

Desfronterización performativa. Pintar, lijar y espejear el borde
 Miguel Alfonso Bouhaben y Eleder Piñeiro Aguiar
 Arte e Investigación (N.º 22), e093, 2022. ISSN 2469-1488
<https://doi.org/10.24215/24691488e093>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>
 Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
 La Plata. Buenos Aires. Argentina

DESFRONTERIZACIÓN PERFORMATIVA

PINTAR, LIJAR Y ESPEJEAR EL BORDE

PERFORMATIVE DEBORDERING

PAINT, SAND AND MIRROR THE EDGE

MIGUEL ALFONSO BOUHABEN | migalfon@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid, España

ELEDER PIÑEIRO AGUIAR | elederpa1983@gmail.com

Universidad de Coruña, España

Recibo 27/08/2022 | Aceptación 25/10/2022

RESUMEN

Asumiendo el concepto de desterritorialización las teorías de la desfronterización proponen pensar un mundo sin fronteras. En este contexto, exploraremos tres posibilidades artísticas entre México y Estados Unidos. Pintar (y deconstruir) la frontera. *Erasing the Border* de Ana Teresa Fernández (2012) es una intervención pictórica del muro fronterizo que abordaremos como praxis deconstructiva. Lijar (y desterritorializar) la frontera. *Reconocer el paisaje* de Abraham Ávila (2018) es una intervención donde el artista lija parte del muro para dar continuidad al paisaje, que pensaremos desde la desfronterización como desterritorialización. Espejear (y descolonizar) la frontera. *Makes a Mirage* de SV Randall (2018) es un gesto performativo donde miembros de la comunidad se reunieron para realizar un espejismo colectivo utilizando paneles reflectantes, que valoraremos en perspectiva decolonial.

PALABRAS CLAVE

Arte; frontera; descolonización; México; Estados Unidos

ABSTRACT

Assuming the concept of deterritorialization, debordering theories propose to think of a world without borders. In this context, we will explore three artistic possibilities between Mexico and the United States. Paint (and deconstruct) the border. *Erasing the Border* by Ana Teresa Fernández (2012) is a pictorial intervention of the border wall that we will approach as a deconstructive praxis. Sand (and deterritorialize) the border. *Recognizing the landscape* by Abraham Ávila (2018) is an intervention where the artist sands down part of the wall to give continuity to the landscape, which we will think of from debordering as deterritorialization. Mirroring (and decolonizing) the border. *Makes a Mirage* by SV Randall (2018) is a performative gesture where members of the community came together to create a collective mirage using reflective panels, which we will value from a decolonial perspective.

KEYWORDS

Art; border; decolonization; Mexico; United States



Esta obra está bajo una Licencia
 Creative Commons Atribución-
 NoComercial-CompartirIgual 4.0
 Internacional



INTRODUCCIÓN

En trabajos anteriores nos centramos en analizar prácticas artísticas en «zonas de contacto» (Pratt, 2010), en el límite entre México y Estados Unidos (Bouhaben & Piñeiro Aguiar, 2021). La presente investigación continúa nuestras investigaciones en/de frontera(s) donde forjamos los conceptos de transfronterización, en tanto que praxis artística que focaliza la atención en las formas de ir más allá de la frontera; sobrefronterización, como praxis artística que reflexiona sobre las formas de sobreescritura y superposición en los lindes interestatales; y desfronterización (Rumford, 2006; Lois & Cairo, 2011), a modo de praxis artística enfocada a diluir y deconstruir la frontera. En este artículo ampliamos y reinterpretamos los conceptos de deconstrucción (Derrida, 1997), desterritorialización (Deleuze & Guattari, 1987), y descolonización (Quijano, 2014; Sousa Santos, 2010; Fanon, 2010; Grosfoguel, 2012), los cuales proponen pensar las formas de borrar las fronteras: de crear el sueño de un mundo sin fronteras.

Ahora bien, el mundo sin fronteras es, en cierto modo, una realidad: los procesos de eliminar barreras (materiales, administrativas, burocráticas, arancelarias, legales, etc.) no son una utopía, sino parte integral de la globalización, aplicados a flujos comerciales y de capitales (Aguilar, 2006) y son, asimismo, característicos de los intercambios internos de la Unión Europea (Lois & Cairo, 2011) y de otros entes supraestatales como pueden ser el Mercosur o el ALCA. Pero, a pesar de estas derivas, que nos hacen reflexionar acerca de la Soberanía del Estado y sobre la crisis de este, la supresión de lo fronterizo está censurado para la migración subalternizada y racializada, tal como los impedimentos a la llegada en diferentes zonas del planeta demuestra, a lo que se suma la desprotección de sujetos en situación de asilo o refugio (De Lucas & Nair, 2015; Pajares, 2020).

Dentro de este marco teórico, nos proponemos explorar tres posibilidades de desfronterización artística en el límite México-Estados Unidos.

Pintar (y deconstruir) la frontera. *Erasing the Border* (Ana Teresa Fernández, 2012) ya fue motivo de observación en otra publicación, donde nos detuvimos a analizarla desde una crítica política, antropológica y filosófica (Bouhaben & Piñeiro Aguiar, 2021). *Erasing the Border* es una intervención pictórica del muro fronterizo que separa Tijuana y San Diego. La idea de la artista es borrar la barrera divisoria con pintura azul para crear una suerte de mimetismo entre el cielo y el mar. Se trata de invisibilizar el muro con el fin de vindicar un mundo sin fronteras. Este trabajo de desfronterización lo abordaremos desde una perspectiva político-antropológica y desde el concepto de deconstrucción de Jacques Derrida (1997).

Lijar (y desterritorializar) la frontera. *Reconocer el paisaje* (Abraham Ávila, 2018) es una performance que consiste en el lijado del muro metálico que en uno de sus tramos separa Estados Unidos de México. A medida que el artista lija el óxido de la valla, observamos un reflejo que parece dar continuidad al paisaje que se observa por una pequeña abertura del metal. En esta obra pensaremos la desfronterización como práctica de antiglobalización capitalista y como desterritorialización, siguiendo a Gilles Deleuze y Felix Guattari (1987).

Espejear (y descolonizar) la frontera. *Makes a Mirage* (SV Randall, 2018) es una performance realizada por un grupo de personas que se proponen construir un espejismo en el límite entre México y Estados Unidos. El objetivo de la obra está orientado a pensar que la propia identidad solo puede constituirse en relación dialéctica con la alteridad. En este caso, valoraremos la desfronterización como descolonización (Quijano, 2014; Sousa Santos, 2010; Fanon, 2010; Grosfoguel, 2012).

Estas obras son ejemplos singulares de las posibilidades de apropiación de la frontera por parte de los artistas, gracias al gesto de desfronterización del borrado a través de la pintura, del lijado y de la disposición de espejos. Este tipo de apropiaciones han sido estudiadas por Chris Rumford (2006), quien acuñó el concepto de *trabajo de frontera* (*borderwork*) para dar cuenta de las habilidades de las personas comunes para construir, modificar o borrar los límites materiales que separan territorios. Por nuestra parte, estos trabajos artísticos serán interpretados desde las prácticas analíticas de la deconstrucción, la desterritorialización y la descolonialidad.

PINTAR (Y DECONSTRUIR) LA FRONTERA

La obra *Erasing the Border* nos va a servir para pensar una primera aproximación de desfronterización artística [Ver Figura 1]. Su autora, Ana Teresa Fernández, interviene el muro fronterizo que separa las playas de Tijuana y San Diego, con una pistola de pintura azul que lo cubre totalmente, e instituye así un mimetismo con el azul del cielo y el reflejo del mar. Esta acción de borrado e invisibilización de la valla supone un gesto desfronterizante que vindica un mundo sin fronteras. “Hubo incluso quien pensó que el muro había caído, pues la obra vista desde lejos genera una discontinuidad entre otros trazados del vallado que parece un espacio abierto” (Bouhaben & Piñeiro Aguiar, 2021, p. 230). Así, lo que se produce es un *continuum* que bien podría estar en conexión con la vida migrante entendida como un flujo constante.



Figura 1. *Erasing the Border* (2012), Ana Teresa Fernández.

A continuación, vamos a leer el proceso de desfronterización de *Erasing the Border* desde dos ángulos: uno, político-antropológico; y otro, deconstructivista.

DESFRONTERIZACIÓN POLÍTICA Y ANTROPOLÓGICA

En la performance, el muro sigue teniendo existencia material, pero por medio del color azul, que se mimetiza con el paisaje, parece desaparecer: «Se trata de un proceso camaleónico mediante el cual el muro se fusiona con el ambiente para desaparecer, en una alusión a la eliminación de la frontera como acto político» (Bouhaben & Piñeiro Aguiar, 2021, p. 231). Magritte, en 1933, realizó un proceso de juegos de mirada en la obra *La condición humana*, en donde en primer plano aparecía un cuadro que se solapaba con el paisaje, creando en el espectador la pregunta ¿realmente lo representado es una copia exacta de dicho paisaje, que supuestamente está detrás del lienzo y de la ventana desde la que se observa?

La condición humana es, a su vez, el título de una obra de la filósofa Hannah Arendt (2020), en donde realiza una discusión entre la labor, el trabajo y la acción, elementales aspectos de la condición humana que, en cierto sentido, son también presentados en cada una de las obras aquí analizadas.

Pero, en el caso de la obra de Teresa Fernández, aún se va más lejos que en la obra de Magritte: no solo no se sabe que hay más allá, sino que deja la pregunta en el aire: ¿qué pasaría si se supiese que lo que hay más allá no es lo que nuestra percepción

nos muestra? ¿Y si realmente el problema de la frontera es, precisamente, en una línea similar a la cuchara de *Matrix*, que la frontera es un simulacro y, por tanto, no hay necesidad de doblarla? Estamos, al igual que el campesino kafkiano «Ante la Ley», ávidos de traspasarla, siempre presente y presentada ante nosotros, pero plenamente dispuesta a un diálogo con el guardián basado en una relación asimétrica de poder. Y lo que *Erasing the border* nos enseña es precisamente eso, ya desde su propio título: un gerundio que invoca a la acción por cuanto el proceso de construcción fronterizo es un acto creativo nunca concluido, de la misma manera que lo es la apertura a otro mundo. Pero además todo umbral es defendido por algún agente, por algún guardián, lo que nos permite pensar la frontera desde su construcción bélica. En este sentido, la vindicación de Ana Teresa Fernández apunta una praxis desfronterizadora, a un mundo sin fronteras más allá del diseño por el capitalismo neoliberal.

Fredrik Barth (1976), desde una perspectiva antropológica, afirma que las culturas no son causas ni esencias, sino que son consecuencias de las interacciones humanas, demarcadas por diacríticos o límites culturales. En *Erasing the border* se trata precisamente de eliminar todo diacrítico: eliminar los muros utilizando una pistola (la metáfora no es casual) de pintura azul para romper con las identidades a ambos lados, obviando las formas que hay previamente constituidas, las cuales se unen en un continuo como si de una pintura impresionista se tratase. Todos somos iguales en ese continuo.

Arnold Van Gennep (2008) y Victor Turner (1969), entre otros, han ejemplificado cómo la condición humana va acompañada de toda una serie de actos simbólicos ritualizados que dan sentido a la existencia para producirla y reproducirla. Continuada de ello, Mary Douglas (1973) analiza aspectos en torno al orden y el equilibrio que toda sociedad busca, afirmando que lo extraño (por ejemplo, el forastero, el «otro») es ritualizado, sea incluyéndolo con algún acto de bautismo, exorcizándolo, canibalizándolo, invisibilizándolo, expulsándolo o llegando a convivir con él tras algún proceso de inserción cultural. Es interesante, por ello, *Erasing the border*, por cuanto ritualiza la llegada a la frontera: primero observándola, después interviniéndola, y en último lugar incorporándola a un nuevo orden paisajístico. Tenemos en estos tres momentos las partes del proceso ritual expuestas por Turner (1969): separación, liminalidad y agregación. La artista se separa del mundo del que procede para instalarse en un nuevo lugar; a continuación, incorpora su destreza para confeccionar un nuevo orden, a caballo entre el pasado y el futuro, a la vez que está en un tiempo-espacio de *communitas* con el público que espera algo de ella, el cual observa y a la vez reflexiona acerca del carácter de la frontera y, de ahí, emerge un tercer espacio o tercer término (Bhabha, 2013), que posteriormente se agrega, precisamente, criticando las dificultades de acceso al suelo norteamericano. Lo hace interviniendo un paisaje que, al finalizar la obra, ya

es otro, haciendo más transparente el sueño que está en el Norte y borrando toda pesadilla del muro.

DESFRONTERIZACIÓN COMO DECONSTRUCCIÓN

Erasing the Border, en tanto ejercicio de apropiación de la frontera, adopta un inequívoco gesto deconstructivo. En lo que sigue, vamos a recorrer algunas de las definiciones de deconstrucción de Jacques Derrida con el fin de proyectarlas al análisis de la obra de Fernández.

La deconstrucción/desfronterización como fragmentación marginal.

Para Derrida, «la deconstrucción exige la fragmentación de textos y, en ella, el filósofo detecta los fenómenos marginales, anteriormente reprimidos por un discurso hegemónico» (Derrida, 1997, p. 9). Esta idea podemos «leerla» en la performance que, si bien no plasma una fragmentación de la frontera, sí que ejecuta una suerte de invisibilización, que está orientada a visibilizar «fenómenos marginales», en este caso, el acto subversivo de cruzar ilegalmente la frontera, que es «reprimida por un discurso hegemónico», esto es, por la política segregadora de las fronteras. En este sentido pintar la frontera es también un acto de resistencia, una vindicación del «derecho de fuga» (Mezzadra, 2005).

La deconstrucción/desfronterización como crítica de la verdad hegemónica.

De igual modo, la idea de que el deconstructivismo «es un acto de descentralización, una disolución radical de todos los reclamos de verdad absoluta, homogénea y hegemónica» (Derrida, 1997, p. 9) aparece cristalizada en *Erasing the Border* ya que produce un acto de descentralización por medio de la des-fronterización del «borrado de la valla» con el fin de diluir la «verdad absoluta» del discurso hegemónico sobre la frontera.

La deconstrucción/desfronterización como transformación emancipadora.

Al analizar la deconstrucción, Derrida apunta que «no se trata [solamente] de levantarse contra las instituciones, sino de transformarlas mediante luchas contra las hegemonías» (Derrida, 1997, 9). Por su parte, *Erasing the Border* plasma en su praxis un acto netamente transformacional y contrahegemónico.

Pintar el paisaje sobre la piel del muro es un acto de descentralización, una disolución de la centralidad y hegemonía de la frontera: una frontera pictórica de la frontera. Al invisibilizar la frontera, visibiliza una opresión; al destruir el discurso de la frontera, aboga por una construcción crítica del límite, por un constante

cambio de aquello que se impone como inmóvil, permanente y cerrado. *Erasing the Border* apunta a un proceso liberador por medio de la invisibilización, siquiera de forma simbólica, de la sustancia de la opresión.

LIJAR (Y DESTERRITORIALIZAR) LA FRONTERA

En *Reconocer el paisaje* (Abraham Ávila, 2018) el artista encuadra un orificio y otra pequeña parte del muro fronterizo, casi planteando la visión del otro lado de una puerta vista desde el orificio de la cerradura [Ver Figura 2]. A partir de este encuadre, Ávila lija una parte del muro para dar continuidad al paisaje que no es posible observar, ya que el muro obstaculiza el panorama. Al final del registro de un poco más de seis minutos, el reflejo del sol en la lámina recién lijada y el óxido en la parte que no fue intervenida crean un efecto de continuidad con el paisaje que sería posible observar si el muro no existiera. En primer plano, las manos del artista incidiendo en la materialidad de la valla contrastan con un segundo plano que se ve difuminado y lejano. Por momentos, más que de limpiar y quitar el óxido, da la sensación que se quiere ir más allá borrando por completo la superficie.

A continuación, vamos a leer la obra de Ávila desde la óptica de la desfronterización como antiglobalización y como desterritorialización.



Figura 2. *Reconocer el paisaje* (2018), Abraham Ávila.

DESFRONTERIZACIÓN COMO ANTIGLOBALIZACIÓN CAPITALISTA

Borrar lo viejo para abrirse a lo nuevo que está más allá podría ser uno de los mensajes de *Reconocer el paisaje*, lo que supone toda una crítica al eje fundamental

desde el que fue construido el capitalismo: la modernidad. Pero, en el caso de *lijar el borde*, se produce una inversión: lo viejo en este caso sería la globalización, que promueve un mundo sin fronteras para el capital, pero no para las personas. Si bien es cierto que, en el marco de la globalización, la multiplicación de los intercambios y la circulación a nivel mundial llevó a concebir a las fronteras como obstáculos (Paasi, 1998), a la vez las fronteras estaban siendo borradas por la liberalización económica, expresada en la inexistencia de barreras para los flujos económicos (Aguilar, 2006). Ahora bien, en *Reconocer el paisaje* se «lija el borde» como metáfora que reivindica la idea de desfronterizar para que las personas puedan circular libremente más allá de los muros y no para potenciar los intercambios económicos.

Debemos hacer una acotación, llegados a este punto, por cuanto no se puede hablar del muro o de la frontera como algo homogéneo. A lo largo de sus 3.200 km, la construcción que pretende separar Norte y Sur es diversa en altura -oscila entre 5 y 10 metros dependiendo de la zona de que se trate-; y en materiales -paneles de chapa, mallas de alambre, acero, reciclajes de vías ferroviarias, etcétera-. En concreto entre San Diego y Tijuana entran también en el mar y están realizados con materiales anticorrosión, lo que en este punto hace aún más significativo el gesto propuesto por Abraham Ávila: mostrar la corrosión interviniéndola, siendo dicha corrosión no solamente del propio muro, sino también del propio tiempo de la modernidad industrial e incluso de las mentalidades e ideologías que tratan a toda costa de homogeneizar, vigilar y controlar a capas enteras de población, desvirtuando sus identidades, sus diferencias y sus conflictos. No obviemos que, desde los inicios del industrialismo, hubo movimientos de protestas que pasaban por el absentismo, la revuelta, el robo de materiales y la destrucción de máquinas. Por ello, es interesante comprender esta obra también dentro de una línea histórica de crítica al capitalismo, por cuanto trata de borrar todo artefacto material para comprender el paisaje como algo previo al influjo que lo industrial ha tenido en el desarrollo de la modernidad capitalista. No olvidemos que en la segunda revolución industrial es precisamente el acero uno de los materiales fundamentales para acelerar el flujo del capital. La acción de Ávila, seguramente sin pretender entrar en tanto conflicto, puede en cualquier caso ser leída como una continuidad de la incertidumbre generada por un proceso capitalista donde la cultura se apropia de la naturaleza. Ante ello, la proclama de movimientos como los luditas, pero también lo propuesto por Ávila, reclama una mayor solidaridad ante los embates que supone en este caso el aislar, el atomizar y el separar, propios de toda construcción fronteriza.

Por otra parte, tras lo material, industrial y artificial de la valla, lo que se reclama es generar un reflejo en esta que permita abrir un horizonte -cuanto más lijados están los materiales por parte del artista más se acerca el color del cielo al azul

de las láminas de metal-, abrir la posibilidad de una sociedad mundial, de una sociedad que ya no estuviera delimitada territorialmente. Gracias a la expansión de los medios de comunicación y de las nuevas tecnologías cualquier sujeto, de cualquier parte del mundo, puede conocer otras realidades y desear acceder a un mundo mejor, lo que le impulsa a querer cambiar sus circunstancias e incluso a migrar:

Estos nuevos vínculos transnacionales han cambiado la comprensión del mundo, al romper las distancias (...) un nuevo espacio global que denomina «rizomático» que se caracteriza por la desterritorialización del espacio, la heterogeneidad cultural y el transnacionalismo (Gamero, 2015, p. 82).

Veamos a continuación cómo se relaciona la desfronterización con la desterritorialización.

3.2. DESFRONTERIZACIÓN COMO DESTERRITORIALIZACIÓN

La frontera no es una entidad limítrofe ni fija, sino un «centro desterritorializado» (Delgado, 1997, p. 173), un lugar paradójico y diferencial que conecta con sus «respectivos afueras», a saber, el territorio mexicano con el territorio estadounidense. Eso sí, los conecta para diferenciarlos y transmutarlos –recordemos que para Deleuze y Guattari la desterritorialización implica que los territorios «cambien de naturaleza al conectarse» (1987, p. 13) – pues la frontera no es un territorio, sino una línea desterritorializada. En el gesto de lijado de Ávila podemos leer esta línea de fuga desterritorializada: gracias al lijado de la frontera es posible la visibilización del paisaje mexicano y, por ende, es posible una conexión heterogénea con el paisaje estadounidense. Como en el caso anterior, se pueden establecer correlaciones fructíferas entre el concepto de desterritorialización –forjado por Deleuze y Guattari tanto en *AntiEdipo* como en *Mil mesetas*– y la praxis desfronterizadora de *Reconocer el paisaje*.

La desterritorialización/desfronterización como acto revolucionario.

Deleuze y Guattari establecen una correlación entre psicoanálisis-estructura-territorio que se dispone frontalmente frente a la correlación esquizoanálisis-postestructura-desterritorialización: «El psicoanálisis se fija en los representantes imaginarios y estructurales de reterritorialización, mientras que el esquizoanálisis sigue los índices maquínicos de desterritorialización» (Deleuze & Guattari, 1986, p. 327). Esta dicotomía es aplicable al arte: existe un arte psicoanalítico-edípico que siempre esconde una organización, una axiomática y una estructura por desvelar frente al uso esquizo-revolucionario que se mide por los flujos descodificados y desterritorializados que encarnan un arte como experimentación. La obra de Ávila

plasma este último uso: toma una estructura estructurada como la frontera, una estructura cargada de significado, y la desterritorializa; revoluciona la frontera introduciendo en su interior un flujo descodificado. La frontera es opaca en esencia, esa es su estructura, pero al pulirse, al desterritorializarse, brilla y refleja el mundo circundante. Así, frente al arte como objeto de sentido, la obra de Ávila se manifiesta como un proceso experimental: una pragmática de la frontera.

La desterritorialización/desfronterización como síntesis heterogénea.

Deleuze insiste: solo se piensa con rupturas. En el principio de conexión y heterogeneidad se defiende que «cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro. Eso no sucede en el árbol ni en la raíz, que siempre fijan un punto, un orden» (Deleuze & Guattari, 1987, p. 13). En la obra de Ávila se establece, de igual modo, una conexión heterogénea: entre el reflejo del lado mexicano y la realidad del lado de Estados Unidos. Pero, además, esa conexión implica un desorden de la frontera, que trata de sesgar dos ámbitos de la realidad. Así el gesto del lijado introduce una instancia imaginaria que se conecta con la real. *Reconocer el paisaje* rompe las posiciones de un lado y otro de la frontera al introducir una desterritorialización a través del lijado que implica la emergencia de un cambio de naturaleza de la frontera.

Desterritorialización/desfronterización como transgresión de la sintaxis. Deleuze y Guattari entienden que la desterritorialización también se da en el lenguaje: «ser extranjero, pero en su propia lengua (...) la expresión atípica constituye un máximo de desterritorialización de la lengua» (Deleuze & Guattari 1987, p. 102). Los libros bellos, para Deleuze, están escritos en una suerte de lengua extranjera, en una lengua que va más allá de los límites de la gramática y de la sintaxis. Y *Reconocer el paisaje* es eso justamente: una pieza experimental que constituye otra sintaxis en el seno de la sintaxis dominante de la frontera, un esfuerzo por superar los límites de la gramática política fronteriza.

Por tanto, la obra de Ávila, en tanto que arte experimental en proceso, está ligada al uso esquizo-revolucionario a la vez que visibiliza una síntesis heterogénea que conecta el territorio real estadounidense con el territorio imaginario mexicano en un gesto desterritorializante a través del lijado que puede leerse como un acto de transgresión sintáctica del orden impuesto por la frontera.

ESPEJEAR (Y DESCOLONIZAR) LA FRONTERA

La obra *Makes a Mirage* (SV Randall, 2018) es un curioso gesto performativo realizado el sábado 21 de abril de 2018. Ciento cincuenta miembros de la comunidad se reunieron a lo largo de la frontera entre México y Estados Unidos con

el objetivo compartido de hacer un espejismo de forma colectiva utilizando paneles reflectantes. Observemos que unos años antes, en Kiev, un grupo de manifestantes protestaba contra la policía que había reprimido con dureza al estudiantado. Dichos manifestantes portaban espejos delante de los cuerpos del Estado, obligándoles a verse, y generando una imagen de una anciana que se viralizó.



Figura 3. *Makes a Mirage* (2018), SV Randall.

Makes a Mirage nos servirá de ejemplo para pensar la desfronterización como apología de un mundo sin fronteras y como descolonización.

DESFRONTERIZACIÓN COMO APOLOGÍA DE LA OTREDAD

Siguiendo la línea de los trabajos anteriores del artista, esta performance insta a reflexionar acerca del carácter ilusorio de las fronteras. Además, la colocación de los paneles, como si de piezas inconexas de un puzle se tratasen, se insertan en el continuo cielo-tierra, pero de manera que rompe con el imaginario arriba-abajo, por cuanto cada una de las láminas contiene partes del paisaje diversas que, a su vez, se interrelacionan entre sí rompiendo toda posibilidad de linealidad.

Esta obra nos apela directamente y parece interrogarnos: ¿qué pasaría si un día desaparecen las fronteras y cualquier persona de cualquier nacionalidad puede circular libremente por el mundo? Este escenario de «fronteras abiertas» (*open borders*) es objeto de un creciente debate entre académicos y movimientos sociales. Son muchos los que sostienen que «los costos humanos del control de fronteras plantean el problema de su compatibilidad con los valores esenciales de la comunidad internacional» (Pécoud 2005, p. 144). Sin duda, resulta paradójico que los flujos de capitales y de información puedan circular atravesando cualquier frontera sin ningún tipo de traba, mientras que para los inmigrantes y los refugiados una frontera puede costar la vida.

Y es que la obra que espejea la frontera, precisamente, abre la posibilidad a un nuevo mundo sin fronteras porque trabaja con el eje de las identidades, para descomponerlas. Si más arriba citábamos a Magritte, en esta ocasión Gauguin nos puede servir de referencia: «la cuestión quintaesencial de la modernidad afectaba a la identidad en la famosa pregunta de Paul Gauguin ¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿A dónde vamos? (...) Las respuestas pasaron a menudo por una apelación a la otredad» (Foster, 2010, p. 212). Y aquí cobra el mayor interés el espejo en sus múltiples láminas: es desde el espejo desde donde Alicia emprende su viaje al mundo de las fantasías; es en el espejo donde Jacques Lacan (1998) analiza la formación del ego: al verse en una única imagen continua, el niño coloca todos los trazos de una realidad fragmentada y comienza a reconocerse como ser único, completo y homogéneo.

Quizá lo interesante en la obra aquí presentada es preguntarnos (y preguntarle a Lacan) hasta dónde llega nuestra agencia (y la del niño) en la conformación de la identidad. ¿Acaso, tal como Emmanuel Lévinas (1993) afirma, no es necesaria tanto la otredad como la propia identidad para conformarnos como persona? Que en vez de un espejo la performance utilice múltiples láminas espejeadas, nos da ya una respuesta. Toda conformación identitaria lo es en cuanto es atravesada por múltiples estructuras prefijadas que, a su vez, interactúan con otras otredades. A la gente que ve su reflejo se le proponen, por tanto, al menos dos opciones que, desde el momento de verse insertos en el juego de miradas, impiden toda mirada distraída: no ha partido de ellos la colocación de las láminas, por lo tanto no existe una agencia previa que permita «acicalar» su yo ante un espejo que les es propio.

4.2. DESFRONTERIZACIÓN COMO DESCOLONIALIDAD

En cierto sentido, *Makes a Mirage* atenta contra la demagogia fronteriza que ve en el muro una solución a problemas de desigualdad. Al reflejar lo que está enfrente, el espejo nos hace caer en nuestra propia identidad a la vez que nos hace reconocer que ésta no es posible sin la alteridad. Esa dialéctica entre la mismidad y

la alteridad está incardinada en las prácticas de mestizaje, de hibridación cultural y de descolonización que abogan por la desfronterización. João María André (2004) sostiene que «el mestizaje constituye una característica esencial de la expansión y de la desfronterización» (p. 183); mientras que Octavio Spindola asume que la política fronteriza tiende a fracasar «mientras no asimile los nuevos paradigmas epistémicos de transmodernidad e interculturalidad» (Spindola, 2016, p. 43). De este modo, los conceptos de mestizaje, transmodernidad e interculturalidad, pero sobre todo el concepto de descolonialidad, serán de utilidad para leer el «carácter desfronterizante» de la obra de Randall:

Descolonización/desfronterización como giro especular

Las imágenes son un instrumento para la configuración de la colonialidad del poder y para la implantación del racismo en el campo estético. La colonialidad estética del poder programa las estéticas no-europeas como estéticas subalternizadas. Esta codificación de la subalternidad estética «implica que la realidad latinoamericana sólo puede ser vista según las imágenes inevitablemente distorsionadas en el espejo europeo» (Quijano, 2014, p. 207). Esto es, la realidad latinoamericana solo es comprendida desde el espejo occidental, lo cual, es una forma inequívoca de racismo cultural. A nuestro modo de ver, la maraña de paneles reflectantes de *Makes a Mirage* invierten la lógica de la adaptación al espejo occidental: se trata de poner el espejo, en tanto símbolo que conecta lo mismo con su otredad (el yo es otro de Rimbaud), justo en el lugar que los separa: la frontera. Se trata de dar la vuelta al espejo del que habla Aníbal Quijano: girar 180° el espejo, convertirlo en espejo subalternizado que refleje el lado occidental desde la óptica de los otros. Un giro especular que altera el eje de la mirada y desfrontera y descoloniza la frontera.

Descolonización/desfronterización como inversión de la línea abismal

Ahora bien, las formas de la belleza-otra subalternizada son expulsadas gracias a la colonialidad a la zona del no-arte del mismo modo que las subjetividades otras son expulsadas a la zona del no-ser (Fanon, 2010; Grosfoguel, 2012). Desde este ángulo, podemos leer la obra de Randall como una rebelión descolonizadora de las subjetividades situadas del lado del no-ser que giran el espejo para invertir la zona de no-ser, o para ser más precisos, para ser conscientes del absurdo de trazar estas líneas abismales. Recordemos que para Boaventura de Sousa Santos (2010) la línea abismal es una línea dibujada por la modernidad colonial que convirtió a las estéticas no-occidentales en un desperdicio cultural que no tenía siquiera el derecho a la existencia. Así, la inversión del espejo simula y escenifica la inversión de la línea abismal y, por ende, despliega un efecto igualador y democrático; un gesto desfronterizador y descolonizador. Esto es, forja un diálogo intercultural

fruto del acto de descolonizar la estética totalitaria de las fronteras mediante el giro especular y la inversión de la línea abismal para así configurar un espacio de diálogo.

En suma, *Makes a Mirage* puede leerse tanto desde la óptica del giro especular apuntada por Quijano, como desde las coordenadas de la línea abismal de Boaventura da Sousa Santos.

CONSIDERACIONES FINALES

Desde la crisis de los refugiados en 2015 en muchos países europeos se ha erigido una segunda generación de muros, cuando no se han reactivado fronteras y eliminado los tratados que hacían de Europa una unidad literalmente física. La crisis de los refugiados se convirtió en el último gran acto de resistencia global contra el diseño del gran mapa del mundo, y justamente, las consecuencias han sido la reactivación de las barreras físicas y especialmente las sociales con sus derivas políticas que amenazan Europa y medio mundo con fantasmas que nos recuerdan aquellos que arrasaron el siglo xx desde el totalitarismo (Aznar & López, 2019, p. 190).

O fantasmas, como los que recorrían el discurso de Trump, defensor a ultranza de un muro basado en la «fobia anti-inmigrante» (Oehmichen, 2005, p. 114), que durante su mandato vio el ser el punto final del recorrido de las caravanas migrantes que viajaban desde Centroamérica; un muro que fue finiquitado con el cambio de mandato, si bien todavía continúa siendo causa y consecuencia de las enormes asimetrías Norte-Sur.

Es de interés, para reafirmar lo antedicho, el concepto de «etnopaisajes» (*ethnoscapes*), que Arjun Appadurai (2001) propone para definir una antropología transnacional ocupada del estudio de los flujos globales y cosmopolitas que superan los «grandes relatos modernos», en una nueva comprensión del espacio, donde una multiplicidad de narrativas subversivas, críticas y cambiantes, altera lo que antes era una comprensión clara y delimitada de la realidad. Asimismo, en *La modernidad desbordada* (Appadurai, 2001), expone que ante los retos de la globalización son más necesarios que nunca la creatividad cultural y la imaginación, pero no una imaginación sinónimo de contemplación, fantasía o escapismo. No una imaginación que, en la lectura que hace Susan Bück-Morss (1999) de Benjamin, nos anestesia, sino que sirva para despertar conciencias y movilizarlas. En Appadurai, y a nuestro modo de entender también en las 3 obras aquí reseñadas, la imaginación se pone al servicio de intermediación entre todos los campos de posibilidad de las acciones humanas frente a las supuestas homogeneizaciones del capitalismo actual. Y lo hace para tratar de vencer las identidades predatorias que contemplan al Otro como un enemigo a vencer (Appadurai, 2013).

Igualmente, podrían leerse estas obras desde el concepto devenir-cyborg de Donna Haraway (1995), ya que los artistas están atravesados por su relación humana y maquinica con diversos artilugios y dispositivos que confirman y conforman sus identidades, a la vez que las reescriben como actos de resistencia. En primer lugar, el dispositivo-frontera que atraviesa los materiales utilizados: una pistola de pintura, una lija y varios espejos. Materiales propios de un industrialismo que hace del artista también un activista, a la vez que un *bricoleur*. Y lo hace en todo un contexto dicotómico en cada una de las performances:

Frente al clásico pincel del pintor, una pistola a compresión donde la artista ha de refrenar la velocidad y la aceleración de la salida de pintura en aras de transformar la valla (algo quieto) en paisaje (algo móvil a la interpretación de cada nueva mirada).

Frente a la movilidad y flexibilidad de la herramienta humana, la quietud del trozo áspero que ni es papel ni es metal, sino que es a la vez un híbrido que se hibrida con la propia mano, la cual la dota de vida. Y lo hace en un movimiento repetitivo también para transformar la quietud. ¿Es ese movimiento repetitivo una metáfora del flujo migrante que atraviesa fronteras? ¿O lo es de una época no tan pasada de taylorismo y repetición de movimientos manuales en las fábricas de montaje? Quizá sea ambas cosas, las cuales sin duda van de la mano por cuanto la construcción del capitalismo mundial tiene la mano de obra migrante como consustancial, no como consecuencia.

En la última obra, ni tan siquiera los espejos están quietos y la figura que los intercepta se acicala, se coloca, se engatusa ante su propio reflejo. Es el movimiento de los paneles, expuestos a la orografía, a los cambios de las nubes y el sol, los que en cada ocasión invocan al reflejo de un nuevo yo, lo cual sirve para proponer que el mundo estático de este lado de la valla (sea cual sea), no lo es.

En definitiva, las intervenciones de la frontera -pintar, lijar, espejear- implican la implementación de tácticas estético-políticas de deconstrucción, desterritorialización y descolonización que ponen en escena la reivindicación de un mundo sin fronteras

REFERENCIAS

Aguilar, I. (2006). Del mundo sin fronteras al mundo fortificado: la vigencia económica de las fronteras políticas. Algunas lecciones de la frontera Canadá-Estados Unidos. *Foro Internacional* 46 (4), 663-692. <https://www.jstor.org/stable/i27738791>

André, J. M. (2004). Globalización, interculturalidad y metáfora (s) del mestizaje. *Azafea. Revista de filosofía* (6): 177-191. <https://doi.org/10.14201/4754>

- Appadurai, A. (1991). Global ethnoscapas. *Recapturing anthropology*, 191-210.
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada*. Fondo de cultura económica.
- Appadurai, A. (2013). *El rechazo de las minorías*. Tusquets.
- Arendt, H. (2020). *La condición humana*. Paidós.
- Aznar, Y López Díaz, J. (2019). *Arte desde los setenta: prácticas en lo político*. UNED.
- Barth, F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Fondo de cultura económica.
- Bhabha, H. (2013). *Nuevas minorías, nuevos derechos*. Siglo Veintiuno.
- Bouhaben, M. A. y Piñeiro Aguiar, E. (2021). Transfronterización, sobrefronterización y desfronterización. El arte de la performance en la frontera entre Estados Unidos y México. *Revista Colombiana de Sociología*, 44(1): 217-235.
- Büick-Morss, S. (1993). *Estética y anestésica. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte*. La Balsa de la medusa.
- De Lucas, J. y Naïr, S. (2015). *Mediterráneo: el naufragio de Europa*. Tirant humanidades.
- Guattari, F., y Deleuze, G. (1986). *El Anti Edipo: capitalismo y esquizofrenia*. Paidós Ibérica.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1987). *Mil mesetas*. Pre-textos.
- Delgado, M. 1997. *El animal público*. Anagrama.
- Derrida, J. (1997). "Una filosofía deconstructiva". *Zona erógena*, 35 http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/filosofia_deconstructiva.html
- Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro*. Siglo XXI.
- Fanon, F. (2010). *Piel negra, máscaras blancas*. Akal.
- Foster, H. (2010). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de Siglo*. Akal.
- Gamero, I. (2015). "Los límites del concepto de frontera en distintas teorías antropológicas posmodernas". *Cinta de moebio*, 52, 79-90.
- Grosfoguel, R. (2012). "El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser?". *Tábula rasa* 16, 79-102.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Universitat de València.
- Harvey, D. (2015). *Breve historia del neoliberalismo*. Akal.
- Lacan, J. (1998). *Escritos I*. Siglo XXI.
- Lévinas, E. (1993). *Humanismo del otro hombre*. Siglo XXI.
- Lois, M. y Cairo, H. (2011). Desfronterización y refteronterización en la Península Ibérica. *Geopolítica* 2(1):11.
- Mezzadra, S. (2005). *Derecho de fuga. Migraciones, ciudadanía y globalización*. Traficantes de Sueños.
- Oehmichen, C. (2005). *Identidad, género y relaciones interétnicas. Mazahuas en la ciudad de México*. UNAM-IIA-PUEG
- Pajares, M. (2020). *Refugiados climáticos. Un gran reto del Siglo XXI*. Rayo Verde Editorial.

- Paasi, A. (1998). "Boundaries as social processes: Territoriality in the world of fows". *Geopolitics*, 3(1): 69-88.
- Pécoud, A. (2005). "Migración sin fronteras: una investigación sobre la libre circulación de personas". *Migraciones internacionales* 3(2): 137-166.
- Pratt, M. L. (2010). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Fondo de Cultura Económica.
- Quijano, A. (2014). "El trabajo al final del siglo XX". *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO.
- Rumford, C. (2006). "Citizens and borderwork in Europe". *Space and Polity* 12 (1): 1-12.
- Sousa Santos, B. de (2010). *Para descolonizar Occidente: más allá del pensamiento abismal*. CLACSO- Prometeo Libros.
- Spindola, O. (2016) Espacio, Territorio Y Territorialidad: Una Aproximación Teórica a La Frontera (Space, Territory, and Territoriality: A Theoretical Approach of the Border). *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, Nueva Época*, 61(228).
- Turner, V. (1969). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Taurus.
- Van Gennep, A. (2008). *Los ritos de paso*. Alianza.