



ARTE en la frontera¹

Leonor Arfuch²

Umbral, frontera, límite. Significantes que acosan nuestra percepción cotidiana, lo permitido y lo prohibido, lo decoroso y lo censurable. Pero también perturban la incursión del lenguaje en los territorios de la intimidad –ya devenida pública- y el aventurado transitar entre disciplinas que trazan zonas de inquietud, donde nada está dicho de modo irrevocable. Las prácticas artísticas, la escritura, y también el despliegue de la imaginación teórica, alientan la exploración de los límites, a tono con el devenir contemporáneo y la (supuesta) evanescencia de las fronteras. Sin embargo, estas parecen acentuarse al tiempo que la conectividad global da la ilusión de ubicuidad absoluta. En ese borde que plantea la pregunta –dilemática- entre el “adentro” y el “afuera” –un borde que es tanto ético, como estético y político- plantearé algunas reflexiones sobre prácticas y escrituras que trabajan justamente en la infracción de los límites, desde una perspectiva semiótico-discursiva de crítica cultural.

Lenguaje, transgresión y fronteras... tres significantes cuya articulación no resulta inmediatamente evidente pero que sin embargo delinea una espacialidad reconocible, tanto física como simbólica, tanto territorial como subjetiva. Una articulación, por otra parte, que toca de modo muy sensible a México y que alguien realizó magistralmente desde aquí –entendiendo esta tierra, precisamente, más allá de sus fronteras- en la palabra, en la lengua, en el cuerpo, en el territorio:

¹ Este texto fue presentado en un panel en el marco el Seminario *Giros Teóricos IV “Lenguaje, transgresión y fronteras”*, México DF, UNAM/IESU. 21-24 de febrero 2012

² Leonor Arfuch é professora no Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires.

Gloria Anzaldúa, la poeta y escritora chicana, en ese texto emblemático que fue *Borderlands, La frontera, The New Mestiza*, publicado hace ya más de veinte años [1987] 1997).

Un texto donde la cadencia de la lengua materna, componente esencial de aquello que llamamos, provisionalmente, identidad, adquiere otras modulaciones, se carga de nuevos sentidos, configura un espacio siempre en desajuste con el territorio -y un territorio en desajuste con esos pobladores - y donde traducción y transgresión se avienen y confrontan en una inevitable relación de amor y odio: ¿Spanglish, Stándar English, North Mexican Spanish, Tex-Mex? Anzaldúa realiza en ese texto una interrogación antropológica, poética y política, donde la propia biografía se lee en clave de una épica, de una gesta colectiva periódica y a menudo trágica, y de un trasfondo histórico que articula remotos pasados, como el territorio mítico de Aztlan, cuna de los senderos de Mesoamérica -que supuestamente se encuentra bajo los pies-, con un presente de penosos “retornos”, todo ello desde los acentos de la lengua cotidiana, de la imaginería doméstica, de la tensión entre el legado de la tradición y su deber-ser-mujer y la propia orientación -y transgresión- identitaria: chicana, lesbiana, feminista, activista, escritora, poeta...

230

Lenguaje, transgresión y fronteras aparecen así en una conjunción casi obligada, abriendo una cadena de semiosis que bien podríamos definir, con Peirce, como infinita. Infinitas las tramas de sentido que esta conjunción puede desatar hoy en ese mismo -y no mismo- territorio, atravesado por la herida infamante del muro y el esfuerzo sin tregua por sobrepasarlo, a riesgo de vida -una epopeya cotidiana que las cámaras infrarrojas registran en una ominosa deshumanización de figuras sin rostro, moviéndose en un mapa geológico, como lo mostrara Chantal Akerman en su film *De l'autre côté*- así como en otros territorios distantes y otros muros que, lejos de caer, se siguen multiplicando en la segunda década del siglo XXI.

He aquí una de las tantas paradojas de la globalización, que por un lado alienta la ubicuidad, la conexión sin límites en un espacio que se pretende casi interestelar, por el otro agudiza una partición de territorios que reniega de huellas milenarias e impone barreras infranqueables a la diferencia y la desigualdad. Barreras que contrarían la valencia polisémica de *frontera*: umbral, puerta, contacto, intercambio, y por qué no, bienvenida, hospitalidad... Porque el espacio no es una mera superficie donde se acumulan los dones o castigos de la naturaleza

y los vestigios de la cultura sino, como afirma Doreen Massey (2005), el producto constante –y siempre inacabado- de relaciones e interacciones, de las más íntimas a las “globales”, y por ende, abierto a la multiplicidad, a la diferencia, al devenir del tiempo y de la historia. La espacialidad –la espacio/temporalidad- es entonces política y generizada, es un área prioritaria en el ejercicio –y el reparto- del poder, que se enfrenta al desafío de la multiplicidad, a la trama compleja de interacciones que rebasan las fronteras, al imaginario persistente de las mitologías, a la identificación de los lugares como propios –hogar, región, terruño, pueblo, aldea-, que resisten a la estratificación y al orden que divide el mundo en centros y periferias –aún cuando la periferia esté ya instalada en el “centro” o, hipotéticamente, sean todas “periferias”-; lenguas jerárquicas y secundarias; fronteras lábiles o férreas –o ambas cosas a la vez, según de qué lado se intente pasar, como entre Tijuana y San Diego, por ejemplo.

Esta obsesiva partición –y repartición- de territorios, fronteras interpuestas donde no las había, invasiones, tráficos, saqueos, expulsiones de poblaciones enteras, migrancias inducidas por el miedo, el acoso o la miseria; nuevas conquistas de zonas pródigas en recursos naturales en desmedro de sus pobladores, hacen de la territorialidad un elemento decisivo en esta etapa del capitalismo, que cada vez parece alejarse más de su carácter “metafísico”, como lo definiera Scott Lash (2005), aludiendo a ese reparto de poder que se consume en las pantallas liquidas de las bolsas del mundo, sin ninguna instancia material. O en todo caso habría que pensar que lo virtual surge también inevitablemente sobre esos territorios y que la “guerra perpetua” es su modelo y su precio.

Pero también se agudizan las fronteras internas entre los propios habitantes que podrían reivindicar la pertenencia a un lugar: fronteras urbanas trazadas por procesos de gentrificación, con su vaciamiento de zonas degradadas para hacer de ellas nuevos anclajes para nuevos pobladores o barrios que van quedando marginalizados mientras otros se transforman al ritmo del diseño y de la moda. Fronteras lábiles pero que pueden hacerse férreas según las circunstancias, suponer peligros para transeúntes desapercibidos o dar lugar a guetos que requieren salvoconducto para poder pasar, aunque sea lingüístico o visual, como es el caso de las (mal) llamadas “tribus urbanas” cuyo reconocimiento identitario también suele basarse en lo territorial. Y están también los barrios de autoencierro, que intentan interponer barreras a un “afuera” impreciso e inquietante. En cualquier caso, la imposición del límite, la frontera, conlleva la amenaza –y el deseo- de la transgresión.

Es que la transgresión está contenida en la idea misma de frontera, así como en el simple ejercicio del lenguaje. Y hasta podría decirse que es la fuerza que anima, secretamente, todos los tránsitos. Desde el esforzado eterno retorno de quienes una y otra vez intentan llegar “del otro lado”, donde la dificultad del acceso parece incrementar la fantasía, hasta los significantes que acosan nuestra percepción cotidiana, marcando lo permitido y lo prohibido, lo decoroso y lo censurable. Umbral, frontera, límite, señalan por ejemplo, quizá en un crescendo, los grados de incursión del lenguaje en los territorios de la intimidad, gradación que asimismo podría expresarse, más allá de la clásica distinción moderna entre público y privado, en la sutil escalada que supone pasar de lo biográfico – perfectamente público- a lo privado –que ya no lo es tanto- y a lo íntimo, que constituye hoy el mayor atractivo de los medios de comunicación, una intimidad devenida pública en una transgresión generalizada y por lo tanto ya estereotípica.

En efecto, ¿qué podríamos considerar verdaderamente transgresivo en nuestras sociedades contemporáneas, donde, contrariamente a lo que sucede con los territorios físicos, hay un creciente desdibujamiento de límites y fronteras que en líneas generales sólo cabe celebrar? Una mayor apertura conceptual, un aflojamiento de la norma, una “cultura mundo”, como algunos autores gustan llamar (Lipovetzky y Serroy, 2008), estimulada no sólo por las tecnologías sino también por viajes y migrancias voluntarias, parecen incidir fuertemente en los procesos de subjetivación y reconfiguración identitaria, tanto a nivel individual como colectivo, lo que genera una liminalidad -inquietante para algunos- entre prácticas y espacios antes relativamente autónomos.

Prácticas de la vida cotidiana, desde luego, alimentadas en buena medida por la conectividad global y su imposición de formas, hábitos y modelos de vida; espacios académicos e intelectuales, donde una actitud no reverencial hacia los cánones instituidos ha dado impulso a un pensamiento transdisciplinario; prácticas artísticas, que dejan de lado la pregunta por la obra para desplegar más bien su comunicabilidad formal y conceptual en el contexto acuciante del presente; prácticas de escritura, que infringen lisa y llanamente los cánones al punto de tornarse inclasificables –o “post-autónomas”, como las define Josefina Ludmer (2011).

Una permeabilidad que se evidencia asimismo en la consideración positiva de los espacios intersticiales, como lo expresan las figuras teóricas del *intervalo* o del *in between* –“zonas fronterizas” del pensamiento, según el decir anticipatorio de Bajtín, (1982:294), que se desenvuelven en “los límites, empalmes y cruces” de

las disciplinas-, y en la valoración de la ambigüedad, lo indecible, lo que puede ser una cosa y su contraria, tema recurrente en la perspectiva de Derrida.

En estos devenires, la expresión de la subjetividad, la voz y la presencia tienen lugar de privilegio. Transgrediendo sus espacios canónicos, las narrativas del yo –y sus múltiples máscaras- se difuminan en los más variados géneros y registros de la cultura, auto/biográficos, testimoniales, memoriales, autoficcionales, haciendo gala del haber vivido o haber visto y ofreciendo el don de la “propia” experiencia. Aquí también se han corrido los límites –éticos, estéticos- y nuevas modulaciones advienen al rumor incesante del discurso social. En la escritura, en las pantallas –todas ellas-, en los escenarios, en el museo y sus ámbitos conexos, en el arte público y la performance callejera. Narrativas cuya diversidad perturba cualquier intento de taxonomía y que quizá por ello resultan el ámbito propicio para dar cuenta de las transformaciones de la subjetividad, las identidades, la memoria y la experiencia individual y colectiva de este tiempo, y es su *puesta en forma*, que es puesta en sentido, lo que permite articular, en el análisis, su dimensión ética, estética y también política.

En ese “dar cuenta” del acontecer, en esa “puesta en forma”, la imagen –en la cultura de la imagen- tiene un indudable protagonismo. La imagen móvil, en sus innúmeros registros, del documental al video arte, de lo institucional a lo marginal; la imagen fija, donde la fotografía, pese a la manipulación tecnológica, ha recuperado su aura de veracidad -quizá por la monstruosa cara del mundo que le toca revelar-, al tiempo que se impone en las prácticas artísticas con un impacto potente y metafórico.

Fue precisamente a través de la imagen y por esas casualidades que no lo son tanto, que la frontera, aquélla que Gloria Anzaldúa trazara con la iconicidad de la palabra y la fuerza performativa de la lengua, tensando los límites entre traducción y transgresión, retornó, como una acuciante interrogación, ante *On translation/ Fear/Miedo*, obra de Antoni Muntadas sobre la frontera San Diego/Tijuana, que formó parte de *La Memoria de los Otros* (2010), una exposición de video arte curada por Anna María Guasch en el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile, que tuve la suerte de ver. La obra había sido creada años antes, para participar del *inSite05*, una organización con sede en San Diego que propicia el activismo del arte en el espacio público entre ambas regiones, y el propósito inicial del autor fue que el video se pasara a los dos lados de esa

frontera y por la televisión, tanto en México DF como en Washington, cosa que efectivamente sucedió aquí, donde Televisa lo pasó por el Canal 12.

Muntadas elige partir también desde el lenguaje, poniendo en tensión la traducción con el sentimiento más común del ser humano, *Fear/Miedo*, experiencia compartida a ambos lados de la frontera, cada uno con su modulación particular: desde San Diego, el miedo a la llegada del narcotráfico, de la mano de obra barata, sin papeles, de una lengua cuya expansión amenaza el inglés; desde Tijuana, unido a la esperanza, un miedo más físico, de ser atrapado por la *migra*, deportado, de perder la vida o de vivir en la precariedad sin reaseguro de permanencia. El lenguaje del arte se aleja aquí de los significantes más trillados: la violencia, la victimización –y por ende, la compasión–, para dar la voz, de ambos lados, en ambas lenguas, a gente de diversas clases, edades, sexos, en un *collage* audiovisual entre textos, estadísticas, vistas del paisaje, imágenes de films, publicidad, música... una distancia socio antropológica en una mirada estética, que opera, a la manera del dialogismo bajtiniano, poniendo en sintonía –y por ende, en posibilidad de respuesta– los respectivos prejuicios y el profundo desconocimiento del *otro* –alimentados sabiamente desde los Estados, los medios de comunicación y los tráfico, esa “industria del miedo”, al decir del autor, que prospera en y gracias a la frontera, la trama de negocios que desafía toda interpretación dicotómica a favor de unos y en desmedro de otros... La frontera, parece decirnos, se establece, simbólica y simbióticamente, a *ambos lados*, y el desafío del miedo –y también sus víctimas– se juega justamente en el medio, *in between*. Un lugar “entre”, podríamos aventurar, que nunca abandonarán los que logren cruzar “del otro lado”: será otro cruce, entre lenguas y culturas *On translation*, con sus pérdidas y ganancias, su “ni--ni” indecible. Un lugar que quizá compartimos sin haber cruzado en permanencia una frontera física, que hasta podría definirse, metonímicamente, como un modo de ser contemporáneos.

No sólo Muntadas se ocupó de la frontera en esa exhibición –que incluyó también su trabajo simétrico, *Miedo/Jauf* sobre la frontera marina de Tarifa/Tánger, con el terrorismo como otro componente esencial– sino también el artista polaco Krzysztof Wodiczko, con *The Tijuana Projection*, una intervención llevada a cabo en 2002 en la fachada del CECUT, Centro Cultural de Tijuana, conocido popularmente como “la Bola”. El artista, que suele trabajar en transgresión de escala, proyectando imagen y voz sobre edificios o lugares emblemáticos para establecer una conexión subversiva y crítica con ellos –como en su *Hiroshima Projection*–, lo hizo esta vez haciendo aparecer, sobre los muros,

enormes rostros de personas que narran el drama de su experiencia como inmigrantes en tiempo real, expresando así la dislocación con ese espacio –el CECUT-, concebido con un propósito dinamizador e integrador –Tijuana como atracción turístico-cultural y no solamente como reino del narco, la prostitución y la “vida alegre”. Ante esa “fachada” –y acentuando quizá su acepción como mera apariencia- rostros, voces, historias -anclajes biográficos de lo colectivo- desafían la monumentalidad abstracta y silenciosa mostrando *lo no dicho*, la afectación que ese cronotopo –el miedo, la frontera- tiene en la vida cotidiana, las formas de convivencia, el reconocimiento de sí, la vida del espíritu, en definitiva, transformando así el género espectacular de los medios en lenguaje crítico.

En efecto, ambos artistas trabajan sobre el modo del espectáculo, concitando audiencias, presencias reales en escenarios verdaderos, y mostrando la potencialidad de transgresión de los lenguajes utilizados, su deslinde de la repetición y el estereotipo. Una vez más el arte compite en eficacia simbólica y política con ciertos discursos desgastados, tanto a niveles oficiales –lo que Bourdieu llamó *langue de bois*- como disciplinares, cuando la problemática contemporánea de la frontera, multifacética y hasta paradójica, se pretende abordar estrictamente desde una órbita acotada a estudios específicos.

Y para cerrar, aun provisoriamente, el círculo de las coincidencias –o para reafirmar, a la manera de la semiótica peirceana, que no hay dos sin tres- también en 2010 se pudo apreciar en la Tate Modern, en Londres, una retrospectiva de Francis Alÿs, el artista belga que eligió vivir aquí, en DF, y que muchos de ustedes deben conocer. Dos obras en particular ponían el acento en la desgarradura de la frontera: *The Green Line* (2005), una acción que consistió en recorrer a pie, dejando caer pintura verde, la vieja línea divisoria entre Israel y Jordania (1948) en Jerusalem, traspasada hacia el este por Israel sobre poblamiento palestino después de la Guerra de los Seis Días (1967) y donde comenzaba a alzarse, casi a su paso, otro de los infames muros del planeta; y *The Loop*, una vez más sobre la frontera Tijuana-San Diego. Invitado también a participar del *inSite* en 1997, decidió utilizar sus honorarios para trazar una curva física, territorial, en un viaje de casi medio mundo, que partió desde Tijuana, recorrió la costa de América hasta Santiago de Chile, cruzó luego a Nueva Zelanda, Australia, Singapur, Hong Kong, y todo el borde del este asiático, pasó luego a Alaska, Canadá, para llegar finalmente a San Diego, seis semanas después, sin haber cruzado la frontera. La performance quedó consumada en una postal, que se iba distribuyendo en todos esos sitios y el objetivo era doble: por un

lado, poner el acento crítico en la dificultad intrínseca y las vicisitudes del cruce de esa frontera, por el otro, ironizar sobre los excesos del *art world travel* de los '90.

Exceso y transgresión aparecen así ligados, casi naturalmente, a la problemática de la frontera. En el devenir cotidiano de los que van y vienen –el diario *on line* de Tijuana registra, junto con la temperatura, el tiempo estimado de espera hacia San Diego-; en su porosidad y sus filtraciones –niños que pasan, en algún lugar, a jugar “del otro lado”-; en la travesía de los que intentan franquearla sabiéndose indeseados; en la parafernalia intimidante de faros, rejas, cámaras, patrullas –cuyo ejemplo emblemático es, otra vez, la militarizada Tijuana/San Diego-, y también en el trabajo de estos artistas, en la búsqueda de los lenguajes que, lejos del manifiesto o la “victimología”, puedan expresarla cabalmente, y sobre todo críticamente.

¿Por qué traer a colación, en este evento, estas exploraciones en los límites? Una primera respuesta sería quizá un tanto personal: una pasión por lo visual que convive con la pasión por el lenguaje. Pero la segunda, más concreta, es que creo que podemos aprender –en un encuentro de gente de educación- de estas formas de articular lo teórico, lo estético, lo ético, lo político, en una “subjetividad crítica” o una “percepción que solicita la participación”, como propone Muntadas (2007); o bien, como reza el adagio de Alÿs para *The Green Line*, “A veces, hacer algo poético puede tornarse político, a veces, hacer algo político puede llegar a ser poético” (*Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic*). Unas formas que también nos interpelan en cuanto a la concepción misma de transdisciplina, como intersección imaginativa de diferentes saberes, cruces, atravesamientos entre campos, múltiples visiones simultáneas de un objeto de estudio en relación con una *actualidad* (Arfuch, 2008), desdeñando el patrullaje de fronteras –disciplinares-, al que tan afectas continúan siendo ciertas posiciones, aún en el devenir de este nuevo siglo. Esto no supone por cierto ninguna liviandad y tampoco improvisación, más bien apertura, escucha, disposición hacia el otro –el otro saber, la otra mirada, el Otro, simplemente. Atreverse a salir del encierro que a veces supone la especialidad –sin desmerecerla- hacia la *espacialidad*, podríamos decir, hacia lo que diversas narrativas –de la filosofía, el cine, las artes, la literatura, la poesía- tienen para decir de nuestro conflictivo presente.

El umbral, la frontera –así como el lenguaje y la transgresión- delinear asimismo el espacio del aula, ese lugar simbólico que deja huella perdurable en la construcción de sí y de los otros, y donde pueden desplegarse el miedo, la discriminación, la violencia y reforzarse acendrados prejuicios, todo lo cual acrecienta nuestra responsabilidad. Aquí también se abre el terreno de la exploración sobre los límites –del poder, del saber, de la autoridad- donde voces, memorias y biografías son esenciales al reconocimiento, tanto desde lo personal como en las experiencias y vivencias compartidas.

Finalmente, y siguiendo con la tríada, habría todavía -si me lo permiten-, otra respuesta posible al porqué de esta exploración, que me ha llevado, por esas casualidades que no lo son tanto, a encontrar –y elegir- estas obras y estos artistas: el *espacio biográfico*, tema al que me he dedicado largamente (Arfuch, 2002) - pero nunca para hablar de mí-, el hecho fortuito de tener un hijo que vive en San Diego y percibir, en cada visita, desde una mirada distante y una “subjetividad crítica” -desde el español de Buenos Aires, desde nuestra frontera mítica del “fin del mundo”- las contradicciones y las tensiones, la simbiosis peculiar de esa región de “dos lados”, la pugna desigual de lenguas y culturas y la sordidez amenazante de esa frontera, aunque mi lejano pasaporte me dispense del miedo.

237

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRA, R. y Zappa, G. 2007 *Contextos Dos. Muntadas, una antología crítica*, Buenos Aires, Nueva Librería.

ANZALDÚA, G. [1987] 1997) *Borderlands, La frontera, The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books

ARFUCH, L. 2008 *Crítica cultural entre política y poética*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica y 2002, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, FCE 2010 ARFUCH, L. *O Espaço Biográfico - Dilemas da Subjetividade Contemporânea*. Trad. Paloma Vidal, Rio de Janeiro, EdUERJ Editora, 370 pp.

BAJTIN, M. 1982 *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, Lash, S. 2005 “Capitalismo y metafísica” en Arfuch, L (Comp.) *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Buenos Aires, Paidós, pp. 47-75.

LIPOVETZKY G. y Serroy, (2008) J. *La Culture-monde. Réponse a une société désorientée*. Paris, Odile Jacob.

LUDMER, J, (2011) *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

MASSEY, D. (2005) “La filosofía y la política de la espacialidad. Algunas consideraciones” en Arfuch, L. (Comp.) *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Buenos Aires, Paidós, pp. 101-129.