión favorable por lo menos en forma de proyección en el otro” (Scrimieri. Pp. 90)

Hay que recordar que *el pícaro* no es en sí mismo un arquetipo sino una *imagen arquetípica* puesto que posee características muy específicas, que si bien se desprenden del concepto primordial de un arquetipo, están fuertemente atravesadas por el sistema de valores. Es

decir, es una encarnación del arquetipo de *la sombra*. Susan Rowland lo define y lo explica en *C.G. Jung and Literary Theory. The Challenge from Fiction* (1999):

Archetypes are not inherited images: they are content-free but are inherited **potentials** for image formation and meaning. They are unrepresentable and can manifest themselves only as archetypal images which are subject to the cultural and personal input through the personal unconscious. (pp. 11). *Archetypal images* are the visible representations of archetypes which can never account for the multifarious potential of the archetype as such. Consequently, archetypal images have a **metaphorical** connection to the archetype, or I have argued, a fictive relation. They are 'fictional' not because archetypal images are completely arbitrary but because they are always creative yet provisional and **partial** images of a greater unrepresentable complexity. (pp. 226)

Scrimieri se refiere al *trickster* desde la definición junguiana de “aquel que pone de manifiesto la desvalorización del antiguo estado de consciencia” (Jung en Scrimieri. Pp. 90), y sitúa su auge, de manera similar a lo que hace Foucault con la figura de *el loco*, en la edad media:

[...]—una figura presente en las tradiciones eclesiásticas carnalescas medievales de la Europa occidental, y que en sentido psicológico representa el estado primitivo del ser humano, cuando comienza a desprenderse de los signos de la más honda falta de consciencia (la brutalidad, la crueldad, la estupidez)— Jung observa que la pervivencia de ese mito y de los relatos que le atañen pueden explicarse por razones de utilidad ” (p. 5)

Vemos entonces que *el pícaro* no es solo aquél que encarna en apariencia las cualidades de *la sombra* colectiva, no es solo un recipiente, sino el que las lleva a la acción, el que reconoce como desfavorables las condiciones de vida de su entorno, pero en lugar de arremeter contra ellas utiliza, manipula o quebranta el mismo sistema de valores en beneficio propio. Por ejemplo con acciones como la estafa, el robo, el chantaje, etc. Aquí reside su diferencia principal con *el loco*. Mientras que *el pícaro* se sirve del sistema de valores *el loco* lo rechaza, lo des-conoce.

La imagen de *el loco* se ve constantemente relacionada con los arquetipos de *la sombra* y *el sabio* de manera simultánea. Al ser una imagen y no un arquetipo como tal su delimitación depende de la cultura y el tiempo histórico. En ese sentido es posible referirse a la imagen de *el loco* como un aspecto de la psique que se encuentra más allá del bien y del mal. Sallie Nichols en *Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico* (2008) habla de la figura de *el loco* desde su relación con la naturaleza, confiriéndole un estado tanto de inocencia y de pureza como de picardía.

En el libro se ofrecen distintas definiciones que han establecido diálogos entre sí a través de los siglos, pero siempre guardando en común ciertos aspectos, como: la energía inagotable, la fluidez, la intuición natural y la expresión del *sí-mismo*. La primera definición que Nichols hace de la imagen del loco dice: “El joker [el loco] conecta dos mundos entre sí, aquel cotidiano en que la mayoría vivimos y el mundo no verbal de la imaginación” (pp. 47). Este carácter ambivalente de la figura se ve reiterado innumerables veces a lo largo de la obra, haciendo referencia a su representación gráfica en las cartas del tarot, mediante el análisis simbólico de las cartas como obras de arte, a saber, el gesto, la composición, los elementos constitutivos, etc, y literaria en obras como la Biblia y *El rey Lear*. En relación con la obra de Shakespeare, es decir acerca de la relación entre la figura del loco y la de el rey, Nichols escribe: “La misión del bufón real [el loco] era recordarle sus extravagancias [al rey], la mortalidad de todas las personas, así como ayudarle

a defenderse de los frutos de sus pecados y de su propio orgullo” (pp. 55). Dando a entender que la influencia de la figura de el loco en la sociedad se basa en causar cuestionamientos acerca de los propios pensamientos, palabras y obras, como colectivo o como individuo. Su propósito es el de confrontarnos con nosotros mismos, liberarnos de las costumbres y convencionalismos externos y ponernos en movimiento. El loco es salvación y perdición en potencia.

Posteriormente Nichols hace referencia a la cuestión sociológica de el loco, presentándolo ya no solo como una imagen arquetípica sino como sujetos de carne y hueso. En una sección íntimamente relacionada con las reflexiones de Foucault, Nichols habla de los locos, *los anormales*, en cuanto a las relaciones de poder a las que se enfrentan en sociedad:

En su libro, *Lectures on Jung's Typology* [Marie Louise von Franz. 1970], compara al loco con << una parte de de la personalidad, incluso de la humanidad, que quedó atrás arrinconada [en general se habla de adicciones y salud mental], y por eso lleva aun en sí la totalidad original de la naturaleza>>. [...] << el tonto del pueblo>> qué suele ser protegido y mantenido por toda la villa [debido a su supuesta conexión con lo divino]. Solamente en las sociedades que se llaman a sí mismas desarrolladas, estas aberraciones de la norma ya no se toleran sino que se les envía a instituciones. [...] vemos cómo el poder establecido se vuelve cada vez más intolerante con lo que se desvíe de lo que se ha decidido llamar <<normal>> (pp. 62).

Este carácter *anormal* lleva al loco, en las sociedades modernas, a ser convertido en un personaje marginal y comúnmente anónimo, “un ser solitario y triste que está alejado del cotilleo anónimo que disfruta del mundo que lo rodea”.

Anteriormente hablé de la marginalidad como un rezago del sistema socioeconómico en función, que aglomera a un grupo de personas que comparten características específicas opuestas a ese sistema. La esfera de la marginalidad se determina por su calidad de infortunada, no solo carece de las oportunidades o aptitudes para sobrevivir en el mundo además se ve satanizada por la población engranada. Se le atribuyen rasgos negativos o peyorativos, encarna los miedos de una sociedad en relación a la realidad en la que se ven inmersos. Sobre el gremio marginal se vierte el arquetipo de *la sombra* del inconsciente colectivo. “Cuando [las representaciones colectivas] están reprimidas no se ocultan tras cualquier fenómeno sin importancias sino tras aquellas representaciones y figuras que ya son problemáticas por otros motivos, y de ese modo elevan y complican la problemática de estas”. (Jung. p. 59)

Caer en la indigencia y en el vicio son temores comunes de los individuos de una sociedad capitalista, puesto que han sido condicionados para basar el valor de su vida en la productividad y el consumo; la posibilidad de ser desplazados a una situación opuesta, precaria, donde]][carezcan del “sustento” básico o la de terminar recluidos en alguna institución penitenciaria resulta aterradorante. En la sociedad moderna, industrializada, que lleva en boga desde el siglo XVIII, y que no ha hecho sino expandirse y consolidarse, se ha gestado un nuevo paradigma en la memoria filogenética, *aquello* es útil o válido dentro de la sociedad en tanto permite sobrevivir en ella. Tener un trabajo, comprar un auto, hacer las compras, casarse, reproducirse y trabajar el resto de la vida pletórica, o cuando menos “sana” para sustentar a la familia. Los personajes marginales no cumplen, no pueden, con esos requisitos. La automatización, los ha despojado de la oportunidad.

En la ciudad de Tijuana, La Maguana resalta como la representante de su gremio a los ojos del público; tiene, tenía, problemas de salud, físicos y mentales, había caído en las

adiciones, carecía casi por completo de poder adquisitivo, perdió un hijo y se cuenta que fue sexoservidora esporádica. Su figura, como la de otras personalidades en posiciones similares a lo largo del país, como *La Chayo* en Sinaloa (Irizar, Jaime. 2018) o *Margarita* en la CDMX (Santamaría, Bruno. 2016), representa *la sombra* de la colectividad moderna llegada a un punto de normalización, aceptada como parte natural del entorno pero ignorada por la conciencia individual alienada. Estos personajes son personificaciones de las imágenes de *el loco* y / o *el pícaro* dentro de su propio gremio.

La figura de la Maguana se relaciona con ambas imágenes arquetípicas desde sus *modus vivendi* y *operandi*. Por un lado, y dejando de lado los escenarios de la leyenda, la Maguana encarnaba *al loco*, junguiano y foucaultiano, en tanto su comportamiento, a veces conducido por el uso de estupefacientes, era espontáneo, jocoso, pero sobre todo desinhibido y esencial, lo mismo podía ser encontrada bailando absorta en la Plaza Santa Cecilia que sentada en la banqueta en estado contemplativo. Por otro lado, representaba *al pícaro* debido a su comportamiento a veces agresivo o ultraviolento, a su tendencia por utilizar el hurto como medio de conseguir el sustento. Ambas imágenes arquetípicas se fundían y reverberaban en ella, más en la vida real que en su leyenda. Esta fuerte carga simbólica la llevó a trascender su posición de figura pública para pasar a formar parte del folklore de una localidad. Tras la muerte de María Luisa, la figura de la Maguana terminó de convertirse en parte del mito.

La importancia del género o La doble prostituta

Dicho lo anterior, los estigmas de *la sombra*, *el pícaro* o *el loco* no son los únicos con los que cargaba María Luisa, existe por lo menos uno más y este es, por supuesto, el de género, que en buena parte participa en su devenir en relación con los anteriores, en tanto ninguno de ellos cumple con lo que la ideología dominante espera de una mujer “recta”. Y, de hecho, existe un

arquetipo más, justamente relacionado con el género: el de *la madre* que, si bien no es María Luisa quien lo representa de manera directa, se encuentra estrechamente ligado con la facilidad con la que se adoptó la leyenda de la misma. En la tercera parte de *TJLH* Berumen menciona a las ciudades como entidades femeninas “La ciudad, dice Jung, es un símbolo de la madre: una mujer que cobija a los moradores, sus hijos” y explica:

La simbolización de las ciudades como entidades femeninas fue un hecho muy común entre los diferentes profetas bíblicos (Carrillo Alday, 1992: 95). Lo que, en cierto modo, podría explicarse por el hecho de que el espacio urbano ha sido interpretado como un cuerpo (Sevilla, 1999: 129.142), y en particular con el cuerpo femenino (V. Ivanov, 1993: 107-127). Pero el que las ciudades aparezcan siempre dotadas de un simbolismo femenino nos remite a otro aspecto igualmente importante: el que corresponde a la sexualidad atribuida a las grandes urbes. Es decir, que las ciudades no sólo pueden ser madres o matronas bienhechoras, sino también entidades dotadas de una dimensión sexual y, si puede decirse, erótica. De ahí proviene seguramente la idea de que las ciudades pueden ser vírgenes, si son fuertes o si jamás han sido conquistadas, o, si han caído en las garras del pecado, que se les considere como meretrices (Jung, 1993: 222). (Berumen. 2011)

En ese sentido sería comprensible que dentro del proceso de identificación social resulte lógico remitir la naturaleza mítica asociada a la ciudad de Tijuana con sus moradoras, en especial aquellas sobre las que, se cree, se tiene un derecho de apropiación. Sería ingenuo creer que, en un país como México, las mujeres que pertenecen al gremio de lo marginal no padecen violencia de género.

Hay que recordar que la prostitución fue justamente una de las “razones” por las cuales Tijuana adquirió su leyenda negra. En el mismo apartado del libro, a partir de los texto de Patricia Barrón y Gudelia Rangel, Berumen revela el carácter patriarcal del origen de la *metáfora femenina de Tijuana*, el que está se haya *construido desde una perspectiva masculina* con el agregado de la culpabilización/responsabilización de la víctimas de prostitución.

[...] para el caso de las mujeres que ejercen la prostitución en Tijuana su situación social se ve a menudo agudizada “por la estigmatización que sufre la ciudad”. Y a las que incluso se ha llegado a considerar como las responsables de la estigmatización de Tijuana y, por si hiciera falta, de la disminución del flujo turístico. De ahí que no sea lo mismo ser prostituta de cualquier otra ciudad que ser prostituta de Tijuana. (Berumen. 2011)

Encuentro interesante esa tendencia de responsabilizar a las mujeres por las agresiones sistemáticas padecidas.

Requisitos para convertirse en figura pública

Como ya he mencionado anteriormente, de acuerdo con la teoría de Kevin Lynch, existen cuatro requisitos para llegar al puesto de figura pública: *sobresaliencia, prevalencia, imaginabilidad, y legibilidad*. Lynch habla sobre la forma y los elementos que constituyen la imagen de una ciudad en un sentido arquitectónico y del paisaje urbano, sin embargo he encontrado que es posible aplicar su metodología para el análisis de elementos no espaciales, en este caso personajes.

Podría estar de más decir que para que exista una imagen colectiva de un objeto/personaje es necesario un proceso bilateral. El, llamémosle, “objeto” ha de poseer cualidades que lo hagan susceptible a la percepción mientras que el público debe tener la

facultad para observar y hacer una interpretación de lo que ve, hacer uso de la cualidad de *imaginable* de dicho objeto.

Una imagen eficaz requiere [...] la identificación de un objeto, lo que implica su distinción respecto a otras cosas, su reconocimiento como entidad separable [...]. En segundo término la imagen debe incluir la relación espacial o pautal del objeto con el observador y con otros objetos. Por último, este objeto debe tener cierto significado, práctico o emotivo para el observador. (Lynch. p.17).

La Maguana, además de la *sobresaliencia*, ya mencionada anteriormente, se ha visto en la situación “afortunada” de contar con los otros tres requisitos; es *prevalente* en tanto que es una imagen recurrente, con la que se han topado personas de todo tipo, gremio y estrato social alguna vez en la vida, ya sea en persona o mediante representaciones mediáticas, y su comportamiento característico, paradójicamente imprevisible, es constante; es *legible*, puesto que es sencillo ubicar su imagen viviente en un lugar específico, el centro histórico, que es al mismo tiempo punto focal y de referencia para la ciudad entera, es decir mantiene un vínculo significativo con los habitantes; es *imaginable*, en tanto se trata de una imagen vívidamente identificable, no solo es inconfundible sino que cuenta con la suficiente fuerza para despertar sentimientos en el espectador, incluso su recuerdo es capaz de evocar sensaciones intensas de acuerdo a la experiencia. La figura de la Maguana constituye una imagen que se interrelaciona con otros elementos, geográficos, históricos y sociales. Estas relaciones hacen resonar la imagen principal, puesto que se le puede ubicar desde distintas perspectivas. Pero no solo eso, La Maguana es en sí misma un punto focal de la ciudad, de la zona norte. Es una especie de monumento junto al cual se camina y refuerza los orígenes, la verdad “oculta” de la ciudad, la Leyenda negra.

Tradición oral y Mass media

Para que una persona se convierta en figura pública hace falta, naturalmente, presentarla ante un público. En este aspecto la tradición oral y los medios de comunicación, hoy en día las redes sociales en primera instancia se encargan de ello. En cuanto a la tradición oral, es común, para quienes han crecido en Tijuana, haber escuchado de boca de algún amigo, conocido o familiar una mención o hasta la(s) historia(s) de la Maguana y ellos a su vez la habrán escuchado de alguien más o, en el mejor de los casos, habrán experimentado el fenómeno de primera mano.

La tradición oral es el primer nivel, y estadio constante, dentro del fenómeno de las narrativas transmediáticas. No solo recoge información y la transmite, normalmente los interlocutores agregan sus propias opiniones a la historia que cuentan o la complementan a base de conjeturas u otras versiones de la misma. La tradición oral aporta el “consumidor activo”, aquel que además de consumir produce información nueva. Pero su fuerza reside no sólo en la práctica del chisme, también en el corpus.

¿Por qué es tan fácil creer una historia de tan dudosa procedencia como lo es la leyenda de la Maguana? La respuesta es: tradición popular. La tradición popular se compone, como ya se dijo, de historias reales o ficticias y de la observación del modo de vida imperante. En Tijuana existen al menos dos, seguramente más, leyendas que hacen referencia a personajes femeninos involucrados en situaciones muy similares a las de la Maguana y que datan de antes del nacimiento de María Luisa (1957). Estoy hablando de las leyendas de “La Faraona”, o “la bailarina del Agua Caliente”, y “La mujer que bailó con el diablo”. Estas historias reúnen, sí no todos, muchos de los elementos que conforman la historia de la Maguana: Personaje femenino, de la vida galante o con gusto por la fiesta y el baile, que forja relaciones con un personaje masculino peligroso, lo que termina por encontrarla con la muerte o la locura. Es decir, que la

historia que se construyó sobre María Luisa cuenta con un paradigma “literario”, lo que la vuelve mucho más fácil de asimilar, también porque las historias en las que se cimenta se desarrollan en sitios y circunstancias cotidianas reales de la localidad.

Es esencial tener presente la Leyenda negra de Tijuana, así como su asentamiento, prevalencia y contribución a la identidad/estigmatización social, en especial sobre las personas que viven en el centro histórico de la ciudad. Así, se puede apreciar que no solo existen paradigmas literarios sino históricos, sociales y mass-mediáticos.

En el caso de los medios de comunicación masivos, televisión y medios impresos primeramente, la información puede llegar a muchas más personas y esparcir determinada versión de los hechos que, por la naturaleza del medio, es probable que se convierta en la versión “oficial”. Podría no estar de más decir que incluso esta clase de medios, de gran poder y reputación, lleven a cabo prácticas más parecidas al chisme que a la investigación periodística. Con todo, son estos quienes realizan la labor de exposición y divulgación de las noticias que llegarán al público, y una figura pública se construye a través de dicha exposición. Es importante resaltar que el hecho de que sean precisamente los medios masivos los que cuentan con el poder del discurso, es decir son a quienes se presta atención y sobre los cuales vierten su confianza las audiencias, desemboca en la aceptación de la versión que, arbitrariamente o no, se maneje a la población. Así fue como la Leyenda negra de Tijuana se estableció en primer lugar, gracias a la actividad propagandística difamatoria de los grupos religiosos en E.U, de la periodística por parte de los medios impresos, también en San Diego, de la promoción publicitaria por parte de los comercios de la zona norte y de la utilización de Tijuana como *escenario exótico* por parte de Hollywood (Berumen. 2011). Para este punto ya tenemos variedad de medios involucrados en la

construcción de un personaje; medios impresos, tradición oral y televisión. El conjunto de todos ellos participando del mismo fenómeno constituye ya una narración transmediática.

Hablando de televisión, se encuentran varios ejemplos de unidades informativas nativas de Tijuana que tratan el tema o hablan directamente de La Maguana, pero existen una cápsula informativa y un reportaje que muestran especialmente el contraste en las maneras de aproximarse a y de presentar las historias que se desprenden de y rodean al personaje. Ambos trabajos periodísticos ofrecen información distinta, y en su discurso contrastan de manera brutal. En la cápsula de *Síntesis* se aprecia seriedad y una labor de investigación que pretende brindar información respecto de quien fuera uno de los personajes más famosos e incomprensidos dentro del imaginario de Tijuana. La edición es limpia, sobria y su intención es clara, ofrecer a los televidentes un esclarecimiento de la leyenda que permita dar un cierre digno a la historia de María Luisa. En el reportaje de *Vía Tijuana* por otro lado es evidente el descuido en la edición que, se quiera o no, refleja la seriedad del trabajo. La música de fondo, aunque se trata de un tema que versa sobre la historia del mismo personaje, y la insensibilidad del reportero convierten al reportaje en un episodio lamentable digno de un *reality show* de tono conmisericordioso e indolente.

La cápsula de *Síntesis* es una recopilación de documentos oficiales y fotográficos que aparecen en escena mientras se entrevista a quien presuntamente fuera una de las personas más cercanas a la vida de María Luisa desde su infancia, contando su historia desde el principio, su nacimiento, adopción, los primeros años de educación en nada menos que un instituto Montessori, el diagnóstico de su enfermedad mental y su deceso a la vida en las calles. En la entrevista también se mencionan los supuestos motivos que llevaron a la Maguana a convertirse en su personaje.

Rocío Galván: Una y otra vez, María Luisa, La Maguana fue recogida de la calle, pero ella regresaba a lo que quería: su libertad.

Entrevistada: Para esto ella ya tiene diecisiete años, y le dice un día: -Tía, yo me quiero ir. Yo no quiero vivir en tu casa. Yo quiero ser libre, yo quiero andar en la calle-. Entonces mi tía la deja ir y decide cambiarse de casa para que María Luisa no la vuelva a encontrar.

R. G: La maternidad le llegó a los 16 años, pero no cuidaba a su bebé por lo que lo dieron en adopción y la operaron para que no tuviera más hijos.

Entrevistada: Tu puedes ver el documento [...] donde la internan, le hacen cesárea y donde le solicitan mis tres tíos [...] que le “ligaran las trompas”, porque dada su ninfomanía había que prever qué no tuviera más hijos en el futuro.

(Síntesis TV. 2018)

El reportaje de *Vía Tijuana* recoge testimonios de varios transeúntes en lo que dan su versión de la historia de la Maguana, la que han venido escuchando desde pequeños o desde su llegada a la ciudad, estos suelen ser similares entre sí, prevalece la imagen de la bailarina exótica que cayó en las desgracia y terminó vagando sola por las calles del centro de la ciudad. A primera vista parece un trabajo realizado con el mero propósito de acarrear espectadores, principalmente porque pertenece a una fuente poco confiable, sin embargo, me topé con la sorpresa de que una de las personas entrevistadas fuera la misma María Luisa. Su deterioro físico y mental es evidente, aun así tuvo la disposición de responder a las preguntas del entrevistador de manera que desmentía todo lo que sobre ella se dice, además de complementar la leyenda y expresar su enfado ante la historia que le han construido. Sin embargo, al ser considerada “la loca del pueblo”, nadie parece creerle a pesar de ser la fuente original.

Francisco Arzave: La gente dice que eras bailarina. ¿Tu eras bailarina antes?

María Luisa: ¿Yo era bailarina? No. Yo antes no era bailarina. Me quieren criticar a un criterio que yo no soy [...]. Me quieren meter ideas en la cabeza [...]. Me toman por una ratera, me toman por una callejera, me toman por una criticaona, me toman por lo que sea. Ya estoy enfadada de que me esté criticando la gente. Qué a donde quiera que voy es lo mismo [...].

Francisco Arzave: ¿Por qué te dicen “Maguana”?

María Luisa: No sé. Ese apodo me pusieron, pero no sé.

(Vía Tijuana. 2012)

Quisiera detenerme aquí en la figura de *el loco*, que desde la edad media ha sido el reflejo de un principio de exclusión. En *Los anormales* (2007) Foucault explica la oposición entre la razón y la locura utilizando el mismo ejemplo. ¿Quién es el loco? “la verdad enmascarada”. El sistema que rige a nuestra sociedad (neoliberal, occidental, capitalista, etc.) cuenta con una estructura y un sistema de valores, en donde existen individuos marginados y privilegiados. Aquellos que se encuentran en la punta de la pirámide, o en algún escalón seguro dentro de ella, no quieren perder esa posición. La versión oficial de la historia de la Maguana, ha sido desmentida por la misma afectada, sin embargo los espectadores se aferran a ella porque beneficia su posición privilegiada de una manera o otra. *La razón* es representada por las instituciones y los poderosos y *la locura* por el gremio de la marginalidad. Quien controla el discurso controla la realidad. Preguntar al gremio marginal, por su verdad y sus necesidades resultaría desastroso, humanizar un sector que de acuerdo al sistema de valores ya no lo es más, el que el público acceda a esa otra realidad de manera oficial, que se le autorice a experimentar

empatía, significaría “detener la producción”, por utilizar un término industrial, y comenzar a revisar qué está mal y porqué. Es más barato solo ignorar el problema.

Nunca, antes de finales del s XVIII, se le había ocurrido al médico la idea de querer saber lo que decía [el loco] en estas palabras que, sin embargo, originaban la diferencia. Todo ese inmenso discurso del loco regresaba al ruido; y no se le concedía la palabra más que simbólicamente, en el teatro en que se le exponía, desarmado y reconciliado, puesto que en él desempeñaba el papel de verdad enmascarada (Foucault, p.17)

Redes sociales

Luego están las redes sociales. Un aglomerado de noticias, opiniones y discusiones que, para bien o para mal, representan la principal fuente de información entre las generaciones más jóvenes, aunque eso no excluye a individuos de otras edades. La santísima trinidad, Instagram, Facebook y Twitter, bien manejada, es una herramienta de exhibición y promoción extraordinaria. Su poder mediático es capaz de dar a conocer un acontecimiento X en cualquier parte del mundo utilizando el hashtag correcto y de hecho representan el medio principal del siglo XXI para dar a conocer una personalidad de cualquier gremio, incluso de aquellos no pueden costearse la tecnología para usarlas. Ahí tenemos las publicaciones, muchas veces virales, que incitan a la ayuda humanitaria para personas en situación de calle o en un momento de necesidad, para pequeños negocios, etc., y que además de lograr su cometido principal terminan por *celebrizar* a los sujetos de la publicación, ahí tenemos a los *lords* y *ladies*, aunque sea durante quince minutos. Las redes sociales, como la televisión hace un par de décadas, ocupan un papel primordial en la implantación, normalización y consolidación de actitudes, modas y figuras de culto, forman parte de un organismo gigantesco conformado tanto por la industria cultural como por los consumidores que, dentro de sus “dominios” digitales, son al

mismo tiempo productores de información, de la misma manera que se da en la tradición oral, y es precisamente en las redes sociales donde el fenómeno transmediático se observa en todo su esplendor, mediante fotografías, vídeos, narrativa, poesía, plástica, etc., ostentadas en los muros.

Henry Jenkins define el estudio de las *narrativas transmedia* como la relación entre la convergencia mediática, la cultura participativa y la inteligencia colectiva (2008). La convergencia mediática no es otra cosa que un instrumento más de la industria cultural y del entretenimiento. Las redes sociales en el s. XXI no representan únicamente un medio de producción, los usuarios no solo comparten sus propias creaciones sino también las de otros. Dichas obras suelen tener un mayor impacto cuando son creadas en favor del tema en tendencia, tendencia que se logra al principio a través de un medio en específico. Pongamos como ejemplo una serie de Netflix. Se hace publicidad mediante la plataforma principal que tiene un perfil en más de una red social mediante la cual se comunica con su audiencia actual y prospecto, además de la publicidad pagada en la televisión por cable y plataformas web. La audiencia, bombardeada por esa publicidad previa, se interesa por la serie, la ve, comparte su opinión de la misma en sus redes, algunos hacen reseñas, lo que ya es el primer paso en la elaboración de productos subordinados que llevan la serie a nuevos públicos. A la par de las reseñas, y muchas veces como complemento de ellas, se hacen representaciones visuales, lo que se encuentra en boga justo ahora (2019) son las ilustraciones digitales. Las representaciones visuales, conocidas como *fanfiction*, pueden ser críticas, idólatras o simplemente ficcionales. Estas últimas son el siguiente paso, la creación de contenido nuevo no solo acerca de la serie sino a partir de ella, los creadores construyen universos paralelos donde expresan sus expectativas y deseos. Esto genera más público; digamos que alguien que había visto la serie no quedó muy convencido, por alguna cuestión relacionada al argumento, las acciones, los personajes, etc., pero se topa en *Instagram*

con un *fanfiction* que “soluciona” ese problema mediante un universo paralelo o un final alternativo. Si la obra ha ido lo suficientemente dentro del espectador es probable que este se convierta en un consumidor activo de la mercancía de la serie, quizás no la oficial auspiciada por el estudio en cuestión pero sí de esa nueva mercancía basada en ella.

Alrededor del personaje de la Maguana se han elaborado poemarios, novelas, pintura mural y de caballete, graffiti, fotografía, música, cortometrajes, camisetas y hasta marcas de cerveza (fig. 32-35), todo eso es ya por sí mismo un circuito, un caso de convergencia mediática, no obstante las redes sociales son las que realizan la mitad del trabajo. Mediante el *post* o el *retweet* se pueden dar a conocer todas y cada una de las representaciones artísticas, y a su vez este acto sirve como el detonante de nuevas representaciones, noticias y discusiones a partir de la misma cosa, que abonan al enriquecimiento de la leyenda y su recepción. El fenómeno transmediático alcanza su apoteosis.

En *Instagram*, red especializada en la difusión de fotografías y más recientemente ilustraciones, se pueden encontrar tanto registros de obra plástica como fotografía artística y hasta turística enfocada a la Maguana. En *Facebook*, es más común encontrar la publicidad de eventos relacionados, presentaciones de libros, venta de camisetas con su rostro impreso, la salida al mercado de la cerveza que lleva su nombre y rostro; es un foro de discusión más que de contemplación a diferencia de *Instagram*, pero una cosa tienen en común, las publicaciones de fotografías oportunistas que se toman de ella o con ella con la intención de conseguir vistas o seguidores.

De la persona al personaje. La leyenda de la Maguana

Dentro y fuera de su ciudad de origen la Maguana fue conocida como una indigente de la zona centro a quien le gustaba el alcohol y los tacos de birria. La versión oficial cuenta, haciendo especial énfasis en su belleza, que en sus años mozos era bailarina en un bar / cabaret/ *table dance* de alta alcurnia en la zona norte. Sobre su proceso de degradación existen varias versiones, la más aceptada dice que se había enamorado de un hombre con el cual se fue una noche, este la drogó y ella se quedó “arriba”. Se dice que tuvo dos hijos a los cuales nunca la vieron cargar, se le veía tomar la siesta frente a la catedral y extender su “cama” por la noches al lado del supermercado Calimax o frente a la catedral en la calle segunda. Iba y venía de centros de rehabilitación y se ganaba el sustento haciendo trabajos de limpieza, cuando estaba lúcida.

Distintas voces narran sus encuentros con ella, desde la divertida a quien le robó la torta hasta la furiosa a quien golpeó de improviso en la nuca mientras caminaba inocentemente por las calles del centro a plena luz del día. Personalmente, solo la vi una vez; cuando era niña mi madre me llevó a una pizzería en la calle tercera y mientras esperábamos en la mesa vi de pronto a una mujer morena entrar como furia en el local, vistiendo un traje de baño con estampado floral. Se aproximó a un chico que estaba sentado atrás de nosotras, le arrebató su pizza y se fue. El encargado solo movió la cabeza de un lado a otro y le dijo al joven que no se preocupara, que ya le daba otra.

Su historia real dista mucho de su leyenda, de acuerdo con el testimonio brindado al reportero Francisco Arzave de *Vía Tijuana* (2011) y a la cápsula informativa producida por el canal de televisión *Síntesis* (2018) después de su muerte. Cabe decir que en esta última se entrevista a quien fuera su prima adoptiva durante los primeros años de su vida, parentesco que demuestra presentando registros oficiales: acta de nacimiento, alta de los centros psiquiátricos en

los que María Luisa estuvo internada, inscripción al jardín de niños y fotografías que muestran su rostro de manera nítida.

Su nombre era María Luisa Castro, de acuerdo al registro civil, aunque en sus documentos de instancias de salud y educativas se la nombra como María Luisa “Camacho” o “Camacho Jimenez” . Nació el 23 de marzo de 1957 en Tijuana, Baja California. Hija de un marinero de ascendencia africana y una trabajadora sexual, se sabe que fue abandonada por sus padres a los ocho meses de nacida y adoptada por una mujer mayor, quien fuera su tutora hasta la edad de quince años. Cursó el jardín de niños en un instituto Montessori de 1963 a 1964. Fue diagnosticada con oligofrenia con brotes psicóticos por el sanatorio psiquiátrico “La Floresta” en la Ciudad de México. A los diecisiete años dio a luz y se le realizó la salpingoplastia en el sanatorio “Díaz de León” en el estado de Sonora tras considerarla como “no capacitada para una maternidad responsable”. Posteriormente, según el testimonio de la entrevistada, renunció al cuidado de su familia adoptiva y se estableció en las calles de la Zona Centro de Tijuana. Fue internada en repetidas ocasiones en centros de rehabilitación por parte de amigos de la infancia y de otros tantos que hizo en las calles. Tras una vida en la indigencia, consumida por el abuso del alcohol y drogas duras, María Luisa falleció a la edad de sesenta años en el asilo “El refugio”, en la misma ciudad de Tijuana en marzo del 2018. (Noticias Ya. 2018)

Reflexiones finales

En resumen, en este apartado se habló de las pautas necesarias para la generación de personajes o figuras referenciales dentro de un imaginario social. En ese sentido se revisaron las reflexiones de Quijano acerca de la configuración y separación de los estratos sociales, y los gremios que se conforman dentro de ellos, específicamente el de la marginalidad, de acuerdo a sus funciones dentro del entorno urbano industrial. Con base en dichas reflexiones se delimitó un espacio para

María Luisa dentro de este gremio en tanto las características de su modo de vida están asociadas al mismo, a saber: la precariedad, las adicciones (y el comportamiento errático que las mismas acarrearán), la indigencia y las actividades “delictivas”.

Igualmente, se exploraron las aportaciones y conceptos de Jung, y su escuela, en torno a los arquetipos, figuras arquetípicas e inconsciente colectivo, la manera en que estos conceptos abstractos, arquetipos, representan determinados mitos fundacionales y funciones psíquicas humanas necesarias para la supervivencia y el ordenamiento del mundo, así como la forma en que estos se asientan en una sociedad al volverse parte de la memoria filogenética y mediante las proyecciones, imágenes arquetípicas, que se vierten sobre nuestros semejantes. Posteriormente se estableció la relación entre el arquetipo de *la sombra*, y sus imágenes arquetípicas *el loco* y *el pícaro*, y el personaje de la Maguana como una conjunción de las mismas a partir de su *modus vivendi* y *operandi*. Conjunción además atravesada por el estigma y la violencia de género, que le da un cariz casi bíblico a su condición de marginada.

Luego fueron aplicados los conceptos de Kevin Lynch, acerca de los, aquí llamados, *requisitos* para convertirse en punto focal / figura pública, para determinar si, en efecto el personaje, de la Maguana podía considerarse una figura pública, un ícono o hasta un monumento. Tomando en cuenta las relaciones que estos *requisitos* guardan con las delimitaciones anteriores del personaje, gremio y arquetipo, podemos determinar que se trata de elementos y conceptos interrelacionados que sin embargo guardan un orden entre ellos, al menos dentro de este caso de estudio. Primero se establecen las relaciones sociales, se delimitan las secciones, los estratos, clases y los gremios; segundo, se delimita a la persona dentro de una de esas secciones, que en un sentido amplio ya se tiene identificada bajo las características de algún arquetipo, recordemos que los arquetipos son conceptos, ideales; tercero, ya dentro de un grupo

se vuelve a hacer una subdivisión, condicionada por las características específicas del individuo, que dará lugar a un personaje dentro del gremio, una imagen arquetípica, que puede o no responder al ideal que se tiene del grupo de manera general, es decir que incluso si, en este caso, el gremio marginal responde, de acuerdo al sistema de valores, a *la sombra* no es imperativo que los personajes que surjan dentro de este gremio sean para él mismo *imágenes arquetípicas de la sombra*; cuarto, sí este personaje cumple con los *requisitos*, sí exagera sus propias cualidades al punto de cumplirlos, lo siguiente es pasar de personaje a figura pública / punto focal, lo que puede devenir en convertirse en representante virtual de su gremio.

Este último punto se conecta con la actividad comunicativa y mass-mediática. Como mencioné al principio del apartado *Tradición oral y Mass media*, para qué un personaje se convierta en figura pública hace falta que tenga un público. Si bien un personaje puede tener una fama relativa dentro de su gremio y del espacio en que habita, para convertirse en *figura pública* es necesario que sea presentado fuera de este también, lo cual se logra a través de la actividad de los medios y la tradición oral. En ese tenor es observable que la exposición transmediática del personaje de la Maguana, en cuanto a los medios tradicionales y redes sociales, ha logrado consolidarla como esta *figura pública*, que en el decir popular se considera un icono de la ciudad, a través de un tratamiento medianamente personal con ella que pone de manifiesto ambas versiones de la historia, real y ficticia.

Capítulo 2

El personaje como símbolo de la identidad local. ¿Qué representa la Maguana?

No es posible hablar de lo que representa el personaje de la Maguana sin pasar primero por lo que significa “Tijuana”. La historia, o mejor dicho, el mito de la ciudad de Tijuana se remonta a los años 20, siendo producto de la actividad comercial, ilegal, y la ideología religiosa estadounidense, de la llegada de la ley seca al otro lado de la frontera y de cómo esto terminó por convertir a Tijuana, especialmente a los ojos de los grupos conservadores cristianos san dieguinos, en la representación de la ciudad del vicio por excelencia. Es necesario poner de manifiesto, sin embargo, los orígenes fundacionales de este mito, a saber su correlación con el mito de Babilonia y todas las acepciones morales que ello conlleva. Félix Berumen lo expresa de la siguiente manera:

La asimilación del mito babilónico, a la par que las múltiples imágenes derivadas del apocalipsis bíblico, es un hecho tan arraigado en la cultura occidental que incluso podríamos considerar el mito de Tijuana —siguiendo en esto las explicaciones de C. G. Jung en torno a la formación del inconsciente colectivo y de los arquetipos— como un mito fundado en procesos imaginativos inconscientes; es decir, como un mito construido sobre todo a partir de la comparación con el arquetipo bíblico de las ciudades corruptas, y en torno del cual se fue configurando tanto su imagen como sus valores más representativos. (Berumen. 2011).

Las actividades delictivas, permisivas y violentas (narcotráfico, prostitución y trata, etc.) que tomaban lugar en Tijuana, énfasis en el “tomaban lugar” ya que la gran mayoría de negocios

del tipo estaban tanto dirigidos a como manejados por estadounidenses que veían exclusivamente por las necesidades de sus compatriotas y otros extranjeros dispuestos a dejar su dinero en sus manos, hicieron a la ciudad acreedora de su leyenda negra y perpetuo receptáculo para el desahogo de las necesidades y caprichos extranjeros, corresponden a este mito babilónico. Bajo estos términos, el personaje de la Maguana bien podría ser la representación de la Tijuana de la primera mitad del siglo XX. La encarnación del mito de la ciudad del vicio.

Marginalidad y exclusión social

María Luisa, en su condición de enferma mental y adicta, comenzó su transformación en figura pública desde su juventud, en buena parte como representante del gremio marginal. Para esclarecer este proceso comenzaré por explicar brevemente los motivos por los que, al menos en la ciudad de Tijuana, se puede llegar a un punto de exclusión y marginalidad.

Existen varias maneras de pertenecer al gremio marginal, que surgen del problema de colonización en el que Latinoamérica cumple un papel de subordinado frente al extranjero. Este proceso de colonización ha traído, o impuesto, los resultados de las tecnologías para la producción y las ideas neoliberales a la región sin ofrecer la oportunidad de una evolución orgánica que permita la transición integral, tanto de los medios de producción como de la filosofía de vida de los nuevos trabajadores, acostumbrados a un sistema totalmente diferente, más parecido al de una cooperativa. (Delfino. 2012). Pero para fines prácticos de este trabajo voy a centrarme en dos.

La primera se relaciona con el sistema económico actual. El capitalismo produce marginados, en tanto la hegemonía de las ciudades como sitios de concentración de la clase media y alta, donde las empresas se asientan debido a las altas probabilidades de crecer dejando

de lado al sector rural. Luego, la falta de empresas en ese sector rural, que funcionen con base en un capitalismo competitivo y el ideal de éxito ya compartido con sus semejantes ciudadanos, provoca la migración a los centros urbanos, donde las personas llegan para ser empleados o hacer de pequeños empresarios. Sin embargo, ya dentro de las ciudades, los centros de empleo se ven enfrentados a la explosión demográfica de las clases más bajas. Lo que, aunado a la constante modernización tecnológica de los medios de producción que requieren cada vez menos recursos humanos, deja un número importante de estos recursos en la obsolescencia, lo que los orilla a la violencia y la criminalidad. (Quijano. 2014)

La segunda manera, y aquí es donde se encuentra el caso de la Maguana, se relaciona con la capacidad de ciertas personas para integrarse a una sociedad. Están quienes se encuentran en desacuerdo con las reglas y deliberadamente las infringen, diferenciándose de los anteriores porque su conducta poco o nada tiene que ver con la necesidad de sobrevivir. También están los que se encuentran en condiciones mentales adversas y que por una u otra razón se ven incapacitados para seguir las reglas, especialmente en sus dimensiones morales. Estas personas, al verse impedidas para integrarse en sociedad, se ven relegados por igual a cárceles y, antiguamente, manicomios, pero desde que la atención médica especializada funciona como parte del sector privado aquellos quienes irían, por ejemplo, a una institución de salud mental son recluidos en centros de rehabilitación, sitios de retiro que, dentro su misma variedad, se encuentran en un limbo entre la cárcel, el manicomio y el convento. Por último, están aquellos quienes de manera consciente, por la razón que sea, han decidido alejarse virtualmente de la sociedad y sus normas, lo que finalmente tampoco les libra de tener que enfrentarse a determinadas circunstancias adversas.

Entonces, ¿quiénes son los marginados? A grandes rasgos se puede decir que se trata de personas sin trabajo, sin acceso al bienestar ni a una red de contención. Personas que viven al día en medio de la incertidumbre siguiendo un proceso de degradación social. (Enríquez. 2007). Son los que han quedado fuera de la sociedad no solo por su incapacidad competitiva dentro del sistema capitalista si no por su condición de *anormales*. Su situación es perpetuada por el atraso y la negligencia en materia de salud mental y reintegración a la sociedad por parte de las autoridades correspondientes, para quienes es más fácil permitir o hasta ordenar su reclusión en cárceles y centros de rehabilitación, privados o de la sociedad civil, en los que sí se brinda o no la atención debida no es asunto de nadie. En la ciudad de Tijuana, la atención médica enfocada a la salud mental se ve resguardada para quienes pueden pagarla y, de pronto, para aquellos beneficiados por algún programa social, a los que por cierto no es nada sencillo, si no imposible, acceder cuando se vive en situación de calle.

Hoy por hoy “marginalidad” es una palabra que alude a una multiplicidad de situaciones sociales que van desde la vida de sujetos precarizados en la periferias, alejados de los centros urbanos, pasando por el campesinado sin posesión de tierras, por subempleados y desempleados, hasta llegar a vidas desintegradas del modelo social, económico y/o cultural vigente en plena urbe. (Dalmazzo y Pulgar. 2018).

María Luisa estuvo internada varias veces a lo largo de su vida tanto en manicomios, pagados por su familia adoptiva cuando aún gozaba de ese privilegio, como en centros de rehabilitación independientes a causa, supuesta y primeramente, del abuso del alcohol. Cabe mencionar que su ingreso a los centros de rehabilitación no era casi nunca voluntario, era llevada

por activistas de diversas índoles en quienes despertaba simpatía pero, aunque lograba llevar una estancia tranquila al poco tiempo de su egreso recaía en el consumo del alcohol.

Su situación de exclusión social tiene que ver con los dos puntos aquí tocados; con el primero desde un sentido de relación con los valores de ocio capitalistas. María Luisa no jugaba un rol productivo o privilegiado dentro de la sociedad, ergo sus hábitos hedonistas y su libertad pasaban por despreciables al no considerarse “merecidos”; con el segundo, evidentemente debido a su calidad de enferma mental, lo que mermaba su capacidad para atenerse a las normas sociales establecidas.

Ahora, el señalamiento, la exclusión y reclusión de María Luisa y sus semejantes se trata de una técnica de control social también a partir del ámbito estético, en tanto la imagen que la ciudad proyecta hacia el exterior. Las imágenes, los símbolos, suelen tener un fuerte impacto en la mente humana. Es necesaria la etiquetación y una posterior estigmatización que justifique la expulsión de grupos y/o actividades en orden de mantener una imagen ideal del entorno; al tratarse de imágenes previamente interiorizadas, los arquetipos cumplen casi por sí solos la primera función, y en este sentido son de enorme utilidad para establecer relaciones de poder, puesto que ofrecen una base sobre la cual se lleva a cabo la estigmatización con la ayuda de los medios de comunicación.

En el caso particular de Tijuana, los organismos gubernamentales y algunas, muy específicas, asociaciones civiles tienen un ideal de cómo debería verse la ciudad en orden de atraer al sector turístico y la inversión extranjera, primeramente inmobiliaria, que harían posible una supuesta mejora en el ámbito económico, especialmente (por no decir únicamente) en la zonas céntricas y colindantes con la frontera, zonas bien conocidas por la afluencia de personas

en situación de calle. Pero como la indigencia no entra en la concepción estética deseada para la ciudad lo que ocurre es una segregación aún mayor. Estas personas, hasta el momento dejadas a su suerte en sus espacios de reunión, se ven perseguidas y relegadas a instituciones penitenciarias y centros de rehabilitación en aras de limpiar la imagen de la ciudad.

La sombra y la locura

Mediante la exposición de una altiva y exuberante personalidad en una de las zonas más transitadas de la ciudad, punto de reunión de locales, foráneos y turistas extranjeros, el baile, la volubilidad y la desnudez se convirtieron en los atributos focales de su persona, atributos que al encontrarse en los extremos de la expresión pasional humana dieron lugar a su caricaturización y al personaje de La Maguana.

¿A qué o a dónde pertenecen esos atributos? A lo largo de la investigación se ha vuelto más evidente que el personaje de la Maguana es una representación del arquetipo junguiano de *la sombra* que sigue la línea de las imágenes de *el pícaro* y *el loco*. La sombra, como ya he referido, representa la parte oculta de nuestra psique; se compone de la frustración, la vergüenza, la culpa, el miedo, y se manifiesta en conductas que en sociedad consideramos reprobables. *El loco* por su parte representa al individuo que vive en libertad total ajeno a los valores de su entorno, mientras que *el pícaro* ostenta una definición similar pero fuertemente ligada a un carácter malicioso y hasta destructivo; ambas imágenes arquetípicas encarnan y desatan sentimientos provocados propiamente por *la sombra*, siendo que ambas están íntimamente relacionadas desde su carácter asocial y su estigmatización desde el sistema de valores.

El personaje de La Maguana es una mezcla de ambos. Su conducta “libertina” no solo causaba asombro, sentimiento recibido por los espectadores como parte del espectáculo en el que resultaba su presencia, en ocasiones era el temor a ser agredidos lo que imperaba en quienes llegaban a toparse con ella, y a veces podía llegar despertar hasta un sentimiento de frustración, en el sentido de que, al no ser merecedora de acuerdo a la convención social de su ocio y su libertad, comportamientos reservados para un grupo privilegiado, esa muestra de humanidad ajena a la norma terminaba por representar una burla hacia los mismos espectadores que, inmersos en su papel de Sísifo, añoraban un poco de esa libertad y abandono de consciencia, y que en su condición enajenada sólo vislumbran momentáneamente. Es decir que los sentimientos adversos que despierta la imagen de la Maguana son parcialmente provocados por la frustración proyectada de los espectadores. Pero esta recepción negativa no es por supuesto la única que toma lugar. En el gremio artístico, por ejemplo, la naturaleza del personaje podía causar todo lo contrario, desde admiración y respeto hasta inspiración para la creación de obras artísticas.

Por otra parte, retomando el tema de la locura, esta faceta no se limita al arquetipo junguiano si no que adquiere una dimensión foucaultiana cuando se piensa, además de como elemento de un imaginario colectivo y proyección psíquica, como una realidad tangible y una problemática social.

“La sociedad va a responder a la criminalidad patológica de dos modos [...]: uno, expiatorio; el otro, terapéutico. [...]Este conjunto institucional se dirige al individuo peligroso”. (Foucault. 2007). En un sentido político, el personaje de la Maguana era peligroso en tanto ponía en evidencia las carencias del sistema en el que vivimos, y en tanto su comportamiento resultaba, simbólicamente, beligerante contra la moral establecida, características del *el loco* junguiano.

Sobre su figura trataba de imponerse un *poder de normalización* a través de su reclusión en centros penitenciarios y de rehabilitación, que ahora toman el papel que antes le correspondía a los manicomios como organismos especializados en la higiene pública. Su condición de marginada no se limitaba al ámbito idealista o abstracto del sistema capitalista, en el que si no produces no existes. Como en el caso de aquellos que viven en la bohemia, se trataba de un proceso de exclusión literal. De acuerdo con Foucault, por una parte este proceso tiene como fin el control de los individuos, es una advertencia desde lo moral dirigida al resto de la sociedad. Cabe mencionar que la manera que María Luisa “eligió” para expresar su “anormalidad” forma parte de las facetas consideradas por la sociedad como inferiores e imprudentes, si lo que se pretende es labrarse una vida que obedezca al status quo.

La música, la danza y otras formas de expresión artística cargan con el estigma de la inutilidad y el desborde pasional. Esto puede entenderse desde la narrativa religiosa, donde la pasión es igual a pecado, lo que provoca la caída en un proceso de degradación, mediado por los vicios y un estado de hedonismo autodestructivo. Pero también desde el punto de vista de una sociedad ilustrada, en la que las actividades artísticas son puestas aparte por considerarse primitivas, poco racionales o provechosas. La Maguana adquiere la dimensión de *la sombra* cuando atenta contra las buenas costumbres y asume la forma de todo lo temible para el miembro funcional de la sociedad y para quien aspire a serlo, pero adquiere el cariz de *el loco* cuando sus actividades devienen en ese atentado a través de una conexión con el deseo, el placer, la extravagancia, la autoapropiación y el rechazo a las ataduras sociales.

Dentro del imaginario tijuanense el personaje de la Maguana representa la otredad, la dimensión de alteridad a la que se accede cuando la falta de empatía nos impide reconocer al otro

como un semejante. Al otro se le margina, se le segrega, al no cumplir con los valores propios de mi grupo en específico.

Ficción y marginalidad

¿Por qué se construye una ficción alrededor de una persona? Es posible que a la vista de un personaje marginal se produzca en el espectador una sensación de falsa empatía, o de simpatía, siempre protegido por la distancia que ofrece el halo de la ficción. El espectador se permite experimentar sentimientos a los que no accede en su vida cotidiana, proyecta su *sombra* en ese individuo donde puede sentir lástima o hasta gozo en lugar de vergüenza; es interesante como en el caso de María Luisa todos la aman pero nadie quiere ser ella.

Un par de ejemplos de lo anterior y de cómo la ficción de la mano de la industria cultural asientan realidades en el inconsciente colectivo son las producciones, fílmica y televisiva respectivamente, *Nosotros los pobres* y *El Chavo del 8* (Barragán Nájera. 2004). Estas producciones, mediante las relaciones, en este caso de clase que se traducen en afectivas, que guardan con el espectador, fijan en ellos una realidad indiscutible al ponerlos en el centro de atención; al darles una representación los hacen sentir vistos, validados, y a través del tratamiento, uno cómico y otro romántico / reivindicativo, que se le da a su *modus vivendi* logran reducir la carga que este conlleva socorridos ya no solo por la atmósfera de ficción sino del humor y de la ilusión de heroísmo.

Sin embargo existen otros mecanismos creadores que no pueden dejarse de lado, empezando por la realidad material del espacio donde estas ficciones se han desarrollado, así como la historia, las necesidades y las vivencias de la localidad tijuanense, que son muy

específicas. En el video-ensayo *Seis estereotipos en busca de ciudad. La frontera tijuanaense en el imaginario social* (2020). Alfredo González Reynoso se da a la tarea de recopilar los principales estereotipos que han venido conformando, hasta ahora, la identidad de Tijuana: Ciudad de pecado, Ciudad de paso, Ciudad de maquilas, Ciudad de hibridaciones, Ciudad de violencia y Ciudad de deportados y Caravanas; y explica las condiciones históricas a partir de las cuales se gestan dichos estereotipos. Teniendo este compendio a la vista deja de ser extraña la composición elemental del personaje de La Maguana, y se conozca o no la totalidad de variaciones en su leyenda resulta evidente que estas responden a alguno, o a más de uno, de los estereotipos mencionados, La Maguana bailarina exótica, La Maguana mestiza, La Maguana migrante, La Maguana la loca, La Maguana indigente, etc. Berumen se refiere a las causas de este fenómeno de estigmatización social como una “generalización de aquellas características que externamente se atribuían a Tijuana”, es decir, sí Tijuana es X su gente debe serlo también.

En el caso de las ficciones elaboradas desde un personaje marginal el fenómeno transmediático puede desembocar en resultados adversos para sus protagonistas. Los personajes marginales, que a diferencia de los ciudadanos o figuras públicas “normales”, no suelen tener la capacidad o, y en especial, la credibilidad para defenderse o aportar al desarrollo de su propia ficción, se ven siempre sujetos a la voluntad de los creadores de contenido, tanto espectadores activos, que se limitan a acrecentar el contenido de la leyenda en materia de tradición oral, como agentes de la industria cultural, quienes lucran con la miseria de estas personas, no limitándose al mero uso de su imagen como marca y objeto de consumo sino también al aprovechamiento de su carga simbólica, convirtiendo a la persona/ personalidad en objeto de acoso y atractivo turístico. Sobre esto último y ya en relación con María Luisa, existe bastante evidencia en las redes sociales: fotografías en las que aparece junto a otros personajes de la ciudad, como “El

muertho” y otras “personalidades”, en evidente estado de ebriedad o embotamiento, es decir fuera de sus facultades para dar consentimiento respecto a la toma de dichas fotografías, a su reproducción en redes o a su exposición alguna galería, incluso puestas a la venta.

En este sentido las narrativas transmediáticas han sido el resultado de múltiples apropiaciones semióticas, de la interpretación, como representación semilla para nuevas interpretaciones. Se podría decir que, pese a la ética dudosa de algunos creadores, las narrativas transmedia son la apoteosis del proceso comunicativo y creador, que no necesariamente artístico, puesto que ofrecen la oportunidad del diálogo entre distintos y muy distantes puntos de vista sobre el mismo fenómeno, aunque se trate de una ficción, todos viables a producir un contenido propio que hable desde una perspectiva particular.

Frontera y marginalidad. Parte del imaginario tijuanaense.

En las representaciones literarias de la región el tema de la marginalidad y la frontera se ven entrecruzados de varias maneras, se podría decir que los individuos marginales son quienes más potentemente experimentan las condiciones fronterizas en sus diferentes dimensiones, económica, geográfica, etc., pero quizás la más significativa sea la experiencia de la frontera como metáfora.

De manera similar al caso de la literatura chicana los marginados y los oprimidos ciudadanos de Tijuana se enganchan a la identidad y a la familia de las calles, como bien menciona Méndez Estrada en su novela *El beso de la Maguana*. Con ello me refiero a que para ellos la frontera está interiorizada (Vilanova. 2000), no solo funciona como una locación geográfica o un muro que les impide la entrada a territorio extranjero, el solo hecho de pertenecer a una clase social convencionalmente inferior, o a una minoría étnica, conlleva un

conjunto de condiciones de exclusión; al caer en situación de calle el estigma se vuelve tal que dejan de tener permitido el acceso a la mayoría de los comercios, a ciertos espacios supuestamente públicos, a las mismas calles y terminan recluyéndose, segregándose, a los espacios más inhóspitos de la ciudad, es decir, existe una frontera, más tangible, entre clases sociales.

Aunque no existe, que se sepa, una producción artística o literaria que constate de primera mano sus vivencias, a excepción tal vez del grafiti, como en el caso de los chicanos, si existen varios intentos por reflejar o representar la realidad de estas personas en la literatura y el arte regional en las que la frontera figura como un elemento clave de la identidad y el imaginario tijuanaense, en todos los estratos sociales.

El discurso artístico en la ciudad de Tijuana. ¿Una romantización de la marginalidad?

Fronteriza o no, la marginalidad suscita una serie de reacciones en los individuos más privilegiados de la sociedad, ya sea económica, cultural o intelectualmente. Si bien existen unos pocos creadores, grafiteros en su mayoría como dije, que desempeñan actividades artísticas desde su realidad social, la producción artística se ve reservada en buena parte para individuos que gozan del privilegio de disponer de su tiempo como mejor les plazca, alejados de la necesidad, que han recibido educación artística formal, que tienen la oportunidad de exhibir su trabajo en centros culturales, en fin, todas o alguna de las anteriores. Esto implica, reitero que no siempre, un filtro en la percepción de la situación directamente proporcional a la distancia que existe entre la realidad del creador y la del personaje o fenómeno.

Considerando esto surge la pregunta casi retórica, hecha primero por Pulgar y Dalmazzo en *Materiales para una estética de la marginalidad* (2018), de si ¿la marginalidad puede

representarse a sí misma o necesita ser representada? Y esa pregunta es lo que los lleva a su investigación sobre la *estética de lo marginal*.

Dentro de dicha investigación los autores incluyen el término *pornomiseria* y lo despliegan como: “voyeurismo ante una pobreza fetichizada, deseo de observarla y representarla, de consumirla luego como mercancía sin compromiso alguno”(pp. 88). Implica una representación de la pobreza desde cierta distancia, como un turista, sin intervención o conocimiento directo de ella, a veces por puro morbo. Cabe mencionar que aunque concuerdo con la tesis de estos dos autores considero importante diferenciar entre una *estética de lo marginal* y una *estética marginal*. Entendiendo a la primera como orientada hacia la percepción de la realidad marginal desde una perspectiva privilegiada mientras que la otra lo hace desde los valores que se desarrollan e imperan dentro de los mismos grupos marginales, desde una perspectiva crítica o por lo menos interna.

Así pues, parece que es bajo la aplicación de una *estética de lo marginal*, que varias de las obras dedicadas a este tópico son creadas, reproducidas y comercializadas. Esto es aún más evidente dentro de la industria cultural, que se ha encargado de lucrar no sólo con la imagen de la Maguana mediante su comercialización, como marca de cerveza, en camisetas, nombres de establecimientos y como encabezado para atraer visitas en blogs, también con la imagen anónima de otros miembros del gremio. Los proyectos abordados desde una *estética de lo marginal* tienen además como no-características el carecer de una propuesta crítica o innovadora, ni siquiera en cuanto a la realización técnica, de planteamientos políticos y se limitan al canon establecido y a una representación complaciente que “explota el morbo y la conmiseración” (Pulgar y Dalmazzo), es decir, satisface a un discurso paternalista y cristiano y refuerza las relaciones de poder siempre opresivas hacia el gremio marginal.

Para un mejor acercamiento a una estética de lo marginal Ana María López refiere en su tesis *Tensiones entre las narrativas de ficción y no ficción en la cinematografía contemporánea de Argentina, Chile y Colombia* que es necesario desprenderse de las concepciones prototípicas de la marginalidad para comprenderla en sus diferentes facetas y dinámicas.

Las perspectivas de aproximación al sujeto marginal de este momento requieren de una mayor complejidad si quieren distanciarse de elementos que como folclorismo y del paternalismo había configurado e instalado una mirada prototípica sobre la marginalidad. De esta manera es posible encontrar búsquedas de representación que abandonan el discurso político que estaba en el centro de la representación, para dar paso a la comprensión de lógicas sociales propias e internas que están instaladas al interior de los grupos marginales. (López. p.145)

Reflexiones finales

El propósito de este capítulo ha sido, en primer lugar, el de delimitar el concepto de *marginalidad* a partir del cual se analiza al personaje de La Maguana. Dejarlo asentado como un grupo dentro de la estructura social que, si bien es diverso en sí mismo, ostenta características y vivencias bien específicas de las que se desprenden narrativas y lecturas al mezclarse con los relatos míticos y simbólicos que impregnan la imagen de la ciudad. Luego he continuado definiendo al personaje de la Maguana, conectando realidad con leyenda y dándole lectura, a partir de esa imagen de la ciudad, como una encarnación de la misma, una especie de microcosmos en tanto la narrativa de los orígenes de la ciudad, del centro histórico, La leyenda negra, se ve reflejada en la leyenda de la Maguana.

Posteriormente, se procuró dilucidar el proceso de ficcionalización de un fenómeno, en este caso de un personaje, a partir de su relación con el público y con el entorno. Es decir, cómo

y porqué se crean estas representaciones ficticias de la realidad, de manera interna, hablando del inconsciente colectivo de Tijuana en específico, pero a partir, también, de lecturas externas. Se llegó a la conclusión de que la creación y el consumo de una ficción puede surgir de diversos intereses, a saber, puede ser un intento de comprender el mundo a través de su canalización y posterior representación o una manera de lidiar con, o de evadir, una realidad poco atractiva. Estamos hablando de los conceptos junguianos de *proyección* y *transferencia*. Una ficción puede ayudar a disminuir la carga emocional de una realidad adversa con herramientas como la sátira, la ironía, la romantización, la idealización, etc, de dichas circunstancias. Las mismas herramientas ayudan también a darle un sentido a la realidad mediante la representación. Sin embargo, los productos de este proceso se vuelven problemáticos cuando se aferran a un fenómeno, personaje o un grupo de personas en aras de explotar su “estética”, despojándolo de su materialidad, convirtiéndolo en un fetiche, tergiversando una realidad para convertirla en producto.

Capítulo 3

La reconfiguración de la imagen de la Maguana a través del arte y la producción mediática

Hasta ahora me he encargado de enumerar y explicar las diferentes perspectivas posibles desde las cuales abordar el fenómeno de la Maguana, como imagen de culto, figura pública, emblema de una sociedad enferma, personificación del mito tijuanaense, etc. Ahora quisiera entrar de lleno en la producción artística y mediática que se ha desarrollado a partir de ella y tratar de explicar el impacto que esta tiene sobre la valoración de la realidad misma, y en específico sobre el caso de estudio.

La capacidad fabuladora de la literatura

“La capacidad fabuladora de la literatura contribuye constantemente a fundar una nueva mitología que se convertirá, con el paso del tiempo, en otra forma más del pensamiento social al revelar de modo simbólico determinadas verdades”. (Berumen. 2011). Esta capacidad fabuladora de la literatura, y de las artes visuales, se ve ajustada a los parámetros de la propia fábula, es decir que se nutre de los mitos fundacionales, los valores simbólicos, de la localidad a la que pertenece e intenciona un efecto moralizador o didáctico. Sabiendo esto se vuelve comprensible el hecho de que muchas de las leyendas urbanas de Tijuana, de manera más encuadrada aquellas que germinan en el centro histórico, se desarrollen sobre un proceso de degradación de algún tipo, sea que este termine en locura, muerte, cautiverio o desposesión, puesto que se trata de prolongaciones del mito tijuanaense.

En materia de reconfiguración de la realidad, es esta capacidad fabuladora la que le otorga gran parte de su, llamémosle, “poder” al arte. La fábula, como ya se menciona, se sustenta y trabaja desde los mitos fundacionales, estos mitos pueden servir como *correlato* o *punto de referencia*

cultural, por su peso simbólico y carácter atemporal, o “como una forma particular de pensamiento social o de contemplación de la realidad misma”. (Ibíd). Mediante el trabajo artístico, mediante la “credibilidad que logran establecer, así como en su capacidad para expresar las creencias profundamente arraigadas en el imaginario social de su tiempo”. (Ibíd). Es posible tanto subvertir y transformar como perpetuar o legitimar los discursos que permean la producción artística y en general la vida diaria. “Al narrar los lugares enunciados, la novela no sólo construye una metáfora de los espacios dentro de los que habrán de realizarse los acontecimientos que integran la trama respectiva. Establece también una representación y una forma de valorarlos”. (Ibíd).

Paradigmas literarios y artísticos sobre el tratamiento del tópico de la marginalidad.

En la literatura universal el tema de la marginalidad se ha manejado, de manera especialmente notable, durante los Siglos de Oro de la literatura española (XVI y XVII) y durante el romanticismo y el naturalismo francés (XIX), acercamientos que valoran el tema de manera bastante diferente entre sí. Por no ir demasiado lejos las ejemplificaciones *El Lazarillo de Tormes*, *Los miserables* de Víctor Hugo y la mayor parte de la obra de Balzac y Dostoievski son muestras de este tipo de literatura en la que se exaltan las características y dinámicas de vida de las clases sociales más desfavorecidas, haciendo énfasis en la desgracia, en la psicología de los personajes y el contexto social y político/religioso que los mantiene en dicha posición. Dentro de la literatura regional fronteriza bajacaliforniana, es común encontrar alusiones o tratamientos completos del tema de la marginalidad, como es el caso de Luis Humberto Crosthwaite con *El gran pretender*, cuyos personajes pertenecen a uno de los grupos marginados de la sociedad de su tiempo, pero sobre todo es común, y hasta pareciera mandatorio, tocar el tema de o trabajar desde la leyenda negra. Pese a que esta puede ser abordada de diferentes maneras, como producto del sistema económico,

del modelo cultural, en relación a un grupo de personas relegadas en conjunto por alguna razón en específico o desde la perspectiva individual.

La imagen de la marginalidad se reconfigura dependiendo de ese abordaje pero también entran en discusión elementos de carácter discursivo, como el autor, la localidad, la audiencia, etc. Se trata de un fenómeno que, al considerar el recuento histórico, se vuelve evidente que se trata de un tópico recurrente dentro de la producción artística y literaria hasta nuestros días.

En las artes plásticas occidentales, al igual que en la literatura, el tema de la marginalidad ha sido repetido desde el Romanticismo (XVIII) (fig. 1 y 2), el Realismo (XIX) (fig. 3 y 4) y las Vanguardias (XX) (fig. 5 y 6), llegando a una apoteosis en Latinoamérica con el Muralismo mexicano (XX) (fig. 7 y 12), este último fuertemente influenciado a su vez por el Realismo social estadounidense (fig. 8 y 9) y el Realismo socialista de la URSS (fig. 10 y 11), movimientos en los que ha sido más notorio el interés por la marginalidad, la migración, la segregación racial y la clase obrera. En todos estos movimientos, al igual que en la literatura, se pueden apreciar muchos y muy variados acercamientos al tópico, hablando desde las acepciones morales hasta las estéticas. Pero es en el Barroco (XVII) donde se pueden apreciar los orígenes de la representación de lo marginal.



fig. 1 *"El afilador"*. Goya. 1808-1812



fig. 2 *"Beggar with a staff in his right hand"*.

Goya. 1812-1820



fig. 3 *“Plague victims of Rome”*. Alphonse Legros. 1837-1911



fig. 4. *“Gleaners”*. J-F. Millet. 1857



fig. 5 *"Interior de pobres II"*. Lasar Segall. 1921



fig. 6 *"Casa do Mangue"*. Lasar Segall. 1929



fig. 7 “El pueblo y sus falsos líderes”. J. C. Orozco. 1935-1937



fig. 12 “El pueblo en armas”. J. A. Siqueiros. 1957-1965

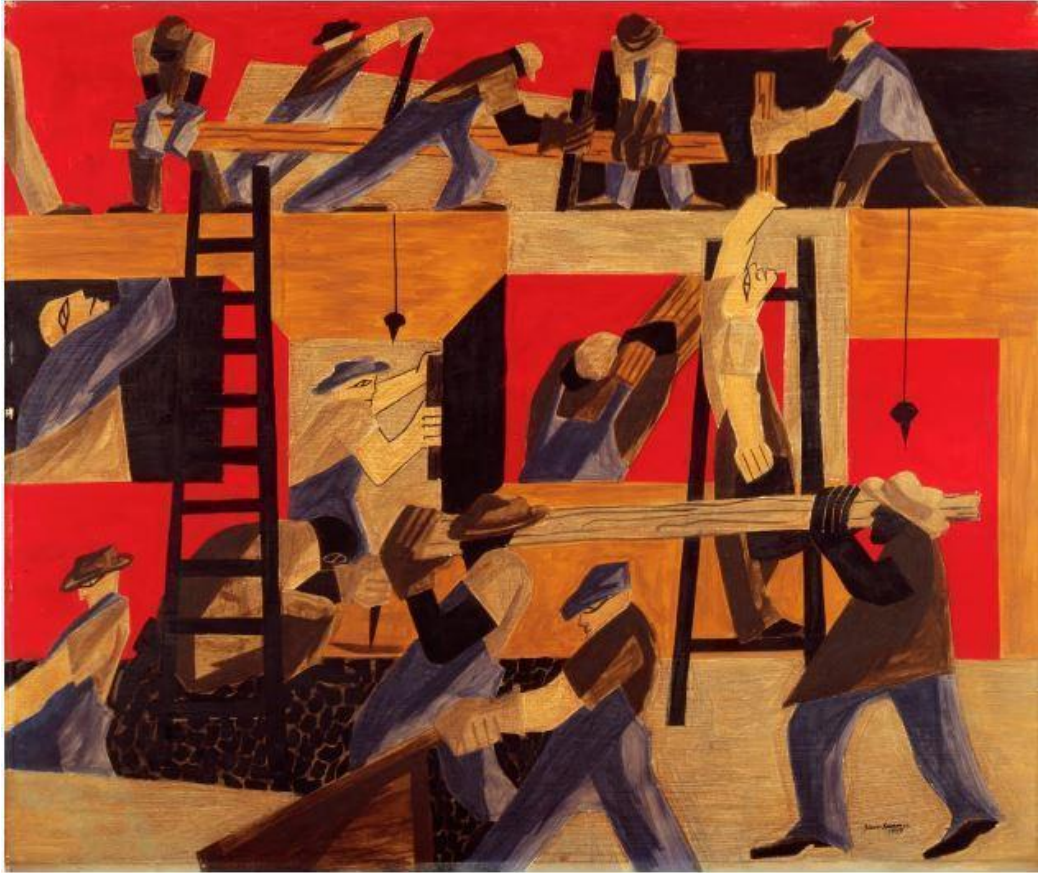


fig. 8 “*The builders*”. Jacob Lawrence. 1947



fig. 9 "Bar and Grill". Jacob Lawrence. 1941



fig. 10 "Fabricación de acero". Alexander Kuprin. 1930



fig. 11 “*Delegados femeninos del VI congreso*”. Olga Yanovskaya. 1932

En la obra de Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682), se pueden apreciar, de estilo realista, pinturas que representaban la figura de los santos católicos, quienes por su condición de mártires asumida normalmente después de una vida de pecado a modo de redención, se les puede considerar como parte del arquetipo bajo el que se localiza la marginalidad en el sentido de que lo aludidos configuran un referente del discurso que acarrea la misma, en el que la miseria es una condición merecida o de bienaventuranza capaz de elevar el espíritu (fig. 13 y 14). Así mismo eran comunes las representaciones de niños en situación en calle, merendando, espulgándose o siendo socorridos por autoridades eclesiásticas (fig.15); se puede decir que se buscaba con frecuencia retratar el lado virtuoso de la situación, si es que existía alguno. Luego con Goya (fig. 16 y 17) a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII marginalidad, en sus acepciones de lo atroz, lo grotesco, ganaron terreno dentro de las representaciones costumbristas y alusivas al “progreso” de la sociedad preindustrial, así como de aquellas destinadas a retratar los estragos de la guerra. Sus representaciones con frecuencia expresaban una sátira social, llegando incluso a

pintar escenas de las novelas picarescas de la época, como *El Lazarillo de Tormes* (fig. 18); lo que por cierto podría considerarse ya como un fenómeno transmediático.



fig. 13 (izq.) “*St. Thomas of Villanueva Dividing His Clothes Among Beggar Boys*”. B. E.

Murillo. 1667

fig.14 (der.) “*Santo Tomás de Villanueva dando limosna a los pobres*”. B. E. Murillo. 1668-69



fig.15 "Grape and melon eaters". B. E. Murillo. 1645



fig. 16 (izq.) "Qual la descañonan". Goya. 1810-20

fig. 17 (der.) “*Le triomphe de la Mort: Lamort a prepare une demeure a des abandonnees*”.

Alphonse Legros. S.A



fig. 18 “*El Lazarillo de Tormes*”. Goya. 1808-10

El Muralismo mexicano, por su parte, tocaría el tema de la marginalidad desde una perspectiva más bien política, representando en sus pinturas al gremio conocido como proletariado, conformada tanto por trabajadores de la industria como por campesinos. Su propósito era preservar y hacer valer los ideales de la revolución. Aunque contaron las más de las veces con el apoyo del estado, parte de su fuerza revolucionaria recayó en la exterioridad de sus obras que llevaban la realidad obrera y campesina desde un enfoque socialista, comunista y protestante, a la vista del público, esto último mejor apreciado en la obra de Siqueiros, quien solía dotar de un tono más naturalista, agreste y áspero a sus pinturas. Sin embargo, el hecho de que la mayoría de sus obras tuvieran espacio dentro de recintos institucionales, como escuelas,

museos, consulados, etc., denota un discurso ambivalente, que al mismo tiempo que critica a las instituciones y a las autoridades se limita a expresarse en espacios designados.

Pero así como existía una producción artística contestataria en favor de los sectores desfavorecidos también existía la obra apologética o reguladora, cuyo propósito, o al menos consecuencia, era la de formalizar la existencia y las condiciones de vida de grupos en particular. La pintura de castas por ejemplo. El punto es que, no importa de qué tipo de representación se trate, el arte, culto o no, tiene el poder de privilegiar discursos y de surtir un efecto normalizador de los mismos en el público.

Tanto la obra plástica como literaria han llegado a través del tiempo a puntos en común. Actualmente y desde los años 70 se ha vivido en la producción artística lo que Roberto Rosique (2018) llama *realismo contemporáneo*. Se trata de un arte que denuncia los males de la sociedad y que hace crítica de ella y de sí mismo. De ahí que las narrativas se hayan vuelto cada vez más y más crudas, recayendo en lo grotesco para decaer finalmente en el cinismo y en un nihilismo pasivo y, de ahí también, que la técnica, tanto literaria como plástica se haya visto deconstruida hasta niveles estrambóticos, primero en señal de entendimiento y protesta y luego de pura apatía.

Representaciones literarias

En la literatura regional bajacaliforniana- tijuanaense las obras de ficción *El gran pretender*, de Crosthwaite y *Gran rata* de Heriberto Yépez, si bien pueden ser muestras de los prototipos y estereotipos de las personas en situación de calle cuyas vidas se desarrollan en la periferia de la urbe central, son dos acercamientos cuyo valor en conjunto se debe al enfrentamiento de las formas de ver y utilizar el espacio diegético que es Tijuana. Ambos representan en su obra al

gremio marginal, sin embargo, mientras Crosthwaite se basa en el prototipo de una tribu urbana, Yépez lo hace desde un estereotipo.

En *El gran pretender* se aprecia un esfuerzo por tratar el mundo, el espacio diegético en que se desarrolla la novela desde la percepción que de él tienen los mismos protagonistas, es un escenario, existe un planteamiento de los motivos de los personajes para ser como son y un lenguaje literario que emula el habla del grupo aludido, elementos que vuelven al texto verosímil. Hay un acercamiento a la realidad social, económica y política en la que los personajes se ven inmersos que permite al lector una asimilación de sus acciones y motivos, más allá de si son moralmente correctas o no. En el cuento de Yépez la situación es planteada de una manera totalmente distinta. El personaje principal, que es al mismo tiempo narrador, habla utilizando un léxico elevado, sacando a relucir más bien el nivel académico del autor. La narración se desarrolla desde el prejuicio, los personajes son planos y maniqueos. Es más una historia de terror que, como el título anticipa, lleva la apariencia de la ciudad al extremo de lo grotesco exaltando los motivos del imaginario colectivo más perturbadores, y comunes. En cualquier caso, se trata de obras idóneas para una mejor apreciación de las diferencias discutidas en el último apartado del capítulo anterior, entre la estética de lo marginal y la estética marginal, así como la influencia del naturalismo en la narrativa bajacaliforniana dirigida por este tópico.

EL BESO DE LA MAGUANA

El beso de la Maguana es una novela corta de ficción escrita en 2016 por el periodista moreliano Pedro Méndez Estrada, quien ha residido en la ciudad de Tijuana durante doce años aproximadamente (2019). La historia, contada en tercera persona, gira entorno y cuenta las historias paralelas de un grupo de personas que viven en situación de calle, representantes de la

masa marginal, o al menos de uno de ellos: La Maguana, así como la de un personaje socialmente distante a este gremio pero que sirve como punto de cohesión y refuerzo del propósito autoral dentro de la diégesis.

La temática y la estructura responden a una realidad tangible de la ciudad de Tijuana, donde se desarrolla la historia, lograda a través de la naturaleza de una escritura posmoderna que asemeja la vorágine de la realidad por medio de la forma: del salto de una historia paralela a otra, de la elipsis, la analepsis, las referencias al lenguaje natural de zona y a la cultura popular, la inserción de letras de canciones que contribuyen a la asimilación del estado emocional de los personajes, etc. El empleo de dichos recursos deja además de manifiesto la multiculturalidad de la ciudad ya que dichas canciones a veces están en inglés y las que están en español han sido recogidas de varias zonas del país.

La novela de Méndez Estrada ostenta una intención expositiva y redentora, y de pronto hasta romantiza un poco el tema de la marginalidad. Pese a que sus personajes se ven sujetos a las peripecias propias de su estilo de vida, la exclusión social, las fronteras literales y figurativas en tanto a los espacios que habitan, los trabajos que ocupan, a los suplementos y servicios básicos a los que (no) tienen acceso, el autor insiste en presentarlos como los seres humanos complejos que son, casi todo el tiempo. Y es que si bien en la novela se incluyen personajes que siguen un proceso de degradación, de alguna manera este tiende a detenerse o a invertirse e inicia un proceso de redención, aunque no siempre se vea su culminación dentro de la historia. Hay que reconocer sin embargo que este proceso de “redención” o “mejoramiento” sucede dentro de los valores del mismo gremio marginal, es decir, no se trata de que los personajes adquieran un nuevo rumbo o personalidad que encaje en el statu quo sino que las mejoras que hacen de sí

mismos las hacen desde sus términos, y esto resulta de vital importancia para el proceso de desmitificación, tanto de Tijuana como del gremio marginal.

Otras cosas que también priman en la obra de Méndez Estrada son la denuncia social y labor documental entorno a la vida en las calles, labor que se evidencia sobre todo en la recopilación del habla de los personajes marginados así como en la descripción no solo paisajística sino histórica, y hasta topográfica, de las zonas urbanas y los espacios en los que las historias tiene lugar: *afuera de un supermercado entre Segunda y Constitución pone su cama en la banquetta, religiosamente, a las 10 de la noche y su closet son las cajas de los medidores del agua y luz, donde tiene pegadas estampitas de los santos que cree que la protegen (p. 120), el Instituto Municipal de Cultura, flamante antigüedad de a siglo donde una vez hubo una comandancia que fue quemada durante el intento de linchamiento del soldado Juan, [...] (p.11), la empinada cuesta empedrada de la colonia Libertad (p.68), etc.* y a las actividades económicas que en ellas toman sitio, como los trabajos de construcción y el narcomenudismo. Aunque dicha investigación documental se ve oscurecida por una serie de datos que se proporcionan totalmente ficcionalizados concernientes al personaje motivo del libro, atañeremos eso al hecho de que trata justamente de una obra de ficción y que como tal no tiene la obligación de proporcionar datos fehacientes.

El lenguaje literario por su parte se preocupa de emular la jerga del gremio marginal, punto focal de la historia, más que el lenguaje coloquial rico en regionalismos pertenecientes a otros estados de la república, debido a la enorme migración interna de la que Tijuana es destino. En la obra se encuentran voces de Sinaloa y la CDMX principalmente, pero también las hay puertorriqueñas, nahuas y por supuesto las propias de la región, palabras inventadas como parte del argot de las distintas comunidades existentes dentro del gremio marginal. Aunque también es

común toparse con pasajes de redacción puramente periodística y que dejan entrever la primera profesión del autor, así como palabras/descripciones que para un oriundo estarían de más — como referirse al Calimax como “*supermercado Calimax*” lo que a ratos lanza la pregunta: ¿Para quién está escribiendo?—

La novela engloba diferentes dimensiones de lo fronterizo, desde sus recursos narrativos, pasando por la temática y al poner el foco en uno de los grupos más conflictivos de la ciudad, esos que viven en el límite de la legalidad y la ilegalidad. También resulta curioso cómo el narrador de la historia se encuentra, si bien en una posición social no muy favorecedora, fuera del círculo social protagonista. Hay que mencionar que la novela se sucede a partir de un narrador extradiegético —de manera similar a como lo hace Giovanni Papini en *El libro negro*—. Nuestro narrador, que para la narración principal es más bien un lector heterodiegético, pertenece a esa otra clase social, ligeramente mejor acomodada, de migrantes que lograron hacerse de un porvenir en su lugar de acogida, aunque el mismo esté permeado por las condiciones de corrupción que se suscitan en la ciudad. Su visión externa y las circunstancias que enfrenta conforme se desarrolla su propia historia, el hecho de tratar de entrometerse en esa otra realidad urbana sin éxito, deja de manifiesto los límites a los que se ven sujetos los individuos pertenecientes al gremio marginal tanto como el observador; como si cada gremio constituyera una realidad totalmente diferente, con sus propias reglas, su propia legalidad e identidad.

No por ver a la Maguana ya conociste tijuana, decía el rótulo a mano en un folder dentro de una bolsa que hallé entre los desperdicios de unos departamentos en la calle Décima y Negrete.[...] Me pareció que el folder contenía el borrador de una novela, [...]. Yo andaba chambeando en lo primero que encontré [...]; como no tenía nada qué leer en el modesto cuartito que rentaba por la

torre de Fundadores, cerca del viejo centro de la ciudad, decidí hacerme del folder y se lo dije a mi empleador [...]. Lo saqué de la caja de cartón, lo sacudí y lo metí bajo el asiento del copiloto. [...]. Buscaba [...] alguna noticia acerca del autor que iba a leer. No encontré nada que identificara a mi posible novelista. Llegué a mi cuartito, [...]. Con una gran taza me senté a la mesita, [...], y leí. (Mendez Estrada. pp. 11-12)

Este lector-narrador se manifiesta durante el prólogo, el epílogo y al menos tres veces durante la diégesis, al tiempo que es sujeto de una historia extradiegética propia cuya línea de acción se ve guiada por los acontecimientos de la narración principal. Como personaje reacciona a lo que lee, ya sea mediante la reflexión -- monólogo interno-- o la acción. En un sentido discursivo podría tratarse de la inserción, de la personificación, de un auditorio implícito o de un **lector ideal**, mismo que cumple una función reiterativa respecto al efecto moralizante que pudiera tener la novela, puesto que le sugiere al lector real cómo debería sentirse respecto a lo que, también él, está leyendo.

Muy impresionado por lo que había leído, al día siguiente conseguí ropa de invierno de mujer y por la tarde al salir del trabajo fui a buscar a la niña del frío. [...] Su cara de incrédula alegría cuando me preguntaba “¿es para mí?” me dolió aún más y me llenó de vergüenza, no sé por qué sentía que de alguna forma yo mismo era responsable por su sufrimiento, solo por el hecho de ser hombre, mexicano y vivir en Tijuana (p. 43)

SANTA MAGUANA MOTEL

Es el título de la obra poética del escritor sinaloense Luis Gastelum publicada en el 2008. En ella se presenta la realidad urbana a través de los ojos de un Yo lírico que durante la primera mitad del poemario habla en primera persona y durante la segunda se alterna para hablar de otras personalidades que aparecen aludidas a veces como parte del paisaje, otras como entes etéreos que personifican el estado de la ciudad. El tono de la obra transmite nostalgia y desolación ante una realidad decadente, en cuanto al paisaje, a los seres que se pasean por él y al poeta mismo. Dentro de la obra figuran dos poemas que evidentemente aluden a la figura de la Maguana. El primero, titulado *Canonizada*, es una composición en prosa, como el poemario en su totalidad, de carácter religioso y de tono irónico. Habla sobre el personaje de manera tal que convierte el glamour de la leyenda en náusea “*Morena sensual oleaginoso*”, “*piojos sin rumbo y veteranías*”. La pinta como un despojo de lo que supuestamente fue. Equiparándola con María Egipciaca le encuentra refugio dentro de una moral religiosa convirtiéndola, en mártir que expía sus pecados con la enfermedad, la locura y la orfandad de la calle al tiempo que la despoja de toda oportunidad de auxilio al hacer énfasis en su naturaleza hosca e hiperbórea.

Canonizada

MORENA sensual oleaginoso, /en sus dread locks cruje la anécdota/ piojos sin rumbo y veteranías, / su oreja no es buzón de sugerencias. / Cadáver de su paso, la catedral/ no le admite las sandalias, / en su brújula de orín/ rumia el calor de su aridez/ como María Egipciaca abre los brazos al candor/ canonizada, / sella su desierto, / marca territorio, / reduce a polvo libertades: / partos ambulantes donde nace su verdad.

Posteriormente en *Bailarina* se repite la imagen del despojo haciendo referencia a su estado físico y a su desvalorización como mujer a causa de sus prácticas sexuales y el deterioro de su cuerpo como bien de consumo “En manubrio de arrebatos se siente chuparosa”, “La

gravedad de sus senos es señal de tránsito”. Es curioso como resaltan en *Bailarina* estos elementos de género y cómo provocan lástima en lugar de molestia, al menos en la voz del Yo lírico, reforzando la idea de la mujer como un ser defectuoso al que hay que proteger incluso de sí misma adoptando un discurso paternalista al tiempo que indiferente. En el poema resalta también la relación que existe entre el personaje y el paisaje, el escenario en el que se desarrolla es un espacio nocturno, alusivo a aquel en que ocurren los actos de la leyenda, lleno de ruido y en constante proceso de degradación, “La Ciudad tiene su olor”, esta relación intrínseca entre ambos deja de manifiesto lo que Berumen explica en *TJLH*, primero sobre la correlación entre el mito y las leyendas o relatos que se desprenden en torno suyo y como estos conservan la forma simbólica del primero en mayor o menor medida, y segundo esta analogía que se hace entre las ciudades y las mujeres como meros cuerpos o receptáculos puestos para corromper o santificar.

Se trata de un poema en el que el personaje, inmersa en su delirio, aparentemente pretende revivir los años precedentes a su tragedia, rematando con un baile cerca de unos de los centros nocturnos más famosos de la ciudad. Ambos poemas tratan el tema de la marginalidad de una manera cruda y hasta visceral sin caer en la conmiseración. No obstante finalmente sucumben a lo que Dalmazzo y Pulgar llamaron *pornomiseria* puesto que el Yo lírico es siempre una entidad externa, un observador, que no hace más que retratar al personaje para su propio goce intelectual, en momentos de manera casi sádica y con tintes fetichistas.

Bailarina

Que lindo es tu cucu/ tan bello tu cucu/ redondito y suavecito/ que lindo es tu cucu.../ LA SONORA DINAMITA/ La Calle Segunda es su fosa común./ Sobre el pavimento caracoles y bestias/ la amalgaman/ obstruyen su paso/ no saben/ La Ciudad tiene su olor./ El vilipendio almacenado de su gloria/ ruge tras las cerraduras/ de bares que

conservan/ su perdón en cuartos fríos, / ella/ toma siesta en cuna de orfandades/ boleto al epicentro/ anda por ahí/ como un Quijote/ nada importa/ en La Estrella explota La Sonora Dinamita/ ella tiene ganas de bailar.

Música

En medio de la tradición oral, la literatura y los medios de comunicación está la escena musical, donde suelen encontrarse entremezcladas las muchas versiones de una historia. En el cancionero popular de cada región habrá al menos una canción que relate un fenómeno histórico o legendario, como es el caso de los corridos, que no son otra cosa que el enaltecimiento de los sucesos que relatan desde una perspectiva testimonial y hasta periodística, en el sentido que muchas veces se sirven del recurso de la crónica . Considero importante destacar el valor de la música y la tradición oral ya no solo en la formación si no en la trascendencia de una *figura pública*, digamos la ascensión de esta a *imagen de culto*. En la quinta parte de *TJLH*, se explica, hablando del fenómeno de los narco-corridos, como es que estos alcanzan a configurar y a diseminar los mitos y los arquetipos en una sociedad. Berumen argumenta que:

Entre otras razones, porque el corrido incide también en lo real y contribuye a transformar su percepción social. [...] los corridos cuentan lo mismo de lo que hablan los periódicos todos los días. Se nutren de lo evidente, de todo aquello que circula como parte del rumor social. [...] debido a que el corrido es una forma discursiva como cualquier otra, realiza, asimismo, una función persuasiva (hacer creer), ya que formaliza lo que nombra y contribuye a la construcción simbólica de aquello que refiere en cada caso, dotándolo a su vez de una significación particular. (Berumen. 2011).

Este valor discursivo, narrativo y simbólico, aunado a la naturaleza contagiosa de los elementos musicales (ritmo, melodía, etc.) y a las variantes a las que se ven sujetos los medios de difusión, mismas que fuerzan un intercambio dialógico, hoy en día se puede escuchar la misma canción tanto en un autobús como en un Uber, conceden a la canción un poder de impresión en la memoria. (Vergara. 1996)

MAGUANA DONDE ESTÁS. Entre el corrido y la canción popular.

En Tijuana, además de su ampuloso himno, existe una canción que de hecho habla sobre la historia del personaje de la Maguana, compuesta por Roberto Núñez alias “*El teacher del rock*”. Roberto es originario de Tijuana y su trabajo se enfoca en “retratar la historia de la ciudad a través de sus temas” (El imparcial. 2017). Y si bien, la canción *Maguana donde estás* (2015) no es precisamente un corrido, aunque en ella se encuentran algunos de sus componentes como la inclusión de una narración causal y otra testimonial, es evidente, para un oriundo al menos, que esta se alimenta de diferentes partes de la realidad, material y simbólica, de la ciudad.

Desde una perspectiva poética, la canción podría denominarse una composición de juglaría. Sus letras, que se encuentran entre la épica y la lírica, cuentan la leyenda de una “anti-heroína”, que recibiría su rango a raíz de su popularidad, del reconocimiento, por las causas ya mencionadas. Incluso podría considerarse una tragedia moderna en tanto nuestra “heroína” se yergue, y pierde, frente a la magnitud del sistema económico y social o, en este caso específico, frente a sí misma, mientras provoca en el oyente un efecto moralizador al tiempo que catártico.

La manera de pintar y expresar los acontecimientos que rodean al personaje, “reales” y ficticios, acercan a esta canción a los terrenos de la canción popular: el tono conmisericordioso, la exposición de los asuntos privados y los sentimientos a un público (chisme), el tema del estigma

social, la ciudad y la soledad, la implicación del consumidor en dichos asuntos y problemáticas desde el rubro de la opinión (Vergara. 1996).

La pieza recoge partes de varias versiones de la leyenda a partir de cuya representación expone y afianza el discurso dominante. Ostenta un tono principalmente conmisericordioso. Pinta a la Maguana como una persona que merece su desdicha, que se encuentra en su situación porque ella así lo ha elegido. Pese a la opuesta intención expresa del autor, la obra cae en y reproduce las historias y el sistema de valores que mantendrían a María Luisa presa de su personaje y que ella, como lo ha dejado en claro en sus momentos más lúcidos, rechaza rotundamente. De esta manera aquello que supuestamente se intencionara como una oda o un homenaje termina por revelarse como un acto en beneficio propio, una utilización del personaje que caracterizara María Luisa en aras de hacerse notar la escena artística.

Maguana dónde estás

*Bajo la luz que irradia en esta ciudad/ Rola una dama que sus pasos plasma y con aires de gris soledad/ No se baña lo sé, se le nota en los pies/ Vaga sin prendas por puro placer y todo se lo puedes ver/ *coro/ Fuiste la reina de la danza,/ pobre Maguana eras la diosa/ Ahora la gente te rechaza,/ te avientan agua por mugrosa.../ Dicen que era una diosa pa bailar/ De noche a noche en un lujoso, poderoso, muy famoso y picudísimo bar./Sus dos hijos perdió/ y en la drogas cayó/ Por meterle duro al vicio su cerebro con el tiempo estalló/ *coro/ Su hermosura perdió, / y ese precio pagó/ Y el talento de la danza con el vicio de la droga olvidó/ Su belleza y su riqueza por pobreza y por tristeza cambió/ Una dama que saltó a la fama en un lujoso, poderoso, muy famoso y picudísimo bar.*

Desde el punto de vista narrativo, es necesario resaltar los elementos que dan forma a la historia que cuenta la canción. El autor utiliza la primera persona en el primer estribillo, hablamos de un narrador que asume un rol de transferencia, es decir que trata de poner al receptor en su lugar, de convertir el “yo” en “nosotros”, pero luego, y de manera casi imperceptible ese Yo lírico oscila entre la segunda y la tercera persona. La composición adquiere una estrategia proyectiva con el escucha, al ponerlo ahora en el lugar de La Maguana, y posteriormente se vuelve testimonial. En ese sentido, se puede decir que ofrece una experiencia redonda al escucha al abarcar todos los puntos de vista posibles, el testigo presencial, La Maguana misma y el lector.

También se aprecia que en la composición coexisten dos, o hasta tres, historias al mismo tiempo. Un encuentro presencial, a distancia e íntimo, con el personaje (primera y segunda persona) y la propia leyenda de La Maguana (tercera persona). El autor fluctúa entre estas historias y se vale del *coro* para introducir una narración metadieética: *Dicen que era una diosa pa bailar [...] que, de acuerdo con Genette, tendría la función, en este caso, de enmarcar el relato primero en el segundo:*

El relato segundo inserto en el relato primero respondería a la pregunta “¿qué acontecimientos han conducido a la situación actual?” La mayor parte de las veces, la curiosidad del auditorio intradieético no es sino pretexto para saciar la curiosidad del lector. (Prado. pp. 18)

Si bien la metadiégesis tiene otras funciones en cuanto al impacto que ha de causar en el lector, todas se reducen a lo mismo, están ahí para sentar un precedente que dé un sentido, ulterior o posterior, a los acontecimientos del relato principal. Para el lector, esta brinda la satisfacción de

claridad y, por lo mismo, abona a dotar de un sentido de realidad a la ficción; en especial tratándose de un tema como este, en el que lo público y lo privado se entremezclan de manera casi homogénea.

Consideraciones finales sobre las representaciones literarias

El conjunto de obras literarias analizadas tiene en común, primero, su naturaleza regional, que se aprecia principalmente en los vocablos utilizados en los diferentes géneros, a excepción tal vez de la pieza musical, como un elemento de cohesión, que pretende dejar de manifiesto un lugar de procedencia. Y segundo la utilización del espacio urbano como punto de partida para la creación. Como un corrido *asumen el espacio como su lugar de exposición, remarcando también la historicidad de su construcción* (Vergara. pp. 44) y como la canción popular *se ubica[n] en [...] el espacio público social, que posibilita el ingreso personal a la historia, permitiendo actualizar su pasado, haciendo posible a su vez un espacio para la formación de una identidad colectiva.* (ibid.). El empleamiento de las metáforas y descripciones visuales es también compartida. En la totalidad de las obras se aprecia un paisaje urbano que brilla por su decadencia; expresada en la apariencia física y la higiene del personaje de la Maguana y que es constantemente comparado con el estado de las calles de la ciudad mientras se habla de suciedad, malos olores y deterioro, y luego cuando se tocan o se desarrollan temas como la corrupción, la violencia, la intransigencia, la indolencia y el rechazo de la gente hacia María Luisa o hacia cualquier miembro del gremio marginal. Por último, la actitud que despliegan, en general, los respectivos narradores de las historias oscilan entre la conmiseración y el morbo, con excepción de *El beso de la Maguana*, en la que se aprecia, de nuevo en general, un tono más bien reivindicativo.

La valorización que se hace del personaje en las representaciones literarias se orienta a lo fetichista, a lo moralizante y al mismo tiempo a la reconciliación con el espacio, aunque se utilicen diferentes herramientas para lograrlo; no significa que esa haya sido la intención de los autores de

las obras, pero sí pone de manifiesto el sistema de valores por el que los mismos se rigen. Si bien, en *El beso de la Maguana*, se presenta al gremio marginal casi como un mundo aparte, con todo el derecho de estar aparte, de tener sus propias dinámicas y regirse mayormente por sus propias reglas y sin embargo atravesado por el sistema de valores dominante, en principio, literalmente en el primer capítulo de la novela, se pone de manifiesto la premisa sobre la cual se desarrolla el personaje, en tiempo diegético, de la Maguana: su leyenda. A partir de la cual toma sus primeras acciones y cuya premisa comparte con otros personajes de la novela, a saber: una personalidad perteneciente a cierta farándula que por cuestiones relacionadas a lo que anteriormente se apuntó como decadencia termina envuelta en un proceso de degradación. En el caso de la obra poética y musical, prima el morbo y la resignación, como si a través de lo primero se pretendiera lograr la asimilación de lo que se presenta, de hacer que el lector lo reconozca, lo viva y lo normalice como parte de su realidad. En conjunto, la Maguana es utilizada como un ícono, un monumento, un microcosmos de la ciudad. Repite el mismo proceso de degradación, el mismo relato por el que se reconoce a Tijuana, y que, aunque el paradigma ha ido modificándose con los años, sigue vigente.

Representaciones visuales y pictóricas

En la plástica bajacaliforniana destacan los exponentes que manejan precisamente el tópico de la marginalidad y el indigenismo, además de la constante búsqueda de identidad, y que acuñan elementos de las vanguardias europeas y movimientos estadounidenses (el surrealismo, el expresionismo, el realismo social y el expresionismo abstracto) para comunicar un discurso que denota no solo las ya manifiestas inquietudes temáticas, como la carnavalización, la precariedad y un rechazo a la sociedad industrial, sino su abogacía por la apreciación de la obra desde una mirada lenta que escudriñe la, a veces exuberante, cantidad de elementos que convergen así en el cuadro como en el orden simbólico de la ciudad. Es un arte que invita a desacelerar y observar mediante la creación de atmósferas espesas y elementos flotantes.

En Tijuana sobresalen varios tipos de pintura mural y de caballete alusivas a las distintas realidades sociales. Por un lado las de naturaleza político e histórica, que en su contenido representan los ideales de los partidos políticos y escenas de acontecimientos históricos locales (fig. 18.1 y 19). Por el otro están los de naturaleza reivindicativa o crítica, que reproducen escenas o personajes perteneciente al gremio marginal, el grafiti realizado por parte de autores frecuentemente anónimos entra también en este tipo de pintura mural, que suele tener la intención de visibilizar o reivindicar a los individuos más estigmatizados y menos favorecidos (fig. 20). Por último, se pueden encontrar pinturas cuyo único propósito es la publicidad o la decoración, haciendo casi siempre alusión a figuras de la cultura popular, estrellas de Hollywood, o a elementos naturales de la región. Si algún valor tienen estos últimos es el ornamental, lúdico o comercial (fig. 21)



fig. 18.1. Desconocido. Foto por: Vicente Aguayo. 2019



fig. 19. Varrona (2004). "A mis amigos". Foto por: ELCENTROTJ (IG)



fig. 20. RGtzAM (2017). *Tijuana street-art*



fig. 21. Desconocido. Marilyn en la 4ta.

En muchas de las obras pictóricas es usual encontrarse con la influencia del muralismo mexicano, cuyos elementos fueron rescatados y traídos a la península por artistas estadounidenses y foráneos que se habían formado en la escuela de Siqueiros, Rivera y Orozco. La composición y la temática son las características que más resaltan como elementos retomados del muralismo, siendo la temática la que mayor aporte recibiría por parte de los artistas bajacalifornianos en tanto actualización de la misma, dando visibilidad a las minorías étnicas, que también se ven expuestas a un nivel de exclusión reprobable en la localidad, y a los marginados de la posmodernidad, aquejados por la falta de oportunidades laborales y migratorias. O sea, a la temática original de la escuela mexicana de pintura se le agregan dimensiones raciales, migratorias, y se exaltan las de clase.

Antes de empezar con el análisis de las piezas que conforman el corpus de la investigación, considero prudente aclarar un par de cosas. Primero, que la revisión de las piezas parte de un análisis semiótico y social conformado por lo que aportan al espectador más que por la intención del artista, debido a su ubicación serán tratadas como obras abiertas. En segunda, que no se trata de una colección sumaria de la obra que, interna o externamente, maneja el tema de la marginalidad. Se trata solo de un pequeño compendio delimitado al caso de estudio: La Maguana.

LA MAGUANA DE TIJUANA. CIUDAD HÍBRIDA

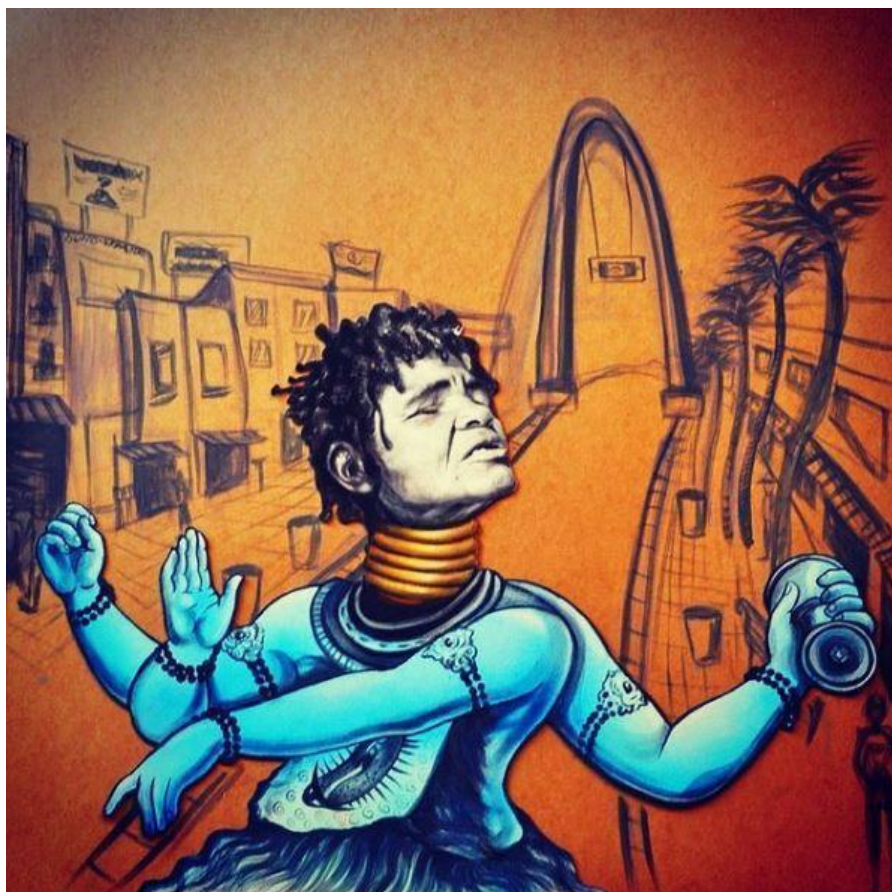


Fig.22. Villamil, Paulo (2015). La Maguana de Tijuana.

Esta obra pictórica, que por sus características denominaremos como intervención, cuenta con distintos elementos a considerar en un análisis semiótico. De todas las obras recolectadas para esta investigación esta podría ser la más rica en cuanto a simbología, y la mejor lograda respecto a lo que anticipa el título. Tanto los elementos como la estructura reflejan varias de las características de Tijuana, entendida como ciudad fronteriza y posmoderna. Los componentes simbólicos tomados de diferentes culturas a lo largo del mundo, las técnicas utilizadas y la ejecución de la obra en general reflejan inmersión e interiorización de un momento histórico multicultural, fluctuante y ligero. La imagen formó parte del espacio público en el interior del Pasaje Rodríguez, ubicado en la zona centro entre las avenidas Revolución y Constitución a manera de pegatina. Sin embargo, de acuerdo a la información proporcionada por el autor Paulo

Villamil, la imagen comenzó siendo parte de un póster para el grupo musical Border Beat, que realizaba actividades como el *spoken word* (poesía), performance y música de manera simultánea. Tanto la música como las letras estaban inspiradas en el blues, y versaban sobre “la vida dura de la calle y los vaivenes de la vida” (Villamil. Comunicación personal. Marzo, 2018.).

Comencemos con la estructura. La obra consta de tres capas superpuestas, el fondo, el cuerpo, y la cabeza, se trata de un collage en la que la superposición y yuxtaposición de los elementos funciona como alegoría de la multiculturalidad coexistente pero aún heterogénea que se aprecia en la ciudad de Tijuana. El fondo y la figura principal presentan diferentes modos de ejecución que se prestan a una interpretación ambivalente de la obra. Por un lado tenemos que en el fondo, donde se distinguen el reloj y los arcos de la Av. Revolución, símbolo característico de la zona centro, prima el trazo sobre el dibujo, lo que puede interpretarse como un desapego a las formas específicas y rígidas con las que constantemente se pretende otorgar una identidad inamovible a la ciudad, tal es el caso de la leyenda negra de Tijuana. En cambio hace una posible referencia a las teorías contemporáneas que se han hecho sobre la frontera, diciendo que esta, como laboratorio de la posmodernidad, permanece en constante cambio como la historia misma. Por otro lado está que la figura principal, el cuerpo de la Maguana, presenta un trabajo de líneas definido y un desarrollo del dibujo que ofrecen mucho más detalle, las sombras, brillos y elementos y ornamentos añadidos, visibles y reconocibles en un sentido simbólico casi universal. Se trata de una técnica mixta, posteriormente digitalizada para su impresión y reproducción pública, que incluye el aerosol para la figura principal, acrílico para el fondo, y fotografía intervenida con acrílico para el rostro. La figura principal ofrece un contraste con el resto de la imagen que permite un mejor reconocimiento de los planos de la obra.

De manera similar, el uso de colores complementarios permite ese contraste entre los planos, pero es también es un elemento compositivo por sí mismo. El naranja / sepia, la escala de grises y el azul poseen un significado propio dentro de la imagen ligado no solo a su carga psíquica si no a las realidades que aluden. El color naranja por su parte predomina en el fondo de la imagen, donde aparecen el reloj y los arcos. Si bien antes se dijo que la primacía del trazo sobre el dibujo trataba de anular toda noción de identidad rígida, el color naranja viene sin embargo a denotar una característica clave de la ciudad de Tijuana, su ubicación. El naranja funciona como referencia al paisaje desértico de la región, pero además retoma la noción que se tiene del espacio mexicano en el extranjero que, por su uso en películas de Hollywood y otras representaciones artísticas y comerciales, ha llegado al grado de convertirse en un estereotipo que no solo es utilizado para referir el carácter árido de la zona norte del país sino que está estrechamente ligado a las acciones que desarrollan en él como parte de una narrativa escogida y diseminada por las producciones hollywoodenses. Tal vez no sea totalmente incorrecto suponer que la utilización del color naranja en la obra pudiera aparecer en función únicamente de hacer resaltar la figura principal al tratarse de un color complementario además brillante y saturado. El rostro de la Maguana expuesto en escala de grises lo remito a la intención convencional de la fotografía a blanco y negro, utilizada como recurso y no como necesidad por cuestiones de época. Al despojar una imagen de su color se potencia su conceptualidad, es decir, al resaltar las dimensiones de la misma mediante el contraste, el juego de luces y sombras se dota de fuerza y protagonismo al sujeto o por el contrario, dependiendo de la imagen en su totalidad, se puede sustraer esa fuerza y pasarla a otros objetos dentro de la composición. En la obra de Villamil el rostro a blanco y negro de María Luisa resalta por su luminosidad y por ser el único elemento con esta característica. Por una parte, esa luminosidad, tomada en conjunto con el resto de la

imagen, termina de enaltecer la figura de la Maguana como una especie de deidad o iluminada, su gesto denota un estado de éxtasis referente al acto de la danza. Por otra parte, este uso de la escala de grises en su rostro podría despojarla de una identidad frente al resto de la imagen, haciendo constar que lo que importa no es ya la persona en sí sino lo que representa. El azul, en psicología del color, es por excelencia el color de la nostalgia, la tristeza y la melancolía, pero, al igual que el púrpura, inspira fantasía. Entonces, de entrada, tenemos las connotaciones del color en occidente, particularidad a tener en consideración puesto que la imagen se integra de componentes pertenecientes a diferentes culturas, que en este caso específico puede aludir a la historia que se ha construido alrededor de María Luisa como lo que es: una leyenda; una fantasía del imaginario colectivo. Incluso para quienes no conozcan la leyenda de la Maguana resultaría notorio el carácter mítico de la representación artística, ya no solo por los colores si no por el elemento deífico, o simplemente místico para quien no esté familiarizado con la imagen de Shiva, que se presenta en dicho color.

Finalmente, los elementos multiculturales evidentes. La imagen del cuerpo del dios Shiva como figura principal, que resalta tanto por su color azulado como por su posicionamiento central en la composición, la virgen de Guadalupe llevado al pecho como un estandarte y los anillos dorados en el cuello son las tres muestras de transculturalidad que el artista logra rescatar del personaje de acuerdo a su leyenda. Shiva es uno de los avatares perteneciente a la *trimurti* junto a Visnú y Brahma en el hinduismo y es considerado el rey de la danza y el dios destructor. Shiva, y su consorte Shakti, bailan juntos el Tandava, conocida como la danza de la destrucción. El mito dice que cuando Shiva baila y se lleva consigo al universo Brahma se prepara para recomenzar el ciclo de la creación. Sin embargo, en el caso de la representación de Villamil, el elemento se ve descontextualizado y adquiere nuevos significados parcializados. Al representar a

María Luisa en el cuerpo del dios se alude a la leyenda de la Maguana como una bailarina exótica venida a menos debido al abuso de las drogas y el alcohol, lo que se supone la llevó a su destrucción. El baile por su cuenta, al igual que otras expresiones artísticas/escénicas, soporta el estigma social del desborde pasional que puede desembocar en la autodestrucción y la caída en desgracia, por lo mismo, relacionando con actividades como la prostitución o la promiscuidad.

Los anillos en el cuello por su parte son para varias tribus en Birmania, Tailandia y algunas partes de África, un símbolo de belleza y estatus. Una vez más el elemento se ve parcialmente descontextualizado. En este caso y en función de la leyenda, se trata de un componente que exalta de manera un tanto oscura la gran belleza de la que se dice era la Maguana poseedora. También podría hacer alusión al supuesto origen africano de María Luisa, del que se hablan en algunas versiones de la leyenda.

Por último, está el manto de la virgen de Guadalupe. Primeramente se tiene que la virgen de Guadalupe es un poderoso símbolo de la mexicanidad y del mestizaje, características que según la leyenda María Luisa carga consigo por lo mismo que ya se dijo anteriormente, sus supuestos orígenes africanos, y por una variación de la leyenda que dice que si bien no era mestiza era una inmigrante que había venido de República Dominicana, originaria de una ciudad llamada San Juan de la Maguana, otras versiones afirman que es cubana y otras más que es estadounidense. En cualquier caso el uso de la imagen de la guadalupana se trataría de un intento por destacar la mexicanización de la Maguana. Sin embargo, para este punto es ya bien sabido por nosotros que María Luisa es de origen mexicano y que, en el mundo real, era devota católica lo que trasladaría el elemento guadalupano a solo una denotación de la fe que practicaba, al igual que miles de mexicanos.

La obra en su totalidad es un compendio de elementos armonizados, que al verse insertos en medio de lo que se lee como un paisaje fronterizo mexicano adquieren una dimensión transcultural y que, al tiempo que pierden la mayoría de sus características religiosas y culturales, se adjuntan a un sistema de signos distinto. Es pues, una representación sublimada de la leyenda, que por su valor estético ayudaría a una mejor integración del personaje en el imaginario colectivo, ayudando a percibir a la Maguana no solo como una persona real, para los que ya la conozcan, perteneciente al grupo más desfavorecido de la sociedad, en su papel de individuo marginal en las dimensiones de género, clase y “normalidad”, sino como una entidad etérea que, como la Guadalupana, simbolice un punto de confluencia entre las diferentes identidades que coexisten en la ciudad.

SIN TÍTULO



Fig.23. “Libre” Gutierrez. (2012). S.T

Esta obra se encuentra en el interior de la rectoría del CUT (Universidad de Tijuana), en las inmediaciones de la colonia Altamira, frente a la histórica Casa de la Cultura de Tijuana. Pertenece al artista tijuaneño Alfredo “Libre” Gutierrez quien proporcionó la ficha técnica de su obra para esta investigación.

Se trata de un lienzo de 1.20 m x 1.50 m elaborado en técnica mixta, óleo, acrílico y aerosol. Su ubicación, que en un principio se creyó externa, altera parcialmente el discurso de la obra al saberla ubicada en un espacio académico y restringido al público en general, pudiendo pasar de costumbrista a fetichista. Sin embargo, logra acercar el mensaje de la misma a otro tipo de público, un público pudiente vaya, lo que a su vez permite que la carga semiótica penetre en

ese círculo social ampliando su perspectiva de la realidad, aunque solo sea en apariencia, y posibilita la construcción del imaginario de manera más homogénea. El valor estético, pero sobre todo el social de la pintura recae en su realismo. Al utilizar un lenguaje pictórico libre de simbolismos, palpable y directo, consigue que la obra sea entendida y fácilmente apreciada por un mayor número de individuos.

En su estructura se puede apreciar una composición pensada de acuerdo a las leyes del dibujo. La figura principal, localizada en el lado izquierdo y abarcando la mitad del cuadro, brinda una apertura sólida de la obra al dirigir el ojo del espectador hacia la mirada de la Maguana, localizada junto a la columna que figura como soporte del personaje y línea divisoria entre el primer y el segundo plano donde, a continuación, se encuentra con un caminante anónimo que lo guía hacia la salida del cuadro a través de un camino naranja. Para esta transición tanto los puntos focales en ambos planos como el color juegan papeles fundamentales. Existe un cambio de color progresivo de izquierda a derecha conducido por la “temperatura” del mismo, que avanza de neutro a frío y luego a cálido, este naranja cálido en la esquina inferior derecha del cuadro (visto de frente), de la misma manera que la imagen de María Luisa a la entrada, dirige la mirada del espectador a un punto de salida con la suficiente fuerza para ser reconocido como el final del cuadro, al llegar a él el espectador tiene la sensación de seguir avanzado, listo para dejar la obra detrás. Intencional o no, este recorrido logra reproducir de una manera muy atinada la realidad y la cotidianeidad del mismo espectador, que al toparse en la calle con una figura similar a la de la del cuadro pasa de largo y sigue su camino de manera inercial.

De igual manera, los colores y su temperatura confieren ciertas características a los elementos de la pintura. La imagen de la Maguana en colores neutros y el fondo azul asumen significados de soledad y abandono para la primera, da la sensación de fundirse con el espacio,

características que juegan un papel ambivalente debido al gesto que muestra su rostro, en el cual se vuelven patentes tanto el cansancio como cierto dejo de altivez; para el segundo, el fondo, el matiz es frío y es fácil relacionarlo con la distancia, la indiferencia, cualidades que se le adjudican a los personajes anónimos que aparecen en el segundo plano de la imagen. El naranja por su parte recuerda al fondo del mismo color de la obra anterior. En este caso se encuentra en el segundo plano de la imagen en forma de horizonte, de suelo o base para el escenario que se desarrolla sobre él. En este sentido podemos interpretarlo de la misma manera que la obra anterior, como una alusión al carácter desértico estereotipado que funciona ya como un referente de la mexicanidad, en cuestión de territorio, para nacionales y sobre todo extranjeros. Sin embargo, hay que resaltar que este a diferencia de la obra anterior, se limita a un espacio dentro de la composición en lugar de saturarla, lo que podría dejar de manifiesto que el significado que manejamos anteriormente es un elemento más de la realidad de Tijuana y no una totalidad. En esta obra, el artista rompe la burbuja naranja para dejar ver una realidad menos idealizada.

Fotografía

Como recurso visual, la fotografía suele tener cierta ventaja sobre otras artes de la misma categoría. Mientras la pintura contemporánea suele centrarse en el sujeto y se “reduce” cada vez más al primer o hasta el segundo plano, la fotografía tiene la capacidad de capturar la profundidad del paisaje y con ello el entorno y el contexto; dota a la obra, quizás de manera accidental, de símbolos dispersos en el fondo que facilitan una lectura deductiva más completa y hasta histórica de la misma. La fotografía, la documental al menos, ofrece una narrativa más amplia, y en ese sentido comparte un valor análogo con la literatura, con la crónica. Incluso si ésta última no se trata de una labor periodística, el ejercicio del escritor consciente de su

inmersión en determinada realidad, tiene la oportunidad de plasmar narrativamente lo que bien puede ser equivalente a una fotografía.

LA MAGUANA



Fig. 24. Acosta, Víctor. (2018). *La Maguana*

Esta fotografía fue presentada el mes de marzo de 2019 en una de las salas del Centro Estatal de las Artes Tijuana (CEART) como parte de la exposición *Rostros humanos* de Víctor Acosta. La muestra contó con más de una veintena de fotografías mediante las cuales, de acuerdo con las palabras del autor, se intentaba “tocar el corazón de las personas, que sean más humanos y crear conciencia” (Zeta. 2019). La imagen resaltó de entre el conjunto debido a su relación directa con esta investigación, pero considero importante al menos repasar la exposición completa, puesto que su contenido se enfoca en las personas y personajes marginales del centro

histórico de la ciudad y configura una muestra mayor de la recepción, pasiva o activa, que se tiene de dicho gremio.

“En el ámbito del fotoperiodismo el estilo en la composición desarrollado por los fotógrafos desde la década de 1950 fue víctima del romanticismo de la época y de la censura de los directivos de los propios medios impresos” (Obra negra. p.48). La obra de Víctor Acosta no es la excepción. En su conjunto las fotografías muestran a personas en situación de calle en su “ambiente natural”, muchas de ellas fueron tomadas en evidente desconocimiento por parte de los sujetos, desde la distancia, capturándolos en actitudes de su día a día. Otras, según se sabe por las palabras del autor, fueron tomadas con su consentimiento después de sostener con ellos una supuesta charla acerca de la situación en la que viven. En las fotografías se descubren y exponen actividades que van de comerciales, artísticas y culturales al mero reposo. La composición centrada en la mayoría de los casos ofrece al espectador una concentración inevitable de su atención hacia el sujeto, y la luz natural a la que se ven expuestos los personajes hace de la experiencia una más real. Sin embargo esta “realidad” que transmite puede tornarse contraproducente al salir de la sala; si no hay un impacto visual, llámese potencia estética o punción, que vuelva memorable el evento, los rostros humanos que fueron expuestos serán olvidados tan rápidamente como si se los hubieran topado en la calle.

Hay personajes particulares que pese todo consiguen llamar la atención, una de ellos por su indiscutible fama pero los hay otros que resaltan por ostentar actividades que una persona acostumbrada al estereotipo de la marginalidad no se espera, como el que un individuo en situación de calle tenga el menor interés en actividades consideradas de élite (lectura, escritura, pintura, etc.).

Dentro de la muestra son dos o tres las imágenes que exponen a personas, de la tercera edad además, con un libro entre las manos, y fueron estas las que mayor impacto tuvieron entre los espectadores. Este impacto es precisamente lo que las hace valiosas. El resto de las fotografías retrataba a personajes ya bien conocidos cuya exhibición apelaba más a la conmiseración que a la empatía, una vez más la *pornomiseria* de Pulgar y Dalmazzo. Pero este par de imágenes presentan un tipo de personaje que sacude al status quo, (fuera del gremio cultural y artístico entre quienes están los que ya tienen conocimiento de estos personajes y hasta interactúan con ellos dentro de los espacios que frecuentan, principalmente los pasajes de la zona centro) personajes que causan asombro no solo por su “novedad” si no por el cierto grado de respeto que inspiran al dedicar su tiempo a una actividad cultural. No sería de sorprender que sobre ellos se estuvieran ya construyendo ficciones, quizás podría erigirse una nueva concepción del gremio que no solo compre su lugar en el imaginario colectivo, si no que repercuta sobre ellos de manera positiva, que se les tome en serio.

Consideraciones finales sobre las representaciones visuales

En el corpus pictórico presentado se encuentran elementos en común que favorecen a llevar la narrativa de las obras por senderos que, aunque son diferentes en la valorización que hacen u ofrecen del personaje, mantienen siempre presente una lectura de la ciudad como un espacio plural y hasta conflictivo. Sea a través de sus símbolos, del uso del color o de la experiencia documental, las obras ponen de manifiesto la multiplicidad étnica y cosmopolita que atraviesa la urbe en cuestión, la segregación social y racial y los estragos sensibles de la marginalidad. Sin embargo, como mencionaba, la valorización en torno al personaje de la Maguana es diversa.

En la fig. 22, por ejemplo, es notable el empeño por mostrar al personaje como un ícono, que encarna y engloba el significado de Tijuana como “ciudad híbrida” al tiempo que la eleva a

un estrato beatífico, patronal. Se dota a la figura en primer plano de una carga simbólica divina o cuando menos mística que refuerza no solo la leyenda de la misma si no los parámetros con los que se mide a la ciudad. La imagen misma es una hibridación, en su técnica y en tanto reúne elementos de la teoría social utilizados para hablar de la ciudad y estereotipos de la misma, paradigmáticos y contemporáneos, tanto La Leyenda Negra como las nuevas problemáticas a las que se enfrenta.

Por otro lado, en la fig. 23, se aprecia un ánimo de desmitificación del personaje. Al presentarla de manera realista, en estilo y en escena, la obra de Alfredo Gutierrez confronta al espectador con la realidad, una de tantas, que existe fuera de los muros de la universidad privada. La mirada y la postura en que se retrata al personaje principal, altiva, soberbia, declara cierta autonomía del mundo que le rodea, similar la obra literaria de Mendez Estrada, ubica al personaje como una especie de representante del gremio marginal que, a pesar de ello, o más bien a causa de ello, se apropia de y asimila su modo de vida de manera que el resto del mundo no se atreva a tratarlos como objetos. Contrario a lo que ocurre en la Fig. 24 en donde, si bien el personaje es retratada en un espacio y un escenario reales, la recepción que se tiene de ella es la misma que sí se le encontrara, en la vida real, al pasar por la calle. Es una escena impersonal, y en ese sentido corre el riesgo de perder su poder de confrontación. En cualquier caso, la fotografía brinda la oportunidad de ver más de cerca, a detalle y con detenimiento los estragos y el estado físico en los que se viven las personas en situación de calle, lo que de pronto pudiera provocar una impresión afectiva, una catarsis o conceder una moraleja, dependiendo del espectador.

Reflexiones finales

En el primer capítulo hablé sobre los fenómenos de proyección y transferencia que se dan en los individuos en la presencia de una figura culta, de la representación de un arquetipo. Estos fenómenos no se detienen ahí en la vida real y cotidiana al toparse con una personalidad como María Luisa. El inconsciente colectivo, los imaginarios cuyo primer estadio es la exposición cotidiana a este o a cualquier tipo de fenómeno, se ven solidificados como tales ante la repetición de los mismos en las otras esferas de la vida, especialmente si esta nueva exposición logra acceder a un nivel afectivo; anteriormente mencioné también, de manera breve, el caso de este tipo de exposiciones en un contexto específico de clase, representado por producciones audiovisuales como *Nosotros los pobres* y *El chavo del ocho*, mediante las cuales el espectador no solo podía/lograba finalmente sentirse visto o representado sino reivindicado gracias al tratamiento de dichas producciones pertenecientes a la industria del entretenimiento.

En el ámbito artístico, el nivel afectivo al que se accede tiene la oportunidad de llegar a niveles más viscerales, el arte no pretende siempre agradar, su propósito principal no es el de entretener, es por eso que su "arma" más recurrente no es necesariamente el humor y que, por lo mismo, sea más común que este produzca en las personas un fenómeno de transferencia más que de proyección. Mediante la transferencia el espectador no solo puede purgarse de las emociones malignas que le causa su propia vida, también de aquellas impuestas por la ideología dominante, esas que se supone que como ser humano debería sentir con respecto a determinados sucesos, personas, etc.

Haciendo una síntesis de Marx y Lacan, Zizek maneja este fenómeno en *El sublime objeto de la ideología* (1989) como *fantasías ideológicas*, y las explica cómo ilusiones que estructuran la realidad social provenientes de valores ajenos o ya caducos, en los que ya no se

cree, pero bajo los cuales las personas dirigen sus vidas ya sea por sentido del deber o por costumbre.

Lacan habla del papel del coro en la tragedia clásica: Nosotros, los espectadores, llegamos al teatro preocupados, llenos de los problemas diarios, incapaces de adaptarnos sin reservas a los problemas de la obra, es decir, sentir los problemas y compasiones requeridos, pero no importa, está el otro, que siente el pesar y la compasión en vez de nosotros, o, con mayor precisión, nosotros sentimos las emociones requeridas por medio del Coro. (Zizek. p. 63)

Pero ¿cuándo ocurre ese desprendimiento? ¿En qué momento deja el arte de ser un suministrador de catarsis, debate o controversia? Cuando el arte carece de sensibilidad, cuando se vuelve cómodo para un espectador sin ánimo de cuestionar o ser cuestionado, cuando no evoluciona, cuando se estandariza. Paradójicamente, es la estandarización lo que facilita el asentamiento de un imaginario. Y es estandarización lo que sucede con la producción artística en torno a Tijuana, puesto que se sirve, en buena parte, del mito de la misma, del ícono, incluso cuando se trata de desestigmatizarla. No es de sorprender entonces que a dicha producción, hablando ya de la que compete a la representación de La Maguana, le resulte difícil inspirar algo más que un interés turístico en el espectador promedio.

En la literatura y la plástica orientada a lo marginal, contemporánea y regional, es notorio un cambio de paradigma en la valoración del tópico. En primer lugar, se amplía la manera de ver lo marginal. Con las políticas migratorias implementadas durante el mandato de Obama (2009-2017) la ciudad experimenta una mayor afluencia de deportados viviendo en la canalización del río y desplazándose en las inmediaciones del centro histórico, principalmente.

Con esto se visualiza un alza en la cantidad de personas en situación de calle y se vuelven palpables los estilos de vida, las peripecias y las actividades de dicho grupo que poco a poco se va convirtiendo en parte natural de la ciudad. Así, se refuerza el estereotipo de Tijuana como ciudad de paso, siendo la *ciudad migrante* una especie de avatar de la misma (González Reynoso. 2020). A partir de estos acontecimientos históricos la producción artística encuentra una nueva problemática sobre la cual volcar sus esfuerzos, el gremio marginal adquiere un mayor protagonismo y su representante, la Maguana, se convierte en estandarte, ya no solo del gremio si no de la ciudad. El uso de imagen no se detiene ahí en los límites del centro histórico, existen murales y grafitis, de pequeño y gran formato, dispersos en toda la ciudad; en la zona Río Tijuana tercera etapa, en la colonia El Florido segunda sección y en otras locaciones desconocidas, situados dentro y fuera del espacio público (fig. 25, 26 y 27).



fig. 25. SERIE (2018). La Maguana

fig. 26. Cabrera, Manuel (2018). S.T



fig.27. Hebi.Camdez (2015) Maguana makes me happy

Este cambio de paradigma trajo también un cambio en la valoración arquetípica que se tenía del personaje de la Maguana, en el discurso bajo el que su imagen se empleaba. De ser vista como “la loca del pueblo”, en un sentido peyorativo, más como una encarnación de la imagen arquetípica de *el pícaro*, con sus acepciones destructivas y delictivas, pasa a configurar la de *el loco* en un sentido benigno y hasta patronal, concediéndole virtudes como la sabiduría, la autonomía, la pureza y la independencia, encontrando su extravagancia como algo ahora místico, como está conexión entre los mundos interno y externo de los que hablaba Nichols. Se concede a la Maguana un poder contestatario, que genera confrontación con una realidad cada vez más tangible, y un estatus como símbolo de resistencia contra las circunstancias acarreadas por el neoliberalismo que puede ser leído de diferentes formas, no solo como la resistencia a dejar de ser Tijuana sino como la Tijuana que resiste.

En vista de lo anterior, podemos constatar que la producción multidisciplinaria, en lo que refiere a la producción artística, ha jugado un papel fundamental en la diseminación de la imagen del personaje entre los distintos grupos y comunidades que habitan la ciudad, pudiendo ser encontrada desde en el interior de los pasajes de la zona centro hasta el lobby de una universidad privada, transgrediendo tanto gremios como clases sociales. Así mismo se puede percibir su participación en la continuidad o el reciclaje de la leyenda negra, en la media que esta, estrechamente relacionada con la leyenda de La Maguana, funciona como correlato para buena parte de la producción tanto artística como mediática.

Capítulo 4

Apropiación de la imagen por las industrias cultural, creativa, y del entretenimiento

Al igual que el arte, y de manera íntimamente relacionada con este, los productos culturales y los medios de comunicación tienen un poder de normalización de prácticas y realidades en el inconsciente colectivo. Se trata de un sistema helicoidal, cuanto más se consumen los productos de la industria más se perpetúan estas realidades, y en tanto estas se vuelven más conocidas el consumo continúa, hasta que pasa de moda con la llegada de un fenómeno o un producto en apariencia nuevo. En realidad, estos productos llegan a tener un impacto muchísimo mayor que el del arte mismo, gracias a su licencia de disseminación otorgada por su vinculación con la tradición oral y por la misma industria, más específicamente por las relaciones de poder que se manifiestan dentro de ella y entre las cuales los mismos artistas/creativos se ven implicados activamente. Las industrias culturales son un resultado del neoliberalismo y, en América Latina, de la imposición e importación de los valores del capitalismo. Cómo esto se aplica a la vida cultural de Tijuana y finalmente sobre y desde el fenómeno que representa María Luisa es lo que trataré de explicar en este apartado.

Los medios como institución estética

Si bien el artista, como lector del espacio público y como sujeto influenciado por su contexto y paradigmas, configura una síntesis discursiva entre su realidad y la que le precede, independientemente de su intención, al ser capaz de reinventar (o no) los relatos sobre los que un *habitus* específico se fundamenta, son los medios de comunicación los que poseen el poder de disseminación de los contenidos y bajo cuyos criterios, exigencias y/o estándares dicho contenido llegará a ser expuesto ante los públicos. Los medios de comunicación, entiéndanse en el siglo

XXI como el oligopolio del internet en mayor medida, que para este punto ha logrado aglomerar a todos los medios tradicionales conocidos, habiendo estos migrados a las plataformas digitales, conforman una institución estética, dado que son los encargados de nombrar, valorar, y hasta manipular, los fenómenos en casi cualquier sociedad a nivel global. De dónde sale este poder mediático, ya lo dijo Pierre Bourdieu y lo explica Berumen en *TJLH*:

“Las relaciones de fuerza objetivas tienden a reproducirse en las relaciones de fuerzas simbólicas” (1990: 283). Dicho de otra manera: los agentes sociales poseen un poder simbólico proporcional a su **poder material**, a su capacidad para imponer su propia visión de la realidad (nombres, atributos, títulos, clasificaciones, etcétera). (p. 214).

Se entiende así porqué las representaciones artísticas y transmediáticas que se hacen de Tijuana y de La Maguana difícilmente escapan de la imagen que se ha constituido de las mismas a través del tiempo a manos de los medios, quienes poseen no solo el capital económico sino el simbólico y finalmente el cultural, en tanto se apropian del conjunto de símbolos que conforman a las sociedades para lograr una conexión más efectiva. Apegarse a los estándares es el camino “fácil” para los creadores (artistas, literatos, diseñadores, etc.) hacia la exposición y el reconocimiento, hacia un futuro en el mercado o simplemente hacia un futuro.

El surgimiento de la Industria Cultural y Creativa en Tijuana

Pero ese camino “fácil” en realidad tiene su precio. La institucionalización del arte conlleva una delimitación de las expresiones artísticas para que encajen en una determinada agenda, se trata en parte de una limitación del trabajo creativo y de los artistas a ciertos tópicos y/o formatos. En Tijuana este camino del “reconocimiento, prestigio, patrocinio” se ve atravesado por una serie de

acontecimientos históricos que derivan de un neoliberalismo salvaje y de una nueva colonización, esta vez estadounidense, ahora mediante un *soft power*.

El *Soft Power*, como lo define Frederic Martel en el libro *Cultura Mainstream* es:

La atracción, y no la coerción -me explica Joe Nye en su despacho-. Y la cultura norteamericana está en el corazón mismo de ese poder de influencia, tanto si es *high* como si es *low*, tanto en el arte como en el *entertainment* [...] pero el *soft power* también es la influencia a través de los valores, como la libertad, la democracia, el individualismo, el pluralismo de la prensa, la movilidad social, la economía de mercado y el modelo de integración de las minorías en Estados Unidos. Y si el *power* puede ser *soft* también es gracias a las normas jurídicas, al sistema del copyright, a las palabras que creamos y a las ideas que difundimos por todo el mundo. Y no hay que olvidar que actualmente nuestra influencia se ve reforzada por Internet, Google, YouTube, MySpace y Facebook (p. 14-15)

Es decir que el *Soft Power* se nutre de los relatos y promesas del capitalismo, ambos importados a comunidades “en vías de desarrollo” mediante la imposición de las prácticas propias del “libre” mercado y extendidos a través de una violencia simbólica ejercida por las industrias creativas y del entretenimiento.

En Tijuana, de acuerdo con la investigación de Julio Álvarez Ponce *Del grito creativo a los mundos pequeños* (2021), el ejercicio del *soft power* vería su apogeo después del Tratado de Libre Comercio (1992) y a partir del *Border Dream*. El primero, debido al cambio de paradigma y las consecuencias que trajo a la vida económica y cultural de la ciudad, a saber: una más pronunciada desigualdad, desempleo, deportaciones masivas, recortes presupuestales a instancias

de educación y cultura, etc. El segundo, por la importación de modelos de desarrollo e ideales neoliberales que representa:

Muchos artistas y profesionistas de las humanidades ven la oportunidad de vivir mejor por ser bilingües y profesionistas, algunos de ellos, abandonan sus empleos en México para vivir una especie de “border dream” que les permitiría vivir en México y ganar en dólares o estudiar en E.U [...] Los más utilizan esos conocimientos para relacionarse con otros jóvenes y autogestionar proyectos artísticos. (p. 44).

Estos conocimientos e ideas fueron de lo más variados en cuanto a estadios de repercusión, incidiendo en la valorización de la migración, de la actividad agraria al otro lado de la frontera, la hiperproducción y capitalización cultural a nivel de la población en general. Es decir que no solo impregnaron las prácticas artísticas y de gestión, más bien estas se vieron afectadas por los crecientes estragos del nuevo sistema económico y, además, los reprodujeron.

Este nuevo sistema de valores provocó una división del gremio artístico. Por una parte estaban los artistas que seguían gestionando a partir de colectivos y comunidades y por otra las instituciones culturales. Aunque al final ambos terminarían rigiendo sus prácticas, artísticas y de gestión, a partir de los valores de un capitalismo cultural. La necesidad de financiar los proyectos ante los recortes presupuestales de las instituciones culturales de gobierno hace que los artistas se alíen con el sector privado, instancias internacionales y transnacionales, teniendo que responder a los estándares o requerimientos de las mismas, o implementar de manera independiente los mismos principios del mercado en aras de seguir solventando sus actividades. Ocurre una profesionalización del arte y con ella se abre paso a la competencia mercantil. “Los cambios estructurales del mundo se aprecian y se sienten en el arte. La movilidad geopolítica y las invasiones culturales transforman la producción artística y la obligan a comportarse como

producto”. (ibíd. p. 68). Aun así, el discurso artístico en la ciudad es ambivalente. Si bien los artistas hubieron de ajustarse a las nuevas reglas del juego para subsistir, parte de su obra manifiesta un rechazo al discurso neoliberal.

“Tijuana, implicada en un discurso que se volvió tema recurrente en la obra de los artistas, quienes empezaron a pintarlo [...] para denunciar/asimilar los acontecimientos clave en la era global” (ibíd. pp.41) al tiempo que se busca una “afirmación de identidad y una **resistencia** a dejar de ser tijuanaense (pp. 21).

Es aquí donde entra en cuestión el caso de estudio puesto que, de una manera u otra, la popularidad de la Leyenda Negra persiste como esa “resistencia a dejar de ser tijuanaense”, en yuxtaposición desde luego con otros ejes temáticos como lo serían la migración, la frontera (literal y figurativa), la vida laboral después del TLC y la violencia ligada al narcotráfico. Pero es la apropiación del mito tijuanaense lo que más interesa al mercado internacional y lo que se explota como la marca (*brand*) Tijuana, siendo La Maguana uno de sus principales emblemas.

Ocurre el boom del arte contemporáneo. La gráfica / arte visual expande y consolida una visión reivindicativa de Tijuana como hábitat. [...] afianzan el auge de colectivos trabajando con lenguajes comunes en una sociedad de consumo que se torna feroz [...]. Dentro, los protagonistas resisten y su resistencia transforma el consumo cultural. Tijuana desde la apropiación, atractiva para los mercados internacionales del arte. (ibid. pp. 52)

Industrial cultural y Transmedia

Un resultado natural de la imposición de los valores que acompañan a la industria cultural y del entretenimiento son los fenómenos transmediáticos, y ambos son a su vez resultado del sistema económico actual. “Durante el tiempo libre el trabajador debe orientarse según la unidad de

producción” (Adorno, 2016. p.165). La estructura y los relatos del capitalismo están tan presentes en todas las clases sociales, en todas las posiciones laborales, que los individuos los trasladan a los otros estadios de su vida. Es común ver, en nosotros y los otros, un ansia por sentirse siempre productivos, siempre ocupados y por consiguiente experimentar desespero o frustración ante la inactividad. Partamos entonces de que las narrativas transmedia son el resultado de distintas ficciones creadas por uno mismo o por diferentes autores alrededor de un suceso o fenómeno.

Es un fenómeno que se aprecia más claramente en la era de las redes sociales, en la que tanto juegos y *challenges* como contenido creativo son publicados, compartidos y reproducidos todos los días. Es un escenario perfecto para el sujeto transmediático, el prosumidor, quien al tiempo que consume el contenido online produce más acerca de lo mismo, aunque sea en un soporte o plataforma diferente, para expandir y formar parte de la comunidad. Los mejores ejemplos de esto son los retos masivos *Inktober* y *Draw this in your style* en Instagram, pero el etcétera es largo. Retos que desde el *hashtag* buscan la participación masiva de artistas, casi siempre emergentes, para crear obra visual o plástica a partir de un guión y/o durante un periodo de tiempo determinado, de manera que al utilizar el *hashtag* del *challenge* la obra llegue a un público mucho más grande del que se tendría si no se participara de él.

Los creadores de contenido, participantes de este tipo de dinámicas, tienden a definir su producción a partir de lo que la industria cultural y del entretenimiento ha estipulado como valioso, estamos hablando de una institución estética. Es común encontrar en plataformas como Instagram, un sin fin de obra visual y gráfica cuya creación gira en torno a algún famoso personaje, historia o universo de la industria, los tópicos de superhéroes y princesas llevan la

batuta, pero no se dejan atrás a personajes de videojuegos, series de streaming, caricaturas, (que muchas veces son los mismos), etc. Todo esto en virtud de obtener visibilidad y llegar un día, tal vez, a formar parte del oligopolio que es la industria del entretenimiento. En este sentido, el fenómeno transmediático no es más que la reproductibilidad técnica de la que hablaba Benjamin llevada al siguiente nivel, en el que es el consumidor quien lleva a cabo la reproducción convirtiéndose en responsable de su propio entretenimiento.

Así, los productos pertenecientes al *fanfic* no tardan, aunque contados, en hacerse de su propio *fandom*, en adquirir vida propia y aparecer en el radar de la industria, quien, sí lo aprueba, dará pie a su comercialización a través de la publicidad y la mercancía. Un ejemplo remarcable es el caso de *50 sombras de Grey* que, como seguramente ya es de su conocimiento, comenzó como un *fanfic* erótico de la novela juvenil *Crepúsculo* y que posterior a ser descubierto por la industria editorial, gracias a la popularidad ya lograda en la plataforma en la que se encontraba y debido a su relación con el fenómeno *Twilight*, se hizo de un espacio en el mercado tradicional y el resto es historia. Hoy en día se puede encontrar una gama de mercancías en relación a ambos fenómenos, no sólo los libros, basta con visitar los perfiles de *Instagram* de las autoras para corroborarlo.

Pero este fenómeno no se reduce a la ficción. Las prácticas narrativas transmediáticas no se limitan al gremio artístico, sino que llegan al público general, aquel normalmente pasivo, gracias a las nuevas tecnologías. No hace falta que una historia sea ficticia para generar un *fandom*, una comunidad o una producción de relatos o mercancía. Puede tratarse de historias y personas reales retomadas para crear contenido a partir de ellas. Gonzalo Frasca se refiere a ello como *newsgaming*, haciendo referencia a las producciones hechas, principalmente, a partir de

caricaturas políticas (Frasca en Albarello. 2013) y que se pueden encontrar en la difusión de noticias y discursos que hacen los usuarios de redes sociales alrededor de los cuales se generan contenido audiovisual, videoconferencias, infografías, cápsulas y carteles informativos, comerciales, memes, etc. Y de hecho son este tipo de historias las que logran hacerse de un lugar como parte del imaginario, puesto que conectan a nivel afectivo con el espectador.

Este es el caso de La Maguana, que se abre paso dentro de la industria cultural y del entretenimiento a partir de su posicionamiento en la escena local, artística y periodística, de su aparición constante y variada en las redes sociales y a lo largo y ancho del internet, desde los vestigios de *Blogspot*, donde se podía encontrar una de las versiones de la leyenda *La Mahuana* (2011), y en cuya sección de comentarios se pueden encontrar complementos y otras versiones de la leyenda proporcionadas por los usuarios, pasando por los diarios locales, *Youtube*, hasta *Instagram*, donde abundan las representaciones de su imagen, caricaturas, fotografías, dibujos y pinturas reunidas bajo el *#LaMaguana* (fig. 28-31), que si bien son variopintas lo que logran en conjunto es la perpetuación del discurso que mantiene viva la leyenda y cuya intención, en aras de conseguir seguidores y vistas, es justo esa. Son poquísimas las representaciones que difieren de la “versión oficial”.



fig. 28. YoSoyLluvia. (2019). *Íconos de Tijuana.*

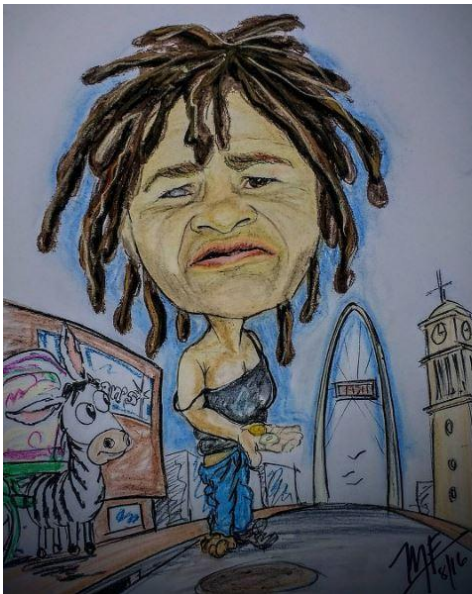


fig.29. Arte dentro (2016). *La Maguana*



Fig.30. Andrade, Luis G. (2018). *La*

Maguana



Fig.31. Urzua, Iván (2018). *Recordando a La Maguana*

La industria del entretenimiento se llena la boca hablando de las narrativas transmedia como parte de una estrategia para crear comunidad alrededor de X proyecto a través de la interacción y la cooperación de la audiencia, pero son bien conocidos los objetivos económicos que subyacen detrás esa pantalla. A partir del personaje también se ha creado mercancía variada; es la carátula de una línea de cerveza, camisetas, pegatinas y hasta un bar entero que lleva su nombre (fig. 32-35). Como puede observarse, la producción en torno a ella no solo es abundante sino variada, en tanto medios, técnicas y lenguajes.

Capitalización de la pobreza

Todo aquello que no produce, de acuerdo con los valores de la ideología dominante, eventualmente se convierte en el producto. En este mundo nada se desperdicia. Lo vemos todos los días en las redes sociales, en *Facebook* por no ir muy lejos. La aplicación es gratuita, a simple vista no pide nada a cambio, ni compensación monetaria ni alguna especie de trabajo remunerativo por el servicio, no tienes que hacer nada para ser merecedor de un perfil, pero

detrás de todo eso se encuentra, y es del conocimiento público, el tráfico de datos a terceros a través del cual la empresa obtiene beneficios monetarios.

Aquí se ve la apropiación en un sentido distinto al que se venía manejando. Ya no como la admisión de un concepto como propio en aras de resignificarlo, sino como la toma de derecho y propiedad sobre un objeto, tangible o simbólico, con intención de disponer de él en un escenario de explotación (Max Weber en Torres Castaños. 2012); aunque podríamos decir que en este caso ambas acepciones van de la mano.

Esta situación podría comprenderse mejor si recordamos lo escrito por Pierre Bourdieu, en el sentido de que las representaciones sociales son resultado de la violencia simbólica ejercida, mediante sus respectivas prácticas, por quienes poseen el poder para imponer “su propia visión del mundo o la visión de su propia posición en ese mundo” (1990: 287). Hay violencia simbólica, sostiene el sociólogo francés, cuando en la lucha por la definición de la realidad social uno de los agentes sociales en pugna tiene la “capacidad de dar existencia explícita, de publicar, de hacer público, es decir, objetivado, visible, decible o, incluso oficial aquello que considera como su visión de las cosas.” (Berumen. 2011)

El uso de La Maguana como símbolo procede de su íntima relación con la Leyenda Negra, y a los beneficios monetarios que su explotación aún hoy conlleva, independientemente de que no correspondan al mismo periodo histórico, pero su uso comercial se debe, también, a la percepción de la misma un como objeto. Esta es anterior a su comercialización y se debe a su estatus social, como desposeída, sí, pero también al conjunto de estigmas que recaen sobre ella

gracias a la leyenda, la prostitución en primer lugar, la enfermedad, las adicciones, el hecho de que no tendría como defenderse legalmente aun si quisiera.



Fig. 32. Maguana's Bar.



fig. 33 Villamil, Paulo (2015). Enjoy.

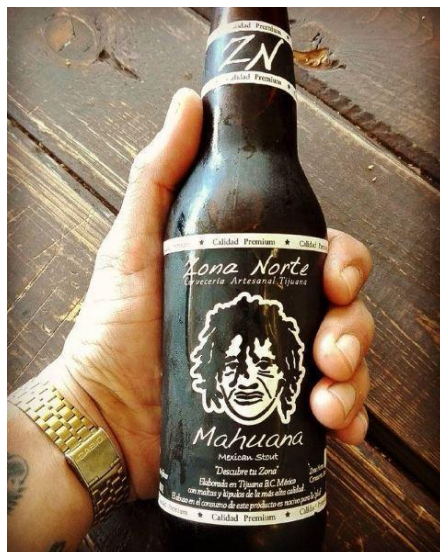


fig. 34 (izq). LoretosArtStudio (2017). Para Cervecería Artesanal "Zona Norte". Mahuana



fig. 35 (der). Aristiaga, Iris (2016-18). Maguana

En su condición, perteneciente a un grupo lleno de individuos sin rostro, el precio por existir, por sobresalir de entre la masa, es servir como "inspiración" o producto para el lucro de

otros; como si se tratara de una estrella de Hollywood. Es tal la atracción ejercida por los medios, la educación intervenida por los relatos del capitalismo, que pasa por una especie de honor llegar a tener semejante nivel de fama, sin importar el cómo se haya llegado hasta allí o las consecuencias que traiga, o cuando menos como algo normal y deseable. La fama eleva, vuelve al producto etéreo e inalcanzable, lo regresa a un estado mítico en el que existe y al mismo tiempo no, es solo una imagen, un ideal, un referente. ¿Qué prueba más grande que el hecho de que distintas personalidades recurran a la imagen de la Maguana para impulsar sus carreras de la manera en que lo hacen? (fig. 36)



Fig. 36. Desconocido (2014). Quien no los conoce no conoce Tijuana (sic).

En el capítulo dos hablé sobre la exclusión del sector marginal en la población urbana, de sus dimensiones estéticas y su función política. Se concluyó que la segregación de los

individuos marginales persigue fines económicos, como la inversión extranjera, mediante una caracterización de la ciudad que ostente los valores deseados por el mercado, principalmente inmobiliario en el caso de Tijuana. Pero la Maguana como unidad estadística, dentro de los números del gremio marginal si es que existen, quedó como un cabo suelto. Tal vez en un principio María Luisa sí que se vio inmersa en la estadística, presa del estigma y la invisibilidad de su gremio, sin embargo, en algún punto y gracias a su extravagancia e imagen de indomable fue dejada de lado por los medios tradicionales, inmersos en la masa sin rostro, y retomada por los nuevos medios de comunicación y la escena artística al punto de ser glorificada.

En los tiempos que corren, los medios de comunicación masiva pueden haber cambiado de rostro, pero su función es la misma: fungir como institución estética, como organismos reguladores y normalizadores de contenido y contratos de lectura, es decir de ideologías. (Engels en Sánchez Vásquez. 2013)

Reflexiones finales sobre la apropiación de la imagen por la industria cultural y creativa

A manera de resumen. La institución estética que son los medios de comunicación, viejos y nuevos, conforman un sistema de representación basado en la apropiación histórica y semiótica con fines de explotación. Al hacerse de los signos que permean una sociedad, o una localidad, y utilizarlos para estimular los afectos del público, al adaptarse a él, es más fácil comunicar una idea e implantar otras tantas. Lo que es más, es posible tomar el significado de un signo y modificarlo, o reemplazarlo por otro, según sea necesario.

Este despliegue de *soft power*, intenciona una imposición de nuevas dinámicas, mercantiles, políticas, etc., que terminan por impregnar las sociales al ocurrir un proceso de adaptación al nuevo orden, hablando de la transición al neoliberalismo por la que tuvo que pasar

Tijuana. Los artistas, y en general los ciudadanos, se ven obligados a tratarse unos a otros, especialmente a los menos afortunados, y a su entorno, como recursos para subsistir. Incluso si no están de acuerdo, incluso si pretenden tomar una posición contestataria, se topan con que las reglas del juego ya son otras y han de jugar con base en ellas para avanzar hacia su cometido.

La producción artística y mercantil que se desarrolla en torno a la Maguana explota la tendencia local, y la necesidad humana, de la búsqueda y reafirmación de identidad y comunidad. El correlato que la acompaña apunta hacia una memoria colectiva y le da continuidad. Al acceder a los afectos del público es más sencillo, como ya se dijo, provocar una reacción y ejercer influencia, sea para dar *click* en una nota periodística, compartir una fotografía, o para comprar una cerveza, pero también para generar un diálogo. Al mismo tiempo, se ejerce un poder de normalización con base en la repetición, de la imagen o del discurso, de manera que sean asimilados como parte natural de la vida, de la identidad.

Conclusiones finales

Uno de los problemas principales de la investigación fue determinar si de hecho el conjunto de producciones artísticas y mediáticas en torno al personaje de La Maguana se trataba de un fenómeno transmediático, de acuerdo con los conceptos de H. Jenkins y C. Scolari. Fue así que se procedió a hacer una recopilación de la obra existente, en todos los formatos y medios de distribución posibles. El resultado fue mucho más variado de lo que se había previsto, llegando a encontrar producciones en gran cantidad de disciplinas artísticas: dibujo, pintura, ilustración, graffiti, gráfica, fotografía, cortometraje, dramaturgia¹, poesía, novela y música. Así como en casi todos los medios de comunicación, tradicionales y modernos: cápsulas informativas, reportajes, notas, noticias, entrevistas y obituarios que se pueden encontrar como producciones para televisión y periódicos, tanto en formato físico como digital, canales de Youtube y otras plataformas digitales, que más bien sirvieron como medios distributivos para la obra artística. Sin embargo, al ser tan amplia la gama de producciones no era factible abordarlas en su totalidad, así que se optó por hacer una selección de la obra en aras de que cada disciplina tuviese una representación. El resto de ella puede ser encontrada en Anexos.

Estas representaciones fueron llevadas a cabo en medio de una *convergencia cultural*, implicando medios de creación y comunicación tradicionales y modernos, y a partir de lenguajes muy diferentes entre sí. Cada producción ofrece una lectura y una valoración distinta del personaje, del gremio y de la ciudad; mientras que algunas ostentan un carácter fetichista y hasta moralizante otras optan por un tono reivindicativo, reconciliatorio, e incluso místico o divino. Pero no solo eso, cada representación ofrece algo “nuevo” al relato principal.

Cada obra plástica, visual o literaria, cada producción audiovisual, entrega o propone un aspecto, un evento, o una relación que ayuda a ampliar la narrativa. En la novela de Méndez Estrada se proponen un nombre propio para el personaje de La Maguana: María Guadalupe

Nájera y varios episodios de su vida; en la poesía de Gastelum se ofrecen escenas nuevas del mismo en las inmediaciones de la Av. Revolución; en la canción de Nuñez se entremezclan varios eventos de distintas versiones de la leyenda y se reafirma el evento principal. En la obra de Villamil se alude a la ascendencia mestiza del personaje, conjugando elementos de distintas culturas y haciendo un símil con la naturaleza híbrida de la ciudad de Tijuana. En fin. Es posible rearmar y complementar la leyenda a partir de las producciones que se desprenden de ella y estas producciones solo se sostienen si mantienen el vínculo con el relato principal.

Son, además, producciones que traspasan la ficción. No solo porque se basan en una persona real, sobre la que se vierten determinados relatos y significados o porque en la obra fotográfica y literaria se utilizan tomas y escenarios reales. También porque esos relatos y significados vertidos son los que la convirtieron en personaje, en celebridad, y tenían una influencia en el trato que se le daba a María Luisa por parte de la ciudadanía, al grado de que la persona y el personaje quedaron fusionados en el imaginario.

Habiendo constatado la transmedialidad del fenómeno creativo y comunicativo que se produce desde La Maguana, el siguiente paso fue determinar la relación que guardan las narrativas transmediáticas (*NT*) en la creación y asentamiento de elementos en el imaginario colectivo. A partir de esto se identificaron distintos mecanismos con base en los cuales se configuran las *NT* y que se desprenden tanto de su transmedialidad como de la naturaleza de los medios creativos y comunicativos empleados en su desarrollo.

Por un lado, se determinó que la similitud y la relación entre las *NT* y la tradición oral, a saber, la participación colectiva en la creación de relatos, a través del chisme y otras prácticas parecidas a la de un *cadáver exquisito*, y la interacción con los mismos u otros preexistentes otorga al espectador/escucha/lector/usuario la sensación de poseer una parte de la historia, de

tener un protagonismo en ella, de modificar una parte de la realidad. Mientras que en las dinámicas de la tradición oral el individuo participa de ese desarrollo narrativo a través de la comunicación personal y del *boca en boca*, el sujeto transmediático puede hacerlo a través de distintos lenguajes y plataformas, igualmente, tanto de manera receptiva como activa.

En ambos casos existe una repetición del mensaje, de la imagen o el discurso, pero en el caso de las NT este tiene el potencial de aparecer en distintos estadios de la vida cotidiana de manera simultánea. Cuando se aprecia el caso de estudio desde la perspectiva de la producción artística, encontramos que la diversidad de las obras da para situarlas en diferentes espacios, reales y virtuales, y momentos al mismo tiempo. Esta diversidad no solo ha transgredido espacios, también gremios, estratos sociales y hasta generaciones puesto que la imagen de La Maguana se puede encontrar desde en el lobby de una universidad privada hasta en un pasaje de la zona centro, desde *El mexicano* hasta *Instagram* y sus representaciones van de la plástica hasta la novela.

Para la creación de un imaginario colectivo dentro de, valga la redundancia, una colectividad tan diversa como la del presente caso de estudio, es necesario que los significados “ataquen” por flancos igual de diversos. Aquí reside la importancia del trabajo en conjunto entre las Industrias culturales y del entretenimiento y la escena artística. Los productos de la industria del entretenimiento y los derivados de la industria cultural, manejados y a veces auspiciados por medios de comunicación masivos, tradicionales y modernos, están destinados a determinados flancos, mientras que la producción artística por sí sola, por lo general de carácter más abstracto, complejo o de difícil acceso, literal y figurativamente, va para otro. Pero incluso haciendo esa separación entre lo *underground* y lo *mainstream* es siempre prudente permitir una migración de las audiencias, es decir que el espectador decida qué tipo de entretenimiento le satisface más,

después de todo en *gustos se rompen géneros*, y es acorde a esta necesidad de los públicos, y a la de los creadores de contenido por hacerse de un lugar en el mercado, que comienza a surgir toda esa gama de productos de la que se habló anteriormente. De esta manera es posible abarcar una mayor cantidad de espectadores y distribuir una idea, una imagen, o una marca, de estandarizarla y facilitar su asentamiento en el imaginario, lo que posteriormente, al explotar los afectos y sentido de identidad y/o comunidad, garantiza mayores ventas de los productos derivados.

La capacidad fabuladora y la síntesis semiótica que ofrecen las artes dotan a este caso de convergencia mediática en particular de cierto misticismo, propio de los mitos fundacionales, en los que el protagonista asciende a, o desciende de, una naturaleza icónica, metafísica. Esas propiedades se trasladan a los productos de la industria en tanto esta es en mayor medida un medio de difusión, de explotación y reproducción más que de creación. Sin embargo, es necesaria esa difusión para lograr establecer una valoración sobre la obra artística y los temas y sujetos que trata por parte del público.

Esta valoración de los elementos narrativos en la obra artística se encuentra íntimamente ligada a la respuesta emocional que pueda despertar en el espectador, al nivel de intimidad al que pueda acceder, de manera que la obra se vuelva personalmente significativa. Otro rasgo que las NT, y el arte mismo, guardan en común con la tradición oral. En ese sentido encontramos que, en el caso de estudio, la utilización del espacio urbano y público como punto de partida y exposición de la producción mediática y artística, el paralelismo de la Leyenda de la Maguana con la Leyenda Negra de Tijuana, el corpus literario preexistente en cuanto a otros personajes de naturaleza similar, ayudaron a la valoración de la persona y el personaje de la Maguana según la narrativa y el orden que ya venía siguiendo la ciudad y a su asimilación como parte del espacio urbano.

Referencias Bibliográficas

1. Adorno, Theodor & Horkheimer, Max (1998). *Dialéctica de la ilustración*. Editorial Trotta. Madrid, España.
2. Aguayo, Saddam. (2018, marzo 21). *Fallece la "Maguana", la indigente más icónica de Tijuana*. NoticiasYa. Recuperado de: <https://noticiasya.com/san-diego/2018/03/21/fallece-la-maguana-la-indigente-mas-iconica-de-tijuana/>
3. Albarello, F. (2013) *Carlos Scolari. Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. p. 247-249 en *Austral Comunicación vol.2 n.2*. Universidad Austral. Barcelona.
4. Álvarez Ponce, Julio. (2021) *Del grito creativo a los mundos pequeños. Producción artística e industria cultural en Tijuana (1996-2015)*. Editorial NortEstación. Tijuana, Méx.
5. Barragán Nájera, Adriana (2004). *El chavo del 8. Sus personajes como estereotipos de la industria cultural en México* Tesis de Licenciatura. UNAM. México
6. Basaglia, Franco. (1977). *La mayoría marginada*. Editorial Laia. España.
7. Berumen, H. F (2011). *Tijuana la horrible*. Colegio de la Frontera Norte. México
8. Canclini, N. G (2007). *Diálogo con Néstor García Canclini ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?* Entrevista realizada por Alicia Lindón. 23 de febrero de 2007, Ciudad de México.

9. Dalmazzo Avendaño, F. & Pulgar Moya, P. (2018). *Materiales para una estética de la marginalidad: pornomiseria, signos marginales y subjetividad en Arte Y Políticas De Identidad*, 19, 83-100. Recuperado de <https://doi.org/10.6018/reapi.359801>
10. Enriquez, Pedro Gregorio (2007). *De la marginalidad a la Exclusión Social: Un mapa para recorrer sus conceptos y núcleos problemáticos*. Fundamentos en Humanidades, vol. VIII, núm. 15, 2007, pp. 57-88. Universidad Nacional de San Luis San Luis, Argentina.
11. Espinosa, Leopoldo (11-04-2011). *La Mahuana*. Leyendas de Tijuana. Recuperado de: <https://leyendasdetijuana.blogspot.com/2011/04/la-mahuana.html>
12. Foucault, M. (2007). *Los anormales*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica
13. Foucault, M. (2014). *El orden del discurso*. Tusquets. México
14. Gastélum, Luis Alfredo. (2008). *Santa Maguana motel*. Editorial Chuparosa. Tijuana, México.
15. Gimenez, Gilberto (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. CONACULTA. México.
16. González Reynoso, A. (2020). *Seis estereotipos en busca de ciudad. La frontera tijuanaense en el imaginario social*. [mp4]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=FC0lstr8qqc&list=PLvUH9yrbHYyJDxqNaaCGlrww8tifSNe05&index=21>

17. Guadian Lozano, Pablo. (2011). *El fotoperiodismo tijuanaense* en *Obra negra*. p. 47-51. CONACULTA. México.
18. Irizar, Jaime (2018, agosto 15). *Dos leyendas*. La voz del Norte, p. 12. México
19. Jenkins, Henry (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Paidós. Barcelona
20. Jung, Carl. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós. Barcelona
21. López Carmona, A. M. (2013). *Tensiones entre las narrativas de ficción y no ficción en la cinematografía contemporánea de Argentina, Chile y Colombia*. Tesis de Doctorado. Universidad de Chile. Santiago de Chile.
22. Lynch, Kevin (1984). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gill. Barcelona.
23. Martel, Frédéric (2011). *Cultura Mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas*. Taurus. España
24. Méndez Estrada, P. (2015). *El beso de la Maguana*. Ediciones Casa Ilus. Tijuana, México.
25. Nuñez, Roberto. (2017). *Entrevista a Roberto Núñez "El teacher del rock' ya está listo para abrir concierto de Alex Lora"*. Recuperado de:
<https://www.elimparcial.com/tijuana/tijuana/El-teacher-del-rock-ya-esta-listo-para-abrir-concierto-de-Alex-Lora-20171016-0034.html>
26. Morin, E. (1972). *El cine o el hombre imaginario*. Paidós. Barcelona

27. Quijano, Aníbal. (2014). "*Polo marginal*" y "*mano de obra marginal*" en *Colección Antologías*. p. 126-169. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires.
28. Retamales Rojas, Rebeca (2007). *El encuentro con la propia sombra y la autoestima*. Ponencia presentada en la Conferencia internacional "El Arte de la Paz". Caracas 27 y 28 de Abril.
29. Reyes, Khennia. Entrevista a Nuñez Hurtado, R. (Sin año, 22 marzo). *Recibe 'La Maguana' un homenaje póstumo en voz del Teacher del Rock*. Recuperado de :
<https://www.elimparcial.com/tijuana/tijuana/Recibe-La-Maguana-un-homenaje-postumo-en-voz-del-Teacher-del-Rock-20180322-0034.html>
30. Rosique, Roberto. (2007). *Más que un asomo de realidad . (La subyugante obra plástica de Elba Rhoads)* en *Textos para libros, catálogos de arte y exposiciones (1994 – 2008)*. p. 109-111. Recuperado de:
https://www.academia.edu/3074262/Textos_para_libros_cat%C3%A1logos_de_arte_y_exposiciones_1994_2008
31. Rosique, Roberto. (2009). *Del arte en terciopelo negro al Arte instalación*. UABC-INBAL. Mexicali, México.
32. Rosique, Roberto. (2018). *Los setenta. Un período trascendente de la plástica de Tijuana*. Tirant lo blanch; Colección UABC. CDMX
33. Sánchez Vásquez, A. (2013). *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. FCE. CDMX.

- Scolari, C. A. (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*, España: Deus.
34. Síntesis TV. (2018, marzo 23). *La Maguana tuvo infancia feliz con familia tijuanaense*. [mp4]. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=WIF41kUog28&list=PLvUH9yrbHYyJDxqNaaCGlrww8tifSNe05&index=2>
35. Torres Castaños, E. (2012). *El concepto de apropiación en Max Weber*. Estudios Sociológicos XXX:89. Universidad Nacional de la Plata. Cd. de Córdoba, Argentina.
36. Vía Tijuana. (2011, julio 19). *Vía Tijuana - La historia de Maguana*. [mp4]. Recuperado de
https://www.youtube.com/watch?v=bbCdMBj5_fY&list=PLvUH9yrbHYyJDxqNaaCGlrww8tifSNe05&index=1
37. Vilanova, Núria, (2000). *El espacio textual de la frontera norte de México. Literatura de frontera y literatura (trans)fronteriza*. Bolivia, Cuadernos de Literatura.
38. Zizek, Slavoj (2003). *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI. Buenos Aires.
39. Delfino, Andrea. (2012). *La noción de marginalidad en la teoría social latinoamericana: surgimiento y actualidad*. Universitas humanística no.74. Pp. 18-34. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina.

40 Vergara Figueroa, César Abilio. (1996). Construcción de lo público y lo privado en la música popular masiva. *Alteridades*, 6(11),43-52. Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711339005>

41. Castany Prado, Bernat. (2008). Figuras III, de Gerard Genette. *Tonos Digital*. Revista electrónica de filología, 2008, núm. 15. Universidad de Murcia. Disponible en:

<http://hdl.handle.net/2445/3490775>

Referencias Audiovisuales

Figuras

1. Museum of Fine Arts Budapest. (S.A) *The Knife-Grinder ("El Afilador") Francisco de Goya between 1808 and 1812*. Google Arts and Culture.
<https://artsandculture.google.com/asset/the-knife-grinder-el-afilador-francisco-de-goya-y-lucientes/WQFTt57PXmtePw>
2. The Metropolitan Museum of Art (S.A) *Beggar with a staff in his right hand; folio 69 from the Images of Spain Album 'F'. Francisco de Goya*. Google Arts and Culture.
https://artsandculture.google.com/asset/beggar-with-a-staff-in-his-right-hand-folio-69-from-the-images-of-spain-album-f-goya-francisco-de-goya-y-lucientes/kQGrI5CmLa_efQ
3. National Gallery of Art, Washington (S.A) *Plague Victims of Rome (Les pestiferes de Rome. Alphonse Legros*. Google Arts and Culture.
<https://artsandculture.google.com/asset/plague-victims-of-rome-les-pestiferes-de-rome-alphonse-legros/ygHbqPYwnv4znQ>
4. Musée d'Orsay, dist.RMN (S.A) *Gleaners. Jean-François Millet*. Google Arts and Culture. <https://artsandculture.google.com/asset/gleaners/GgHsT2RumWxbtw>
5. Museu Lasar Segall (S.A) *Interior de pobres II. Lasar Segall*. Google Arts and Culture.
<https://artsandculture.google.com/asset/interior-de-pobres-ii-lasar-segall/oQGYVDe-III1EzQ>
6. Museu Lasar Segall (S.A) *Casa do Mangue. Lasar Segall* Google Arts and Culture.
https://artsandculture.google.com/asset/casa-do-mangue-lasar-segall/TAEYslA4zM_rzw

7. Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara. (S.A). *El pueblo y sus falsos líderes. José Clemente Orozco 1935/1937*. Google Arts and Culture.
<https://artsandculture.google.com/asset/the-people-and-their-false-leaders-jos%C3%A9-clemente-orozco/LAFKTwl1cEiueA?hl=es>
8. The White House. Washington D.C. (2007). *“The builders”*. Jacob Lawrence. 1947. Google Arts and Culture. <https://artsandculture.google.com/asset/the-builders/WgFB0U2PNZEzVQ>
9. Smithsonian American Art Museum (S.A). *“Bar and Grill”*. Jacob Lawrence. 1941. Google Arts and Culture. <https://artsandculture.google.com/asset/bar-and-grill-jacob-lawrence/ygH-J2Q59y90Gg>
10. Museo Ruso De Málaga (2018-2019). *Fabricación de acero, 1930 Alexander Kuprin* . La Espina Roja. <https://espina-roja.blogspot.com/2018/02/se-inaugura-exposicion-de-obras-del.html>
11. Museo Ruso De Málaga (2018-2019). *Delegados femeninos del VI congreso, 1932 Olga Yanovskaya*. La Espina Roja. <https://espina-roja.blogspot.com/2018/02/se-inaugura-exposicion-de-obras-del.html>
12. Salón de la Revolución, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México, México (2012). *De la dictadura de Porfirio Díaz a la Revolución - El pueblo en armas. 1957-65. "er mundo de manué"*. <http://ermundodemanue.blogspot.com/2012/03/david-alfaro-siqueiros.html>
13. Cincinnati Art Museum (S.A) *“St. Thomas of Villanueva Dividing His Clothes Among Beggar Boys”*. B. E. Murillo. 1667. Google Arts and Culture.

<https://artsandculture.google.com/asset/st-thomas-of-villanueva-dividing-his-clothes-among-beggar-boys-bartolom%C3%A9-esteban-murillo-spanish-b-1617-d-1682/TgG3Z5fCw9Nq-A>

14. Museo de Bellas Artes de Sevilla (S.A) “*Santo Tomás de Villanueva dando limosna a los pobres*”. B. E. Murillo. 1668-69. Google Arts and Culture.

<https://artsandculture.google.com/asset/santo-tom%C3%A1s-de-villanueva-dando-limosna-a-los-pobres/JgHvcnY9afJnXQ>

15. Alte Pinakothek Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (S.A) “*Grape and melon eaters*”. B. E. Murillo. 1645. Google Arts and Culture.

https://artsandculture.google.com/asset/grape-and-melon-eaters-bartolom%C3%A9-esteban-murillo/RgERLA_HrJQbpQ

16. Davison Art Center, Wesleyan University. (1946) “*Qual la descañonan*”. Goya. 1810-20. Google Arts and Culture. <https://artsandculture.google.com/asset/%C2%A1qual-la-desca%C3%B1onan-how-they-pluck-her-francisco-de-goya/uAE0ohA9k0MZPg>

17. National Gallery of Art, Washington D.C (S.A) “*Le triomphe de la Mort: Lamort a prepare une demeure a des abandonnees*”. Alphonse Legros. S.A. Google Arts and Culture. https://artsandculture.google.com/asset/the-triumph-of-death-death-prepares-a-dwelling-for-the-homeless-le-triomphe-de-la-mort-lamort-a-prepare-une-demeure-a-des-abandonnees-alphonse-legros/-QG12N_0Rm9OFQ

18. Colección particular, Madrid, España (S.A) “*El Lazarillo de Tormes*”. Goya. 1808-10. Fundación Goya en Aragón. <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/el-lazarillo-de-tormes/458>

18.1. Aguayo, Vicente [@vicenteaguayofotografo]. (20 de junio de 2019). #mural #tijuana #mexico. [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/By8D3vsnmZr/>

19. El Centro de Tijuana [@elcentrotj]. (20 de junio de 2019). *Los murales del @pasajerodrigueztijuana* 📷. [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/B0E_uLnYLc/
20. RGtzAM[@rgtzam]. (29 de marzo de 2021). *Tijuana Street Art (Por la carretera)*. [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CNCAaeYHFnS/>
21. (01 de abril de 2021). *Marilyn en la 4ta.* [Captura de pantalla]. Google Maps. <https://goo.gl/maps/KMcZ6uhqnbxWcrB67>
22. Villamil, Paulo [@buho_villamil]. (12 de septiembre de 2016). *La Maguana de Tijuana ciudad híbrida.* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BKSbMy0jga-/>
23. Tijuas ⚡graff® [@tijuasgraff]. (16 de julio de 2012). *#tijuana #mahuana #arte #art #urbanart #arteurbano #graffitti #paint #libre #streetart #instagrafite.* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/NKyzLGOrz8/>
24. Centro Estatal de las Artes Tijuana [@ceart.tijuana]. (2020). *La Maguana.* [Fotografía]. Instagram. Link eliminado.
25. SeRie Tijuana [@serietijuana]. (22 de marzo de 2018). *#lamaguana #maguana #serie #tijuanaabcmexico para quienes no la conoscan era una indigente en la ciudad de tj. cuentan que...* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BgnoXQrlOSa/>
26. Cabrera, Manuel [@c.h.u.y_tj]. (17 de mayo de 2018). *Algunos meses atras, fallecio la señora apodada "MAGUANA", un icono de la ciudad, que descance en paz.* [Fotografía]. Instagram . <https://www.instagram.com/p/Bi5PUOTFq4M/>

27. HEBI Camdez [@hebi.camdez]. (26 de octubre de 2015). #graffity #canvas #pvlpo #maguana #maguanamakesmehappy #bajagraffters. [Fotografía]. Instagram .
<https://www.instagram.com/p/9Txn2GFE6r/>
28. LLUVIA [@yosoylluvia]. (05 de octubre de 2019). *Iconos de Tijuana*. [Ilustración digital]. Instagram. https://www.instagram.com/p/B3QQ88_JQjQ/
29. Monsivais, Emmanuel [@artedentro]. (21 de agosto 2016). *El mejor #regalo es poder hacer lo que te gusta y hoy #dibuje a este #personaje, que sólo algunos conocen...*[Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BJY1-SzAz4r/>
30. Andrade, Luis G. [@luisgerardoandrade]. (22 de marzo 2018). *Aquí mi cartón de hoy... falleció #LaMaguana el último icono urbano de #tijuana* [Fotografía]. Instagram.
<https://www.instagram.com/p/BgppdO-BPWi/>
31. Urzúa, Iván [@ivanurzua95]. (29 de junio 2018). *Recordando a la Maguana*. [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BkojK-aHUpj/>
32. Maguanas Bar [@maguanasbar1]. (10 de septiembre 2019). *Ya casi es la fiestaaaaaa!!!! Eaaaa 28 de septiembre Dj Salvicious de L.A. Party party!!!!* [Video]. Instagram.
<https://www.instagram.com/p/B2Qd7IghnYI/>
33. PANCA [@aypanca]. (01 de julio 2015). *Tijuana Too weird to live too rare to die. #Lamaguana #tijuana #tijuanastreetart* [Fotografía]. Instagram.
https://www.instagram.com/p/4mz_raCsVp/
34. Herrera, Alberto [@betovskyy]. (12 de noviembre de 2016). *cervecería zona norte*  *#mahuana* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BMuNtbkgWku/>

35. Aristiaga, Iris [@costa_desertica_tj]. (22 de marzo de 2018). *D.E.P* 🙄😞😭💔!

👉👉 *Sin palabras. #dep #depmaguana #tijuana #deluto #* 👉 [Fotografía]. Instagram. .

<https://www.instagram.com/p/BgpXTL9H1kX/>

36. Parque Teniente Guerrero Tijuana [@]. (02 de septiembre de 2014). *Quien no los*

conose . No conose tijuana Dos grandes estrellas de tijuana la magüana y el muerto

[Fotografía]. Facebook. [https://www.facebook.com/Parque-teniente-guerrero-tijuana-](https://www.facebook.com/Parque-teniente-guerrero-tijuana-532163533573310/photos/578341912288805)

[532163533573310/photos/578341912288805](https://www.facebook.com/Parque-teniente-guerrero-tijuana-532163533573310/photos/578341912288805)

Anexos

A1. Aguayo, Vicente [@vicenteaguayofotografo]. (02 de marzo de 2018). *#Tijuana #mexico*

#catedral #indigente #maguana #homeless[Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/p/Bf2bdv5jg2q/>

A2. El centro de Tijuana [@elcentrotj]. (01 de agosto de 2018). Street Art 🤩. [Fotografía].

Instagram. <https://www.instagram.com/elcentrotj/>

A3. Moreno, Claudia [@clamoca]. (29 de noviembre de 2016). *Su nombre es #marialuisa*

también #maguana ... Tuve la fortuna de participar en la coordinación de una exposición

fotográfica de la [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BNZaNIwh9AY/>

A4. Marat Barbaján [@marat.barbajan]. (10 de marzo de 2017). *#urVanidades With the*

Queen! ❤️ [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BRd41etjZo6/>

A5. Jonathan Wisinner [@wisinner]. (13 de julio de 2017). *#maguana #tijuana #old #tj #664*

#cuban #oldwoman #wisinner #streetphotography #mx #lamaguana #lamaguanadetijuana Con

temor me acerque, te puedo tomar una foto?. [Fotografía]. Instagram.

https://www.instagram.com/p/BWem4_mA2c3/

A6. Letras Cualquiera [@letrascualquiera]. (12 de marzo de 2015). *Fotografía de Partin Perea* @rottenjr #tijuana #bajacalifornia #maguana #fotografía #urbano. [Fotografía].

Instagram. <https://www.instagram.com/p/0JOiypivC/>

A7. Loie Musa [@louixyz]. (12 de junio de 2014). #lamaguana de #Tijuana #transient #homeless #streetlife #porlascallesdetijuana [Fotografía]. Instagram..

<https://www.instagram.com/p/jGMbtdrQFt/>

A8. Zergio Parker [@zergio parker]. (02 de diciembre de 2020). *UNA LEYENDA TIJUANENSE (MAGUANA)* [Mp4]. YouTube. https://youtu.be/Tig3zB5Ns_g

A9. Arámburo, Valeria [@punto y coma]. (14 de mayo de 2021). *Lista de reproducción. Reportajes y entrevistas* [Mp4]. YouTube.

<https://youtube.com/playlist?list=PLvUH9yrbHYyJDxqNaaCGlrww8tifSNe05>

Anexos



fig. A1



fig. A2



fig. A3. *Maria Luisa*



fig. A4



fig. A5



fig. A6



fig. A7



fig. A8. Fotograma.