

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
Instituto de Arquitectura Diseño y Arte
Departamento de Diseño
Maestría en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño

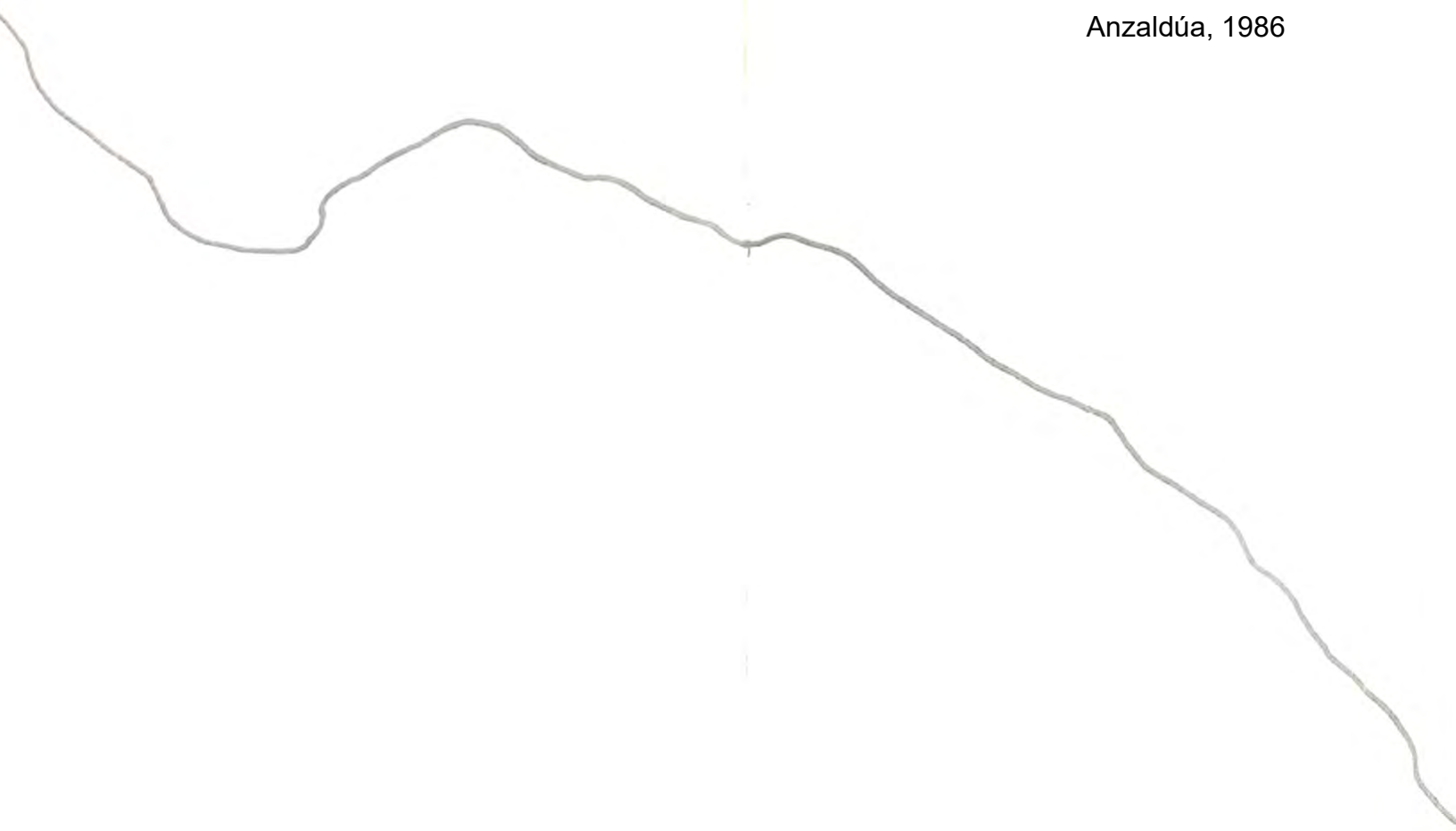


**La performatividad del cuerpo en el cruce
fronterizo de México a Estados Unidos.
Investigación basada en la práctica artística.**

Presentado por:
Marcia Ivette Santos Guzmán

Directora de tesis
Dra. Hortensia Mínguez García

Septiembre de 2021



“We didn't cross the border
the border crossed us”
Anzaldúa, 1986

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6-25
I- Marco conceptual	8
II- Marco teórico.....	11
III- Marco referencial.....	16
IV- Objetivos.....	23
V- Preguntas.....	23
VI- Justificación.....	24
VII- Supuesto.....	25
CAPÍTULO I: LA FRONTERA DE CIUDAD JUÁREZ	26-51
1.1. Frontera de Ciudad Juárez.....	26
1.2. Trabajadores transnacionales.....	44
CAPÍTULO II: EL CUERPO EN LA FRONTERA	52-74
2.1. Cuerpo - Territorio.....	52
2.2. Cuerpo y memoria.....	59
2.3. Cuerpo y frontera.....	65
CAPÍTULO III: PERFORMATIVIDAD Y PERFORMANCE	75-89
3.1. Performatividad y cuerpo.....	75
3.2. Performance.....	78
3.2.1. Performance y cuerpo.....	80
CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA	90-99
4.1. Metodología artística – feminista: memoria.....	90
4.1.1 Diseño de la investigación.....	90

4.1.1.1. Cartografía y cuerpo.	92
4.1.2. Espacios de investigación.	97
4.1.3. Herramientas metodológicas.	97
CAPÍTULO V: PROCESO CREATIVO	100-159
5.1. Aproximaciones	100
5.1.1. “Instructivo para cruzar la línea”	100
5.1.2. “Tierra Nueva. Cartografía corporal de la franja fronteriza”	108
5.2. Proceso de “Cruzar el cuerpo”	133
5.2.1. “Mi abuela y sus flores”	147
5.2.2. “Recuerdo del cruce”	152
5.2.3. Video de acción “Cruzar el cuerpo”	156
CONCLUSIONES	160
ANEXOS	165
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	166

INTRODUCCIÓN

Me llamo Marcia Santos, soy artista visual. Este proyecto de investigación surge desde una experiencia personal en mi familia, al experimentar y observar parte de las dinámicas de cruce de mi abuela paterna Tereza Zavala¹ originaria de Michoacán como trabajadora transnacional en la temporalidad de 1986 al 2004, principalmente de Ciudad Juárez a El Paso, Texas. Recuerdo que, cuando tenía aproximadamente 7 años, allá por 1997, acompañaba a mi abuela a su trabajo. Ella cruzaba con visa de turista para ir a trabajar mientras vivíamos en Juárez y antes de iniciar el trayecto me explicaba lo que tenía que hacer y decir al agente de migración para cruzar con éxito sin ser descubierta. Mi abuela me contó que antes de tener visa de turista ella cruzaba de manera ilegal por el área de Zaragoza el Río Bravo en una pequeña balsa que le costaba diez dólares. Del otro lado, la esperaban sus amigas para ir a la iglesia, pasar el tiempo juntas para luego quedarse meses con alguna de ellas o con sus empleadores para trabajar.

Tereza Zavala nació en un pequeño pueblo llamado El Fresno en Michoacán el 26 de Julio de 1942, hija de Erasmo Zavala y Agustina Guzmán, segunda de cinco hijos: Guadalupe, Fidel, Ignacio y Celia. Se dedicaban a sembrar, cosechar frijol, maíz, trigo, cebada, árboles frutales como duraznos, manzana y pera. Migró a Torreón con Jesús Santos, donde su familia nuclear creció. En 1986 migra a El Paso Texas. En 1988 tramita residencia temporal que no concluye. En 1991 obtiene visa de turista B2, sin embargo, aunque no tuviese permiso de trabajo, cruzaba para trabajar hasta el 2004. Migró a Ciudad Juárez, luego se regresó a Torreón donde ahora vive. Hoy 21 de marzo de 2021 cumplió un año en aislamiento por la pandemia COVID19.

El cruce de mi abuela en los noventas puede resultar sorprendente en comparación con la experiencia actual, ya que las condiciones del cruce fronterizo han cambiado, de igual modo que también cambia nuestra experiencia al transitarla, la frontera como espacio geopolítico está estructurada a través de normas específicas,

¹ El nombre de mi abuela "Tereza" esta escrito con "z" en lugar de "s" en su acta de nacimiento ver imagen 1 en anexos.

una relación simultánea donde constantemente se configuran los sujetos que atraviesan ese espacio. Castañeda (2018) afirma: “La frontera no tiene una agencia o subjetividad en sí misma, sino que permite u obliga a la operación de agencias y subjetividades en relación a ella” (p. 75). Es decir, que la construcción de la experiencia de la frontera está determinada y construye subjetividades específicas. No obstante, las configuraciones de este espacio no son estáticas, estas cambian como resultado de las políticas migratorias que responden a motivos económicos y políticos, estos a su vez definen los procesos y patrones migratorios (Durand, 2017).

Este proyecto describe la manera en la que se dan los procesos del desplazamiento legal, e ilegal del cuerpo de mi abuela como trabajadora transnacional ilegal. Ella migró en la temporalidad de la quinta fase del Programa Bracero², sin embargo, en lugar de laborar en el área de la agricultura se adhirió como trabajadora doméstica, un trabajo socialmente asignado hacia las mujeres. Me interesa entender la dimensión performativa³ del cuerpo de mi abuela en contraste con la capacidad de acción que tiene mi cuerpo en el mismo espacio. Para ello, describiré las cualidades del espacio geográfico de la frontera Ciudad Juárez - El Paso, la manera en la que han cambiado las dinámicas del cruce fronterizo, por tanto, los efectos performativos de los cuerpos que cruzan.

En el presente documento convergen, y pondré en discusión los temas relacionados al cuerpo – territorio, la frontera, performatividad, performance. Parto de tres aristas: marco conceptual, teórico y referencial. El marco conceptual es el apartado donde acoto conceptualmente las variables mencionadas, en el marco teórico es donde abordo las teorías con las cuales voy a trabajar, mientras que el marco referencial muestro las referencias de obra de artistas que con sus investigaciones han tocado los temas de mi menester. He dividido el documento en cuatro capítulos: Cuerpo - territorio en la frontera, metodología, proceso creativo y

² Del cual hablaremos más adelante. Véase página 8.

³ Performativo: *ADJECTIVE Linguistics* 1[verbo] Que al enunciarse realiza la acción que significa. *ADJECTIVE Linguistics* 1[enunciado] Que implica la realización simultánea por el hablante de la acción evocada.

Lexico. Oxford diccionario. (s.f.). Performativo. En Lexico. Recuperado el 07 de noviembre de 2020, de <https://www.lexico.com/es/definicion/performativo>

concluyo con una reflexión del proceso de la investigación basada en la práctica artística.

I. Marco conceptual

Cuerpo-Territorio

El cuerpo es un concepto complejo de experiencias, considerado por Muñiz (2010) como “un entramado biológico, social y cultural, como punto de partida y de retorno en el proceso de materialización de los sujetos” (p 15). Es decir, que el cuerpo es una serie de conexiones basadas en aspectos de naturaleza biológica, con aspectos de sociabilidad y formas de expresión corporal, y estos mismos construyen al sujeto.

Me interesa la perspectiva teórica desde los feminismos sobre el cuerpo como territorio en el espacio frontera porque el sujeto que estudio es mujer, mi abuela. Para ello, enmarco mi trabajo desde un feminismo decolonial, interseccional. Posturas que se contraponen al feminismo global, las perspectivas occidentales predominantes y geografías dominantes sobre el territorio. El estudio con un enfoque feminista interseccional es importante en esta investigación ya que en el espacio del puente internacional, el cuerpo es significado por su identidad, color de piel, documentos que porta, etc. Este posicionamiento funciona para hacer evidentes las distintas realidades de las mujeres ya que todas estamos conectadas a diferentes intersecciones de acuerdo con nuestra raza, clase, identidad de género, situación migratoria, etc.

El feminismo comunitario ⁴ funciona para ubicar el cuerpo desde la epistemología feminista indígena donde se hace una relación entre el cuerpo y el territorio. La propuesta hacia esta teoría es la integración de los feminismos por la

⁴ El feminismo comunitario en palabras de Paredes es una perspectiva feminista de pensamiento y acción, contra hegemónica que permite a las mujeres subalternas la participación e incidencia en sus comunidades. Trabajan desde cinco ejes: cuerpo, espacio, tiempo, memoria, movimiento organizativo y autónomo. Unifembolivia. [Unifembolivia] (14 diciembre 2010). Julieta Paredes - Feminismo Comunitario [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=NrivDMI1qDU>

lucha del territorio ya que las violencias también ocurren en el primer espacio, el cuerpo. Cabnal (2010) decía: “las violencias históricas y opresivas existen tanto para mi primer territorio cuerpo, como también para mi territorio histórico, la tierra” (p. 23). En el feminismo comunitario las mujeres indígenas declaran que sus territorios además de abarcar la geografía, las tierras, montañas, aguas abarcan relaciones culturales, sociales y espirituales, que la invasión colonial además de apropiarse esas tierras también se ha apropiado de los cuerpos de las mujeres. Como menciona Segato, (2019):

“(…) ha sido constitutivo del lenguaje de las guerras, tribales o modernas, que el cuerpo de la mujer se anexe como parte del país conquistado. La sexualidad vertida sobre el mismo expresa el acto domesticador, apropiador, cuando insemina el territorio-cuerpo de la mujer” (p. 35).

En ese sentido, el cuerpo como primer espacio, es un territorio que nos interesa abordar desde el espacio de la frontera, no obstante, es de suma importancia definir este territorio desde una geografía no colonizadora.

Performatividad

Enmarco al concepto de performatividad desde la perspectiva del lingüista Austin (1962) quien explica en su texto *Cómo hacer las cosas con palabras*, que la teoría tiene dos fundamentales características: el enunciado constativo y el enunciado performativo (o de acción). El primero evalúa si los enunciados son verdaderos o falsos, mientras que los enunciados performativos son aquellos que accionan al momento de efectuarse. Austin se percató de que en los enunciados constativos hay un acto performativo, por lo tanto, hace tres categorías: el acto locutivo, el acto ilocutivo y el acto perlocutivo. El autor realiza una taxonomía con cada enunciado en una serie de doce conferencias.

Frontera

La frontera es un espacio geopolíticamente delimitado por sus márgenes, por dos estados donde convergen dos naciones y se agudizan las diferencias entre las identidades; un espacio transnacional por sus dinámicas de intercambio entre dos espacios.

Besserer (2015) expone que el espacio fronterizo es un lugar donde se puede ubicar el concepto “transnacional” siendo este un término que “proviene de las reflexiones de los economistas que distinguieron el surgimiento de nuevos actores económicos a quienes calificaron como transnacionales” (p. 27). En este contexto se pueden ubicar a la comunidad que vive en Ciudad Juárez y trabaja en Estados Unidos. Así mismo, el concepto no solo refiere a la actividad económica, sino a la producción e intercambios culturales y sociales que se encuentran en un margen. Valencia (2018) afirma que “La frontera es una red de vigilancia de clasificación de los cuerpos. Una tecnología discriminatoria.”⁵ Un espacio donde los cuerpos son clasificados de acuerdo con su estatus de nacionalidad, clase, raza, género. Explica que, las fronteras son espacios donde se agudizan las prácticas de la tortura y extinción de los cuerpos para su mercantilización, es una respuesta a las exigencias del capitalismo salvaje. (Valencia, 2010). El cuerpo además de ser fuerza de trabajo, se convierte en entretenimiento, un objeto de consumo que se utiliza secciona, elimina y desaparece.

⁵ La Pez En Bicicleta. [La Pez En Bici] (10 julio 2018). Entrevista a Sayak Valencia: fronteras, necrocapitalismo y transfeminismo [Audio]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=7TNV9vfbSgs>

II. Marco teórico

He decidido trabajar con los conceptos cuerpo – territorio, frontera y atravesarlos desde la teoría de los feminismos (el sujeto que estoy estudiando es mujer) en específico, del feminismo interseccional y el feminismo decolonial desde un enfoque comunitario. El feminismo interseccional parte como una crítica hacia el feminismo blanco, busca evidenciar las interconexiones de opresión desde otros vectores como el de la etnia, raza, género, sexualidad y clase. Propone que el género debe pensarse en relación con otras categorías de diferenciación y opresión sin jerarquizar o priorizar alguna.

Cuerpo – Territorio

Haraway (1984) –filósofa y bióloga estadounidense–, hace una reflexión feminista, marxista y posmodernista sobre las interrelaciones entre máquinas, tecnologías, seres humanos y animales, en un contexto de crisis mundial donde la lucha política de las mujeres rompe constantemente con el mandato de la definición de lo femenino en tanto existe la ironía como convivencia de opuestos, como una resistencia que se niega a lo estático. Se sirve de la crítica feminista, de la política, la ciencia y la tecnología para hacer frente a los mandatos de la derecha que segmentan y oprimen a las mujeres. Haraway (1984) anota:

“No existe nada en el hecho de ser ‘mujer’ que una de manera natural a las mujeres. No existe incluso el estado de ‘ser’ mujer, que, en sí mismo, es una categoría enormemente compleja construida dentro de contestados discursos científico sexuales y de otras prácticas sociales. La conciencia de género, raza o clase es un logro forzado en nosotras por la terrible experiencia histórica de las realidades sociales contradictorias del patriarcado, del colonialismo y del capitalismo” (p. 9).

Así mismo, explica que la ciencia natural, social y humanista es reductora al delimitar el cuerpo natural a través del lenguaje; el lenguaje científico es patriarcal, de

allí la necesidad de crear un lenguaje técnico que impida a la ciencia tecnológica limitar el cuerpo cibernético femenino. El lenguaje conforma el territorio llamado cuerpo.

Por otra parte, Segato, antropóloga argentina especialista en temas de violencia patriarcal, explica que el sistema patriarcal está basado en un proceso de naturalización, relaciones de fuerza, dominación y opresión que prevalece sobre los cuerpos feminizados. Realiza una investigación en las cárceles de Brasilia con personas acusadas de violación como casos de estudio, concluye que la violación es un dispositivo que establece vínculos de poder y sometimiento. Se basa en la idea de la violencia expresiva, "...cuya finalidad es la expresión del control absoluto de una voluntad sobre otra" y que con esta se busca "expresar que se tiene en las manos la voluntad del otro... "Dominio, soberanía y control son su universo de significación" (Segato, 2006, p. 21). La violación, está vinculada con un acto de dominación, colonización de un espacio – cuerpo, más que con un acto vinculado únicamente al impulso sexual, así mismo, que las personas que lo perpetúan son personas comunes que buscan inscribir en el cuerpo feminizado las marcas de la dominación, también, que este acto es socializado y de allí que las marcas forman parte de una simbología dirigida hacia el otro, el cuerpo dominado y el cuerpo masculino.

Paredes, artista, escritora, activista feminista boliviana se inscribe desde los feminismos comunitarios con su texto "Hilando fino. Desde el feminismo comunitario" (2013) donde afirma que, el feminismo comunitario se construye como una postura que surge desde los grupos indígenas, ubica al cuerpo de las mujeres como un espacio – territorio al cual se tiene que proteger de la violencia y el extractivismo del capitalismo y patriarcado a través de la organización de la comunidad, así también, se diferencian a las posturas de los feminismos que identifican como occidentales ya que explican que estos están constituidos en medida de la construcción del hombre. Paredes (2013): "No queremos pensarnos frente a los hombres, sino pensarnos mujeres y hombres en relación con la comunidad" (p. 79). Así mismo, explican que el machismo llegó a sus comunidades gracias a la colonización de occidente.

Performatividad

Como mencionamos anteriormente, este término trabajado por el lingüista Austin es retomado por Butler, filósofa estadounidense, quien desarrolla la teoría de la performatividad de género donde cuestiona la naturalidad del sistema binario sexo / género, que este se construye mediante una serie de actos repetitivos. El género en Butler (2007) es “consecuencia de una performatividad sutil y políticamente impuesta, el género es un «acto»...” (p. 285) que constituye dos construcciones: hombre y mujer. El género es una puesta en escena que está dado por los discursos y prácticas corporales cotidianas y ritualizadas. Por lo tanto, las prácticas corporales son, al mismo tiempo, causas y productoras, efectos y productos de aquello que es cuerpo. (Butler, 2007) El género, es un fenómeno que se produce y reproduce constantemente. La autora explica que, a partir de la enunciación de ser hombre o mujer, se despliega una serie de normas sobre relaciones, identificaciones, deseos, intereses, gustos, maneras de hablar, de vestir, en relación con "el sexo opuesto". Esto se traduce en una construcción del propio cuerpo en función de las normas de género dominantes.

Turner (2013), antropólogo cultural escocés, define performance como presentación de sí mismo en la vida cotidiana, como la capacidad performativa del discurso. Para Turner, el performance es un proceso simbólico y tiene la capacidad de revelar los procesos culturales, define al sujeto del performance como *homo performans*. Utiliza términos del teatro para analizar los rituales de ciertos grupos originarios. Parte de la noción del drama como estructura teatral para analizar procesos que resguardan o quebrantan el orden establecido dentro de la sociedad. Turner (2013) anota que, “el drama social es una irrupción en la superficie de la vida social continua, con sus interacciones, transacciones, reciprocidades y costumbres que buscan promover secuencias de conducta regulada y ordenada” (p. 129). El concepto de drama social le sirve para reflexionar sobre los conflictos entre individuos de un mismo grupo o de distintos grupos que interactúan. Con ello, puede hablar de performance como la serie de actos simbólicos a través de los cuales los actores se ven a sí mismos y se dejan ver por los demás para continuar con una visión del mundo, o bien, para modificarla y establecer otro orden. Esto puede ocurrir en lo cotidiano, en

los procesos de gobierno o en la fiesta. Su análisis lo sitúa dentro de la antropología posmoderna.

Schechner (2000), teórico del performance estadounidense, hace de la relación entre performance y performatividad, una discusión sobre movimiento espontáneo de acciones y consciencia, acciones que son de amplio espectro, los cuales se utilizan en disciplinas como el teatro, la danza y la música; comprende también aquellos ritos humanos y de animales que resultan estáticos en la vida cotidiana y que pueden pertenecer a diferentes ámbitos o esferas definidas o indeterminadas. Define el performance desde el proceso y las cualidades procesales de la vida socio-cultural de las sociedades. Lo remite directamente como un rompimiento de las vanguardias, un acercamiento entre la vida y el arte. Schechner (2000) “Los performances marca identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y remodelan el cuerpo, cuentan historias, permiten que la gente juegue con conductas repetidas, que se estrene y ensaye, presente y re-presente esas conductas” (p. 13). El performance se puede identificar en la esfera de la cultura en la que vivimos a través de la ritualidad de la vida cotidiana, de allí a performatividad.

Frontera

Valencia (2018), filósofa y artista tijuanense, describe a la frontera como un espacio límite entre el Primer y Tercer mundo, espacio donde se agudiza la violencia proveniente de la fricción entre dos naciones, donde el neoliberalismo violenta los cuerpos subalternos o disidentes. Considera también a la frontera es una red de vigilancia de clasificación de los cuerpos. Una tecnología discriminatoria. Valencia (2018) toma el término gore de un género cinematográfico centrado en la violencia extrema para describir la etapa actual del capitalismo en ciudades fronterizas donde la sangre, los cadáveres, los cuerpos mutilados y las vidas cautivas son herramientas

en la reproducción del capital. Así mismo, retoma el concepto de necropolítica como parte de un sistema que alimenta el sistema de producción capitalista.⁶

Anzaldúa (2004), escritora chicana texana, en su texto *Borderlands/La Frontera*, define a la frontera como espacio geográfico para redefinir las identidades, así mismo, potencializar otras subjetividades no dominantes como las mujeres, las negras, las lesbianas. Reflexiona sobre las relaciones entre género, cuerpo, raza y clase social y su relación con el espacio fronterizo. Denuncia los siglos de explotación, segregación y violencia que sufren las mujeres subalternas. La frontera como un espacio ambivalente que construye subjetividades ambivalentes. La escritora también sitúa el concepto de frontera en la identidad, lo lingüístico, epistemológico y en lo sexual. Se posiciona desde la identidad de la mestiza, en un espacio en medio, el Nepantla.

Besserer y Nieto (2015), antropólogo mexicano, hace un análisis desde la sociología urbana en torno a la ciudad transnacional y la definición de la frontera retomando aquellas críticas hacia la globalización, definiendo a las empresas en el sector de gestión, investigación y consultoría los cuales logran crear una mezcla de pobladores de manera multicultural para la creación de dinámicas locales que generan procesos urbanos que se extienden más allá de las fronteras locales o nacionales, puntualizando que una articulación entre la ciudad global y la ciudad transnacional crean nuevas formas de organización de vivienda y trabajo. Explica los modos de vida urbano transnacional de las ciudades fronterizas, así mismo, los procesos de marginalización en las fronteras generados por los procesos globales.

⁶ La Pez En Bicicleta. [La Pez En Bici] (10 julio 2018). Entrevista a Valencia: fronteras, necrocapitalismo y transfeminismo [Audio]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=7TNV9vfbSgs>

III. Marco referencial

Muchos artistas han trabajado a lo largo del espacio frontera entre México y Estados Unidos para visibilizar las diferencias / intercambios económicos, sociales, afectivos, la “hibridación” cultural entre ambos lugares, sobre todo se estudia el fenómeno de la migración ilegal desde diferentes disciplinas, sin embargo, son pocos los que han trabajado sobre la relación entre del cuerpo – territorio y frontera desde las prácticas artísticas “post-estudio”.⁷ Las investigaciones desde las artes visuales sobre la frontera han sido diversas, han proliferado gracias a diferentes iniciativas como inSite⁸ en 1992 en Tijuana, la Bienal Fronteriza del Museo de Arte de Ciudad Juárez y el Museo de Arte de El Paso, que inició en 2008.

Adjunto algunos antecedentes de trabajo artístico que han aportado diferentes visiones sobre la relación del cuerpo en la frontera, que además sus reflexiones están planteadas mediante el arte acción también nombrado happening,⁹ performance y el arte público. “Aguas internacionales”¹⁰ (1997) del estadounidense Louis Hock, un proyecto donde el artista colocó bebederos en ambos lados del muro fronterizo de Tijuana – San Ysidro. Siendo el agua del Río Bravo quien divide a dos soberanías, en este caso es quien hidrata, mantiene y da vida a los cuerpos de ambos espacios. El artista le da un giro al dispositivo físico de la frontera que limita el fluir de la vida y la detiene con la muerte para alimentarla.

7 Práctica artística post-estudio: son aquellos trabajos que se enfocan en la relación arte-vida y sus procesos.

8 Página del festival Insite: <https://insiteart.org/>

9 Definición de *Happening* en diccionario de Oxford: *happening Translate happening into English MASCULINE NOUN* El plural es happenings 1. Manifestación artística en el ámbito de la música, el teatro o las artes plásticas que se caracteriza por la participación espontánea o provocada del público. Consultada en: <https://www.lexico.com/es/definicion/happening>

10 Louis Hock. “Aguas internacionales” <https://insiteart.org/es/people/louis-hock?edition=3>



Imagen 1. Louis Hock. “Aguas internacionales”. 1997

Javier Téllez, “One Flew Over the Void”¹¹ (Bala perdida), en 2005, el artista colaboró con un grupo de pacientes psiquiátricos en Tijuana, juntos organizaron un performance - evento con programación musical, y en el clímax del evento el hombre bala voló el muro de México a Estados Unidos. Téllez prueba los límites entre la realidad y la acción, poniendo en tensión ambos, visibilizando el poder de la imaginación y los actos en terrenos hostiles.



Imagen 2. Javier Téllez, “One Flew Over the Void”. 2005

Ese mismo año, también en Insite_05, la artista argentina Judi Werthein, es comisionada con el proyecto de “Brinco”, unos tenis diseñados y equipados para atravesar el desierto. Los tenis vienen equipados con brújula, una luz, bolsillos ocultos, un mapa en la plantilla, y en la parte de atrás la foto de Toribio Romo el santo de los migrantes, solo 1000 pares se produjeron, la casa de los migrantes en Tijuana recibió

11 “One flew over the void” de Javier Tellez, página consultada: <https://insiteart.org/es/people/javier-t%C3%A9llez>

100 pares. Actualmente el costo de los tenis es de \$215 dls, sin embargo, la artista regaló algunos pares a personas a punto de cruzar.



Imagen 3. Judi Werthein, “Brinco”. 2005.

“Erasing the US border”¹² en 2011 de la pintora mexicana Ana Teresa Fernández, consistió en una acción performática en las playas de Tijuana, en la cual pintó los barrotes del muro divisorio ubicado en la parte de las playas de Tijuana de color azul para crear un efecto visual donde el muro desaparece. La escena del performance muestra la presencia del cuerpo femenino eliminando la división física entre dos países, creando la posibilidad ilusoria de un mundo sin fronteras.



Imagen 4. Ana Teresa Fernández. “Erasing the US border”. 2011

12 Ana Teresa Fernández. “Erasing the US border” <https://www.youtube.com/watch?v=nm7IVIUy-fs>

Por otra parte, el proyecto de “El sueño americano”¹³ del estadounidense Thom Kiefer comenzado en 2007 continuado hasta la actualidad, consiste en el registro de objetos tirados a la basura, que alguna vez fueron confiscados considerados peligrosos o no esenciales, por agentes de migración a inmigrantes cruzando de manera ilegal. El artista trabajaba como portero en un Centro de Aduanas y Protección Fronteriza en Arizona¹⁴ donde recolectaba los objetos de la basura del centro de detención, y con ello realizó una categorización de los objetos más recurrentes: cepillos de dientes, plumas, fuego en lata, diarios personales, botiquines, amuletos religiosos, talco para pies, envases de agua, desodorantes y ropa, fueron los objetos más encontrados. Estos objetos son los despojos de la presencia de los cuerpos que cruzaron, objetos que en algún momento se volvieron esenciales para la supervivencia y que seguramente tienen un valor simbólico dado por la persona que lo perdió, de igual manera, el objeto tiene o tenían un valor específico vinculado con la identidad del sujeto.



Imagen 5. Thom Kiefer. “El sueño americano”. 2007 a la actualidad.

“Border Quipu”¹⁵ proyecto realizado por Tania Aguiñiga para su segmento en *Ambos Project* del 2016 al 2018, está basada en el quipu como sistema organizativo andino. La artista camina entre los autos de la línea del puente internacional mientras solicita a las personas responder la pregunta: “¿Qué piensas cuando cruzas esta frontera? / *What are your thoughts when you cross this border?*” Las preguntas son

13 Thom Kiefer <https://www.instagram.com/tomkiefer.photographer/>

14 Traducción original: *Customs and Border Protection Center in Arizona*

15 “Border Quipu” de Tania Aguiñiga página consultada: <http://www.ambosproject.com/quipu>

respondidas por los participantes de manera escrita con unas postales que la artista les otorga, al mismo tiempo que, amarran un nudo de una cuerda para hacer registro del momento. Aguiñiga hace presente el momento de espera del cruce fronterizo de los espectadores mediante las preguntas, de la misma manera que muestra las sensaciones desprendidas por los dispositivos generadores de fronteras y la relación con cada sujeto. Por lo tanto, hay una individualización de la experiencia del cruce y el relato sobre la experiencia personal es una muestra de un micro relato que se contrapone a la amplitud y universalidad de la historia general.

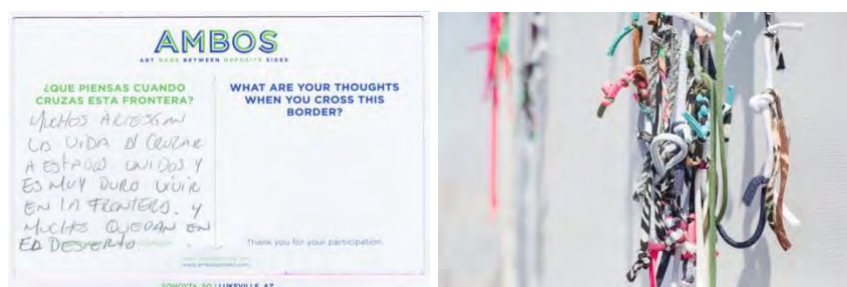


Imagen 6. Ambos Project. "Border Quipu". 2018

"CARNE y ARENA (Virtually present, Physically invisible)" del cineasta Alejandro G. Iñárritu realizado en 2017, es una pieza que narra la experiencia del cruce ilegal hacia Estados Unidos. La pieza consiste en una instalación de realidad virtual donde el espectador efectúa un recorrido cuya secuencia dura 6 minutos y medio. El autor, en conjunto con colaboradores, emplea tecnología inmersiva de última generación para crear un espacio de luz multinarrativa con personajes humanos. Este proyecto fue realizado gracias a los testimonios de refugiados mexicanos y centroamericanos a través de entrevistas. Si bien, esta pieza no es catalogada necesariamente como performance hay una cualidad de acción que se desarrolla en la simulación de la experiencia de otro cuerpo en un espacio. La simulación de la experiencia del cuerpo ilegal que cruza el desierto y se enfrenta con las peripecias de este.



Imagen 7. Alejandro G. Iñárritu. “Carne y Arena”. 2017

Otros proyectos que no necesariamente están vinculados con el arte acción pero que considero que son importantes de nombrar por el trabajo realizado en la frontera entre México y Estados Unidos es el trabajo de Francisco Mata Rosas con “La Línea”¹⁶, el artista hace una serie de fotografías documentales, en su mayoría retratos de personas migrantes, y los espacios que habitan.



Imagen 8. Francisco Mata Rosas. “La Línea”. 2014

¹⁶ Mata Rosas, “La línea” página consultada: <http://www.franciscomata.com.mx/tablet/la-linea.html>

Finalmente, el trabajo de Josh Begley con el video de “Best of Luck with the Wall”¹⁷, este video fue construido con imágenes satelitales de la línea fronteriza entre México y Estados Unidos. Con este video se genera una referencia visual del largo de la frontera, y pone a disposición nuestro imaginario para pensarla, podemos observar que la frontera es distinta en sus partes, y que también, es increíblemente larga.



Imagen 9. Josh Begley fragmento del video “Best of Luck with the Wall. 2016

Conociendo estos antecedentes sobre la manera en la que se ha trabajado desde las artes visuales la relación del cuerpo – territorio – frontera de Estados Unidos y México, hago la siguiente pregunta: ¿Cómo puedo explorar la noción del cuerpo - territorio en el espacio fronterizo de Ciudad Juárez – El Paso desde la práctica artística del performance?

En resumen, este documento exploro la performatividad de la presencia del cuerpo en desplazamiento en el espacio fronterizo, la manera en la que el cuerpo es habitado, vivido, accionado y observado, así mismo, la forma en la que genera resistencias.¹⁸ De manera de que, primero hago una exploración del término de frontera para enmarcarlo, lo adhiero al concepto de cuerpo desde las discusiones de los feminismos interseccionales y decoloniales, integrándolo con las discusiones

¹⁷Josh Begley, “Best of Luck with the Wall” página consultada: <https://www.youtube.com/watch?v=sle9p7tslpg>

¹⁸ Resistencia pensada como las medidas tomadas por las comunidades para rechazar, enfrentar o dar la vuelta a procesos de dominación y opresión, en este caso, la acción disciplinar que se ejerce en espacios de tránsito como el puente internacional.

dentro del arte desde el performance. Este proyecto aporta conocimiento al campo de las artes visuales, en específico a los estudios de performance desde los feminismos.

IV. Objetivos

Objetivo general

Explorar la relación cuerpo – femenino – territorio en el espacio fronterizo Ciudad Juárez – El Paso a través del arte performance.

Objetivos específicos

1. Describir la performatividad del cuerpo – territorio en el espacio fronterizo.
2. Definir las relaciones del cuerpo femenino en el espacio fronterizo desde una perspectiva personal e intrafamiliar a través de la práctica artística.
3. Describir las dinámicas del cruce fronterizo de mi abuela Tereza Zavala de 1986 a 2004, para contrastarlo con las dinámicas del cruce actual, 2020.
4. Generar una cartografía corporal del espacio del cruce internacional desde la práctica artística.

V. Preguntas

Pregunta general

¿Cómo puedo explorar la noción del cuerpo – femenino – territorio en el espacio fronterizo a partir de la práctica artística del performance y cartografiar el espacio fronterizo tomando como tema mi experiencia de vida propia e intrafamiliar?

Preguntas específicas

- ¿Cuáles son las características del espacio frontera Juárez – El Paso y su relación con el cuerpo - territorio?

- ¿Cómo se construye la performatividad del cuerpo – territorio en el espacio fronterizo desde el arte?
- ¿De qué manera se puede generar una cartografía del espacio fronterizo desde la práctica artística del performance?

VI. Justificación

La presente investigación inicia con un motivo personal de autoconocimiento de la autora quien lo escribe. Conocer, experimentar una parte de su historia personal, las vicisitudes y resistencias del desplazamiento de una de las mujeres que le anteceden, la abuela Tereza Zavala quien al buscar el sustento de su familia se emancipa, migra a la frontera norte donde conoce la libertad y la diferencia.

Este texto se enfoca en estudiar los procesos de la performatividad de este cuerpo – territorio en el espacio fronterizo entre Ciudad Juárez y El Paso, espacio que está en constante transformación, al igual que los cuerpos que la atraviesan. Así, el presente trabajo permitirá expresar las variaciones que el cuerpo - territorio ha sufrido en contraste con las nuevas circunstancias del espacio y ubicarlas mediante una cartografía corporal en contraste con los discursos de las geografías dominantes. Por lo tanto, se entrecruzan los ejes de cuerpo-territorio, performatividad, frontera y geografía crítica. Este proyecto aporta a la forma en la que se genera investigación basada en la práctica artística, es decir, es un proyecto que a través de su metodología aporta en el campo de las artes visuales, la geografía crítica y los estudios sobre las mujeres en desplazamiento en el espacio frontera.

La frontera de Juárez es un espacio sumamente politizado donde se exagera la violencia sistemática hacia los cuerpos, hemos de recordar que es un lugar donde se precarizan los cuerpos para su consumo, en lo laboral, el tráfico de personas, la trata, turismo sexual, turismo negro. Considerado el “laboratorio del futuro” es un espacio que constantemente es explorado, estudiado desde afuera hacia adentro. La importancia de esta investigación radica en la voz de quien la enuncia. El aporte de

este proyecto es hacia el arte de performance, aporte teórico para la academia en términos de frontera, territorio, cuerpo femenino y la cartografía crítica.

VII. Supuesto

Desde el arte performance resignifico la relación cuerpo – femenino – territorio en el espacio fronterizo Ciudad Juárez – El Paso.

CAPÍTULO I: LA FRONTERA DE CIUDAD JUÁREZ

El objetivo de este capítulo es definir la noción de frontera, mostrar las características del espacio frontera Ciudad Juárez – El Paso, la relación de los cuerpos en este espacio, describir las dinámicas del cruce fronterizo, observar de qué manera algunos artistas abordaron estos temas. Primero, examinaremos los fenómenos de la frontera en términos corporales y luego, abordaremos las vicisitudes de los trabajadores transnacionales.

1.1. Frontera de Ciudad Juárez

La frontera es un concepto sumamente amplio y difuso, que en su mayoría se ha estudiado como espacio liminal, lugar de fricción, lugar de intercambio económico, afectivo, así mismo, los peligros de la migración ilegal, las posibles causas y consecuencias de esta. Aunque es indispensable conocer los temas anteriores, para mi investigación es elemental ahondar sobre los procesos que acontecen en el cuerpo durante el cruce legal e ilegal, para ello enmarco el concepto de frontera para enlazarlo a la noción de cuerpo y los procesos que se desencadenan. Voy a describir las dinámicas del cruce fronterizo de mi abuela Tereza Zavala de 1986 a 2004, para contrastarlo con las dinámicas del cruce actual, 2020.

Domenech (2017), ubica el origen de las fronteras en los tratados de la paz de Westfalia de 1648 de la guerra entre España y los Países Bajos, además, menciona que el origen teórico surgió en el libro de Leviathan del filósofo Hobbes en 1651 en el cual formula a Leviathan como el conjunto de personas con el que es formado el estado mediante un tratado social en el cual se acuerda que el poder del estado tiene la facultad de ejercer violencia sobre los cuerpos para la protección del conjunto de personas al que representa, fuera de ello las personas están desprotegidas y propensos a recibir ataques. Asimismo, las personas quienes no respetan el acuerdo

social son sometidas a través de la violencia, esta es la construcción del estado nación soberano.

Por consiguiente, Domenech observa que la frontera además de generar ciertos valores exacerba los nacionalismos, esto puede ser estudiado en las representaciones culturales y sociales de las comunidades que se encuentran en contraste, como es el caso de Juárez – El Paso, y estas diferencias se agudizan a partir del lenguaje y raza, por esa razón, las fronteras son espacios que “se dedican a limitar el movimiento de los cuerpos de ciertas personas, según motivos gubernamentales que en último término intenta justificarse por motivos económicos e ideológicos.” (Domenech, 2017, p. 668).

Parte de la construcción del estado nación soberano según el autor surge con el estado normal jurídico (estado de derecho) y el estado de excepción, término que desarrolló el filósofo político Schmitt (1996), explica que el estado de derecho solamente es concebible en el interior de un territorio, el exterior es donde se encuentra la excepcionalidad (el estado de guerra).

El estado de excepción es el cuerpo sin la posibilidad de poseer derechos individuales, situación que acontece en los espacios fronterizos, en estos espacios se exacerban estos procesos donde se presenta un estado de violencia permanente que deja marcas físicas y psicológicas en los cuerpos de quienes cruzan, cuerpos que pierden sus derechos a merced de que ejerzan violencia en contra de su cuerpo, como es el caso de los migrantes ilegales (considerados invasores), y los refugiados (que renuncian a su identidad para adherirse a otra), otras categorías como el cuerpo con visa de turista, cuerpo con visa de estudiante, cuerpo con visa de trabajo, cuerpo con residencia, cuerpo naturalizado participan en otras dinámicas y campos de acción.

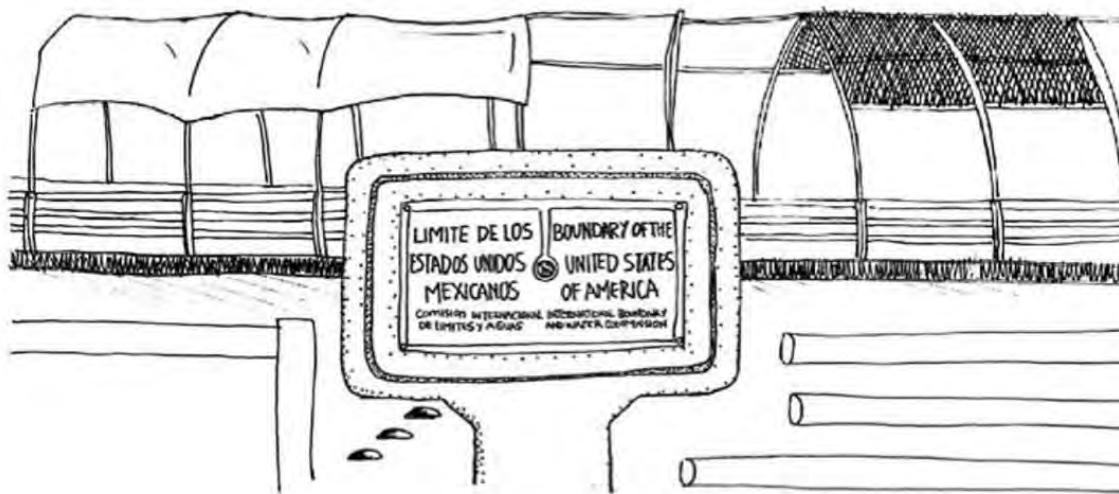


Imagen 10. Marcia Santos. “Límite de los Estados Unidos Mexicanos”. 2018

Castañeda (2018) en “El espacio-frontera y su inscripción en el cuerpo migrante” desmenuza el proyecto de *Transborder Immigrant Tool* del colectivo *Electronic disturbance theater*, que consiste en una aplicación de celular de libre acceso donde se especifica información necesaria para la supervivencia de personas que atraviesan el desierto para cruzar la frontera de manera ilegal.

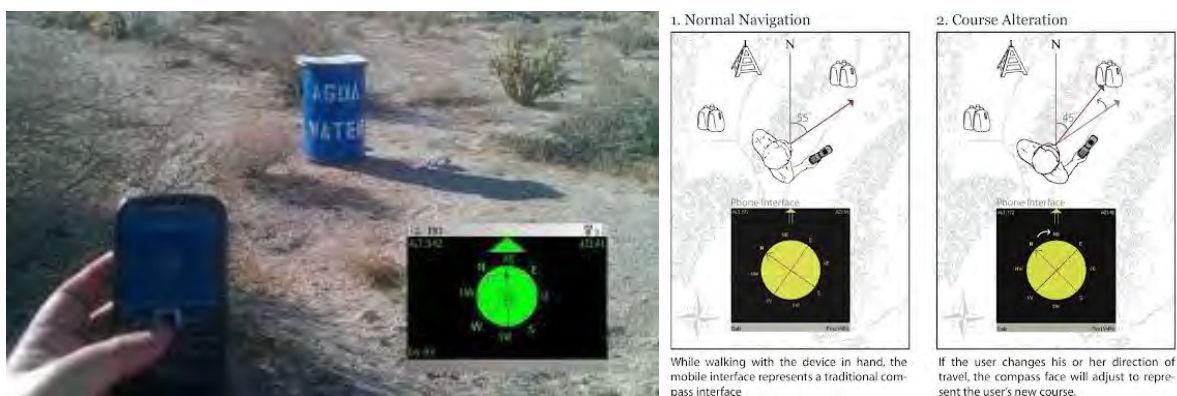


Imagen 11. Electronic disturbance theater. “Transborder Immigrant Tool”. 2007

La autora describe que el cuerpo migrante, es aquel que está permeado por el biopoder ejercido en los espacios fronterizos. Un biopoder entendido desde nuestra

perspectiva como una capacidad para decidir sobre la gestión de la vida (biopolítica) y la muerte (necropolítica). Anota Castañeda (2018):

“(...) el biopoder está potenciado por una serie de circunstancias que configuran este proceso como un ejercicio de hacer morir y dejar morir, esto es, un escenario necropolítico en el que intervienen actores como las redes de narcotráfico y trata de personas” (p.4).

Así mismo, esta gestión en el espacio fronterizo se da a través de una articulación de un “conjunto de actores entrelazados, cuyas acciones, sus efectividades y afectividades, se encuentran determinadas por un emplazamiento en el imaginario, en las conductas sociales; y ello se debe, entre otras cosas, a su constitución como matriz que produce y reproduce un complejo conceptual y operativo que, entre otras cuestiones, incluye la definición de seguridad nacional en una dinámica histórica, que repercute y recrudece la situación migratoria” (Castañeda, 2018, p. 5).

Es decir, que la gestión de la biopolítica está determinada por las definiciones del estado soberano, y las implicaciones de seguridad y protección de este. Por tanto, en esta gestión de la seguridad del espacio fronterizo la autora menciona que “la frontera opera como un escenario en el que se lleva a cabo la seguridad o más bien el performance de la seguridad, cuyos dispositivos de control tienen además un valor simbólico. Son un complejo de gestos que indican las intenciones de los Estados” (Castañeda, 2018, p. 5).

La autora utiliza el concepto de performatividad como enunciado que pone en acción las formas en las que es aplicada o regularizada la bio y necropolítica en la frontera y que con estas “puestas en escena” se conforma el estado frontera: “la línea fronteriza es entonces el punto crítico que agudiza la viabilidad de la vida” (Castañeda, 2018, p.80).

La manera en la que la inscripción de la frontera se hace manifiesta en la biopolítica, el contraste que genera la diferencia entre la administración de los países

que colindan y los efectos que tiene la misma con respecto a los cuerpos que la cruzan. “La frontera es problemática y conflictiva porque señala una fuerte tensión en los cuerpos sociales” (Castañeda, 2018, p.81).

Para Valenzuela (2014) las fronteras son límites que despliegan una serie de reacciones en las comunidades y las identidades con las que estas están asociadas: “Las fronteras funcionan como sistemas de clasificación, distinción y distinguibilidad social, son sistemas significantes que producen procesos de inclusión y de exclusión, de empatía y de hostilidad” (Valenzuela, 2014, p. 17).

La frontera además de ser un límite físico y/o imaginario mantiene una permeabilidad la cual define y permite que ciertos cuerpos crucen. Estas mismas tienen dinámicas que incluyen y excluyen, como una consecuencia de la definición de las políticas de un estado nacional con respecto al otro. Así mismo, se recurre a la identificación de elementos significantes como la raza, sexo e idioma. También, estos procesos tienen sus resistencias.

Valenzuela (2014) divide las cualidades de la frontera a partir de esta manera: Dimensión conjuntiva de las fronteras, Dimensión disyuntiva de las fronteras, Dimensión conectiva de las fronteras, Condición inyutiva de las fronteras, Fronteras como zonas de contacto, Intersticios culturales y *habitus* transfronterizos, y Condición generativa de las fronteras. Veamos a qué se refiere con cada una de ellas.

Por *dimensión conjuntiva* de las fronteras, el autor se refiere a los ámbitos “donde han ocurrido fenómenos socioculturales cuyas características producen juegos de espejos y paradojas que ocurren en el contexto de la vida de la frontera y su interacción con las culturas dominantes” (Valenzuela, 2014, p. 20). Es decir, está conformado por estos espacios intersticiales, como lo de en medio, *in between*, el Nepantla. El intersticio espacio que media entre dos cuerpos o entre dos partes de un mismo cuerpo. Como podría ser el caso del ciudadano estadounidense naturalizado como mexicano (ciudadano binacional), que tiene la posibilidad de acceder a beneficios de ambos estados. Las personas nacidas en Estados Unidos, no se ven

enfrentados como enemigos del estado soberano estadounidense ya que cumplen con los requisitos de naturalización.

Como el trabajo del arquitecto Ronald Rael en conjunto con la organización Chopeke¹⁹ en 2019 en el muro fronterizo de Ciudad Juárez, por el área de la colonia Anapra, realizaron la instalación “Sube y baja”. Instalaron tres sube y baja en el muro fronterizo para luego invitar a la comunidad de ambos lados a participar accionando la pieza y para documentarla.

La pieza enuncia la relación bidireccional entre ambos países, lo que hace uno le afecta al otro. El muro obtiene un valor simbólico de uso lúdico. En esta pieza, un cuerpo hace balance de peso con otro para que pueda activarse, una analogía sobre la relación “simbiótica” entre ambos espacios, sin embargo, la pieza no resuelve, ni pone en tela de juicio los problemas de otredad, sino que intensifica la sensación de injusticia o inmovilidad de un estado de desigualdad ya que, en primer lugar, se localiza en un lugar de difícil acceso para la comunidad de la colonia de Anapra²⁰, así mismo, del lado de Estados Unidos no hay alguna población contigua.

De este modo, el balance entre ambos lados solo se genera si hay una invitación para la participación, es decir, el equilibrio del peso de los cuerpos de ambos lugares no existe al menos que sea convocada. De esta manera se puede observar que la interacción en esta pieza con los participantes es desigual, y es un paralelismo a la relación que existe en ambos lados de la línea.

19 Colectivo CHOPEKE es una comunidad de jóvenes católicos a cargo del arquitecto Omar Ríos, que busca enfrentar la falta de vivienda digna en Ciudad Juárez a través de la arquitectura y la construcción comunitaria. <https://www.instagram.com/colectivo.chopeke/?hl=es-la>

²⁰ Colonia al norte - oeste de Ciudad Juárez. Ver mapa en google maps: <https://goo.gl/maps/J96fwmjhZit2YBQS8>

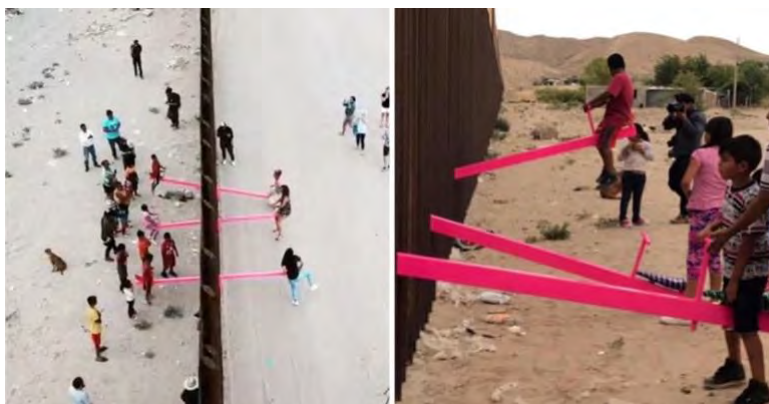


Imagen 12. Ronald Rael. "Sube y baja". 2019

Respecto a la *dimensión disyuntiva* de las fronteras, el autor define estos espacios que producen separación: "En estos procesos se producen rupturas, fortifican fronteras culturales e implican contenciones que limitan flujos y tránsitos que ocurrían en la zona donde se ha instalado la nueva frontera" (Valenzuela, 2014, p. 22). Aquí regularmente se cuestiona lo que es permitido, opciones de caminos, y se confronta el orden con las resistencias.

En ese sentido, "Llegadas y salidas"²¹ producido en 1997 de Christina Fernández propone el acto de ver como un acto transgresor de límites de cruce, con la mirada se puede cruzar, ya que la artista instaló un telescopio en la colonia libertad en Tijuana con el fin de que las personas que cruzaran de manera ilegal previamente a su cruce tuvieran la posibilidad de observar los movimientos de la patrulla fronteriza vulnerando de alguna manera el límite. En esta acción, la artista hace pensar sobre la capacidad de transformación de las artes en la vida cotidiana, de igual manera pone en tela de juicio la legalidad, las implicaciones sociales y culturales del cruce ilegal. Sin embargo, no aborda las consecuencias del mismo cruce, sino que se queda en la contemplación del deseo de cruzar.

21 <https://insiteart.org/es/people/christina-fern%C3%A1ndez?edition=3>



Imagen 13. Christina Fernández. “Llegadas y salidas”. 1997

En cuanto a la *dimensión conectiva* de las fronteras, Valenzuela (2014) anota que este es el aspecto donde se perciben las relaciones y vínculos entre ambos lados: “comunidades transnacionales, las identidades desde la diferencia, y la manera en la cual se inscriben en el poder. Como menciona Valenzuela (2014):

“(…) los ámbitos transfronterizos implican procesos cuya comprensión requiere considerar a ambos lados de las fronteras, mientras que los ámbitos transnacionales pueden o no tener implicaciones transfronterizas significativas, pero su marco de comprensión no se ubica en la vida de frontera sino en espacios y condiciones no fronterizos” (p. 24).

Hay procesos transfronterizos que refieren al impedimento de conexiones o vínculos: la *dimensión desconectiva*: sistemas migratorios, los bloqueos, disposiciones aduanales, o migratorias, “procesos que limitan la comunicación y las relaciones entre personas y grupos de naciones distintas, políticas, disposiciones y procesos que tratan de cerrar las opciones de otros mundos posibles” (Valenzuela, 2014, p. 25). Cierre parcial de fronteras de Estados Unidos, sólo permiten acceso a ciudadanos estadounidenses a viajes esenciales, está penalizado por \$3000 dólares la visita a amigos o familiares. Como medida preventiva del gobierno mexicano al regresar a México los ciudadanos son revisados con termómetros infrarrojos para medirles la temperatura.

La pieza de performance “Cruzar la navaja”²² de la artista Terry Allen comisionada por el proyecto de inSite 1994 en Tijuana. La acción consistió en adecuar dos camionetas tipo van con megáfonos como estaciones móviles, para generar una plataforma de comunicación entre Tijuana y San Ysidro. La participación en la pieza estaba abierta al público en general, para quien quisiese comunicarse. Esta pieza desarrolla la idea de conexión de dos espacios mediante la presencia del cuerpo a través de la voz, el sonido como un recurso invisible que atraviesa las paredes porosas del muro y permite visibilizar la permeabilidad sonora del muro.



Imagen 14. Terry Allen. “Cruzar la navaja”. 1994

Este trabajo antecede a la idea del ambicioso proyecto “Border Tuner”²³ de Rafael Lozano-Hemmer, realizado en 2019 en la frontera de Ciudad Juárez y El Paso, dos estaciones que emitían de luz hacia el cielo, una en el parque El Chamizal, y la otra estación se ubicaba en una escuela local de El Paso. En cada estación había la posibilidad que la comunidad de ambas ciudades pudiesen entablar una conversación previamente programada, las luces se prendían, reflejaban y algunas veces se movían

22 <https://insiteart.org/es/people/terry-allen?edition=73>

23 <https://www.bordertuner.net/>

en el momento en el que la pieza se activaba mediante la comunicación de dos personas. En este proyecto el artista intentó integrar diversos agentes comunitarios de ambas partes de la frontera, los encaraba mediante la instalación sonora en una conversación. La participación de la comunidad de comunicación e intercambio sonoro, visual estuvo mediado por el artista.



Imagen 15. Lozano Hemmer. "Border Tuner". 2019

Condición inyutiva de las fronteras: La inyección definida como la provocación de una situación, o extracción de una de las partes, se refiere el autor a que "las fronteras se conforman desde diversos ámbitos jerárquicos, donde se pretende imponer ordenamientos y condiciones a través de mecanismos legales o ilegales, legítimos e ilegítimos de persuasión y de fuerza" (Valenzuela, 2014, p. 25). Por ejemplo, el orden de los procesos en el cruce del puente fronterizo. Si no se realiza una parte del proceso es casi imposible acceder al cruce.

El escritor Crosthwaite expone esta cualidad con su texto "Instrucciones para cruzar la frontera" (2011). En él, hace relato sobre la experiencia del cruce de Tijuana a Estados Unidos, y se describe esperando en la línea fronteriza para cruzar en auto, el deseo del ciudadano mexicano que anhela la vida del sueño americano, la historia de los trabajadores transnacionales que cruzan de manera cotidiana. Crosthwaite (2011) afirma que "atravesar una línea divisoria requiere de un esfuerzo intelectual, un conocimiento de que las naciones tienen puertas que se abren y se cierran" (p. 13). A continuación, la serie de instrucciones que aporta:

“1. Se requiere que portes un documento que acredite tu nacionalidad y tus intenciones. 2. Está prohibido para el extranjero, y te lo señalarán con sus grandes dedos, recibir dinero a cambio de trabajo o trabajar a cambio de lo que sea. 3. Es fundamental saber que las puertas están custodiadas por dos tipos de guardianes: unos llamados «Aduana» y otros llamados «Migra». 4. La paciencia puede ser útil antes de cruzar la frontera. 5. Migra, pídele a Dios que no pertenezca a lo que en el país vecino se conoce como «minoría», y de preferencia que no tenga ascendencia latinoamericana: se dice que son los peores porque saben que alguien los vigila. 6. Si cruzas en automóvil, que no te extrañe que algunos Aduanas se acerquen con un perro para que husmee tus alrededores. 7. Un diálogo típico podría ser así: -¿Qué trae -Nada. -¿Qué trae -Nada. -Que tiene de México? -No” (Crosthwaite, 2011, p.16).

De hecho, yo retomé el trabajo de Crosthwaite pensando en las instrucciones que mi abuela Tereza me daba como consejos para acompañarla a su trabajo en El Paso con la acción “Lleve su guía para cruzar” realizada en 2017 en el puente internacional Santa Fé entre Ciudad Juárez, Chihuahua y El Paso, Texas. Redacté las instrucciones para cruzar la frontera como trabajador transnacional con visa de turista (sin permiso de trabajo) y las imprimí sobre playeras para luego repartirlas gratuitamente en la mitad del puente Santa Fé, la acción duró una hora, luego me vestí con una de las playeras y crucé a El Paso. Haciendo visible la noción de *inyucción* que propone Valenzuela sobre las cualidades obligatorias del cruce.



Imagen 16. Marcia Santos. “Lleve su guía para cruzar”. 2017



Imagen 17. Marcia Santos. “Lleve su guía para cruzar”. 2017

Las fronteras como *zonas de contacto*, definido como conexión de dos partes, relación entre dos partes o más, en el texto de Valenzuela afirma que Pratt, las define como “espacios sociales en los que culturas dispares se encuentran, chocan y se enfrentan, a menudo en relaciones de dominación y subordinación fuertemente asimétricas: colonialismo, esclavitud” (Pratt, 1997: 21-22) en (Valenzuela, 2014, p. 26). Las zonas de contacto definen la relación entre dos “pueblos geográfica e históricamente separados (que) entran en contacto y establecen relaciones duraderas, relaciones que usualmente implican relaciones de coerción, radical desigualdad e insuperable conflicto...” (Pratt, 1997, p. 26 citado en Valenzuela, 2014, p. 26).

Fase que explora Marco Ramírez ERRE con “Toya n horse”²⁴ proyecto comisionado por INSITE97, se constituyó en la construcción de un caballo de Troya de madera como monumento, la pieza se accionó colocando el monumento del caballo en el puente internacional de Tijuana. La pieza se activó posteriormente con la venta de caballos miniaturas en el puente internacional, expresando el proceso de apropiación cultural inverso, la invasión de una cultura económicamente no dominante hacia la otra, la invasión inversa sucede de manera invisible y de manera gradual. Ramírez ERRE se hace preguntas con respecto al intercambio, la dependencia de ambos estados – nación y las posibilidades de permeabilidad entre ambos.

24 <https://insiteart.org/es/people/marcos-ram%C3%ADrez-erre?edition=3>



Imagen 18. Marco Ramírez ERRE. “Toya n horse”. 1997

Intersticios culturales y habitus transfronterizos: Valenzuela menciona que “los intersticios culturales se conforman en habitus transfronterizos” (2014, p.27), retomando el concepto de *habitus* de Bourdieu (1995) concepto que alude estructuras generadoras de prácticas colectivas y a sistemas de disposiciones duraderas donde ocurren procesos de internalización de condiciones objetivas históricamente construidas.

El *habitus es transfronterizo* es abordado con el trabajo “Visible”²⁵ de Rubens Mano fue una acción realizada en 2005 la cual consistió en la creación de un pin de ropa distribuido a las personas que cruzan el puente internacional de Tijuana – San Ysidro. El artista ubicaba a los estudiantes o trabajadores transnacionales y les obsequiaba el pin metálico que tenía inscrita la palabra “visible”. La intención del artista era apuntar hacia los flujos relacionados con la vida transfronteriza que se dan en ambas ciudades, en específico de la comunidad transnacional que cruza a trabajar o estudiar diariamente, diferenciándolos simbólicamente a través de una marca temporal en el exterior en sus cuerpos.

25 Se puede consultar la obra aquí: <https://insiteart.org/es/people/rubens-mano?edition=83>



Imagen 19. Rubens Mano. “Visible”. 2005

El concepto de *ámbitos transfronterizos* para referir a los procesos que involucran a población socializada en campos y *habitus transfronterizos*” (Valenzuela, 2014, p. 28). Los *ámbitos transfronterizos* se conforman a partir de *habitus* y campos compartidos a través y más allá de las fronteras, así como la condición transfronteriza de los espacios concebidos, vividos y representados. (Valenzuela, 2014, p. 29). Valenzuela vincula este *habitus* con las relaciones o la manera en la que se vive en el espacio fronterizo.

Este proceso de representación se puede observar en la pieza llamada “Cartografía afectiva”²⁶ de mi autoría realizada en 2019, es un mural de 7 x 5 m., Consiste en una ilustración de la zona fronteriza entre Ciudad Juárez y El Paso, la cartografía fue realizada a partir un mapa conceptual del proceso colectivo de un grupo de artistas hablando de su proceso creativo del seminario de Desierto.Arte.Archivo.²⁷, en donde, cada artista definió un concepto con el cual reflexionaba su práctica artística.

La cartografía fue pensada con respecto al imaginario colectivo que se construye a través del paisaje - valores históricos, sociales, y estéticos – en analogía con sus relieves, llanuras, cerros, flora, fauna, así mismo, los efectos de las gestiones de los recursos naturales, políticas ambientales, flujos y límites de ambos países.

²⁶ <https://cargocollective.com/marciasantos/Cartografia-afectiva>

²⁷ <http://cathi.uacj.mx/handle/20.500.11961/10884>



Imagen 23-25. Marcia Santos. “Cartografía afectiva”. 2019

Condición generativa de las fronteras se refiere a que “Los procesos socioculturales de la frontera conllevan una condición generativa o generadora derivada de su capacidad para producir nuevos procesos socioculturales” (Valenzuela, 2014, p. 29). La *condición generativa de las fronteras* alude a la innovación o creación cultural, condición que adquiere rasgos peculiares en las zonas fronterizas (Valenzuela, 2014, ídem). Cruzar las fronteras implica la activación del switch cultural mediante un proceso intenso de traducción cultural y cambio de códigos que permiten actuar en el otro lado, al mismo tiempo, que se activan procesos de traducción cultural producidos desde interpretaciones más o menos logradas en función del nivel de conocimiento y empatía con los códigos culturales de los otros.

La obra “Narrow-Slot/Sueño paradójico”²⁸ de Silvia Gruner, comisionada por inSITE en el año 2000, es un performance que se efectuó dentro de un auto durante el trayecto del cruce del puente internacional Tijuana – San Ysidro. En él, la artista recostada en la parte de atrás del automóvil entabla terapia psicológica con dos terapeutas, uno estadounidense y otro mexicano. Los terapeutas intercambiaron turnos para conducir y realizar la terapia. Con este trabajo Gruner presenta el cuerpo en cruce siendo observado, interrogado, el cuerpo develado, el cuerpo declarando desde sus interiores, un cuerpo que evidencia las dinámicas de control del cruce desde una perspectiva intimista vinculada con los deseos y el imaginario de quienes cruzan.

²⁸ <https://insiteart.org/es/people/silvia-gruner?edition=275>

La vigilancia no solamente se encuentra con los dispositivos de control físicos, sino que está integrada en cada cuerpo.



Imagen 26. Silvia Gruner. "Narrow-Slot/Sueño paradójico". 2000

Valenzuela (2014) menciona que, además de estas dimensiones, también hay procesos tales como el hibridismo cultural, aculturaciones y transculturaciones. La primera, el hibridismo la describe como parte de una relación intercultural y/o de matriz de sentido, de relaciones culturales de frontera "en cualquier relación intercultural encontramos procesos de hibridismo, sincretismo y circulación cultural, elementos que solo son comprensibles inscritos en preconstruídos culturales o de matrices de sentido diferenciadas donde elementos culturales ajenos son resignificados, apropiados y recreados" (Valenzuela, 2014, p. 32).

Aculturaciones lo define como parte del proceso de adaptación de una cultura hacia la otra, sin embargo, las relaciones culturales se dan a partir de la diferencia: "la copresencia y agregación de individuos y grupos portadores de diferentes culturas, relacionados entre sí fundamentalmente en términos simbiótico-instrumentales y recíprocamente "aculturados" al nivel de las áreas de movilidad de sus respectivas culturas, sin detrimento de su identidad profunda" (Giménez, 2007b: 192 citado en Valenzuela, 2014, p. 34).

El término de *transculturaciones* parte de la propuesta de Ortiz quien la define como:

“(…) la interpretación del cambio cultural y las relaciones que se establecen entre grupos culturales diferentes. Para describir tal proceso, el vocablo de latinas raíces transculturación proporciona un término que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización (Ortiz, 2002 [1940]: 125)” (Citado en Valenzuela, 2014, p. 35).

Valenzuela (2014) afirma que las fronteras son construcciones sociales que funcionan como sistemas de clasificación social y para (re)producir diferencias y desigualdades, por ello, impulsar los procesos conjuntivos implica desmontar las estrategias inyuntivas de los poderes y regímenes económicos que se enriquecen atizando los procesos disyuntivos. Podemos afirmar que, los procesos culturales en el espacio fronterizo se dan de diferentes formas: de manera contradictoria, de separación, de conexión, de unión, de contacto, de manera intersticial, así mismo, hay formas de expresiones transfronterizas, y condiciones generativas de las fronteras. Y que es común que se generen procesos de separación que facilitan ciertas economías sociales, afectivas y culturales.

Es aquí donde se enuncian manifestaciones nacionalistas y xenóforas que atentan en contra de los derechos humanos de quienes atraviesan el umbral. No obstante, el autor hace hincapié que la violencia no se ejerce de manera igual hacia todos los sujetos, sino que esta es ejercida con una intensidad diferente de acuerdo con la clasificación del sujeto y se realiza “según dos criterios: el mercado de trabajo y el deseo de homogeneidad de la comunidad” (Domenech, 2017, p.672).

Por ejemplo, no es el mismo trato que los agentes de migración van a tener sobre un cuerpo con ciudadanía europea, a diferencia de un cuerpo con ciudadanía proveniente de Guatemala. Por otra parte, tampoco se procesa legalmente de la misma manera un cuerpo que cruza de manera ilegal a un cuerpo que tiene algún tipo de permiso de residencia o naturalización.

El autor observa que estos procesos de exclusión y adherencia de los cuerpos en el cruce fronterizo está determinado por las necesidades económicas del país dominante, las legislaciones de migración implementadas marcan una estratificación dependiendo del grado de naturalización del cuerpo en el territorio. “En este sentido, la nacionalidad funciona también como una frontera que marca los límites de la membresía y excluye a los otros” (Domenech, 2017, p.673).

Prueba de ello es la ejecución del Programa Bracero, donde se puede observar que las políticas migratorias van de la mano con respecto a las necesidades económicas o sociales del estado dominante: Estados Unidos. Como ya comentamos anteriormente, al comienzo del proyecto el gobierno de Estados Unidos abrió una convocatoria de trabajo semiforzado en el campo de la agricultura hacia la mano de obra masculina principalmente mexicana, luego se fue incluyendo la mano de obra de las mujeres, al no controlar la población de inmigrantes el estado comenzó a realizar deportaciones masivas, seguido de un programa de naturalización de algunos grupos. Finalmente, en la actualidad están activos algunos programas gubernamentales para perseguir y criminalizar la migración ilegal.

1.2. Trabajadores transnacionales y dispositivos generadores de frontera

Cada frontera tiene diferentes grados de porosidades, límites, dispositivos, esto depende de la relación que genera un estado con el otro dependiendo de su situación geográfica, política, religiosa, económica y cultural. Ciudad Juárez y El Paso, el límite de Latinoamérica, son ciudades fronterizas que viven dinámicas socioculturales denominadas “ciudades gemelas” ya que ambas ciudades crecieron juntas como una sola con el nombre de Paso del norte hasta su separación con la firma del Tratado Guadalupe – Hidalgo en 1848²⁹. Estas dos ciudades han tenido una relación

²⁹ Tratado de Paz, Amistad, Límites y Arreglo Definitivo entre los Estados Unidos Mexicanos y los Estados Unidos de América, también conocido como Tratado de Guadalupe Hidalgo.
<https://www.gob.mx/agn/articulos/agnrecuerda-la-firma-del-tratado-de-guadalupe-hidalgo-un-acuerdo-de-paz>

económica, social y cultural de dependencia por su cercanía, los centros de ambas ciudades se encuentran apenas a unos metros, por lo tanto, el contacto entre ambas comunidades es cercano, aunque gradualmente ha cambiado por el endurecimiento de la seguridad de frontera.

Estas ciudades tienen características que las diferencian de otras ciudades que no tienen la cualidad de frontera. Besserer y Nieto (2015) ubican el término de ciudad en el espacio fronterizo desde los procesos económicos de capitalización de los cuerpos, trasladan el concepto de frontera por ciudad transnacional, lo describen como un fenómeno que está vinculado con la globalización, el neoliberalismo y los procesos culturales derivados del trabajo transnacional. Este concepto lo diferencia con el de “ciudad global” de García Canclini (1999) el cual engloba a aquellas urbes que tienen las siguientes características:

“a) un fuerte papel de empresas transnacionales, especialmente en organismos de gestión, investigación y consultoría; b) mezcla multicultural de pobladores nacionales y extranjeros; c) prestigio obtenido por la concentración de elites artísticas y científicas, y d) alto número de turismo internacional” (Besserer y Nieto, 2015, p.16).

Estas características aplican parcialmente a Ciudad Juárez, ya que esta ciudad está caracterizada por generar un ingreso a partir del trabajo de mano de obra en la industria maquiladora, sin embargo, nos podemos enfocar en otros procesos urbanos como las dinámicas culturales, de poder y económicas de la ciudad transnacional. Otra característica de las ciudades transnacionales es la importancia que tiene una ciudad (Juárez) con respecto a la otra (El Paso), por la cualidad de “la fuerza de trabajo proveniente de los márgenes urbanos transnacionales cuyos habitantes trabajan en empleos precarios como en la industria de la construcción, el trabajo de servicios de limpieza o el trabajo afectivo inmaterial” (Besserer y Nieto, 2015, p.18).

Estados Unidos como potencia económica mundial atrae a personas de países en desarrollo o con conflictos bélicos internos, en búsqueda de oportunidades laborales, de aumentar su calidad de vida, que la ONU proclama como el derecho de

acceder a una vida digna.³⁰ En la Declaración Universal de 1948 este organismo también expone el derecho a trabajar en condiciones justas y favorables, independientemente de la identidad del sujeto. A partir de acontecimientos como el atentado de las torres gemelas sucedido el 11 de septiembre del 2001, se ha agudizado la seguridad de la frontera norte de México y Estados Unidos, con ello la generación de dispositivos de frontera, volviendo cada vez más hostil y costoso el cruce ilegal.

Tuve la oportunidad de entrevistar a la esposa de un coyote quien participa activamente en el negocio, en agosto de 2020 el informante indicó que el costo del cruce ilegal de Juárez a El Paso oscila entre \$2000 a \$4500 dólares dependiendo del lugar de origen y destino, en contraste con el costo de cruce ilegal en el año de 1986 de \$10 a \$15 dólares, a razón de evitar la vigilancia y aprehensión de los pollos,³¹ el coyote busca lugares lejanos despoblados para el cruce caminando largas distancias o brincando el muro, como la zona de Anapra³² y el valle de Juárez.³³

Por tanto, el cuerpo del pollo queda a merced del coyote y su red de trabajo exponiéndose a circunstancias desfavorables, una vez realizado el cruce ilegal la seguridad del pollo depende del mismo, en caso de captura por agentes de migración, ICE,³⁴ el migrante o *alien* es llevado a un Centro de Detención donde inicia un proceso legal por faltas a la Ley de Inmigración, desprovisto de garantías individuales aquí es donde se presenta el mayor número de casos de violación a los derechos humanos.³⁵ Este fenómeno se despliega mediante los dispositivos de las fronteras hacia los cuerpos no deseados o ilegales:

30 ONU: <https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/eventos/tipos-de-derechos-humanos-segun-la-onu#:~:text=lgualdad%20ante%20la%20ley%2C%20derecho,los%20derechos%20de%20las%20minor%C3%ADas>.

31 Pollo. Término coloquial que le es asignado al sujeto que cruza de manera ilegal, utilizado por una entrevistada anónima que se dedica a cruzar a personas de manera ilegal (Coyote). Entrevista abierta vía telefónica realizada el 26 de agosto de 2020.

32 Ubicación de Zona de Anapra ver: <https://goo.gl/maps/oZjf9ZYLTau9xfiY9>

33 Ubicación de Valle de Juárez, colonia Riberas del Bravo ver: <https://goo.gl/maps/HnatQ8BDFTwq2w6j9>

34 <https://www.ice.gov/es>

35 Ver caso de esterilizaciones forzadas. <https://www.proceso.com.mx/nacional/2020/10/10/una-mexicana-fue-sometida-esterilizacion-forzada-por-autoridades-de-eu-250735.html>

“El dispositivo fronterizo contemporáneo crea precisamente un espacio de excepción permanente como mecanismo de legitimación para la violencia soberana que deshumaniza a los migrantes. No se los reconoce como sujetos de derecho sino enemigos, y por tanto se puede ejercer contra ellos una fuerza propia del estado de excepción. Los migrantes ilegales se convierten en la nuda vida, esto es el cuerpo desprovisto de todo derecho, expuesto a la violencia del bando soberano” (Domenech, 2017, p.671).

En el caso de los trabajadores transnacionales con visa de turista que no están regularizados, son personas que viven en Ciudad Juárez y cruzan de manera ordinaria hacia Estados Unidos para trabajar generalmente en servicio de limpieza, agricultura o ayudantes de construcción. En el cruce están obligados a demostrar que únicamente realizarán actividades recreativas o de índole familiar, de otra manera, si manifestasen interés o notan que están realizando trabajo sin permiso, les quitarían el documento con el que ingresan y los sancionarían con un “castigo”.

Otra manera de trabajar sin permiso, las personas con visa de turista y los inmigrantes ilegales es quedarse una temporalidad de mínimo tres meses en los lugares donde les otorgan trabajo, para luego regresar a sus ciudades de origen. Los trabajos sin permiso del estado no le garantizan al trabajador el cumplimiento de sus derechos laborales, por lo tanto, hay una precarización del cuerpo. Así también, hay diferentes procesos culturales que se producen, y estos suceden en relación con la temporalidad, la identidad, y frecuencia de cruce. Por el cierre parcial de las fronteras decretado por Estados Unidos el 21 de marzo de 2020 por la contingencia del COVID19 actualmente estos trabajadores no tienen acceso al cruce.

Durand (2017) marca momentos históricos que determinaron procesos importantes de migración, despliega sus reflexiones con el Programa Bracero. Este programa consistió en contrataciones temporales de mexicanos para trabajar en la agricultura, la primera fase terminó en 1920, se basó en un modelo conocido como el enganche, trabajo no abonado (*indentured labor*) el cual funcionó como un sistema de contratación temporal de mano de obra en donde el contratado pagaba con trabajo su transporte, alimentación y hospedaje, entre otros gastos.

La segunda etapa del programa se definió por ser un periodo de deportaciones masivas que concluyó en 1939. La tercera fase consistió en la extensión de los convenios braceros de 1942 a 1964, en esta fase se intentaba conformar una mano de obra que ingresara de manera legal y temporal, se pretendía que la mano de obra fuera población masculina, esto cambió en la cuarta fase de 1965 a 1985 donde las mujeres se incorporaron al trabajo. La quinta fase comenzó en 1986 con un proceso de regularización y control fronterizo por la ley *Immigration Reform and Control Act*³⁶ en el cual se inició un proceso de amnistía y legalización de 2.3 millones de trabajadores.

Después, surge la persecución legal de inmigrantes indocumentados con la Propuesta 187 en 1994, donde se les prohíbe de los derechos sociales, médicos y de Educación Pública. Luego surge la ley federal de 1996 contra la migración “ilegal” (IIRAIRA)³⁷ con la cual se dificulta la naturalización de inmigrantes indocumentados e incrementan las deportaciones, posteriormente del 11 de septiembre se formula la Ley Patriota.³⁸ Esta ley ha sido severamente criticada por organizaciones a favor de los derechos humanos ya que con esta ley aumenta la vigilancia del estado hacia la información de los ciudadanos estadounidenses, legaliza la tortura, y endurece las penas por delitos de terrorismo.³⁹

Los cambios de las políticas de migración han configurado dispositivos generadores de fronteras (el uso de tecnologías para vigilar las fronteras, *border patrol*, *U.S. Immigration and Customs Enforcement* (ICE), la construcción del muro, etc.) estos dispositivos de la misma manera que regulan el flujo de los cuerpos que entran y salen van dejando marcas visibles e invisibles en los cuerpos que atraviesan el espacio fronterizo. De igual forma que, somete a los cuerpos en desplazamiento a un

36 Información consultada: <https://immigrationhistory.org/item/1986-immigration-reform-and-control-act/>

37 *Illegal Immigration Reform and Immigrant Responsibility Act of 1996*. Traducción: Reforma de inmigración ilegal y de responsabilidad inmigrante de 1996.

38 *USA PATRIOT Act: Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act*. Traducción: Ley para unir y fortalecer América proveyendo las herramientas apropiadas, requeridas para impedir y obstaculizar el terrorismo.

39 Definición de la RAE terrorismo: 1. m. Dominación por el terror. 2. m. Sucesión de actos de violencia ejecutados para infundir terror. 3. m. Actuación criminal de bandas organizadas, que, reiteradamente y por lo común de modo indiscriminado, pretende crear alarma social con fines políticos. <https://dle.rae.es/terrorismo>

proceso performativo de construcción de sentido de sí mismos y del espacio donde se encuentran para configurar el imaginario del estado al que pertenecen y al que van. Sin embargo, el nivel de diferenciación y de violencia no se ejerce de igual manera hacia todos los sujetos que atraviesan ese espacio, esta es ejercida con una intensidad diferente de acuerdo con la clasificación del sujeto.

Domenech (2017) observa que estos procesos de exclusión y adherencia de los cuerpos marcan una estratificación dependiendo del grado de naturalización del cuerpo en el territorio. “En este sentido, la nacionalidad funciona también como una frontera que marca los límites de la membresía y excluye a los otros (p.673). No obstante, considero que el autor no reflexiona sobre otros procesos de diferenciación que exacerban o disminuyen esta violencia, que son las categorías de raza, género, y clase.

Los cuerpos tienen diversos grados de aceptación, diferentes grados de represión y son heridos por los mismos dispositivos represivos. Domenech (2017) denuncia que “son tratados como parásitos desde las instancias inmunológicas del Estado. Se les entrena y selecciona para mayor provecho de un mercado laboral necesitado de mano de obra barata, endurecida y dócil. Se les desnuda de todo derecho” (p.676). La perspectiva de Domenech funciona para entender el origen y los fundamentos esenciales de las fronteras, así mismo, observar que los procesos performativos (de acción obligatoria) de los cuerpos están vinculados con los espacios, forman parte de una máquina de control instaurada por el estado y esta, a su vez, obedece a una economía global.



Imagen 27. Fotografía de Marcia Santos. Mensaje anónimo: “Ni delincuentes ni ilegales somos trabajadores internacionales”. 2020

En el caso de mi abuela Tereza, ella migró de Torreón a El Paso en 1989, los coyotes fueron pagados por “los patrones” para ejercer primero el trabajo de cuidados y después trabajo doméstico. Ella cruzaba en balsa por el río aproximadamente dos veces al mes, el resto del tiempo vivía en El Paso con una amiga. Mi abuela me explicó a detalle las instrucciones para cruzar en balsa en ese periodo que voy a describir mas adelante en el capítulo 5, no obstante, lo que quiero mencionar es que teniendo un cuerpo feminizado tuvo que cuidar su integridad de formas específicas que no hubiesen pasado si su expresión de género fuese de un “hombre”.

Unos años después, al obtener visa B12 pudo cruzar para trabajar con ese documento, mi abuela siempre recuerda y ríe diciendo que algunas personas cruzaban en aquel entonces diciendo: “american citizen”, cosa que cambió desde el atentado del 11 de septiembre de 2001, cuando las fronteras se cerraron aún más haciendo visible, físico el muro. Así, cada vez era más difícil cruzar de manera ilegal y/o tenía que disfrazarse como alguien que va a comprar cosas o va de visita con amigas para que pudiese trabajar en El Paso.

Actualmente mi abuela no tiene visa para cruzar y se encuentra en aislamiento por la contingencia del COVID19. Yo aun teniendo visa de turista no puedo tener

acceso a Estados Unidos ya que no se permite el acceso terrestre al país a las personas que no son ciudadanas estadounidenses.

Con este apartado, observando los objetivos descritos al inicio del capítulo, podemos concluir que el concepto de frontera no es estático y tiene diferentes matices y/o procesos culturales, el espacio fronterizo es un lugar lleno de complejidades, que en sí mismo encierra una capacidad de ordenar, clasificar y dosificar el flujo de los cuerpos en tránsito, así mismo, que este orden responde a una necesidad de manifestar una ideología determinando los límites del estado soberano en términos físicos como identitarios. Además, los cuerpos que se encuentran dentro del estado de derecho son aquellos que están naturalizados, que el estado de excepción (violencia justificada) es una herramienta con la cual derechos humanos son vulnerados.

Que las dinámicas del trabajo transnacional han tenido modificaciones a lo largo de la historia y estas apelan a las necesidades económicas del estado dominante, por lo tanto, también hay una administración de los recursos humanos. Que el trabajo no regularizado de inmigrantes indocumentados o trabajadores transnacionales no naturalizados puede atentar en contra de la vida de estos por la falta de derechos laborales y es precarizado. También, que las mismas dinámicas del trabajo transnacional genera diferentes estructuras sociales, culturales y estéticas, por tanto, procesos de inclusión, exclusión, empatía, hostilidad y de resistencia.

CAPÍTULO II: EL CUERPO EN LA FRONTERA

El objetivo de este capítulo es explorar la relación cuerpo – femenino – territorio en el espacio frontera desde la práctica artística, la manera en la que se construye la performatividad del cuerpo – territorio en el espacio fronterizo desde el arte. Primero se aborda la noción cuerpo – territorio, luego cuerpo – memoria, finalmente se estudia el vínculo entre el cuerpo y frontera.

2.1. Cuerpo – Territorio

El cuerpo es un tema sumamente amplio, se ha definido desde diversas disciplinas, desde la medicina, la biología, antropología y la sociología, de igual manera, el significado de este concepto varía de acuerdo con el momento histórico. El cuerpo es un complejo de experiencias. En la Grecia antigua, Platón creía que el cuerpo era una celda que contenía al espíritu y le dificultaba su entendimiento hacia la verdad, presa de sus instintos. Aristóteles consideraba al cuerpo como una mediación entre el alma racional y el mundo real, así mismo, que este era manipulado por la voluntad. De hecho, como dice Cano, (2018) "... el cuerpo femenino, no se encontraba particularizado como un sujeto diferente puesto que la mujer sólo era un hombre invertido..." (p. 13). Desde aquí hasta los siglos siguientes, la presencia y el significado del cuerpo de las mujeres estaba arraigado como sujeto a la medida del cuerpo masculino, hasta que surgieron las voces de las experiencias de los cuerpos de las mujeres.

El significado de cuerpo desde la teoría crítica de los feminismos es un cristal con diferentes matices y perspectivas ya que son diversos los feminismos nacidos como movimientos (intelectuales, sociales, culturales, artísticos, estéticos) a favor de los derechos civiles de las mujeres. Abordaremos las discusiones de los feminismos decoloniales comunitarios e interseccionales en donde se retoma al cuerpo como un espacio de conquista – reconquista y se abraza la lucha de las mujeres diversas. Diferenciándose de los feminismos liberales y conservadores que unifican la visión,

desde una postura de privilegio (feministas blancas, feminismos de clase media-alta) de una lucha de igualdad y competencia con los cuerpos masculinos, el feminismo decolonial y comunitario se enfoca en las diversas luchas por la erradicación de las opresiones del patriarcado, sistema global de dominación económica que privilegia ciertos cuerpos /territorios y explota a otros para la producción de capital.

Así mismo, se retoma la lucha de los feminismos de la cuarta ola (de consciencia feminista y activismo), siendo la primera ola la lucha de las mujeres por el voto, la segunda ola como la reincorporación de las mujeres en el mundo laboral, movimientos de liberación a favor de la sexualidad. La tercera ola donde aparecen nuevas reinterpretaciones de lo que significa ser mujer, ecofeminismo, feminismo radical, transexualidad.

La médica – antropóloga Esteban (2004) menciona al cuerpo femenino como un lugar de resistencia, un espacio de acción y centro de reflexión social. Retomando a Merleau-Ponty (2000), “el cuerpo vivido es percibido a través de una determinada posición de nuestros cuerpos en el tiempo y el espacio” (p.25). Ponty considera al cuerpo como un lugar de encuentro del orden individual y social; también hay una visión biológica que interpreta la realidad, como mencionan Lyon y Barbalet (1994) el cuerpo es entendido como un agente encarnado. Esteban (2004) estructura:

“(…) al cuerpo como un objeto de estudio priorizado, como una manera diferente y alternativa de acceder al análisis de la existencia humana y la cultura, de las relaciones entre sujeto, cuerpo y sociedad, entre naturaleza y cultura, entre lo orgánico y lo cultural, de la constitución, pero también de la fragmentación del sujeto” (p.28).

Ella hace énfasis en las distintas esferas que el cuerpo traspasa en lo individual y colectivo, ya que hay un cruce de relaciones culturales que designan o definen la existencia social de la encarnación. Es decir, que el hecho de significarse mujer, expresarse mujer genera una experiencia diferente en el mundo, una experiencia codificada desde allí.

La artista guatemalteca Regina José Galindo con el trabajo de “Tierra” en 2013, que consistió en un performance que se llevó a cabo en un área natural, mientras ella permanecía inmóvil, desnuda, una máquina excavadora levantaba la tierra a su alrededor, cavando una fosa, quedando solo una pequeña parte de tierra donde ella estaba parada. Esta pieza la hizo pensando en la guerra civil de Guatemala, donde, el gobierno de Efraín Ríos Montt mandó a exterminar a los Ixil. La narración que cuenta la artista sobre esta pieza es que hace alusión a la estrategia que utilizaban para asesinar a los nativos: “Primero ordenaban al operador de la máquina, al oficial García, que cavara un hoyo. Luego estacionaban los camiones llenos de gente frente al Pino, y uno por uno, iban pasando... Cuando se llenaba la fosa dejaban caer la pala mecánica sobre los cuerpos”⁴⁰. Galindo utiliza su cuerpo para experimentar y visibilizar un momento histórico. Sin duda, hay otras obras de la artista donde utiliza estrategias similares para representa a un cuerpo colectivo en dolor.



Imagen 28. Regina José Galindo. “Tierra”. 2013

Retomando a la autora McDowell (2000), los cuerpos poseen ciertas características como la forma y el tamaño, de modo que, inevitablemente, ocupan un

⁴⁰ Fragmento de testimonio tomado de la página de la artista: <https://www.reginajosegalindo.com/tierra/>

espacio físico, lo cierto es que su forma de presentarse ante la sociedad varía según el lugar que ocupan en cierto momento, ya que independientemente de una presencia física, la forma, el tamaño, la manera de presentarse ante los demás es percibido de distinta manera, ajena a la interiorización de sí misma.

“Un cuerpo, aunque no todos los estudiosos de la geografía lo crean, es un lugar. Se trata del espacio en el que se localiza el individuo, y sus límites resultan más o menos impermeables respecto a los restantes cuerpos. Aunque no cabe duda de que los cuerpos son materiales y poseen ciertas características como la forma y el tamaño, de modo que, inevitablemente, ocupan un espacio físico, lo cierto es que su forma de presentarse ante los demás y de ser percibido por ellos varía según el lugar que ocupan en cada momento” (p.59).

Aunando esta perspectiva, Hopkins (2010) menciona que los espacios que ocupan los cuerpos son espacios en donde las relaciones de género, clase, etnia y raza se encuentran y son practicadas, además de portar las distintas emociones, el lenguaje corporal y aquellas distinciones físicas que conforman nuestra identidad puedan ser interpretadas de formas muy diferentes. Los estudios feministas recientes han demostrado que el cuerpo es una construcción de los discursos, tanto en lo público como en lo privado hay un nivel de visibilidad, presentación y representación. En este sentido, el cuerpo se convirtió en un lugar para entender las formas de explorar las relaciones de poder y las relaciones sociales entre las personas y los lugares (Ortiz, 2012).

Esta relación es explorada por la artista cubana / estadounidense Ana Mendieta en su serie de “Siluetas” desarrollada entre 1973 y 1980, las siluetas son el cuerpo de la artista que intenta regresar a su país natal, Cuba. La idea de regresar al país de origen, a la madre, remite inmediatamente hacia la idea de lo natural. Su situación migratoria, su identidad la mantenía atada a Estados Unidos, si regresaba a Cuba no había manera de volver a salir de allí.



Imagen 29. Ana Mendieta. "Siluetas". 1973.

Segato (2019) sigue la misma línea del control de los cuerpos, pero con relación al territorio en su libro "La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez" explica, desde los feminismos comunitarios, que el valor del cuerpo femenino en el espacio fronterizo es el resultado de grandes desigualdades de la lucha y dominación del territorio, así mismo, de la exacerbación del estado neoliberal y las lógicas del capitalismo extremo. Segato (2019) comenta que,

"La estrategia clásica del poder soberano para reproducirse como tal es divulgar e incluso espectacular el hecho que se encuentra más allá de la ley... también, cumplen con la función de ejemplaridad por medio de la cual se refuerza el poder disciplinador de toda ley" (p.29).

Con esto, hace una referencia directa hacia la impunidad de los casos de feminicidios hasta la actualidad, así mismo, de la dominación del cuerpo femenino y

su subyugación. Igualmente, explica que la nuda vida (el estado de excepción) se encuentra de manera permanente ubicado en la ciudad y en el cuerpo de las mujeres asesinadas, y que esto se logra por “un sujeto que valoriza la ganancia y el control territorial por encima de todo” (p.32). Un capitalismo voraz, hace alusión a la complicidad de los empresarios juarenses, la extensión de su poder por la protección mutua, de la misma manera, el cuerpo femenino es anexado al control territorial y que este se convierte en un detrito del resultado de tales luchas. Así también, Segato (2019) explica que existe un contrato de silencio y revictimización de la comunidad hacia la víctima culpándola de su propia muerte.

Esta idea la trae el trabajo de “Ellas Tienen Nombre”, de Ivonne Ramírez Ramírez, (2015) ella realiza una investigación de los asesinatos catalogados como feminicidios desde el 93 al 2015. En un mapa de *google maps* fue marcando los lugares de Ciudad Juárez donde fueron ubicados los cuerpos, así en cada nodo colocó el nombre de la mujer asesinada. Ivonne apela en este proyecto hacer visibles las manchas que se producen en el espacio geográfico por un asesinato, es impresionante observar la cantidad de mujeres, humaniza a los cuerpos asesinados colocándoles los nombres, así también, logra que se les recuerde.

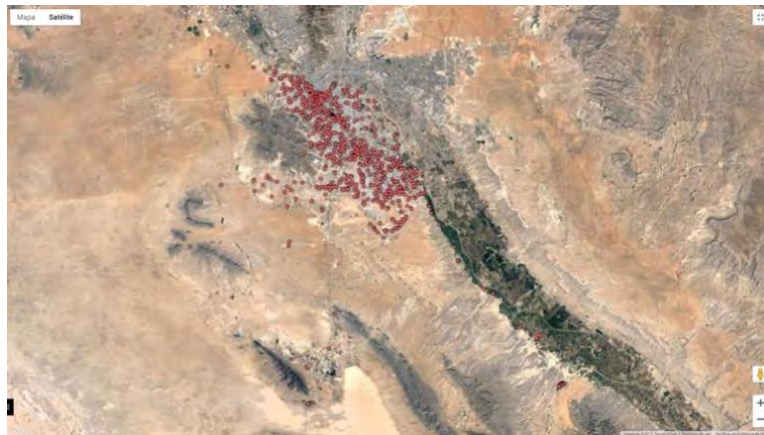


Imagen 30. Ivonne Ramírez. “Ellas tienen nombre”. 2015

“Cartografía Textil del Feminicidio”, de Jane Terrazas, (2017) es un proyecto en colaboración con la investigación de Ivonne Ramírez sobre los homicidios a mujeres registrados en 2017 en Ciudad Juárez, México. La artista propone una pieza de gran

formato como continuidad de tres series, 2014, 2015 y 2016. En este trabajo, Terrazas involucra a la comunidad para instalar piezas de led textil por cada punto referencia en el mapa, la finalidad es crear una pieza colectiva donde se permita abrir un diálogo sobre la ola de violencia contra las mujeres y la crisis de derechos humanos que está presentándose con mayor regularidad en todo el país.



Imagen 31. Jane Terrazas. “Cartografía Textil del Femicidio”. 2018

Estas autoras nos invitan a pensar en relación con el cuerpo – territorio, el cuerpo es leído, actuado y vivido en intersecciones como el género, la raza, la clase, la nacionalidad. Que el espacio - cuerpo de las mujeres racializadas, precarias ha sido objeto de violencia, colonización y guerra por la dominación del patriarcado. Ponen en crisis el concepto del cuerpo pensado desde la idea de la modernidad, en la que el cuerpo es objetivizado, el cuerpo – máquina, como fuerza de trabajo. Critican y ponen en tela de juicio las esferas con las cuales se significa el cuerpo pensándolo como un espacio politizado, territorio colonizado. Mientras que las artistas como Galindo, Mendieta, Ramírez, Terrazas desmantelan el cuerpo en partes, el cuerpo como testimonio físico de las guerras por el territorio político, el cuerpo como un terreno dentro de un territorio político, el cuerpo de las mujeres como chivo expiatorio, el cuerpo que desaparece y se trae a la memoria, para reflexionar entre cuerpo, territorio, memoria, frontera.

2.2. Cuerpo y memoria

Cixous (1995), alude a la corporalización, a hablar desde el cuerpo con la diferenciación desde el cuerpo femenino, hablar desde la revalorización de la mujer, dejando a un lado aquella mirada masculina dominante a la cual hemos estado sometidas, dejar a un lado la creación social de nosotras mismas desde la sexualidad y justificando una diferencia establecida desde el discurso hegemónico social del cuerpo. No sólo se trata de que "La dominación masculina, que convierte a las mujeres en objetos simbólicos, cuyos ser es un ser percibido, tiene el efecto de colocarlas en un estado permanente de inseguridad corporal o, mejor dicho, de dependencia simbólica (...)" (Bourdieu, 2000 en Posada, 2015, p.89). Se trata también, y esencialmente, de que esa percepción coloca a las mujeres en lo corporal mismo; en otras palabras, y parafraseando a Bourdieu, su ser consiste en ser cuerpo percibido. Posada (2015) sugiere que la (actual) cuarta ola del feminismo es una contra-reacción del sistema tiene que ser impulsada por el sujeto político femenino anticapitalista, que critica el sistema patriarcal y neoliberal.

La autora explica que es momento de reflexionar sobre el paradigma de la igualdad (el reconocimiento de las diferencias, raza, clase, preferencia sexual) rechazar como mujeres aquellas diferencias que fomentan la diferenciación o potencian la desigualdad, abordarlo mediante la acción política:

“en un mundo en proceso de globalización neoliberal... las condiciones materiales de vida de muchas mujeres exigen todavía pensar del feminismo un proyecto de emancipación social, político, cultural y personal, para ello se requiere de un sujeto político fuerte, la unión de diferentes feminismos para un movimiento social fuerte y diverso.”⁴¹

En “El género en disputa” de Butler (2007), se identifican actos, gestos y deseo que crean el efecto en donde la superficie del cuerpo evoca una identidad, los cuales son performativos en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden afirmar

41 La cuarta ola y el sujeto político del feminismo. Luisa Posada.
<https://www.youtube.com/watch?v=nCMNgmXYBNY&t=7s>

son invenciones fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. Butler (2007) se pregunta si se puede formular una política de los intereses feministas con base en un “cuerpo sexuado”, si el cuerpo sexuado tiene que ser necesariamente femenino, y cuáles implicaciones de construcción de realidad generan ya que “«cuerpo» parece ser un medio pasivo que es significado por la inscripción de una fuente cultural percibida como «externa» respecto de él” (p.254).

De igual modo, que “el cuerpo siempre está en estado de sitio, soportando el deterioro de los términos mismos de la historia, y esta es la formación de valores y significados mediante una práctica significativa que exige someter el cuerpo” (p.256). Es decir, que el cuerpo es un espacio que se transforma con cada acontecimiento, así mismo, expresa que los contornos del cuerpo son determinados por códigos específicos de coherencia cultural. Los límites del cuerpo se basan en lugares fijos de permeabilidad e impermeabilidad corpóreas y bajo esta tesis, Butler manifiesta que los límites del cuerpo se dan a partir de la distinción entre lo interno y lo externo. La expulsión como un método de diferenciación, y la absorción como una forma de encarnación.

En términos de memoria y cuerpo, Taylor menciona que “la memoria es un fenómeno del presente, una puesta en escena actual de un evento que tiene sus raíces en el pasado” (Taylor, 2000, p.34). Es decir, que cuando se hace una performance se trae al presente la acción que ya ha terminado, pero que significa y da motivo a la acción del presente. La memoria es un acto de repetición. En este sentido, el performance es una experiencia que convierte a los cuerpos en archivos vivientes, preservando y exhibiendo las imágenes. “A través de la performance se transmite la memoria colectiva” (Taylor, 2000, p.34). Cada vez que se escenifica un performance en ese momento se representan ciertos códigos que luego son interpretados por los espectadores, que además traen a colación el origen de esos significados. Taylor piensa que el performance y el trauma tienen relación en tanto a la idea del pasado y el origen, si bien el trauma es un golpe del pasado que luego se repite en un acto involuntario del cuerpo, el performance también existe mediante la repetición de un acto significado en el pasado. El cuerpo en el arte acción es herramienta de memoria,

la acción que se repite. El performance en los activismos es una manera de exigir, representar, recordar ciertas luchas. Una forma de canalizar el dolor en palabras de Taylor.

Un proyecto curatorial que funciona como referente a los conceptos cuerpo - acción – memoria, es la exhibición “Radical Woman” (2017) curada por Fajardo-Hill y Giunta en el Hammer Museo de Los Ángeles. Ambas curadoras trabajaron durante ocho años una investigación sobre mujeres artistas latinoamericanas y chicanas, nacidas en Estados Unidos, que produjeron obra de 1960 a 1985. Las curadoras realizaron una exhibición que constituye la primera parte de la historia de las prácticas de arte experimental, mostrando el trabajo de 120 mujeres artistas y colectivos, con más de 280 obras en fotografía, video y otros medios experimentales. Este segmento temporal de 1960 a 1985 es importante para la historia de América Latina como para la construcción del arte contemporáneo y las transformaciones relacionadas con lo simbólico y figurativo del cuerpo.

Las artistas que fueron seleccionadas para la exhibición exploraron la noción del cuerpo como campo político. El enfoque adoptado por ellas fue una forma de lidiar con el contexto político y social de un período marcado por las dictaduras, escenario donde la represión era especialmente hacia los cuerpos de las mujeres (tortura y violencia sexual). Como resultado, crearon obras que denunciaron la violencia sexual, cultural y política. "Las vidas y las obras de estas artistas se entrelazan con las experiencias de la dictadura, el encarcelamiento, el exilio, la tortura, la violencia, la censura y la represión, pero también con el surgimiento de una nueva sensibilidad" dice Fajardo-Hill (2017). En palabras de Giunta (2017): “muchas de estas artistas no exploran el cuerpo como una unidad cerrada, lo exploran como partes de áreas que necesitan ser exploradas, de una manera que rompen la unidad del cuerpo, están descubriendo un nuevo cuerpo que está siendo habilitado para otros cuerpos”.⁴²

“El Río Parece Tranquilo” de Olga Guerra, (2013), es el resultado de una investigación sobre personas asesinadas por agentes de migración, personas

42 Radical Women: Breaking Apart the Body. Hammer Museum. Ver: https://www.youtube.com/watch?v=aE_vjy8KsLo

ahogadas en el río intentando cruzar, los acuerpa: mete arena, agua y hierbas del Río Bravo en frascos y finalmente les coloca el nombre de alguna víctima. Con este acto, Olga logra nombrar y hacerles cuerpo a las personas que no tienen cara, dejan de ser cifras y se corporaliza la violencia que regularmente queda en el olvido.



Imagen 32. Olga Guerra. “El río parece tranquilo”. 2013

Alejandra Aragón en “Autorretrato Premonitorio”⁴³ producido de 2017 al 2018 habla del recuerdo de la guerra del narco en Ciudad Juárez en la edad en la que ella era adolescente, regresa a esas memorias visitando los lugares que habitaba comúnmente y se da cuenta de que hay una relación entre su vida personal y lo que acontecía alrededor suyo. Hay un vínculo entre el recuerdo, la vivencia y la experiencia corporal de ser mujer en Juárez.

⁴³ Alejandra Aragón. “Autorretrato Premonitorio”, página consultada: <https://alejandraaragon.com/Premoniciones>



Imagen 33. Alejandra Aragón. "Autorretrato Premonitorio". 2017 -2018

Mientras que Viridiana Villa habla de la memoria vinculada a la historia familiar, trata de rescatarla a través del autorretrato, con "Parteaguas" creada en 2020, es un retrato de un vestido de huipil heredado de su abuela, después de no poder estar presente en el fallecimiento y funeral, debido a su condición como indocumentada. En el retrato, el huipil está colgado en el muro fronterizo, entre México y Estados Unidos.



Imagen 34. Viridiana Villa. "Parteaguas" 2020

Por otra parte, Viridiana en “Hito de identidad” hace un autorretrato inspirado en las dos Fridas para retratar sus dos identidades actuales. El paisaje del fondo también se encuentra dividido.



Imagen 35. Viridiana Villa. “Hito de identidad”, 2020

Estos proyectos apuntan a generar una narrativa del pasado, traer la memoria al presente mediante la memoria y el cuerpo. En el caso de Guerra, reconstruye la memoria mediante los elementos de la tierra, el agua, alguna planta, el acto de construir cuerpo, nombrar ese pequeño espacio con un nombre que ya había sido olvidado. Mientras que Aragón hace una analogía del recuerdo de la guerra entre el espacio físico de Ciudad Juárez - su cuerpo – su historia, la acción se completa con la palabra y la fotografía. Villa trae a colación la historia de su familia con relación al límite entre dos estados soberanos, su situación migratoria, el huipil de su abuela queda como registro físico del origen de la identidad de ambas. De alguna manera, pareciera que las tres artistas aluden a la idea que Taylor trajo en tanto al trauma, transmiten la memoria traumática y la re-escenifican. En este sentido, el cuerpo como espacio territorio – social - tiene sus propias marcas – cicatrices - que son generadas por la violencia, – el trauma - de las consecuencias de la división del estado – nación.

2.3. Cuerpo y frontera: CRUCE

Utilizo las teorías desde los feminismos interseccionales y comunitarios para observar con detenimiento a mi caso de estudio, mi abuela Tereza, en ese momento ella una mujer *racializada*, madre de siete hijos, de aproximadamente cuarenta años, persona de tez morena, inglés como segundo idioma (que apenas lo habla), clase trabajadora, analfabeta, no europea. Ella resignificó su cuerpo – territorio con relación al espacio frontera mediante tácticas de resistencia, se apropió de las cualidades de ser mujer y accedió a la acción del movimiento, del traslado, estar afuera, trabajar, ganar dinero, actividad regularmente atribuida a los hombres.

Ferrándiz (2004) menciona que, el análisis del cuerpo que no tenga contextos sociales y políticos no son suficientes para entender procesos macrosociales, el cuerpo necesita de las estructuras que sustentan las distribuciones personales y capitalistas, las percepciones y las vivencias. Desde las aproximaciones significativas para el feminismo. Esteban (2004) alude las modificaciones y regulaciones sobre el control de los cuerpos de las mujeres, las consecuencias del “ser mujer” y cargar con todas las configuraciones de género. Todas las aportaciones desde el feminismo respecto al cuerpo han sido y son muy significativas tanto cualitativa como cuantitativamente. El cuerpo constituye uno de los ejes principales de preocupación y análisis del feminismo desde siempre, ya que el género como proceso de configuración de prácticas sociales involucra directamente al cuerpo, y esto no implica que los hechos biológicos determinen las experiencias sociales de hombres y mujeres (Connell, 1997), sino que “el género existe precisamente en la medida en que la biología no determina lo social” (p. 34).

Así mismo, hay características históricas y sociales que han definido el cuerpo de la mujer como diferente, la reflexión de la investigación de la filósofa española Luisa Posada (2015), feminista interseccional, es sobre la reivindicación del sujeto político del feminismo (que menciona, son las mujeres), por lo tanto, propone la recuperación del cuerpo, visibilizando los vínculos comunales y la identidad que están inscritos en

la corporalidad de las mujeres. El cuestionamiento inicial es a lo que llamamos cuerpo, más allá de lo que nos han impuesto u otros nos han dicho que es:

“Lo que constituye el carácter fijo del cuerpo, sus contornos, sus movimientos, será plenamente material, pero la materialidad deberá reconcebirse como el efecto del poder, como el efecto más productivo del poder. Y no habrá modo de interpretar el “género” como una construcción cultural que se impone sobre la superficie de la materia, entendida o bien como “el cuerpo” o bien como su sexo dado. Antes bien, una vez que se entiende el “sexo” mismo en su normatividad, la materialidad del cuerpo ya no puede concebirse independientemente de la materialidad de esa norma reguladora” (Butler, 2003, en Posada, 2015, p.110).

La filósofa Miranda Suárez (2014), alude al cuerpo como una forma de control y da un valor de significados en el entorno social y el vehículo de expresión de lo personal. El cuerpo aunado al feminismo pasa a formar parte de lo político, iniciando desde la segunda ola del feminismo por la lucha por el control sobre la fecundidad y la interrupción voluntaria del embarazo. Hay un análisis de acuerdo con las relaciones del patriarcado, desde la teorización sobre el sexo y el género y la corriente biologicista. Realiza un análisis a lo socialmente adscrito como cuerpos masculinos y femeninos, retomando a Bordo (1993):

“(…) nuestros cuerpos se han convertido en la última metáfora cultural para controlar lo que está a nuestro alcance. La categoría del cuerpo va más allá de ser la conceptualización de materia química y física que nos han estado repitiendo desde la escolarización, hay un término llamado: “transcorporalidad”, el cual sugiere que los seres humanos no sólo están interconectados entre sí, sino que también involucra a los flujos materiales de sustancias y lugares. El cuerpo humano está radicalmente abierto a su entorno compuesto, recompuesto y descompuesto por otros cuerpos. Los seres humanos somos vulnerables porque en realidad no somos sólo humanos sino también carne, sustancia, materia. Somos permeables y requerimos la continua entrada de otras formas de materia: aire, agua y alimentos” (p.138).

En contraste con un orden de cosas en riesgo de extinción, las reflexiones en torno a los cuerpos humanos y no humanos que coexisten son numerosas; sin

embargo, cabe rescatar de este artículo que la discusión se centre en la relación con el poder y su control sobre el cuerpo, sobre todo el cuerpo de las mujeres. Por otra parte, resulta de valor la perspectiva de análisis que Miranda Suárez desarrolla yendo de lo micro a lo macroscópico, dando así mayor profundidad a la discusión.

Por otra parte, desde la interseccionalidad, García Alcaraz (2018) señala que la frontera norte ha sido un escenario privilegiado para la acción colectiva de las mujeres, concretamente por la condición fronteriza, las diversas barreras, la vulnerabilidad a la cual se enfrentan desde hace ya tiempo aunada a los efectos de la globalización y aquellos problemas a los cuales se enfrentan por el país colindante. Realiza un estudio de las identidades que son abordadas desde distintas disciplinas especificando los estudios culturales como central para entender la producción y reproducción de la cultura, eje central retomando para las concepciones sobre la construcción de la identidad. Uno de los trabajos principales es sobre la consciencia acerca de la opresión delante del sistema patriarcal abanderando la frase “Lo personal es político”, porque como menciona Janeth García (2018) se pensaba que las formas de dominación que habría que transformar se expresan, de manera particular, en lo personal, en aquella esfera considerada como privada, es decir, que se encontraba fuera del alcance de cualquier escrutinio público.

Hay una mención acerca de la identidad personal a la identidad colectiva valorando la interseccionalidad acerca de las diversas posiciones de las mujeres y las distintas formas de opresión. Citando a Crenshaw (1989) da cuenta de las diferencias entre las mujeres por el entrecruce de distintos sistemas de diferenciación social y de dominación (género, raza, sexualidad, clase), lo que define posiciones distintas y problemáticas particulares para las mujeres, así como la constitución diferenciada de la subjetividad femenina. García (2018) señala las experiencias vividas como parte de la diferenciación social, de las categorías como clase, género, etnia. Hay que considerar que se están sujetas a cambios derivados también de los contextos políticos e institucionales de cada persona individual. Desde la teoría de la identidad de Dubar (2002), las crisis identitarias se explican por el desajuste entre la identidad para uno mismo y el reconocimiento. Hay consecuencias tanto materiales como

simbólicas. La identidad constituye una parte de sí mismo o de la subjetividad. Esta última como el lugar en el que se produce el significado de nuestra relación con el mundo social, Brah (2011), la categorización se genera desde lo individual hacia lo colectivo tomando en cuenta el papel de lo cultural en la construcción y la socialización fronteriza de las mujeres.

La escritora chicana y lesbiana Gloria Anzaldúa (2004), expone las rupturas entre los mundos anglosajón y chicano, situándose ella como una mujer en constante emancipación con relación a su cultura materna y en contraste con la cultura dominante. Las reflexiones de la autora se estructuran en seis apartados. El primero de ellos, titulado “La Fuerza de Mi Rebelión”, aborda el origen, la infancia y la salida de casa para encontrarse con su “propia naturaleza intrínseca”; aunque latente desde sus inicios al desobedecer los mandatos impuestos a su ser niña, entendiéndose atender los quehaceres del hogar, el servicio a los varones de la familia, etc., fue preciso abandonar el nido materno para buscar la libertad.

Aquí presenta la alegoría de la Bestia de la Sombra que le sirve para nombrar la rebeldía de la mujer mestiza, lesbiana, chicana que no se somete a ninguna imposición: “Es una parte de mí que se niega a aceptar órdenes de autoridades externas. Se niega a aceptar órdenes, desafío la soberanía de mi propio gobierno. Es esa parte de mí que odia las restricciones de cualquier clase, incluso las autoimpuestas” (p.72).

Es así, cómo la autora se define dentro de la rebeldía máxima que cuestiona y desobedece incluso aquellas autoimposiciones, por lo tanto, compara su naturaleza a la de una bestia indomada. En el segundo apartado, “Tiranía Cultural”, Anzaldúa desentraña el concepto de cultura como una serie de paradigmas impuestos por los sujetos en el poder, hombres equiparados a tiranos cuyo lugar en la sociedad es la de hacedores de leyes y domadores de las mujeres, quienes finalmente han funcionado con un doble papel: como transmisoras de dichas leyes, pero también como protectoras de un lenguaje secreto que se emancipa del opresor. La cultura, la religión, son tiranías porque someten a las mujeres a esclavas reduciéndolas a buenas o malas

bajo ese sistema binario de lo abnegado y sumiso contra lo llamado desviado, egoísta y maligno que en realidad es la práctica autónoma.

Es importante señalar que mantiene la tensión entre la crítica hacia los valores de la cultura anglosajona y los arraigados en la cultura chicana o mexicana desde su posición de mujer mestiza, chicana y lesbiana; es decir, desde la consciente ruptura de las normas. Desde esa posición *in between* es que se acerca al concepto de lo *queer* como forma de resistencia hacia la hegemonía, “Mitad y Mitad” es un breve apartado donde trae a colación la figura de una persona intersexual comparada a un ser mágico y temido por la gente del pueblo.

Aquí Anzaldúa se llega a definir como “dos en un único cuerpo, tanto hombre como mujer. Soy la encarnación de los hieros gamos: la unión de contrarios en un mismo ser” (p. 76). El concepto de lo *queer* le permite situarse en tensión con lo blanco, lo católico, lo mexicano, lo indígena.

En el apartado “Miedo a ir a casa: homofobia” discute desde la radicalidad lesbiana (que rompe con la sexualidad impuesta y con la homosexualidad) el miedo de las mujeres a liberar su Bestia de la Sombra cuya imagen se debate entre la sombra que los varones han proyectado en ella como forma de destrucción o, aún más allá, la Bestia que habita en el interior de las mujeres y es en verdad ternura salvaje. Frente a un sistema patriarcal, capitalista que oprime a las mujeres y las coarta de su poder, Anzaldúa reclama una herencia indígena, mexicana y blanca a la vez, “una cultura mestiza” que se construye desde el feminismo. Ante el miedo de vivir en las culturas fronterizas que la rechazan, la forma de resistir es la autodeterminación y la crítica constante de aquello que incapacita, incluso dentro de lo chicano.

Anzaldúa defiende la figura de la Malinche, y tuerce la idea del autorechazo, reivindica su poder frente a una cultura machista que la ha señalado históricamente como la traidora tan profundamente que ha producido un autodesprecio; retoma la resistencia de la mujer india y mestiza quién se ha rebelado a una opresión de más de 300 años. Así pues, este ensayo abona a las discusiones feministas desde la identidad

chicana, lesbiana, *queer*, indígena y mestiza. Se ubica en las fronteras geográficas y culturales desde la rebeldía y la autodeterminación, retoma lo personal como político.

Es necesario voltear a ver las perspectivas del cuerpo femenino desde los espacios fronterizos, entender que este cuerpo tiene sus propias formas de generar conocimiento y experiencia, también, que el mismo esté moldeado mediante la configuración del género. Por tanto, es indispensable encontrar a un sujeto político que hable y accione desde su propia encarnación ya que el mismo está conformado como medio discursivo.

Entender que un cuerpo expandido puede cambiar sus relaciones y formas de acción dependiendo del tiempo y espacio, de igual manera que el valor del cuerpo está determinado por el mismo espacio, y que las fronteras son lugares de confrontación continua. También, que la frontera es un espacio complejo que genera diferentes subjetividades que emergen de los procesos culturales de la frontera, y estas pueden ser analizadas desde la interseccionalidad (género, raza, clase, situación migratoria).

Así mismo, que el cuerpo es un espacio en constante construcción, donde si se hace un acto de reflexión de las construcciones de las identidades se puede escapar al dominio de este. Finalmente, es indispensable el estudio de los cuerpos femeninos en desplazamiento porque constituyen parte de la historia que aún no está contada.

Los siguientes trabajos artísticos ponen sobre la mesa la discusión de las identidades en resistencia en el espacio fronterizo. “Mexican Shoppers” de Ingrid Leyva es un retrato colectivo de la comunidad transfronteriza en su regreso a México después de comprar en los Estados Unidos. Retratos que hizo de 2017-2019 a la mitad del puente internacional Santa Fe en Cd. Juárez/El Paso, el puente internacional de San Ysidro en Tijuana/San Ysidro, que son los puentes con más tráfico peatonal de toda la frontera México-americana. En estas fotografías Leyva muestra una parte de las relaciones transnacionales de resistencia que tiene la comunidad fronteriza, ya que muchas veces compran productos de origen “chino” en Estados Unidos para venderlos en México, o bien, simplemente las compras forman parte del consumo en su vida cotidiana.

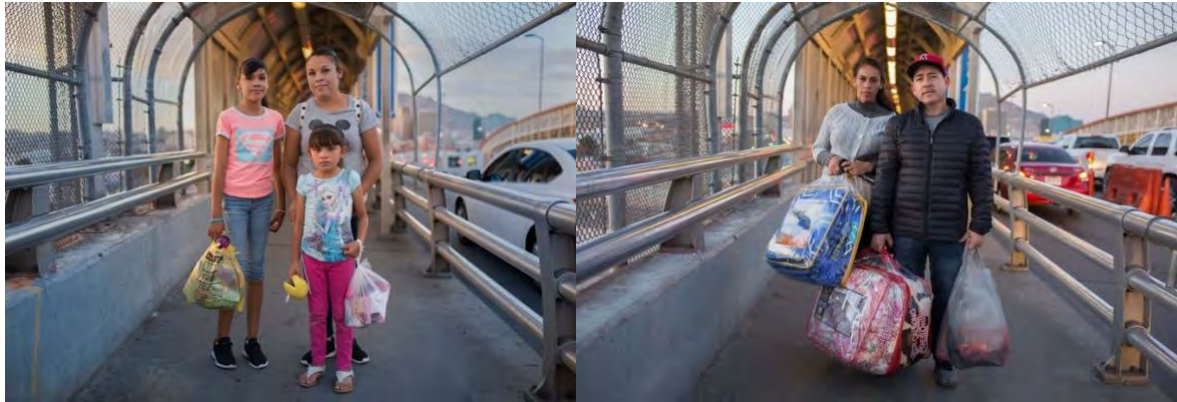


Imagen 36. Ingrid Leyva. “Mexican Shoppers”. 2017 – 2019

El artista tejano José Villalobos “El peso del Río”⁴⁴ hace una dedicatoria a su madre, quien migró hacia Estados Unidos, el performance fue llevado a cabo en la línea fronteriza entre México y Estados Unidos en Texas, este consistió en instalarse una caja de acrílico en la cabeza y vaciar galones de agua adentro de la misma, así repetidas veces. El artista parecía ahogarse continuamente, traía al presente un acontecimiento del pasado para experimentarlo en el presente. Transmitiendo de la memoria social esta experiencia, para guardarla en el archivo colectivo, en palabras de Taylor.



Imagen 37. José Villalobos. “El peso del Río”. 2021

⁴⁴ José Villalobos “El peso del Río”: <http://www.josevillalobosart.com/el-peso-del-riothe-weight-of-the-river.html>

“Los muros no son para siempre” fue un proyecto realizado por Maire Reyes, Nayeli Hernández, Iris Díaz, Ana Iram, Paloma Galavíz, Marcia Santos y Alejandra Aragón en 2019. Es una publicación en formato de fanzine⁴⁵ y un video⁴⁶ resultado de una acción de autoetnografía que realizamos a partir de una caminata. Hicimos una visita por los espacios que cada una transita. El orden fue así: la casa de Maire, la casa de Ale, la casa de Nayeli, el parque de Paloma, luego llegamos a comer a mi casa, cruzamos el puente internacional y llegamos a la casa de Iris. Durante el recorrido recogimos muestras (plantas, arena, objetos), escribimos en nuestro diario de campo, tomamos registro fotográfico, video e hicimos algunas acciones como intentar quitarle el pañuelo azul pro-vida al monumento de la familia en San Lorenzo, leímos poesía en el transporte público, antes del cruce del puente hicimos un ejercicio de autodefensa con los celulares, durante el trayecto del cruce registramos en video el puente internacional Santa Fé. Después caminamos a la colonia Duranguito donde dejamos textos sobre nuestras reflexiones del muro.

Este proyecto plantea la idea de recorrer la ciudad desde una conciencia de la presencia. Además de querer hablar desde nuestra visión y experiencia de la vida en relación con el muro fronterizo, queríamos atravesar todos los muros que existen. (muro físico, económico, social, género, etc.). Notamos que el muro no es el único dispositivo límite en la frontera, sino que existen muchos muros, el muro de la clase, el sexo, el cuerpo, la lengua. Con los objetos recolectados, el registro de video y foto realizamos un fanzine⁴⁷ “Los muros no son para siempre” con el apoyo de la artista Enero&Abril.

⁴⁵ Ver fanzine aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=2erqDAEshJ0>

⁴⁶ Ver video aquí: <https://vimeo.com/372029078>

⁴⁷ Publicación de bajo presupuesto.



Imagen 38. Iris Diaz, Alejandra Aragón, Nayeli Hernández, Paloma Galaviz, Ana Iram, Maire Reyes, Marcia Santos tomando la foto. 2019



Imagen 39. Cruzando el puente. 2019



Imagen 40. Haciendo el fanzine con Enero&Abril. 2019



Imagen 41. Iris Diaz, Alejandra Aragón, Nayeli Hernández, Paloma Galaviz, Ana Iram, Maire Reyes, Marcia Santos tomando la foto. 2019

En este capítulo cierro con las reflexiones de la relación cuerpo – femenino – territorio en el espacio frontera desde la práctica artística local, la manera en la que se construye la performatividad del cuerpo – territorio en el espacio fronterizo desde el arte. Estos trabajos muestran como el cuerpo está mediado por procesos históricos

personales y colectivos, el cuerpo se puede construir mediante la narrativa que se le otorgue, hay una narrativa dominante en el espacio – cuerpo y esta se puede contrarrestar con el testimonio. Que el espacio geográfico produce subjetividades y experiencias específicas en los cuerpos, esto genera identidades y formas de relaciones sociales. Estas piezas me hacen pensar sobre las formas de resistencia a estos procesos homogenizantes, la oposición a la historia general, universal de un espacio. El sujeto no artista de alguna manera conoce los procesos de resignificación de sí mismos, lo que menciona Taylor (2000) con respecto a algunos proyectos artistas como las madres de los desaparecidos, poner el cuerpo en el espacio público con ciertos códigos, acciones genera una narrativa y una respuesta/acción por parte del espectador. Las mujeres de la frontera nos enfrentamos a la lucha de la memoria, ser recordadas, recordar a nuestras amigas desaparecidas y a convertirnos en sujetos activos generadores de nuestra propia narrativa. A no ser olvidadas.

CAPÍTULO III: PERFORMATIVIDAD Y PERFORMANCE

El objetivo de este capítulo es definir los conceptos de performatividad, cuerpo, performance, sus vínculos con la memoria, el territorio, así también, la manera en la que se han desarrollado estos temas dentro de las artes performativas. La estructura es performatividad – cuerpo, performance y cuerpo – memoria – territorio – archivo, finalmente el performance como ficción – relato.

3.1. Performatividad y cuerpo

Hugo Aguilar (2007) analiza el trabajo de Austin sobre la performatividad, explica que no basta con nombrar para que haya acción, sino que es importante observar sobre el acto locutivo, ¿De qué manera se acciona lo que se dice? Aguilar plantea que es importante contextualizar el enunciado, el conocer las condiciones de su existencia pueden contener el sentido de la acción: “nos estamos aproximando a la idea de que lo performativo no es un fenómeno aleatorio y secundario en la interacción lingüística, sino un componente esencial del proceso de enunciación e imprescindible para poder comprender cualquier enunciado” (p.2).

Aguilar (2007) expone el punto de vista del lingüista Alain Barrendonner sobre el vínculo entre el lenguaje y el poder, explica que “lenguaje por sí solo carece de poder, pero que lo adquiere y adquiere capacidad performativa desde el carácter institucional del enunciador” (p.4). Con esto, se refiere a que en sí mismo el lenguaje no representa el poder, pero que la eficacia de su acción radica en la capacidad que tiene de obligar. En consecuencia, no es lo mismo la capacidad del enunciado que nombra una persona que representa algún sistema de evaluación como una institución, o el estado a otros locutores sin algún nombramiento respaldo institucional o gubernamental.

Aguilar (2015) expresa que el verbo performativo deviene de la palabra en inglés *performative* esta, a su vez, del verbo *to perform* que significa hacer o ejecutar:

“un modo de lo performativo relacionado íntimamente con las llamadas minorías étnicas, sexuales o de otro tipo. En ese ámbito, la "performance", en tanto actividad social, colectiva o individual, es una forma de la imposición/instauración de su condición particular y que es asumida desde una actitud militante que configura dicha condición. En otras palabras, la "performance" es una forma de legitimación, afirmación y construcción de la identidad. Y como tal, un instrumento político al servicio de un grupo de personas que asumen su condición precisamente desde esta performatividad” (p.5).

Diciendo esto, podemos afirmar que el performance en el ámbito de lo social tiene una cualidad que se despliega desde la identidad y manifiesta una obligatoriedad para los cuerpos que se quieren identificar en común. Lo performativo es una cualidad que se puede encontrar en cualquier ámbito, la variación está en la capacidad de acción.

Carlos Duque (2010) en su escrito “Judith Butler y la teoría de la performatividad de género”, hace un análisis sobre el género atendiendo específicamente a la población LGBTQ, la cual es el inicio para recalcar que el sexo y el género son performativos, son actuaciones y esa performatividad, alude al poder del discurso para realizar o producir aquello que enuncia, y por lo tanto permite “reflexionar acerca del poder hegemónico actúa como discurso creador de realidades socioculturales” (p. 87). Además, puede entenderse el sexo y el género como una construcción del cuerpo y de la subjetividad fruto del efecto performativo de una repetición ritualizada de actos que acaban naturalizándose y produciendo la ilusión de una sustancia, de una esencia. “En otras palabras, para la teoría de la performatividad de género, el/la sujeto/a excluido/a, innombrable, abyecto/a, anormal es el efecto de la producción de una red de dispositivos de saber/poder” (p. 88).

Con respecto a Butler, ella realiza un análisis desde el lenguaje, entendiendo al lenguaje como un conjunto de signos y símbolos que funcionan para comunicar y

percibir el mundo. Ella, analiza la forma en que el lenguaje en su dimensión performativa juega un papel central en la constitución de los sujetos y la producción de identidades. Y cómo a partir de eso, el lenguaje y la performatividad están implicados en la reproducción tanto como en la subversión de las relaciones de poder. Describe al sujeto como un sujeto realizado a partir de construcciones de discursos. El género constituye el signo y síntoma. Butler señala que estos procesos no son individuales, es necesario un otro para quien se hace el género, sea un otro real o imaginario. “Decir que el género es performativo significa que posee determinada expresión y manifestación, ya que considera que la apariencia del género a menudo se confunde con un signo de su verdad interna” (p.17). El género está condicionado por normas obligatorias que lo hacen definirse en un sentido, dentro de un marco binario, y por eso la reproducción del género siempre se trata de una negociación de poder. Porque no hay género si no se reproducen las normas que ponen en riesgo que esas mismas normas se cumplan o no. Y por esa razón, se abre la posibilidad de una reelaboración de la realidad de género por medio de nuevas formas.

La performatividad como un asunto esencial, la regla o ley, transita o se traduce que da la implicación de la ejecución de esta regla. “voy a una actividad esencial”, en realidad van a visitar a sus familiares y amigos. El acto performático, histórico de encontrarse con la ley de la cultura, los límites de esa ley y esa implementación.

3.2. Performance (ficción – relato)

El objeto del performance incluye géneros estéticos relacionados al teatro, la danza y la música, pero no se llega a limitar por ellos; los ritos ceremoniales humanos y animales, la representación de juegos, papeles en la familia, el entorno social y profesional, en general, el performance es parte de la vida cotidiana. Hay un proceso de repetición, esta construcción de espontaneidad, según se menciona, es la marca distintiva del performance (p. 13). Los performances son una manera de crear y recrear identidades, se moldean y remoldean el cuerpo, permiten un cambio de conductas y

las maneras en que se presentan esas conductas. Todas las instancias y divisiones del género del performance es concreta, específica y diferente a todas las demás, aunque se base en la repetición y restauración, pero sin que alguna repetición sea igual a la otra.

Según Victor Turner (2002) “Los estudios del performance son inconclusos, abiertos, multívocos y auto-contradictorios” (p. 19) sumando y retomando a Erving Goffman, en el libro *La antropología del performance*, señala que toda interacción social se escenifica, se confronta a otros al usar máscaras y se juegan roles. Para Turner y Goffman, el movimiento que una persona propicia a través de un ritual involucra un reajuste de todo un esquema, específicamente en el ámbito del teatro. “El performance es una secuencia de actos simbólicos” (p. 107). El mundo es entonces, un escenario en donde todas las personas interactúan y realizan actos rituales. La cotidianidad y el juego de roles se maneja en un llamado proceso social.

Por el contrario, explica Sofia Deveaux Durán en su texto “Corporalidad y performance en contextos de violencia” (2012), que el performance es problemático ya que uno de los inconvenientes que tiene son las diferentes connotaciones en español que en inglés (su idioma original), pues está reducido en el primero en su acepción artística, mientras que el idioma español se puede referir tanto a un partido de fútbol como a una boda.

El antropólogo Milton Singer (1972) desarrolló el concepto de performance cultural como una herramienta metodológica en su estudio sobre las tradiciones y lo definió como:

“Las partes elementales de la cultura y las unidades últimas de observación. Cada uno tiene una temporalidad delimitada, o por lo menos un comienzo y un fin, un programa organizado de actividades, un conjunto de ejecutantes, una audiencia, y un lugar y ocasión para el performance” (Singer, 1972, p.71 en Deveaux, 2012, p 78).

Estas acciones bien delimitadas pueden leerse, para Singer, como “cápsulas de significado”. El límite del enfoque de Singer consiste en que el

investigador siempre está en el lado de la audiencia, al ver el performance como un texto reflejado legible desde el exterior (p. 78).

Retomando a Víctor Turner (2002), Sofía Deveaux apoya la idea de que, el performance no sólo refleja, es también reflexivo:

“El hombre es un animal autoperformativo, y sus performances son en cierta forma reflexivos; en su ejecución se revela a sí mismo. Esto puede darse de dos maneras: el actor puede llegar a conocerse mejor a través de su actuación, o un conjunto de seres humanos pueden llegar a conocerse mejor a través de la observación y/o participación en performances generados y presentados por otro grupo de seres humanos” (Turner, 2002, p.78).

3.2.1. Performance y cuerpo – memoria – territorio – archivo

Regresando al tema de performance, Araiza y Kindl (2015), en su texto “Performance y antropología del arte” cuestionan la fundamentación artística respecto al vínculo de la acción ritual y la creación artística con las preguntas referentes al hecho de crear una obra, cómo actúa sobre su entorno social y cuáles son las condiciones de un acto ante la mirada de las personas externas. La discusión de los estudios del performance está dentro de los parámetros de las expresiones artísticas, desde la visión anglosajona, cuya raíz proviene del campo teatral o desde la institucionalización de la práctica escénica. El performance la mencionan como una construcción de un acto, evento o situación en donde, se abarca una variedad de dominios de lo social, lo cultural, lo político, según Schechner (2000). En este sentido Schechner, en su libro *Performance teoría y prácticas interculturales* se cuestiona, ¿qué son los estudios del performance y por qué hay que conocerlos? Para Schechner, todo “se construye”, todo es un “juego de superficies y efectos”, lo que quiere decir que todo él es un performance: el género, el planeamiento urbano, las representaciones del yo en la vida cotidiana (p. 11).

Otro autor que realiza un análisis social del concepto performance es Jeffrey Alexander (2004), quien realiza un análisis para lograr comprender cómo es que en las sociedades complejas se logra la transmisión de significados a través de performances sociales, en los cuales el guion, el actor y la audiencia no se encuentran en un solo lugar ni se comparten en una cultura única fusionada a comparación de lo que ocurriría en el performance ritual.

En el texto *El performance social y la transformación de la imagen urbana*, José Méndez, Alberto Villar y Juan Gutiérrez, retoman el señalamiento de Sofia Deveaux, recalcando que la traducción no es precisa al castellano. La conceptualización del performance se retoma, analiza y se relaciona como lo mencionaron ya en sus aportes Signer, Goffman y Turner con el propósito de comunicar, pero que dicha comunicación no se limita a la transmisión de información de sí mismo o de una situación, sino esta va más allá de las dimensiones instrumentales, entender el proceso a través del cual se llegan a consolidar determinadas creencias, valores y normas fundamentales para el grupo.

Los trabajos de Turner ayudan a entender el contexto social desde otra mirada: la del performance. Rompiendo con cierta tradición funcional o representacional, esto se puede constatar al incorporar o:

“(…) enfatizar qué tanto los performances sociales (que incluyen los denominados dramas sociales) como las culturales (los dramas estéticos o de escena, según la definición de Singer) ponían de relieve el carácter reflexivo de la agencia humana: a través de sus actuaciones o también de la participación u observación de performances generadas por otros, las personas pueden conocerse mejor a ellas mismas y a sus semejantes” (Turner, 2002, p. 81)

Así pues, la propuesta del performance involucra manifestaciones que son constitutivas y representativas de la vida social, las cuales, se pueden externalizar a través de expresiones verbales, corporales, visuales, musicales, en la celebración de ceremonias, ritos, etc. o algún componente de las identidades sociocultural; de ahí que

resulte de utilidad la adopción e instrumentación de algunos principios de esta propuesta en el presente trabajo, recordemos que en la mayoría de los casos la descripción a través de la palabra de algún suceso o acto no es completamente satisfactorio, debido a que es muy difícil captar la realidad de este suceso sólo a través de la palabra.

En las artes visuales el término de performance tiene sus precedentes como un arte crítico y radical, parte del rompimiento del paradigma de la obra artística como un objeto exclusivo al círculo de producción, distribución y consumo exclusivo a la manufactura de la mano del artista o a los espacios designados como artísticos. Una de las iniciales deliberaciones fue la acción de Duchamp al introducir el mingitorio bajo el nombre de *La fuente* en una exhibición colectiva de la Sociedad de Artistas Independientes en 1917. A partir de allí, surgió un rompimiento con el sentido de arte ya que, abrió la posibilidad de que cualquier objeto pudiera ser considerado arte introducido en un espacio legitimador. Un año después, surge en la vanguardia del dadaísmo fundada por Tristan Tzara, a mediados de la I Guerra Mundial. En su manifiesto, Tzara propone el rompimiento con los códigos de lo que se consideraba arte en aquella época arte, a través del uso de estrategias vinculadas con el azar, anarquismo, nihilismo. El performance se desarrolló como un método de expresión que se opone al objeto material generado por el artista y cuestionaba la objetualidad del mismo.

Después, en la década de los 60 creado por George Maciunas, surge el movimiento artístico fluxus. Este, además de intentar hibridar disciplinas, ponía en tela de juicio el valor mercantil de la obra. Sin mencionar que parte de su cometido era escandalizar al espectador para generar en él un “mayor impacto” a través de performances y acciones. Los artistas que participaron en este movimiento planteaban la necesidad de borrar los límites de las disciplinas. Este movimiento fue nombrado el gestor cultural George Maciunas, fluxus, es decir, fluido que fluye. Tiempo después, Joseph Beuys se incluyó en el movimiento fluxus y redefinió su práctica artística desde la relación arte y vida, expande su sentido de la escultura ampliando los límites de esta mediante acciones performáticas. Su ritual chamánico más conocido: “*I like América*,

América likes me” (1974), consiste en una acción donde el artista era envuelto en fieltro, colocado en una camilla es llevado en una ambulancia a una galería, la cual estaba acondicionada como un corral y con un coyote en su interior donde pasó conviviendo tres días. Para Beuys, el arte es una herramienta que todo el mundo podían usar para su propia transformación y la de la sociedad por medio de esas acciones que él llamó “esculturas sociales”.



Imagen 42. Joseph Beuys. “I like America and America likes me”. 1974

La artista conceptual Yoko Ono también formó parte del movimiento fluxus, con su pieza de “Cut Piece” realizada en 1965, la obra consistió en que la artista invitaba a los espectadores a cortar con unas tijeras su vestimenta mientras ella permanecía inmóvil, al final la artista quedaba semidesnuda. Ella deliberaba sobre la manera en la que el espectador podría intervenir en su cuerpo, así mismo, los límites de los cortes, la imagen del cuerpo femenino siendo desnudado por el público.



Imagen 43. Yoko Ono. "Cut piece". 1965

Marina Abramovic, artista serbia, tiene una pieza similar llamada "Rhythm O" (1974) que duró seis horas, en donde ella solicita a los espectadores tomar de una mesa objetos para ella ser intervenida con ellos, había objetos que generaban placer, y objetos que generaban dolor. Al inicio el público se mostró tímido, pero conforme fue pasando el tiempo comienzan a moverla, besarla, tocarla, la agreden sexualmente. La pieza termina cuando uno de los espectadores toma una pistola y se la coloca en la cabeza y el galerista detuvo el acto. Esta pieza hace hincapié en la manera en la que el cuerpo femenino se objetualiza y se convierte en un chivo expiatorio.



Imagen 44. Marina Abramovic. "Rythim O". 1974

Algunos trabajos de performance en México que me parecen importantes abordar desde una perspectiva crítica feminista es el trabajo de "No Grupo" y "Polvo de Gallina Negra" de Maris Bustamante y Mónica Mayer. Ellas desarrollan una serie de micro-acciones y performances donde exponen sobre la construcción del cuerpo – mujer y su relación con la sociedad mexicana, tienen una pieza en conjunto que se llama "Madre por un día"⁴⁸ (1987), en la cual ambas (embarazadas) salen en un programa televisivo en vivo llamado "Nuestro Mundo", en el cual, al presentador Guillermo Ochoa se le colocó un vientre falso coronándolo como "la reina del hogar" mientras charlaban sobre lo que significa ser madre. En este performance se muestran los estereotipos biológicos asociados con el "ser madre".

48 ¡MADRES! POLVO DE GALLINA NEGRA. <https://www.youtube.com/watch?v=uebBoTpQhQc>



Imagen 45. Polvo de gallina negra. “La reina del hogar”. 1987

Maris Bustamante, hizo una acción donde realiza una conferencia performática, coloca un pene en su nariz y hace una crítica a la teoría del psicoanálisis de Freud, donde el autor explica que parte de los problemas de las mujeres es por la ausencia del pene. Por otra parte, también me parece sustancial retomar el trabajo individual de Mónica Mayer y recordar “El tendedero” presentado en el MUAC en 2014, en la cual la artista invitó a 800 mujeres a terminar la frase de “Como mujer lo que más me disgusta de la ciudad es...” en pedazos de papel rosa. Con esta pieza Mayer abre un diálogo sobre la violencia que viven las mujeres en el espacio público.



Imagen 46. Maris Bustamante "Freud". 1949



Imagen 47. Mónica Mayer. "El tendedero". 2014

Otro artista que me parece elemental retomar por su trabajo con el cuerpo y la perspectiva de la identidad de la frontera es el chicano Guillermo Gómez Peña, quien pone en evidencia y critica el trato hacia los inmigrantes, así mismo, aborda el proceso de formación de una identidad que presenta el migrante al momento de cambiar de cultura, el proceso de aculturación y el proceso de hibridación que menciona Valenzuela. Gómez Peña nos habla sobre la transformación de identidad que presentan las personas que emigran a Estados Unidos, con lo cual, se cuestiona y critica todo el proceso que tiene el obtener una ciudadanía, o por lo menos una

residencia.⁴⁹ En un performance de “La Pocha Nostra - Colectivo”⁵⁰ llamado “Piedad Poscolonial”, la pieza se presenta dentro de una celda, simulando una cárcel. En el interior de esa celda se lleva a cabo una especie de rito en el que, de nuevo, se presenta un proceso de identidad, pero en esta pieza en particular, se genera un cuestionamiento sobre el proceso de construcción de una identidad tanto de una persona, como de un pueblo.



Imagen 48. Pocha nostra. “Piedad Poscolonial”. 2005

El trabajo de “Sobre la Avenida México” de la artista Chantal Peñalosa en 2013 fue realizado en la ciudad de Tecate, la artista trabajaba de mesera en un restaurante de la localidad, entonces observó que gracias a la guerra del narco dejó de tener trabajo, por lo cual comenzó una serie de proyectos en los que el tiempo era

49 Para obtener la ciudadanía en Estados Unidos de América se necesitan llenar los formularios: M-476, M-480, n-400. Si se llega a aceptar la solicitud, se presenta una espera de la visa de ciudadanía en aproximadamente 10 años.

50 <http://www.pochanostra.com/>

indispensable, medir milimétricamente la sal de los saleros del restaurante, limpiar quirúrgicamente los tenedores, la pieza se extendió cuando decidió subir a la azotea, allí sentada en una silla desde sus privilegios comenzó a contemplar al “otro lado”, ya que la frontera se encontraba a unos metros. En un momento una patrulla fronteriza aparece del otro lado y comienzan a dialogar a esa distancia mediante miradas.



Imagen 49. Chantal Peñalosa. “Sobre la Avenida México”. 2013

Con este apartado podemos concluir que el performance como práctica artística vinculada a la acción tiene una amplia historia dentro de las artes, asimismo que sus estrategias han cambiado con el tiempo, que esta practica tiene una cualidad importante sobre la memoria colectiva. Por lo tanto, que el performance en palabras de Taylor: transmite información cultural codificada, transmite experiencias, genera memoria. El cuerpo en el performance es importante ya que con el cuerpo se ejecutan las acciones, el cuerpo de acuerdo con su construcción semántica (clase, raza, género) produce significados específicos en el espectador. Finalmente, el performance funciona como una estrategia para pensar en acontecimientos que ya han sucedido.

CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA

En el presente apartado explico la metodología con la cual voy a trabajar. La estructura de este apartado es la siguiente: herramientas metodológicas, espacios de investigación, cartografía y cuerpo, diseño de la investigación, metodología artística – feminista.

4.1. Metodología artística – feminista

Esta es una investigación en arte como ciencia proyectual, la cual está definida como una sistematización del proceso creativo. Utilizaré la teoría sobre la investigación basada en la práctica artística. Christopher Frayling (1994), explica que hay tres aproximaciones de investigación en las artes, sobre el arte, a través del arte y para el arte (*Research into art and design, Research through art and design, Research for art and design*), aquí el investigador toma el proceso de creación como objeto de análisis. La que me interesa es la investigación por y para el arte. Frayling explica que es donde se realiza “reflexión en la acción”, la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación.

4.1.1. Diseño de la investigación

La metodología que utilizo es cualitativa ya que en los estudios de procesos creativos usamos la cualidad de los valores de los fenómenos, del proceso, de la experiencia. En este caso, lo que me interesa es la experiencia en un momento y espacio específico, la experiencia del cuerpo en el espacio fronterizo.

El enfoque con el que trabajo es interpretativo, para comprender la conducta, acción, forma de acercamiento al espacio del puente internacional, a través de los significados de lo que los sujetos interpretan de su propia conducta y a la conducta de

los otros como también a los objetos que se encuentran, para ello, considero la entrevista, la observación y la auto etnografía.

Trabajo con el método inductivo de lo particular a lo general o bien de una parte concreta al todo del que forma parte. Es una investigación no experimental ya que estoy basándome en sucesos ya acontecidos, así mismo, es transversal; un fenómeno que solo ocurre en un sólo momento. El tipo de investigación descriptiva me interesa encontrar las características y/o valores del fenómeno estudiado. Para ello, utilizo la estrategia autoetnográfica.

El abordaje empírico de la investigación se efectuará a partir de dos tipos de experiencias: la de mi abuela Tereza Zavala y ejercicios de autoetnografía. Sobre la primera estrategia trabajo con la historia de vida de mi abuela paterna Tereza Zavala de 1986 a 2004, puesto que con sus experiencias puedo explorar las nociones cuerpo – territorio y performatividad ya que ella trabajó de manera ilegal – como trabajador transnacional - en El Paso, Texas, Estados Unidos de 1986 al 2004.

La autoetnografía es una herramienta para el autoconocimiento, posee un impacto muy positivo entre miembros de grupos que por su situación de desventaja, tales como las mujeres, los grupos étnicos y religiosos minoritarios, los más pobres y personas con discapacidad no han expresado su propia voz, nos narra cómo se descubre a sí mismo insertado en un contexto social. Carol Rambo (1993) describe una narración en capas, entrelaza sus narrativas sobre la experiencia, pensamientos y sentimientos, con datos y hallazgos de investigaciones sociales, desde la ética relacional. La autoetnografía es un acercamiento a la investigación y a la escritura, que busca describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal para entender la experiencia cultural como acto político, socialmente justo y consciente. El investigador usa principios de autobiografía y de etnografía para escribir autoetnografía. Por ello, como método, la autoetnografía es a la vez, proceso y producto.

Las historias son complejas, constitutivas, fenómenos llenos de sentido que muestran una moral y ética, que vehiculan maneras únicas de pensar y sentir, y que

ayudan a las personas a dar sentido a sí mismos y otros (Adams, 2008; Bochner, 2001, 2002; Fisher, 1984). Aún más, existe una necesidad creciente de resistir al colonialismo, a los estériles impulsos de investigación que se inscriben autoritariamente en una cultura para explotar a sus miembros, y después, despreocupadamente, partir y escribir para obtener beneficios económicos o profesionales, ignorando lazos con los miembros del grupo investigado (Conquergood, 1991; Ellis, 2007; Riedmann, 1993).

Esto se logra discerniendo los patrones de la experiencia cultural evidenciada en las notas de campo, entrevistas u artefactos, y después, describiendo dichos patrones usando etapas de narración (por ejemplo, el carácter y desarrollo de la trama), mostrando y contando, alterando las voces narrativas.

Incluyo en mi práctica artística la noción de geografía crítica que contempla estos temas, y lo formulo desde la autoetnografía. Para conciliar lo que Turner llama performance, que es algo relacionado con lo cotidiano y simbólico, Turner (2002) “un performance es una secuencia compleja de actos simbólicos...”, “...que revela las principales clasificaciones, categorías y contradicciones de los procesos culturales” (p.107).

4.1.1.1. Cartografía y cuerpo

En este sentido, es de suma importancia para los estudios del cuerpo – territorio la inclusión de la geografía cultural, ya que el estudio del territorio desde el aspecto cultural da las pautas para reflexionar sobre el cuerpo como un espacio en donde se llevan a cabo procesos culturales. La geografía cultural es una disciplina geográfica que estudia los fenómenos y procesos culturales, su vínculo con el espacio, la huella del ser humano en el espacio geográfico. La cartografía funciona como una herramienta de la geografía cultural y es considerada como la ciencia que se ocupa de la preparación, elaboración y construcción de mapas y durante siglos se ha

institucionalizado, homogenizado y como consecuencia social no hay un reconocimiento ante el territorio, ni una aceptación de la representación visual del mundo.

Hay una apuesta y necesidad por reconstruir para identificarse de una manera diferente ante la representación de la realidad en la que habitan para generar una apropiación de la espaciabilidad. Entonces, si partimos del hecho de que los seres humanos somos, estamos y existimos en la dimensión espacio-temporal y con base al geógrafo Gonçalves, de que geografiamos (es decir, “marcamos la tierra”) es apropiarse de manera material y simbólicamente de un espacio, somos capaces de producir espacios y construir territorios de manera individual y colectiva tomando consciencia de la presencia en la dimensión espacial y de tiempo de la que formamos parte. La apuesta es que estas representaciones, en cuanto a los territorios, sean visibles para las personas que construyen sus cartografías de manera cotidiana, ya sea con el conocimiento de algún sistema operativo o de un simple croquis. Cabe recalcar que la primera fuente de información de la cual se pretende visibilizar, son nuestras experiencias, esta una manera simple y subjetiva de recopilar información y generar datos visuales y estructurados. Se pretende reconocer la herramienta de mapeo como recuperación de conocimiento horizontal, re-deconstruido de los territorios. Aplicar la cartografía ayuda a visibilizar elementos que solo se hacen notables atravesando los territorios.

En esta misma línea Francesco Careri, en el libro *El andar como práctica estética* (2002) menciona que, el trazar una construcción del paisaje natural que nos rodea se interpreta de manera categórica por los paisajes urbanos. Esa acción de atravesar un espacio nace primordialmente de la necesidad natural de moverse, con el fin inicial de buscar alimentos, después las prácticas cambiaron y ahora el transitar de un espacio a otro se convirtió en una acción simbólica que permitió que el hombre habitara el mundo. Aquí yace una cuestión estética, por realizar recorridos en territorios que permitió crear un nuevo orden sobre las bases del desarrollo arquitectónico de los objetos en los espacios. El andar como forma de intervención

urbana da una pauta a una transformación simbólica y física de un espacio de la existencia humana.

La geógrafa Linda McDowell (2000) en el capítulo de “Desplazamientos” del libro *Género, Identidad y lugar* hace mención que los teóricos ven el viaje desde un análisis sobre los tránsitos y traslados por la emigración como forzado. Se tiende a analizar como fenómeno temporal. McDowell, (2000) menciona que una de las consecuencias más interesantes de la globalización y el movimiento de las personas por el mundo (tanto por el placer de viajar como empujadas por las hambrunas y las enfermedades, la guerra y las persecuciones o por el deseo de conocer) para la investigación académica ha sido el surgimiento en las ciencias sociales de un nuevo enfoque analítico sobre el viaje, el traslado y el movimiento en periodos largos o en cadenas múltiples. Clifford, siguieren un replanteo tradicional de los cuerpos de estudio pues se deja a un lado las historias del desarraigo, se apunta hacia la reflexión en cuanto a la visión occidental, dejar de pensar en un desplazamiento estable y tradicional. Para las feministas, el análisis debe enlazarse con el “ser mujer”, no generalizar las travesías a un solo género. Se debe mencionar la historia de las mujeres. Las geógrafas feministas pueden descubrir ahora la vida de miles de mujeres, “corrientes” o extraordinarias, que viajaron y exploraron lo que para ellas era “territorio extranjero”, aunque ni la historia ni la geografía se hayan ocupado nunca de su caso. Por lo que hay que recalcar que “las mujeres tienen también su propia historia de emigración laboral, peregrinaje, exploración, turismo e incluso traslado militar; historia al mismo tiempo vinculada y distinta a la de los hombres” (p.303).

Mapeando el cuerpo-territorio. Guía Metodológica para mujeres que defienden sus territorios (2017) es una guía que, desde el feminismo comunitario, presenta a nuestro cuerpo como el primer territorio que reconocemos, específicamente se guía desde las intervenciones a los lugares que habitamos y cómo, en este caso, siendo el territorio en el que habitamos es afectado, nuestros cuerpos también son violentados. Vivimos en la ciudad y desde ahí nos miramos, nos pensamos, reproducimos nuestras vidas y es el lugar desde donde procuramos establecer puentes con otros territorios. “Sabemos que somos diferentes y que tenemos otras historias, estamos atentas y

revisamos nuestros privilegios, pero también luchamos contra nuestras opresiones” (p. 8). Aquí la autora apunta a un feminismo interseccional que apunta hacia la acción social a través del cuerpo. “Cuando pensamos el cuerpo-territorio, éste nos ayuda a mirar cómo la violencia deja pasos en nuestros cuerpos, pero además se conecta con las invasiones más globales a nuestros territorios, y con los intereses económicos de los de arriba” (p. 14).

Las geógrafas feministas como Doreen Massey, Guilian Rose, Linda McDowell, Sara Smith, el Colectivo de Geografía Crítica de Ecuador, mencionan el cuestionamiento del espacio, la relevancia sobre mencionar qué cuerpos son los que están situados en un espacio y conocer cuáles son esas estructuras sociales de dominación. Para ellas los espacios están mediados por las relaciones de poder que crean las desigualdades sociales que no solo jerarquizan a las personas, sino también a los territorios. El planteamiento de la crítica de la geografía es que genera la desigualdad entre personas y lugares, recalando el cuerpo como la primera frontera entre el yo y el otra o la otra. “El cuerpo encarna la jerarquización social tanto en el género, también el contexto y el lugar donde se genera la comunidad” (p. 17). A lo largo del documento, se genera una serie de cartografías corporales, con base en la metodología de la educación popular feminista, las cuales hacen notar las distintas agresiones relacionadas a lo que sufre el territorio y de qué manera afecta a los cuerpos. “Cuando nos auto-representamos con un mapeo del cuerpo aparecen heridas, marcas, recuerdos especiales, lugares, espacios, saberes, haceres; es decir, la memoria y nuestras historias personales” (p.41). La apuesta de la guía es cartografiar el cuerpo en relación con el territorio para lograr construir nuevas estrategias colectivas para tratar de visibilizar esas desigualdades mayores sufridas hacia las mujeres y la infancia ante el control del cuerpo, hay que pensar en cómo nuestros cuerpos están unidos a los territorios que habitamos.

Anna Ortiz (2012) realiza una revisión teórica respecto a la visión de la geografía española y la geografía anglosajona. Hay una apuesta metodológica en cuanto a las herramientas de investigación empleadas desde el nombramiento de la invisibilidad de la corporalidad de las emociones. Retomando a la autora Linda

McDowell (2000), los cuerpos poseen ciertas características como la forma y el tamaño, de modo que, inevitablemente, ocupan un espacio físico, lo cierto es que su forma de presentarse ante la sociedad varía según el lugar que ocupan en cierto momento, ya que independientemente de una presencia física, la forma, el tamaño, la manera de presentarse ante los demás es percibido de distinta manera, ajena a la interiorización de sí misma. Aunando esta perspectiva, Hopkins (2010) menciona que, los espacios que ocupan los cuerpos son espacios en donde las relaciones de género, clase, etnia y raza se encuentran y son practicadas, además de portar las distintas emociones, el lenguaje corporal y aquellas distinciones físicas que conforman nuestra identidad puedan ser interpretadas de formas muy diferentes.

Los estudios feministas recientes han demostrado que “el cuerpo es una construcción de los discursos y las actuaciones públicas que se producen a distintas escalas” (McDowell, 2000, p. 61), tanto en lo público como en lo privado hay un nivel de visibilidad, presentación y representación. En este sentido, el cuerpo se convirtió en un lugar para entender las formas de explorar las relaciones de poder y las relaciones sociales entre las personas y los lugares (Ortiz, 2012). El cuerpo representa simultáneamente el primer lugar donde penetra el poder y donde se ofrece Resistencia; es por eso que la importancia del cuerpo se analiza como una categoría de análisis de conocimiento (Ortiz, 2012).

Siempre han existido desplazamientos de mujeres, que también han sido ignorados simplemente porque los teóricos basaban la permanencia de las mujeres automáticamente en su casa. La teoría feminista crítica y visibiliza las desigualdades de género que han sido sistemáticamente estructuradas, es por eso por lo que este enfoque desde el estudio de las geografías feministas desestabiliza la visión de la historia. Se afirma que la emigración cambia las identidades tanto individuales como de grupo, se evidencia de igual manera una reconstrucción de los mapas sobre la identidad y las costumbres. La movilidad como forma de vida es una categoría de análisis para la cuestión geográfica, ya que se afirma la posibilidad de un nuevo tipo de política entre la relación de localización y lugar, sin exclusiones y no solo dejando la mirada masculina.

4.1.2. Espacios de investigación

Es importante vincular los conceptos de cuerpo – territorio en el espacio fronterizo, ya que la frontera funciona como un espacio de diferenciación con respecto a otros cuerpos provenientes de otra nación, el cuerpo es una extensión del estado soberano. Para este estudio empleo las herramientas características del artista como etnógrafo, estas son: diario de campo y la técnica de observación participante.

4.1.3 Herramientas metodológicas

Fase 1.

- Entrevistas

Entrevista a Tereza Zavala

En esta fase inicial me interesa acercarme a la historia personal de mi abuela para explorar aspectos más generales sobre el cuerpo y el territorio. Los objetivos son definir las relaciones del cuerpo femenino en el espacio fronterizo desde una perspectiva personal e intrafamiliar a través de la práctica artística. Y describir las dinámicas del cruce fronterizo de mi abuela Tereza Zavala de 1986 a 2004.

Estas entrevistas son semi estructuradas, realizadas con base a un guion de preguntas abiertas que tienen como finalidad obtener información acerca de sus procesos de desplazamiento.

- Sesiones de trabajo para recopilar relatos y memorias. Estas sesiones se realizaron vía telefónica durante 2019 – 2021. Me costó mucho trabajo encontrar a mi abuela, ella casi no contestaba las llamadas porque es una adulta mayor. En este proceso pude ahondar más en los detalles de la vida de mi abuela, las intersecciones entre lo que significa ser mujer en su generación, ser madre, ser mujer en desplazamiento y vivir como mujer migrante trabajadora transnacional ilegal.

- Recuperación de fotografías personales. Esta recuperación de fotografías la estuve haciendo durante el periodo de 2019 – 2021. Las solicité por teléfono a cada uno de mis tíos, hijos de mi abuela fotografías de ella / ellos, sin embargo, al encontrarme con imágenes de muy baja resolución y muy pocas decidí ir a Torreón, Coahuila. Mi hermana me acompañó en la travesía, nos fuimos en enero de 2021 en plena pandemia a recuperar los álbumes familiares. Al llegar a Torreón nos topamos con la sorpresa de que ninguno de sus hijos tenía los álbumes familiares, que de hecho anteriormente había habido riñas familiares por ellos. Visitamos Durango con mi tío Mayolo, sin embargo, solo conseguimos una pequeña parte ya que él argumenta que están perdidos. Con esos álbumes pude descubrir una fotografía de mi abuelo Jesús en California, resulta que el esposo fallecido de mi abuela antes de conocerla trabajaba en los campos, con el Programa Braceros. Luego, pude articular una serie de fotografías de mi abuela a lo largo de su vida.
- Relato de los principales eventos de la vida del sujeto que escribe usando sus propios criterios. Esto se llevó a cabo vía telefónica con mi abuela entre 2019 y 2020. Aquí ella explica el orden de los acontecimientos de su vida. Las partes en las que se divide es espacial: Michoacán (El origen, la familia, la agricultura), Torreón (Moverse al desierto, el trabajo de cuidados, afectivo, trabajo doméstico, los hijos y la muerte de su esposo Jesús), Juárez / El Paso (Migrar para sobrevivir, el cruce ilegal, las amigas latinas en El Paso, enamorarse otra vez, vivir sola).
- Diario de campo visual. Aquí recolecté imágenes vinculadas con la idea de cuerpo – frontera y acción. Encontré que el tema de frontera está abordado en mayor parte por una visión externa, también encontré algunas referencias de obra que ya había olvidado. Visitar aquí: <https://cuerpofronteraperformatividad.tumblr.com/>
- Bitácora. Esta herramienta funcionó para ir generando notas entre cada dato otorgado por las entrevistas, asimismo, me ayudó a ir conceptualizando el proyecto final.

- Diario de obra. Con esta herramienta fui generando relaciones plásticas, conceptuales y textuales para el desarrollo del proyecto final.

Entrevista a Karen “Coyota” (26 de agosto de 2020).

Esta entrevista fue semiestructurada vía telefónica, realizadas con base a un guion de preguntas abiertas que tiene como finalidad obtener información acerca del procedimiento actual del cruce ilegal y los efectos del cuerpo. Describir las dinámicas del cruce fronterizo ilegal en la franja fronteriza entre Ciudad Juárez y El Paso de manera actualizada bajo el contexto del 2020. La entrevista fue necesaria para poder entender la relación del sujeto femenino en estos procesos de cruce ilegal, también, conocer el contraste del cruce ilegal de 1986 al 2020.

Fase 2.

- Cartografía corporal de la franja fronteriza durante el semestre agosto - diciembre 2020: Trabajé con la metodología de Geógrafos críticos. El objetivo fue generar una cartografía corporal del espacio del cruce internacional desde la práctica artística y explorar los límites de la franja fronteriza y de mi cuerpo de la casa de Adobe a Riberas del Bravo. Observé la reacción de mi cuerpo como territorio en relación con el espacio fronterizo.

- Diario de campo visual. Esta herramienta me permitió observar piezas de otros artistas, ver la manera en la que pensaron los temas que yo exploro. Visitar aquí: <https://cuerpofronteraperformatividad.tumblr.com/>

- Bitácora. Esta bitácora me sirvió para hacer notas de todo el proceso de obra, además, pude hacer relaciones de acontecimientos, relaciones temporales, espaciales y de agentes. La bitácora se desglosa más adelante en el capítulo 5.

- Diario de obra. Con el diario de obra pude ir generando reflexiones estéticas del proceso de mi obra. Para más detalles leer el capítulo 5.

CAPÍTULO V: PROCESO CREATIVO

El objetivo de este capítulo es mostrar el proceso del trabajo que he desarrollado en relación con el cuerpo – femenino – territorio en el espacio fronterizo de Ciudad Juárez – El Paso, desde una perspectiva personal e intrafamiliar a través del performance. Así también, como esta práctica artística se despliega en una cartografía corporal. Este apartado lo estructuré de la siguiente manera: Aproximaciones, “Instructivo para cruzar la línea”, “Tierra Nueva. Cartografía corporal de la franja fronteriza”, Proceso de “Cruzar el cuerpo”, “Mi abuela y sus flores” y “Recuerdos del cruce”.

5.1. Aproximaciones

En este apartado muestro el proceso de dos ejercicios los cuales fueron realizados durante el periodo de investigación (2019 - 2021), sin embargo, los primeros dos ejercicios que fueron previos a esta investigación “Cartografía afectiva”, lo menciono en el capítulo 1 y “Los muros no son para siempre” lo abordo en el capítulo 2, ambos realizados en noviembre 2019. Los últimos dos trabajos que surgieron de esta investigación fue “Instructivo para cruzar la línea” realizado en mayo de 2020 y “Cartografía corporal de la franja fronteriza” realizada en octubre de 2020 son los dos procesos descritos en este apartado, para concluir con la reflexión final “Cruzar el cuerpo” presentada en el apartado 5.2.

5.1.1. “Instructivo para cruzar la línea”

El trabajo “Instructivo para cruzar la línea” surge de entrevistas semiestructuradas vía llamada telefónica, testimonios de la vida de mi abuela Tereza Zavala cuando vivía en Cd. Juárez y trabajaba en El Paso, de 1986 al 2004. La obra consiste en dos piezas:

una cartografía en dibujo y la hechura de un pasaporte. La cartografía es un mapa dibujado con pluma y marcadores de 45 y 71 cm donde se ilustran los modos de cruce de mi abuela y las fechas. El paisaje está dividido por el Río Bravo. En el centro hay dos instructivos que indican como cruzar: de manera ilegal y de manera legal. La segunda pieza es un pasaporte donde vienen las mismas instrucciones enumeradas y distribuidas en cada página. Lo que me pareció interesante de este ejercicio es que el mapa del espacio – territorio se transforma en un pasaporte y les da identidad a los cuerpos. Los instructivos para cruzar de manera ilegal y de manera legal son experiencias que mi abuela vivió y condensé en estas dos piezas.

Entrevista semiestructurada

1. ¿Cuál es tu nombre?
2. ¿Dónde naciste?
3. ¿A qué edad te casaste?
4. ¿Cuántos hijos tienes?
5. ¿A qué edad te mudaste a Juárez - El Paso?
6. ¿Cuáles son las experiencias más significativas que viviste durante el cruce ilegal?
7. ¿Cuáles eran tus estrategias para cruzar de manera ilegal de manera exitosa?
8. ¿Cuáles son las experiencias más significativas de tus cruces hacia tu trabajo de manera legal?
9. ¿Cuáles eran tus estrategias para cruzar con visa a trabajar de manera exitosa?



Imagen 50. Mi abuela con mi abuelo. Del álbum familiar. 1972



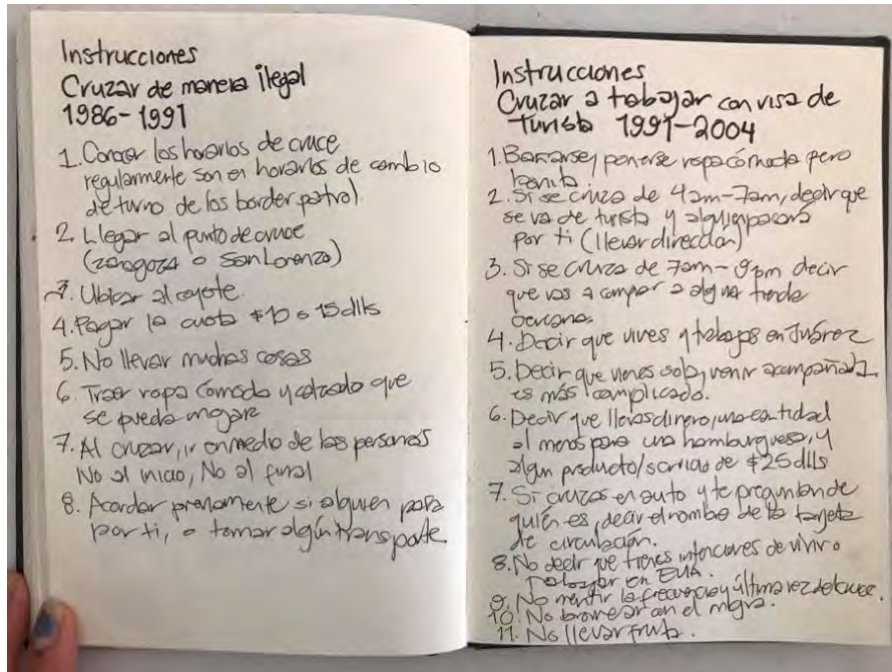
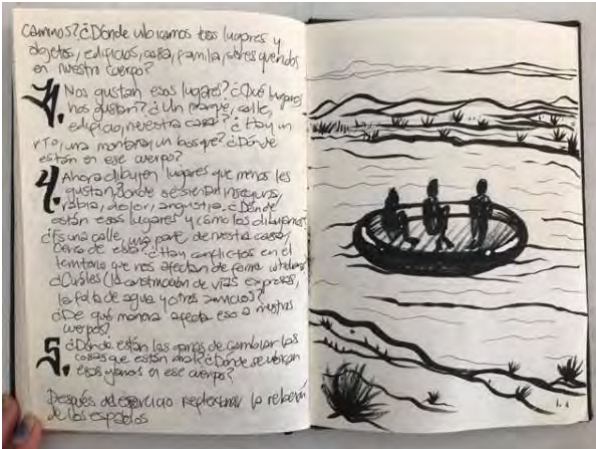
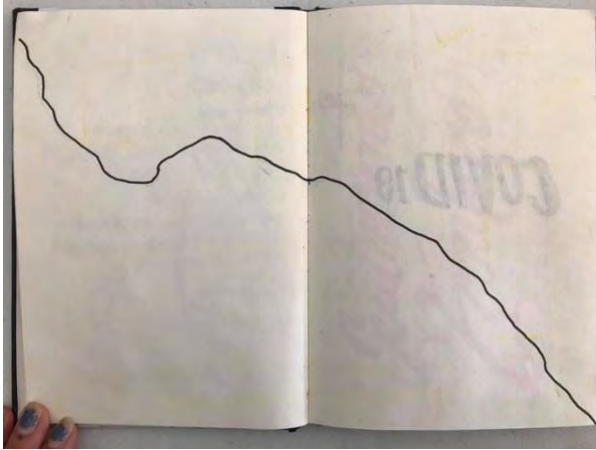
Imagen 51. Mi abuela cuando ya estaba en El Paso. 1992



Imagen 52. Un viaje que realizo con una amiga a Los Ángeles. 1994



Imagen 53. Mi abuela actualmente. 2018



Imágenes 54. Imágenes del diario de mi diario de campo. 2020

El Paso, Tx.

Tereza Zavala Guzmán
25 Julio 1942, Fresno, Mich



Imagen 55. Cartografía, Instructivo para cruzar. 2020





Imagen 56. Pasaporte para cruzar la frontera. 2020

Con este trabajo, en lo personal encontré nueva información sobre la historia de mi familia. Daba por sentada mucha información. Sin embargo, a través de mi abuela pude visualizar lo que significaba ser mujer en Michoacán en los años 40 y 50. Lo que para mi abuela es ser madre y esposa. Lo que para ella significaba la muerte de mi abuelo Jesús, venir a Juárez a trabajar, vivir sola, enamorarse por primera vez lejos de su familia, y el encuentro con otra cultura que la seducía, pero al mismo tiempo rechazaba.

Este trabajo también muestra que las experiencias personales se pueden transformar en significados colectivos mediante las instrucciones y la acción. Que la memoria es importante para pensar en nuestro origen, pensar en el pasado. Que el cuerpo de mi abuela pasó por procesos performativos vinculados al poder, al control, que ella luego los significó para lograr su supervivencia en estos espacios donde la vida y la muerte se definen, que ella fue resiliente.

5.1.2. “Tierra Nueva. Cartografía corporal de la franja fronteriza”

“Tierra Nueva. Cartografía corporal de la franja fronteriza” es un proyecto desarrollado mediante un recorrido performativo etnográfico en caminata por el borde fronterizo de Juárez - El Paso. Este surgió de una necesidad personal de acercarme de nuevo a la historia de mi abuela Tereza. Fue una reflexión de mi incapacidad de cruzar por el cierre parcial de puentes internacionales como medida preventiva de COVID19 por parte de Estados Unidos. Si bien mi abuela cruzaba para trabajar, yo estoy imposibilitada siquiera a acercarme a su historia, estoy cancelada, por lo tanto, hago una deliberación sobre los cuerpos que no pueden cruzar, los cuerpos que se quedan en la orilla que caminan y esperan.

El proyecto se desarrolla mediante una caminata planeada donde voy siguiendo la franja fronteriza de Juárez - El Paso, desde la Casa de Adobe (Límite de los tres estados: Nuevo México, Texas y Chihuahua) refugio provisional de Francisco I. Madero en 1911 en la Toma de Juárez para negociar la renuncia de Porfirio Díaz, hacia la colonia Riberas del Bravo. El recorrido se realiza en tres etapas:

- 5 de octubre. Casa de Adobe a Puente de las Américas. 12 km
- 10 de octubre. Puente Américas a Avenida de las torres. 10 km
- 26 de octubre. Avenida de las Torres a Riberas del Bravo. 17 km

¿Cómo se puede explorar la noción del cuerpo - territorio en la franja fronteriza a partir de la imposibilidad del cruce? El objetivo principal es generar una cartografía corporal de la franja fronteriza. Los objetivos específicos son: Hacer etnografía de la franja fronteriza. Recolectar y ordenar datos obtenidos. Interpretar datos obtenidos.

La interpretación de los datos se realiza a través de la metodología de “mapeo del cuerpo territorio” generado por el Colectivo de geografía crítica de Ecuador, la cual consiste en vincular el espacio explorado en analogía con el cuerpo de quien explora.

El objetivo de esta metodología es:

- Trabajar la memoria del cuerpo.
- Vincular las emociones encarnadas con los territorios.
- Explorar la dimensión sensitiva de los cuerpos-territorios.
- Poner en relieve los sentidos frente a la razón.
- Politizar las emociones.
- Gestar reflexiones respecto a la toma de conciencia que permite lo sensible.
- Ubicar cómo habitamos, recreamos y dimensionamos los territorios a través de nuestro propio cuerpo.

Las herramientas metodológicas que utilizo son:

- *Google maps*. Mapear mi recorrido en tiempo real.
- Fitbit: Es un reloj inteligente que permite medir el número de pasos, mi frecuencia cardíaca, las calorías, el tiempo que camino y la distancia. La información queda grabada en una app.(Podómetro, frecuencia cardíaca, calorías, tiempo, espacio)
- Registro documental fotográfico. Celular Iphone 6s
- Recuperación de muestras.
- Cuaderno de campo.



Imagen 57. Reloj inteligente FitBit

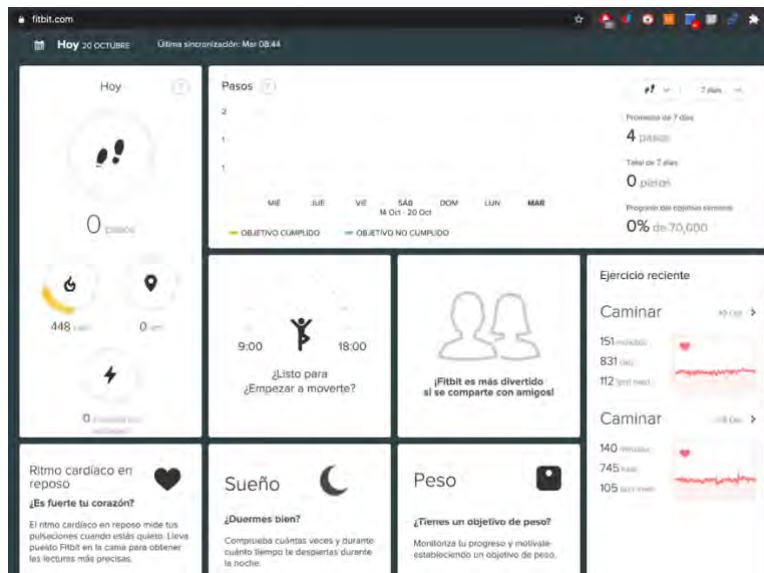


Imagen 58. App vista desde computadora

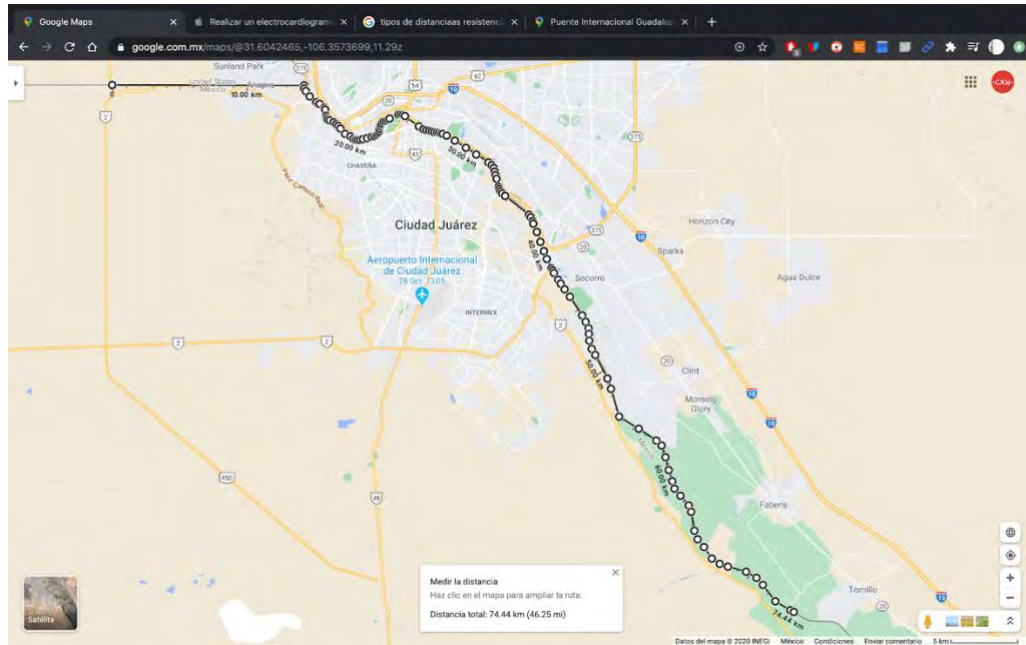


Imagen 59. Mapa del recorrido completo

A continuación, escribo la narrativa de las caminatas:

- **Ruta del 05 de octubre de 2020**

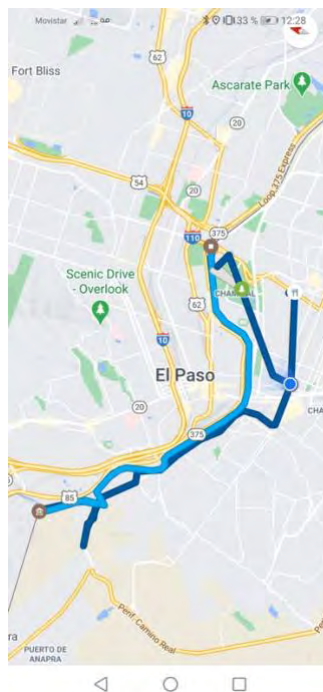


Imagen 60. La línea azul claro es el registro de la primer caminata.



Imagen 61. Frecuencia cardiaca de la casa de adobe al puente de las américas.

Narración de esa ruta: Casa de Adobe a Puente de las Américas. 12 km

El trayecto inició a las 7:17am y terminó a las 9:28am, comencé en el punto de la Casa de Adobe el límite de los tres estados (Nuevo México, Texas y Chihuahua) y concluyó en el puente de las Américas, en total recorrí 12 kilómetros, hay señales numeradas en el muro, la distancia entre cada uno es de aproximadamente 1 milla, comencé a caminar del número #0 (Casa de Adobe) al número #25 (Puente de las Américas).

No hay pavimento de la casa de adobe a la altura del centro de Juárez, unos metros antes de comenzar el puente internacional Santa Fe comienza el pavimento. Hay una colonia pegada al Río Bravo, hay mucha basura, allí vive la familia de una amiga que se llama Grecia, y a lo largo se extiende una escuela, y una avenida pavimentada que es paralela al Río.

El Río Bravo o también llamado Río Grande es un canal de aguas residuales, hay guardia nacional, *border patrol* de manera constante. Saludo a la guardia nacional para que no verme sospechosa de que quiero cruzar de ilegal. A lo largo del río he

visto varias actividades comunes como la fábrica de adobe, gente que sale a tomar el café a la orilla del río, gente jugando fútbol.

Me da miedo tomarle fotos directas a las camionetas de patrullas fronterizas porque tengo miedo de que me disparen. Visto con ropa deportiva para que vean que voy a hacer ejercicio. Solo pasó un grupo de ciclistas.

En el #7, aproximadamente a las 8:06 a.m. a la altura de una cancha de fútbol iba caminando orillada hacia el río, aun no estaba pavimentado y me llegó el olor de la planta de la gobernadora, recordé mi infancia cuando vivía con mis padres y nuestra casa era la última de la ciudad, enfrente de nosotros había un gran desierto que estaba cubierto de gobernadora, cuando llovía olía delicioso.

Cuando revisé el historial de los datos del reloj inteligente me di cuenta de que en ese momento el pulsímetro se disparó de un promedio de 105bpm a 143.

¿Los recuerdos se pueden medir?

Datos obtenidos:

- Cada 3 minutos caminando hay una camioneta de *Border Patrol*
- Cada 20 o 40 minutos está la guardia nacional
- Aguas residuales bajo el nombre de Río Bravo
- Gaviotas y Patos
- Promedio 105 bpm
- Descanso 95 bpm a 109 bpm
- Exaltación 120 bpm a 143 bpm

#1 al #25



Imagen 62. Inicio del viaje Casa de Adobe, el límite de los tres estados



Imagen 63. Muestras de objetos recolectados



Imagen 64. Imágenes del recorrido. Señalética #5



Imagen 65. Imágenes del recorrido. Puente negro. Inicio del canal pavimentado.

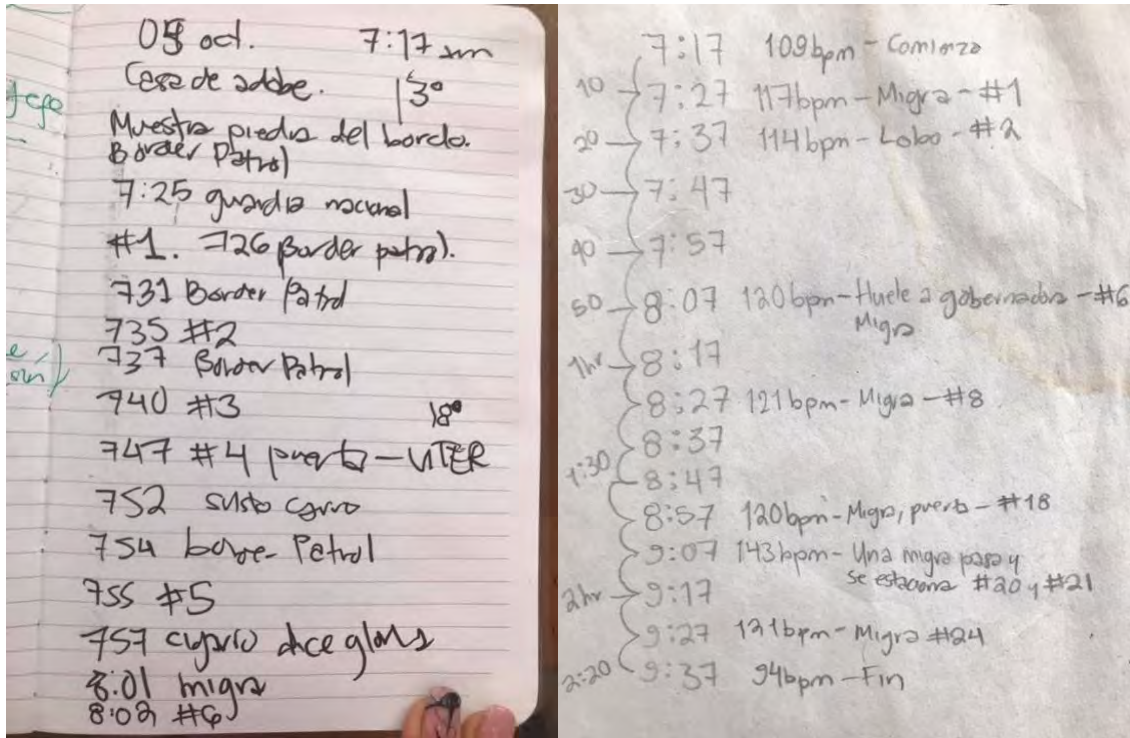


Imagen 66. Relaciones temporales y de acontecimientos.

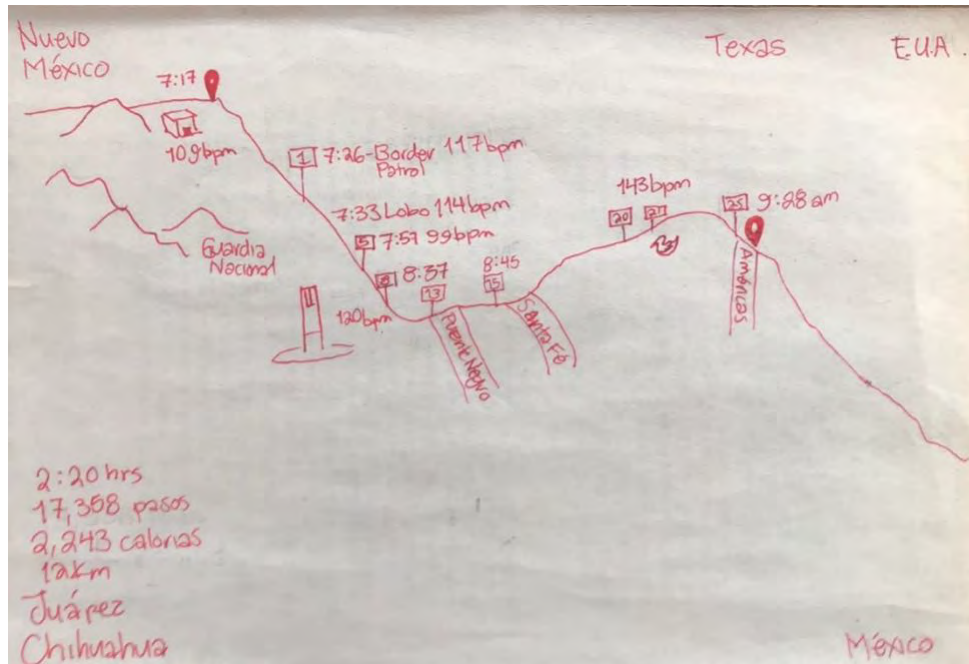


Imagen 67. Relaciones cartográficas, temporales y de acontecimientos.

- **Ruta del 10 de octubre de 2020**

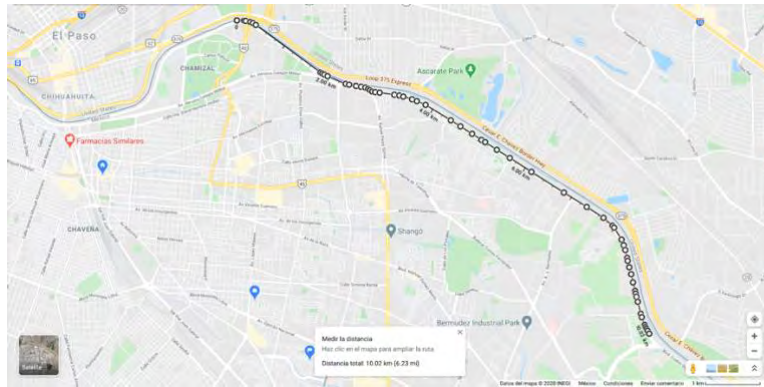


Imagen 68. Imagen del recorrido, de las Américas a Avenida de las Torres.



Imagen 69. Puente Américas a Avenida de las Torres. 10 km

Narración de esa ruta: Puente Américas a Avenida de las torres.

Este recorrido inició a las 6:10am y concluí a las 8:34am. Inicié el viaje desde el numero #22 un poco antes del puente de las Américas y concluí en el # 39 a la altura de la Avenida de las Torres. Me sentía segura porque en la madrugada había ciclistas, me fui por arriba del bordo mientras estaba oscuro y bajé al canal cuando comenzó a amanecer, los colores eran rojos, dorados, rosas. Aun había patos y como unas garzas.

A las 6:50am noté que el muro cambio, no era tan alto, terminó el pavimento y comenzó la tierra, había basura por todas partes, había mosquitos y decidí subir al bordo. Amaneció completamente y me sorprendí por la cantidad de personas que

están caminando a esas horas. Vi cómo es que están haciendo el muro más alto, tenían grúas, estaban poniendo cemento de aquel lado. Mi distancia con respecto al río se había alargado, como cambió el piso a piedra me comenzaron a doler los pies. Desde el #27 desaparecieron la señalética y volví a verla a partir del #36, continúe caminando hasta que vi el estacionamiento de los trabajadores que están haciendo grande el muro. A las 8:21am pasaron cinco camionetas del lado mexicano en sentido contrario al que yo iba, dos municipales, dos *border patrol* y una camioneta polarizada completamente. Observé los registros del pulso y mi pulso se aceleró a #129 bpm. Estaba muy cansada porque era diferente el terreno y decidí subir.

Datos obtenidos:

- Los números terminaron en el #25 Puente las Américas
- 6:50 cambio el muro a más pequeño
- Menos vigilancia
- No hay números hasta el #36, #37, #38 y #39
- Promedio 112 bpm
- Descanso 84 bpm a 109 bpm
- Exaltación 120 bpm a 129 bpm #25 al #39

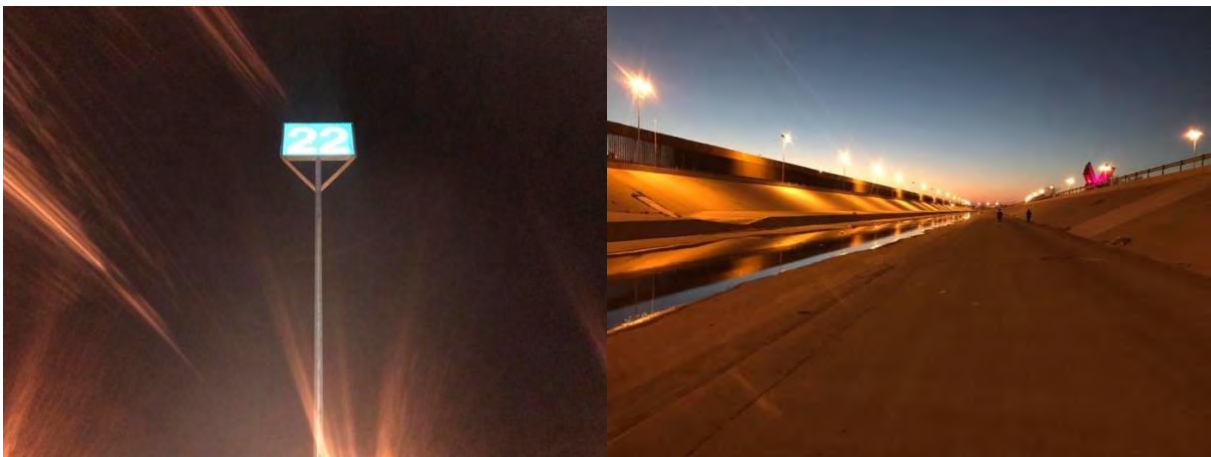


Imagen 70. Inicio del trayecto #22, Puente de las Américas.



Imagen 71. Fin del canal pavimentado.



Imagen 72. 10 minutos mas caminando estaban agregando partes nuevas al muro.



Imagen 73. Elementos encontrados en #39

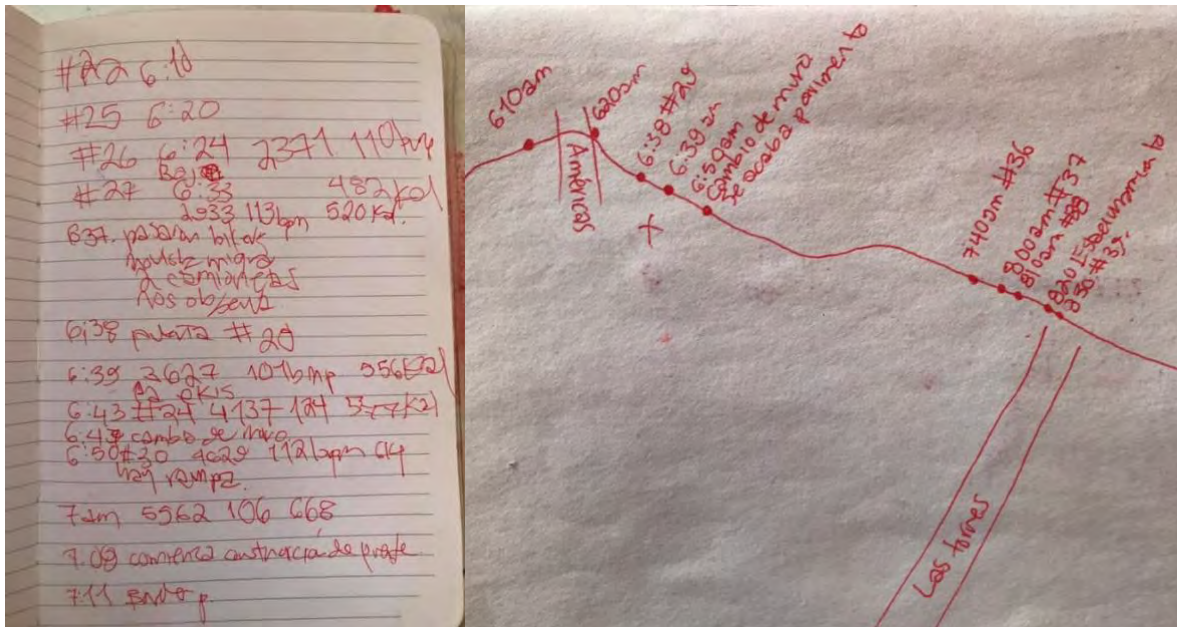


Imagen 74. Relaciones cartográficas, temporales y de acontecimientos.

- **Ruta del 21 de octubre de 2020**

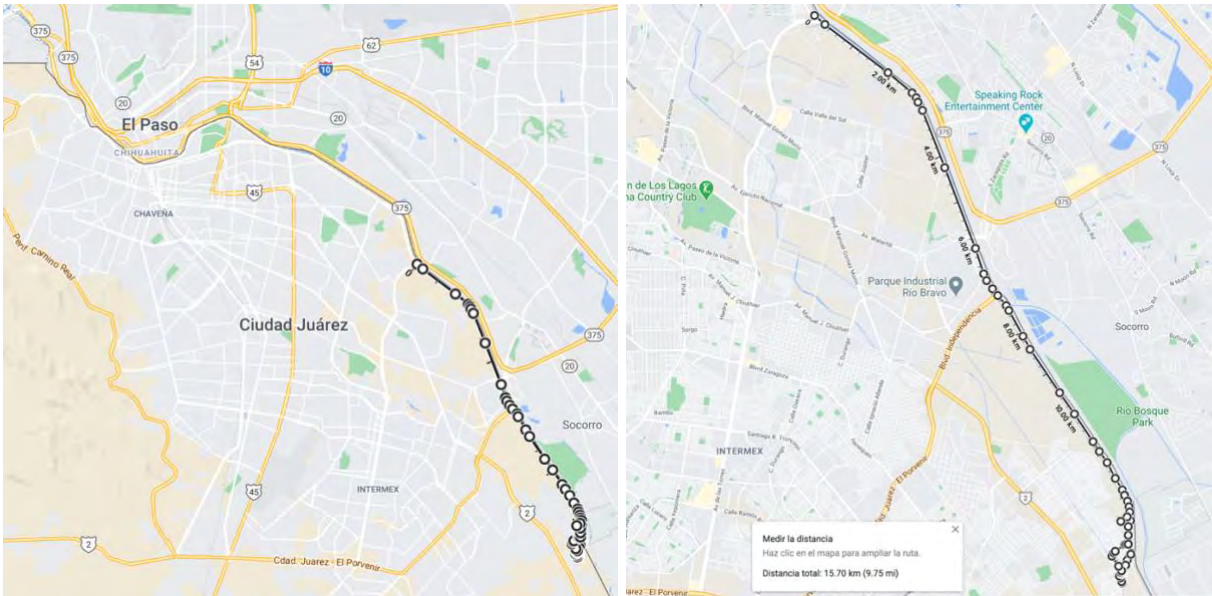


Imagen 75. Recorrido de Avenida las torres a colonia Riveras del Bravo.



Imagen 76. Acercamiento del trayecto en Riveras del Bravo.



Imagen 77. Frecuencia cardiaca de ruta Avenida las Torres a Riveras del Bravo, parte 1.



Imagen 78. Frecuencia cardiaca de ruta Avenida las Torres a Riveras del Bravo, parte 2.

Narración de esa ruta: Avenida de las Torres a Riveras del Bravo. 17 km

Llegué a las 7:35 a.m. al cruce de Cuatro Siglos y Ave. de las Torres. Caminé por arriba del bordo, por abajo me daba miedo a que yo no fuera visible y la migra o cualquier otra persona me atacara. Vi que seguían construyendo el muro, el muro cada vez más largo. Vi las aguas tratadas, los fraccionamientos nuevos pegados hacia el canal de aguas residuales. En el #43 encontré una cinta roja de precaución. En Cuatro Siglos había tráfico, pasé por las fuentes, las anitas, tenía muchas ganas de orinar y lo hice debajo del Puente Zaragoza, allí encontré otra cinta roja de precaución, la tomé de muestra.

En el puente internacional estaban haciendo arreglos, habían trabajadores y fila de *trailers* para cruzar. Llegué a Cuatro Siglos y libramiento, donde están construyendo un complejo de fraccionamiento llamado Altolozano. Había una camioneta de burritos, trabajadores del complejo y un carro negro con placas de Nuevo México con una pareja en el interior. Apenas habían sido 6km. Al ver el camino pendiente me dio miedo ver que caminaría durante algunas horas siendo que alrededor ya no había nada, ni un poblado cerca. Caminaba por el bordo, de mi lado izquierdo estaba el río, el muro y algunas veces se veía la *border patrol*. Del lado derecho pasaba el canal de aguas negras, luego había parcelas, y espacios gigantes sin poblado, hasta que me fui acercando a la colonia Riberas del Bravo por atrás. Después de una hora caminando pasó un transporte militar con cuatro personas en el interior, solamente se me quedaron viendo. Del fraccionamiento de Riberas aparecieron dos personas que al principio no pude distinguir, era mi Tía y mi Prima. No podía cruzar porque estaba el canal de aguas residuales lleno, decidí cruzar por un puente que marcaba *google maps* más adelante. Seguí avanzando, luego una camioneta guinda pasó de Riberas hacia Cuatro Siglos, luego observé que se regresó y se esperó. Pasaron los militares de vuelta. Había un migra viendo del lado gringo. Me asusté. Continué caminando hasta que ingrese a la colonia. Me topé con mis familiares más adelante en el interior de la colonia.

Datos obtenidos:

- #39 al #4
- Promedio 117 bpm
- Descanso 94 bpm a 126 bpm
- Exaltación 126 bpm a 161 bpm
- 15.49 km
- 7:35 a.m. a 10:58 a.m.
- Menos vigilancia de *border patrol*.
- Militares cerca de Riberas.



Imagen 79. Comienzo del viaje, del lado izquierdo se ve el muro, al fondo se ve Avenida las Torres.

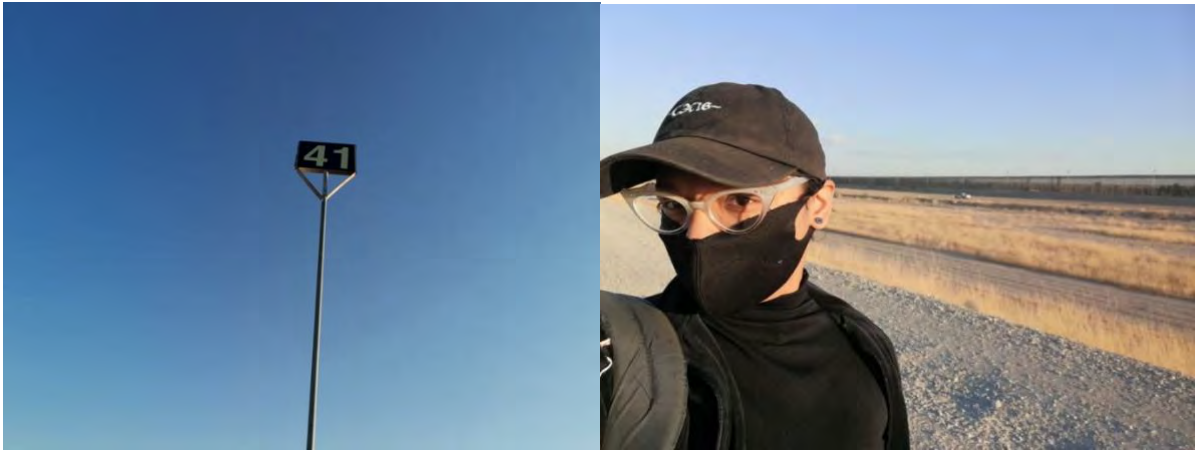


Imagen 80. En el #41 una border patrol estuvo siguiéndome.



Imagen 81. Objeto encontrado, para mi protección lleve a una perrita paseando, al fondo se ve el puente Zaragoza.



Imagen 82. La fotografía del lado izquierdo, estamos debajo del puente Zaragoza, fotografía del lado derecho encontré una cinta delimitante color rojo.



Imagen 83. Fotografía lado izquierdo caminé un momento con la cinta roja mientras la iba envolviendo para llevármela como muestra. Fotografía del lado derecho se ve que estaba casi llegando a la altura del fraccionamiento Altozano, esquina con bulevard independencia.



Imagen 84. Fotografía de la izquierda es la vista que tenía hacia Estados Unidos, la fotografía derecha es la imagen que se veía hacia México.



Imagen 85. Fotografía de la izquierda es la vista que se tenía hacia Estados Unidos, fotografía de la derecha es la imagen que se tenía hacia México, ya estaba entrando a la colonia de Riveras del Bravo.



Imagen 86. Mi prima señaló que en ese lugar hace un mes encontraron a una mujer enterrada, es justo detrás de su vivienda. La fotografía del lado derecho es la entrada al fraccionamiento donde ella vive, su casa es donde está estacionada la camioneta.

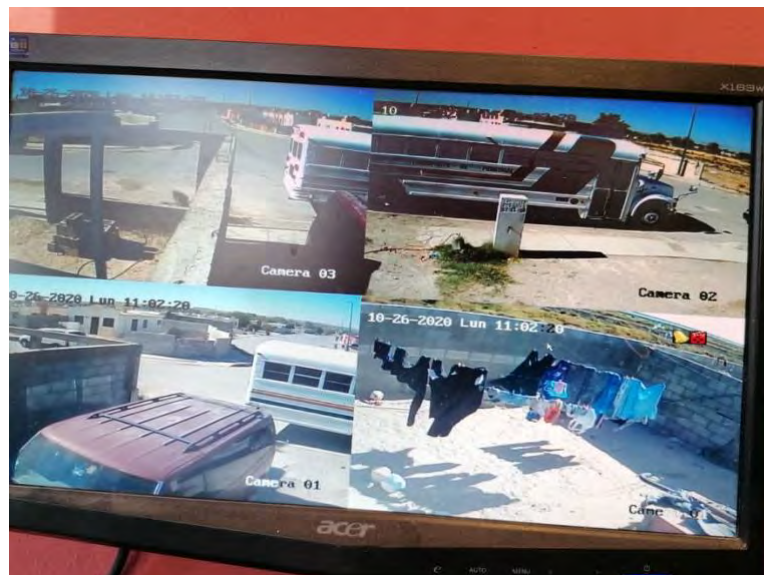


Imagen 87. Mi prima instaló unas cámaras de seguridad porque dice que hay muchas actividades ilícitas, sobre todo de noche. Muchos polleros cruzando a gente.



Imagen 88. El patio de mi prima, al fondo se aprecia el muro.

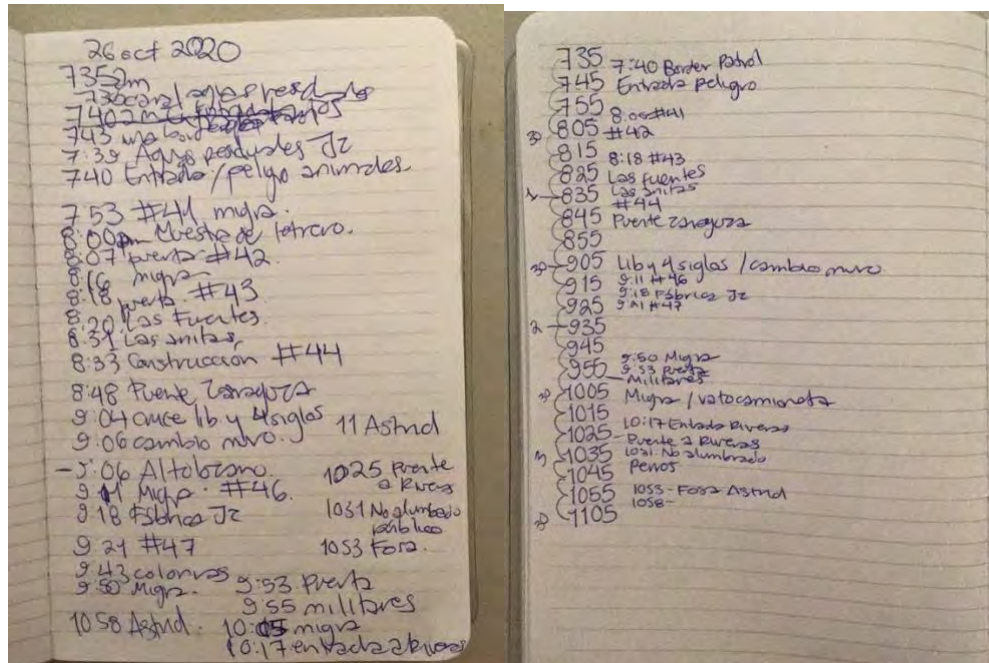


Imagen 89. Relaciones temporales y de acontecimientos.

Resultados, datos generales de los viajes

- Viaje 1	- Viaje 2	- Viaje 3
- 05 Octubre 2020	- 10 Octubre 2020	- 26 Octubre 2020
- <u>Casa de adobe a</u> <u>Puente de las</u> <u>Américas</u>	- <u>Puente de las</u> <u>Américas a</u> <u>Blvd las Torres</u>	- <u>Blvd las Torres a</u> <u>Riberas del Bravo</u>
- 7:17 a.m. - 9:28 a.m.	- 6:10 a.m. a 8:34 a.m.	- 7:35 a.m. a 10:58 a.m.
- 2 h 20 min	- 2 h 31 min	- 3 h 23 min
- 12.02 km	- 10.7 km	- 15.5 km
- 17,358 pasos	- 15,492 pasos	- 22,442 pasos
- 2440 calorías	- 2149 calorías	- 2581 calorías
- 105 lpm med.	- 112 lpm med.	- 122 lpm med.
- <u>Inicio #0 y Final #25</u>	- <u>Inicio #22 y Final #39</u>	- <u>Inicio #39 y Final #47</u>
- #14 Puente Negro	- #22 Chamizal	- #39 Avenida Villarreal
- #15 Puente Santa Fé	- #25 Puente Américas	- #44 Puente Zaragoza
- #25 Puente Américas	- #39 Avenida Villarreal	- #46 Altolozano / Blvd Independencia
		- S/N Riberas del Bravo

Entonces, con los datos obtenidos, elegí las imágenes con la frecuencia cardiaca más alta, y los marqué en un mapa⁵¹. Así también, marqué los lugares más identificables por el imaginario colectivo juarense por los cuales pasé.

⁵¹ Para consultar el mapa haz clic aquí:

<https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1nAJ14uHqH130zcR3LsHexTpB6CnJX6g-&usp=sharing>

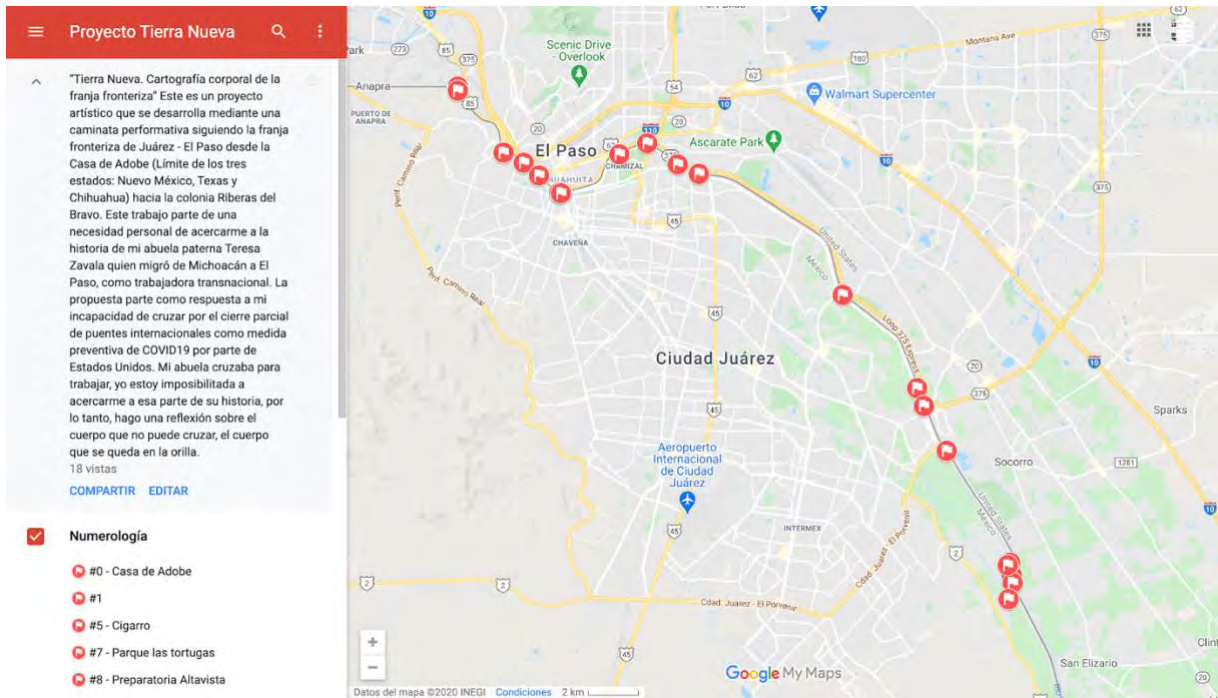


Imagen 91. Mapa de Google creado.

Reflexiones del proyecto Tierra Nueva

- Mi cuerpo anticipa la llegada a un sitio.
- Las reacciones de mi cuerpo cambian cada vez que transito diferentes espacios.
- Me asusto cuando veo hombres en el trayecto, los pienso como posibles agresores.
- Mi cuerpo es un territorio de significados andante que atraviesa otros territorios.
- Las reacciones físicas, emocionales y psicológicas del cuerpo son medibles mediante dispositivos tecnológicos.
- Estas reacciones generan parámetros.
- Mi cuerpo es una especie de dispositivo orgánico que reacciona con los estímulos del exterior.
- Las emociones son medibles.
- Un territorio se puede medir mediante reacciones corporales.

- Un espacio se puede resignificar mediante la construcción de nuevas experiencias.
- El espacio geográfico se puede marcar mediante la sucesión de acontecimientos.
- Los acontecimientos que aparecen son determinados por las cualidades del espacio.

5.2. Proceso de “Cruzar el cuerpo”

Cruzar el cuerpo es una pieza de intervención sobre mi pasaporte que contiene dos publicaciones (“Mi abuela y sus flores”, “Recuerdo del cruce”), una carta solicitud de amnistía, y registro documental en video⁵² de una acción performática en caminata realizada en el puente internacional Santa Fé en 2021 para cruzar simbólicamente el cuerpo de mi abuela Tereza Zavala desde Ciudad Juárez a El Paso, quien desde hace un año se encuentra confinada en su domicilio como medida a la contingencia sanitaria COVID19. Ella originaria de Michoacán fue trabajadora transnacional ilegal de 1986 al 2004 en Estados Unidos.

El proceso de esta pieza fue acompañado por mi abuela, le pregunté qué es lo que quisiera hacer estando ella en cuarentena, me contestó que quería regresar un tiempo a Juárez, tal vez volver a arreglar su visa para cruzar a El Paso. Observando la situación de que ni siquiera pude tener contacto al visitarla a Torreón, pensé en llevar a cabo el acto del cruce de mi abuela con rastros de ella, su ropa. Le pedí que seleccionara la ropa favorita con la cual ella cruzaría, eligió un traje azul verde a la vez que me decía que ya no le quedaba, pero de ser posible la usaría para cruzar, unas sandalias doradas y una bolsa café. La ropa teniendo el olor, la esencia de mi abuela, hacía un vínculo inmediato con ella a través de la memoria del cuerpo. Le conté a mi abuela sobre la acción que estaba a punto de hacer, ella se emocionaba al entender que yo estaba contando, escenificando una parte muy importante de su vida. Ponerme

⁵² Ver video de acción aquí: https://youtu.be/jlHherN_fBs

la ropa de mi abuela fue un acto performático en el cual yo regresaba a la historia de las mujeres que me antecedieron, a una parte de mi historia personal, familiar, para performar, volver realidad a través de la escena.

La acción consistió en solicitarle una prenda para *acuerparla*, llevé la ropa puesta desde mi casa hasta la entrada del puente internacional donde me despojé de las prendas para que Kelia ciudadana estadounidense se vistiera y así cruzarla. Kelia, es una amiga que recién regresa a la frontera después de vivir la mayor parte de su vida en Atlanta, de origen mexicano que se asume completamente como estadounidense, al parecer no le queda ningún rastro de su origen más que el color de piel. Kelia al haber nacido en otra nación tuvo otras oportunidades y otras maneras de identificarse. Que ella haya decidido participar en la acción fue en sus palabras un regalo que pudo darnos a mi abuela y a mí.

La acción concluyó en la Plaza San Jacinto, conocida por todos como la *Plaza de los lagartos*, un punto donde regularmente pasaban sus amigas a por ella para llevarla al trabajo, un punto donde íbamos regularmente a comer hamburguesas, un punto donde veía a Saúl. El registro documental en video está acompañado por una narración con mi voz que cuenta su experiencia de migración vinculados a su condición de ser mujer. El relato da cuerpo, testimonio a proceso que regularmente son invisibilidades, por el riesgo que supone ser mujer migrante trabajadora transnacional ilegal, al mismo tiempo que genera una narrativa propia / alterna y da sentido a mi historia personal.

Para realizar esta acción intervine un pasaporte mexicano propio, en el cual agregué las instrucciones hechas por mi abuela para cruzar sin documentos en balsa, y con visa de trabajo. A continuación, relato las instrucciones:

Instrucciones para cruzar son las experiencias acumuladas en formato de instructivo de Tereza Zavala como trabajadora transnacional ilegal de 1986 al 2004. Se divide en dos: Cruzar sin visa y cruzar con visa de turista para trabajar.

Instrucciones para cruzar en balsa para trabajar 1986 – 1991

1. Ropa y calzado cómodo y que se pueda mojar.
2. No llevar muchas cosas.
3. Conocer los horarios de cruce. Regularmente son en horarios de cambio de turno de los border patrol.
4. Llegar al punto de cruce. (Zaragoza o San Lorenzo).
5. Ubicar al coyote.
6. Pagar la cuota \$10 o \$15 dls.
7. Al cruzar, ir en medio de las personas, no al inicio, no al final.
8. Acordar previamente si alguien pasa por ti o tomar algún transporte.

Instrucciones para cruzar con visa B2 para trabajar 1991 – 2004

1. Bañarse, ponerse ropa cómoda pero bonita.
2. Cruce entre 4 am – 7 am, decir que vas de turista y pasarán por ti.
3. Cruce entre 7 am – 9 pm, decir que vas a comprar.
4. Decir que vives y trabajas en Juárez.
5. Decir que vienes sola, venir acompañada es más complicado.
6. Decir que llevas dinero, una cantidad al menos para comprar una hamburguesa y algún producto de al menos 25 dls.
7. Si cruzas en auto y te preguntan de quien es, decir el nombre de la tarjeta de circulación.
8. No decir que tienes intenciones de trabajar o vivir en EUA
9. No mentir la última vez del cruce.
10. No bromear con el migra
11. No llevar fruta.



Imagen 92. Vista de primera y cuarta de forros.



Imagen 93. Vista de la pieza con las publicaciones.



Imagen 94. Despliegue de las instrucciones. Cruzar en balsa.



Imagen 95. Despliegue de las instrucciones. Cruzar para trabajar con visa B2.

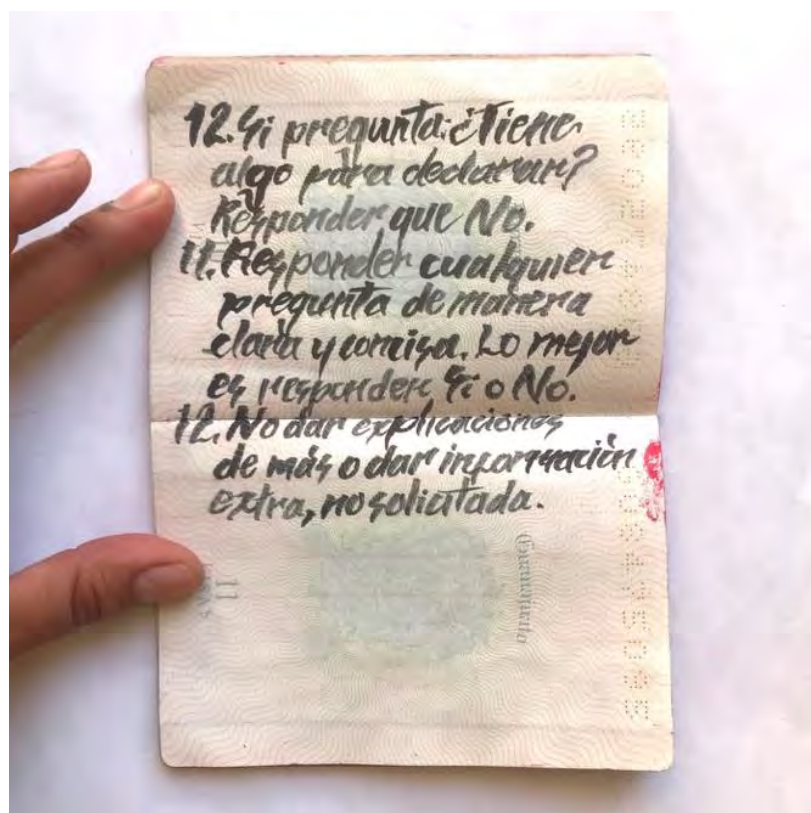
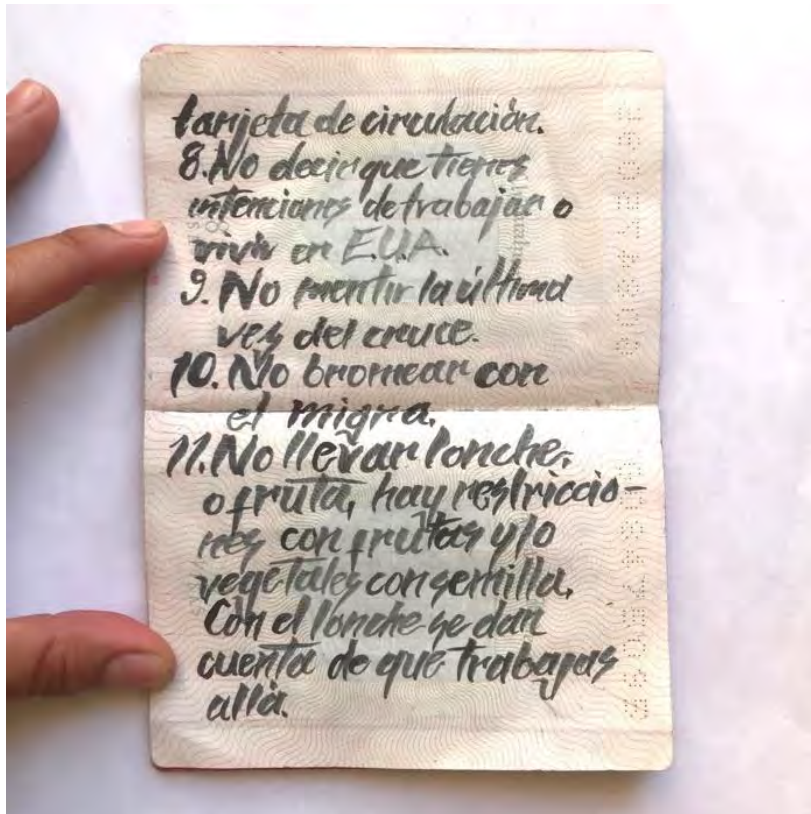


Imagen 96. Despliegue de las instrucciones. Cruzar para trabajar con visa B2.

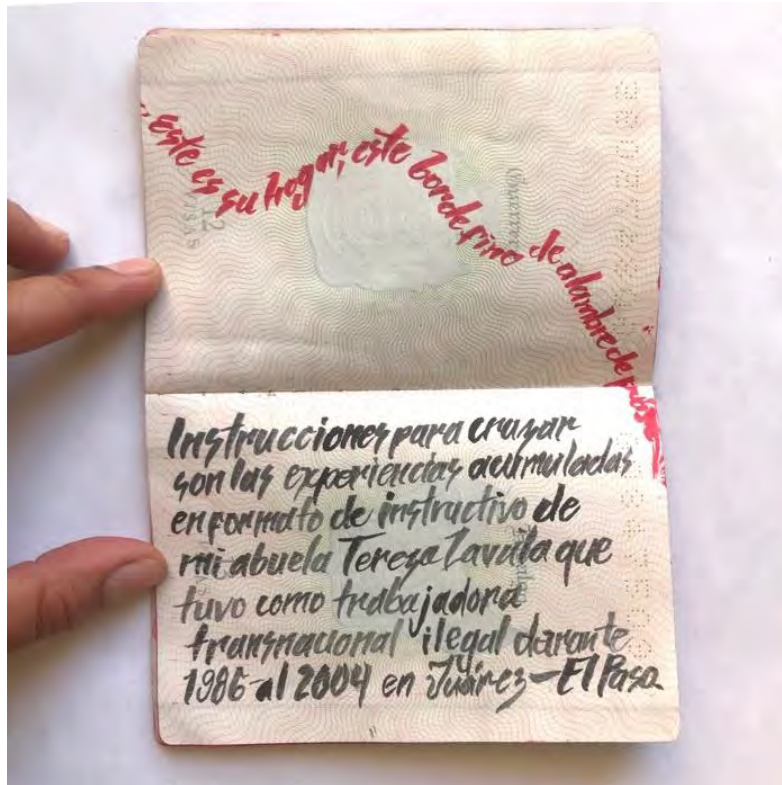


Imagen 97. Interpretación de Poema de Anzaldúa, descripción de las instrucciones y mapa de movimientos migratorios de Tereza Zavala.

Luego agregué en la intervención el relato de migración de mi abuela relacionado con su condición de ser mujer. A continuación, escribo la narración:

Me llamo Tereza Zavala nací en un pequeño pueblo llamado El Fresno en Michoacán un 26 de Julio de 1942, soy hija de Erasmo Zavala y Agustina Guzmán, segunda de cinco hijos: Guadalupe, Fidel, Ignacio y Celia. Mis padres se dedicaban a sembrar, cosechar frijol, maíz, trigo, cebada, árboles frutales como duraznos, manzana y pera.

A los 19 años hui de mi tierra natal porque asesinaron a balazos a un prometido y sus familiares me amenazaron de muerte. Hui a Torreón con Jesús Santos, quien era 10 años mayor que yo, él en ese momento trabajaba en los campos en California, visitaba amigos y familiares en Michoacán. Concebí a mis hijos Mayolo, Jaime, Gloria, Armando, Chuy, Dora, Enrique. En 1989 mi esposo Jesús Santos murió a los 55 años de linfoma de *hodgkin* aunado a una cirrosis hepática.

Sin embargo, antes de que estuviera muy enfermo, decidí viajar a El Paso para trabajar ya que Jesús siendo albañil no *acompletábamos*, padecía de alcoholismo y era violento conmigo. Mi amiga y vecina Chayo tenía contacto con el coyote que nos iba a cruzar, asimismo, el coyote fue pagado por las personas que nos iban a contratar para trabajar. En 1986 comienzo a cruzar de manera ilegal en una lancha que me cobraba 10 dólares por cruzarme, luego mi amiga Socorro pasaba por mí para dejarme al trabajo, entre semana vivía en El Paso, y los fines de semana me iba con Chayo a Juárez. Algunas veces me iba con mis amigas de la iglesia cristiana a tomar unas cervezas los fines de semana, muchas veces me quedaba temporadas largas con Socorro. Después de un tiempo comencé a trabajar en unas oficinas en el centro de El Paso, mis patrones siempre me trataron muy bien. En 1988 tramité mis papeles de residencia temporal con amnistía, pero me faltaron 10 dólares y desistí.

En 1991 obtengo mi visa de turista, sin embargo, aunque no tuviese permiso de trabajo, cruzaba para trabajar argumentando que iba de visita. Socorro pasaba a por mí a la plaza de los lagartos. Después de laborar 20 años dejé de trabajar hasta el 2004. Migré a Ciudad Juárez unos años con Saúl Casas mi pareja que conocí en 1993

en la casa del predicador de la iglesia a donde iba en El Paso, Saúl era de Juárez, trabajaba en los puentes vendiendo cositas, vivimos juntos 10 años hasta que falleció por una complicación por diabetes. Luego regresé a mi casa a Torreón donde ahora vivo. Hoy 21 de marzo de 2021 cumplí un año en aislamiento para evitarme el contagio de la pandemia COVID19, comencé a pasar gran parte de mi tiempo en mi jardín. Les hablo, les quito el polvo, les quito las plantitas muertas, las riego. Tengo un naranjo, un mandarino, un árbol de higos, un árbol de guayabas, un árbol de limón, buganvillas, manzanilla, romero, geranio, galatea, lengua de suegra, mis favoritas son las azucenas de dolores que apenas están floreciendo, son rojas con el centro blanco. También tengo muchísimo epazote que de pronto salió, pero ya lo quiero cortar por qué está apagando a mi albahaca.”



Me llamo Tereza Zavala, nací en 1942 en El Fresno, Michoacán un 26 de Julio, hija de Erasmo Zavala Cisneros y Agustina Guzmán, fui segunda de cinco hijos: Guadalupe, Fidel, Ignacio y Celia. Mi familia agricultores, cosechábamos árboles frutales y cereales. A los 17 años fui de mi tierra natal por que mataron a balazos a un prometido y su familia me amenazó de muerte. Fui a Torreón con Jesús Santos quien era 10 años mayor que yo, en ese momento él trabajaba en los campos en California. Visitaba amigos y familiares.

Imagen 98. Historia de vida de Tereza Zavala, Michoacán.

por cruzarme, luego pasaban por
mi algunas amigas para dejarme
en el trabajo, también, me que-
daba con ellas durante meses. En
1988 mi esposo muere de cáncer
aunado a su alcoholismo que le
generó cirrosis hepática. Antes
de estar muy enfermo fue albanil.
yo nunca le amé. En 1991 obtengo
mi visa B2, y aunque era una visa
de turista, la utilizaba para
trabajar, les mandaba dinero
a mis hijos. Tramité mi
residencia legal pero no continué
con el trámite porque me

En Torreón concebí a mis hijos
Mayolo, Jaime, Gloria, Armando,
Jesús, Dora y Enrique. En 1986
mi vecina y amiga Chayo me invita
y nos vamos a El Paso a trabajar,
ella tenía el contacto con el coyote.
Quiénes nos emplearon le pagaron
al coyote para que nos cruzaran.
Llegamos a una tienda llamada
Norris, por la Alameda. Mi primer
trabajo fue cuidar a los hijos
de una psicóloga, luego en varias
oficinas como trabajadora doméstica.
De 1986 al 1991 crucé en una
lancha que cobraba \$70 dólares

Imagen 99. Historia de vida de Tereza Zavala. Torreón, El Paso.

faltaron \$10 dólares para
concluir el trámite con
amnistía.
Después de trabajar 20 años
migré completamente a Juárez
unos años con Gaíl, mi pareja
que era de Juárez, a una colonia
llamada Tierra Nueva. El
sufrí de complicaciones por
diabetes luego me mudé a
Torreón donde ahora vivo.
Estoy en aislamiento desde
hace un año hoy 21 de marzo de
2021 para evitar contagio de COVID-19
y desde entonces he trabajado en
mi jardín.

les hablo, les quito el polvo, les
quito las plantitas muertas,
les riego. En mi jardín tengo
un naranjo, un mandarino, un
árbol de figos, un árbol de
guayabas, un árbol de limón,
bugarvillas, manzanas,
manizanita, romero, geranio,
galathea, lengua de suegra,
veis favoritas son las asucenas
de dolores que apenas están
floreciendo, son rojas con el
centro blanco. También tengo
muchísimo epasote que de pronto
salió, está apagando mi albahaca.

Imagen 100. Historia de Tereza Zavala. El Paso y aislamiento en su casa en Torreón.

De esta última parte, hice una pequeña publicación llamada “Mi abuela y sus flores”. Asimismo, en el interior del pasaporte agregué una hoja de solicitud de amnistía, y una publicación referente a la performance llamada “Recuerdo del cruce”.

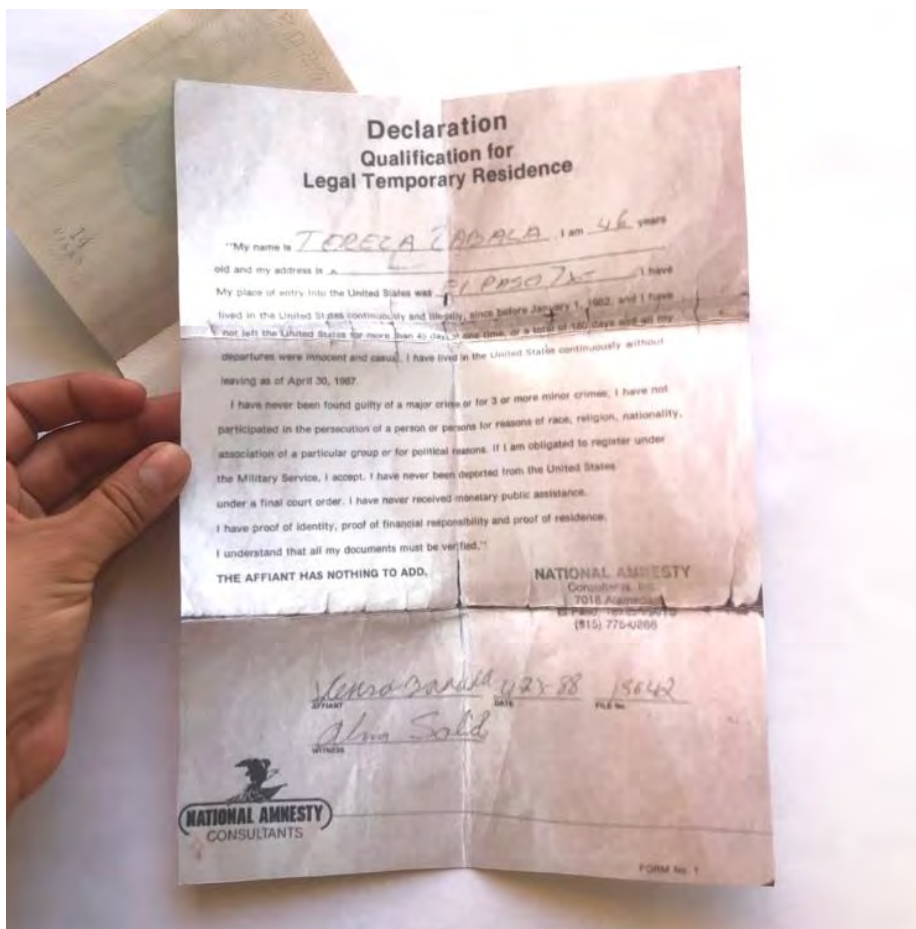


Imagen 101. Imagen de solicitud de amnistía.

Esta pieza de intervención en mi pasaporte me ayudó a pensar acerca de la idea de identidad. Y es que en términos de cuerpo – territorio – frontera, el cuerpo cobra significado a partir del lugar donde nace por el estado. Anotar el instructivo encima de mi pasaporte, el documento que significa mi cuerpo a través de la identidad, con las instrucciones que mi abuela generó con sus experiencias vivenciales, fue una apertura para que estas mismas instrucciones reconfiguraran mi cuerpo en ese espacio politizado. El escrito hecho con mi letra le da una cualidad personal, un sello, un acto de rebeldía desde el cuerpo hacia el poder. Una llave para entrar al estado

soberano vecino. Un instructivo para llevar a cabo el ritual del cruce, hacer performance, re- significar el cruce.

5.2.1. “Mi abuela y sus flores”

“Mi abuela y sus flores” es un libro plegado donde relato la situación actual de aislamiento de mi abuela. Este libro surgió a partir de una entrevista que le realicé el día 21 de Marzo de 2021 año, día de la primavera. Por aquel entonces, anoté en mi diario:

Hoy, 21 de marzo, finalmente pude hablar con mi abuela de 78 años que siendo población en riesgo se encuentra ya hace un año en aislamiento en su casa por COVID, durante varias semanas he intentado comunicarme con ella. Hoy el día del equinoccio de primavera... Le pregunté: ¿y qué haces en todo el día abuelita? Ella me respondió que esta todo el día ocupada con una rutina diaria que consiste: despertar, bañarse, vestirse, hacer desayuno, lavar los trastes, preparar alimentos para la comida y pasar gran parte del día en su jardín. “Les hablo, les quito el polvo, les quito las plantitas muertas, las riego. En mi jardín tengo un naranjo, un mandarino, un árbol de higos, un árbol de guayabas, un árbol de limón, buganvillas, manzanilla, romero, geranio, galatea, lengua de suegra, mis favoritas son las azucenas de dolores que apenas están floreciendo, son rojas con el centro blanco. También tengo muchísimo epazote que de pronto salió, pero ya lo quiero cortar porque está apagando a mi albahaca.” Mi abuela Tereza es originaria de un pequeño pueblo de 200 personas llamado El Fresno Michoacán viene de familia de agricultores, ella vuelve a las plantas, a cultivar, cosechar fruta, vuelve a la tierra.

Después de haber revisado las pocas fotografías que tengo de mi abuela observé que para mí y para mi hermana, ella es una gran inspiración, tenemos una fuerte conexión y eso se hace saber por los celos que producimos en los demás

primos. Mi abuelita como mujer migrante vino y plantó su jardín de flores desérticas en Juárez: Gloria y yo.

La primera y cuarta de forros es un fondo con las “azucenas de dolores”, las flores favoritas de mi abuela, luego abres, hay un retrato de ella (imagen 102), se despliega y hay una fotografía de mi abuela, mi hermana y yo con un *lettering* que dice “flores desérticas” (imagen 103). Luego, desplegada completamente, hay una fotografía reciente de mi abuela en su jardín (imagen 104).





Imagen 102. Publicación “Mi abuela y sus flores”, Primera de forros, retrato de Tereza.



Imagen 103. Publicación “Mi abuela y sus flores”, mi abuela y sus flores desérticas.



Imagen 104. Publicación “Mi abuela y sus flores”, mi abuela en su jardín en Torreón.

Con esta pequeña publicación he pensado sobre la idea del desplazamiento, las mujeres migrantes que van sembrando oportunidades para su familia en el camino. Creo que es importante observar las vicisitudes de los viajes, lo que genera en nuestras familias. Mi abuela solamente fue a la primaria, eso no le impidió desarrollarse como persona, al aprender acerca del negocio familiar la agricultura, es algo a lo que de alguna manera volvió en su encierro, lo que la mantuvo existiendo durante la contingencia del COVID19.

5.2.2. “Recuerdos del cruce”

Recuerdos del cruce es una publicación de plegado, libro de artista el cual surge para relatar la acción de “Cruzar el cuerpo”. La primera y cuarta de forros contiene una fotografía en *close up* del vestido que mi abuela me facilitó (imagen 105). Al abrirse, se aprecia un código QR que al escanear te lleva a *youtube* a ver un video de registro de la acción (imagen 106) el cual describiré el proceso en el siguiente apartado 5.3.3, luego abres para desplegar dos imágenes: una fotografía de los pies de mi abuela, mis pies, finalmente una imagen del mapa y el recorrido. (imagen 107).





Imagen 105. Publicación "Recuerdos del cruce", primera y cuarta de forros.





Imagen 106. Publicación “Recuerdos del cruce”, Código Qr direcciona al video de registro de acción⁵³. Fotografía de la izquierda los pies de mi abuela y mis pies.



⁵³ Ver video de acción aquí: https://youtu.be/jIHherN_fBs



Imagen 107. Publicación “Recuerdos del cruce”, despliegue de publicación, pies de mi abuela, los míos y sus zapatos favoritos. Imagen de la derecha mapa que muestra el recorrido.

Esta pequeña publicación quise incluirla adentro del pasaporte intervenido ya que aquí pude reflexionar acerca del performance del cruzar el cuerpo, pensando en los objetos que tienen pregnancia en la memoria como la ropa, el calzado, la idea de los pies que nos transportan. Y como estos objetos se ubican en el espacio con el mapa. Pensar el cuerpo como un espacio. La frontera como un espacio que se rompe con la memoria.

5.2.3. Video de “Cruzar el cuerpo”

El video de registro documental⁵⁴ consta de tres grandes etapas: yo caminando desde mi casa hasta el puente internacional, Kelia usando la ropa de mi abuela para cruzar, y la plaza de los lagartos. En la primera etapa Kelia llegó a mi casa, le conté la historia de Tereza, estuvimos un rato platicando sobre las mujeres de nuestra familia, luego cuando bajó un poco el sol me vestí de la ropa de mi abuela, me maquillé y salimos a caminar. Estuvimos documentando juntas el trayecto, hasta que llegamos al puente internacional, justo enfrente de la garita me quité la ropa de mi abuela y se la entregué a Kelia. Ella la tomó, quedamos de avisarnos en todo momento lo que sucedía. En la segunda etapa Kelia entró al puente, intentó cambiarse en los baños del puente, pero estaban cerrados, así es que, sobrepuso la ropa encima de la suya. Justo a la mitad del puente es que pudo grabarse con su celular. Del otro lado, Viridiana y Roberto fueron quienes la grabaron hasta llegar a la plaza de los lagartos. A continuación agrego algunos *steels* de la acción:

⁵⁴ Ver video de acción aquí: https://youtu.be/jlHherN_fBs



Imagen 108. Steel 1. Yo vestida de la ropa de mi abuela caminando por la 16 de septiembre rumbo al puente.



Imagen 109. Steel 2. Quitándome el vestido de mi abuela para que Kelia lo cruce.

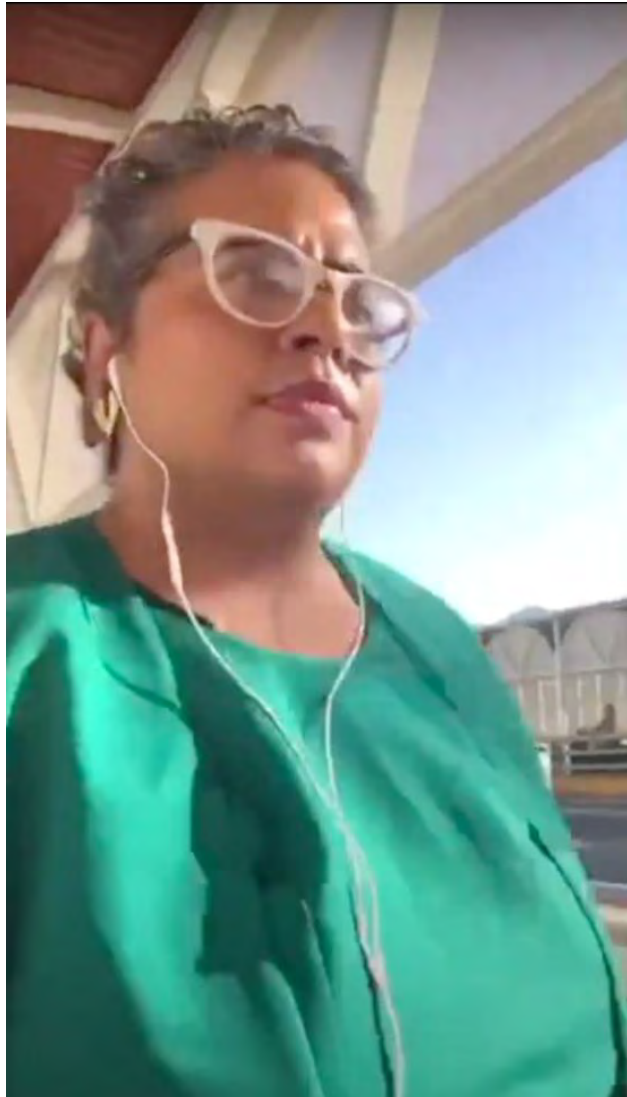


Imagen 110. Kelia se puso el vestido antes de cruzar y grabó con su celular un fragmento del puente.



Imagen 111. Kelia saliendo del puente internacional.



Imagen 112. Kelia llega a la plaza de los lagartos.

CONCLUSIONES

El simple hecho de que ya existieran estudios teóricos y antecedentes artísticos en torno a la relación *cuerpo – femenino – territorio* en el espacio fronterizo de Ciudad Juárez – El Paso, me llevó a pensar en un inicio, que explorar dicha relación triádica a través del arte performance iba a ser un trabajo más simple. Sin embargo, hoy por hoy, soy consciente de que esta exploración supone un ejercicio altamente complejo ya que las dinámicas del cruce fronterizo cambian constantemente, puesto que las cualidades del espacio fronterizo y su relación con los cuerpos, no son estáticas. Se asume así, que la frontera —siendo éste, un espacio muy politizado—, es donde convergen no sólo naciones e intercambios (Beserer, 2015), sino también donde se agudizan las diferencias entre identidades, ya que los cuerpos son clasificados (Valencia, 2010).

La performatividad del *cuerpo – territorio* en el espacio fronterizo se da a partir de los actos de repetición (Austin, 1955), estos actos ya existen son las acciones – ritual - que realizamos antes, durante y después del cruce. El cuerpo hace presencia a través de un acto performativo a partir de la enunciación, la construcción de una narrativa, la materialidad del cuerpo y sus rastros.

Según Turner (2002), el performance es un proceso simbólico que revela procesos culturales, es un proceso que tiene cualidades procesuales de la vida socio cultural que no son exclusivas del mundo del arte (Schechner, 2000), algunas veces estos códigos – acción son retomados por la comunidad para hacer enunciaciones, exigir justicia como las marchas y/o performances. Taylor dice que la repetición de estos actos genera códigos que al ser interpretados por el espectador traen de regreso un acontecimiento específico – vinculado al trauma - para hacer memoria - archivo. El cuerpo marcado genera una acción involuntaria, repetitiva (trauma) que si ponemos atención cuenta una narrativa de ese espacio – tiempo, muestra una oportunidad para contar una historia situada geográficamente y explica un momento histórico.

Esta investigación tuvo muchos contratiempos, al inicio me interesaba hacer una etnografía de ese espacio pero por la contingencia del COVID19 tuve que enfocar la investigación de otra manera ya que dejé de tener acceso al momento del cruce.

Haber realizado este proyecto me permitió acceder a mi archivo – memoria, representación, paisaje personal y familiar mediante el relato de una parte de la historia mi abuela generada a partir de mi propia narrativa y observar las relaciones del cuerpo femenino en el espacio fronterizo desde una perspectiva personal e intrafamiliar a través de mi práctica artística.

Con el proceso del proyecto “Instructivo para cruzar la línea” me permití conocer a mi abuela, su historia, sus desplazamientos. Entendiendo que ambas somos diferentes por las circunstancias. Nuestro proceso fue desde la oralidad, mediante entrevistas en llamadas telefónicas del 2019 al 2021, luego visitarla a su hogar en Torreón ella viéndome desde la puerta de su casa, yo desde la calle tomando todas las medidas de higiene necesarias para que no haya un posible contagio de COVID19, me di cuenta que nuestra relación era muy frágil como su cuerpo. Que era importante que contara su historia. De allí que surgió el instructivo que desmenuzamos juntas.

Por otra parte, con el trabajo de “Tierra Nueva. Cartografía corporal de la franja fronteriza” estaba pensando en la imposibilidad de experimentar corporalmente el cruce, entonces las ideas surgieron en el acto de caminar a lo largo de la franja fronteriza desde la casa de adobe hasta la casa de mi prima en Riberas, camine una cartografía no solo territorial sino interna, mi cuerpo como territorio, me camine a mi misma por dentro, por relación familiar. Finalmente, el recorrido me llevaba hacia mis vínculos familiares.

Sobre el proceso de “Cruzar el cuerpo”, “Mi abuela y sus flores” y “Recuerdos del cruce”, el acontecimiento al cual me acerqué con detenimiento fue la historia del desplazamiento legal e ilegal del cuerpo de mi abuela Tereza Zavala en el espacio frontera de 1986 a 2004 como trabajadora transnacional ilegal para contrastar con la dimensión performativa que tiene mi cuerpo en el mismo espacio actualmente del 2019 al 2021. Esto me revela que hay una relación cercana entre los relieves del espacio

cartográfico de Juárez y las experiencias de los cuerpos, por lo mismo, generé una cartografía corporal del espacio del cruce internacional.

Para ello tuve que desarrollar una acción para adquirir las cualidades de ella y cruzar. Conforme me iba acercando me preguntaba: ¿Cómo cruzar un cuerpo? ¿Cuáles son las formas? ¿De qué manera hago a mi abuela presente? A través de un ritual, ¿Cómo hacer presente un cuerpo? Estas preguntas detonaban las cualidades de la performatividad del espacio frontera. Entonces traje a mi abuela simbólicamente, nos hice cruzar la frontera a pesar de la imposibilidad de no cruzar. El poder del performance es darle cuerpo a mi abuela a partir del ritual, darme cuerpo a mi. Una experiencia o ritual se construye así: Cuerpo, objetos, acción. Mi abuela y yo tomamos cuerpo.

La representación del cuerpo de mi abuela cruzando se convirtió en una acción real, simbólica, ritual. Los elementos visuales del trabajo fueron: Pasaporte intervenido con instrucciones, Traje de mi abuela – yo, Puente internacional, Traje de mi abuela – Kelia, Puente santa fe, Plaza de los lagartos, Caminar. Caminar es un acto performativo que me permitió generar experiencia. Después del cruce me di cuenta de que: Crucé a mi abuela, crucé con mi abuela, crucé mi historia, crucé nuestra historia, crucé a una mujer, crucé un cuerpo, crucé nuestros cuerpos, nuestros testimonios.

El cuerpo territorio en el espacio fronterizo queda marcado – en cicatriz o trauma - por la violencia del estado de excepción (la franja fronteriza, el puente internacional, el cruce) que menciona Agamben, la amplitud de esta marca va de acuerdo con el grado de interseccionalidad que posee el cuerpo que cruza (identidad, raza, clase, identidad de género, situación migratoria). Sin embargo, algunos cuerpos marcados son resilientes ya que las situaciones adversas las traspasan y las resignifican, tal es el caso de mi abuela. No obstante, no todas las personas corren con la misma suerte, sus cuerpos son víctimas de la violencia ejercida por las dinámicas de fricción de ambas naciones en diversas direcciones.

El performance es una herramienta poderosa porque con el mismo se genera un testigo a través de la escucha, acto de memoria, de la imagen visual como

representación y la performatividad. Una imagen – ritual genera representación, testimonio y una experiencia de vida. El arte tiene el poder de traer al presente parte de nuestra historia, el performance no queda exclusivamente para manifestaciones puramente artísticas, sino para el activismo resignificando la memoria colectiva.


El performance es una representación de sí mismo en la vida cotidiana, la capacidad performativa del discurso. Con el arte performance se pueden generar tácticas de memoria, acciones políticas y de resistencia. El ritual oral hace presente las acciones. Al mismo tiempo que los rituales al ser acciones hacen presente acciones del pasado, memoria, dan y construyen cuerpo.

Con este proyecto he pensado sobre las formas de producción desde las artes, si bien, muchos artistas queremos producir exclusivamente desde nuestras subjetividades, también nuestra obra puede tener un fuerte vínculo con la realidad y la comunidad si es basada en fenómenos específicos desde la metodología basada en la práctica artística, el poder seleccionar bien las herramientas nos puede mostrar con gran amplitud fenómenos que existen en nuestra realidad, visibilizarlos, hacerlos archivo o resignificarlos.

Dedico esta obra a las mujeres de mi vida, gracias a mi abuela.

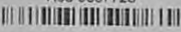
ANEXOS

Imagen 1. Acta de nacimiento de Tereza Zavala




Estados Unidos Mexicanos
Acta de Nacimiento


FOLIO
A05 0587728



Identificador Electrónico
16054000120170000539



Clave Única de Registro de Población
ZAGT420801MMNVZ01



Número de Certificado de Nacimiento

Entidad de Registro
MICHOACAN DE OCAMPO

Municipio de Registro
MORELOS

Municipio	Fecha de Registro	Libro	Número de Acta
0001	02/08/1942	1	304

Datos de la Persona Registrada

TEREZA Nombre(s):	ZAVALA Primer Apellido:	GUZMAN Segundo Apellido:
MUJER Sexo:	01/03/1942 Fecha de Nacimiento:	MORELOS MICHOACAN DE OCAMPO Lugar de Nacimiento:

Datos de Filiación de la Persona Registrada

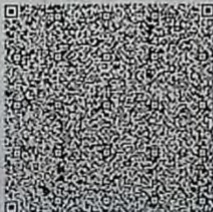
ERASMO Nombre(s):	ZAVALA Primer Apellido:	---	MEXICANA Nacionalidad:	
AGUSTINA Nombre(s):	GUZMAN Primer Apellido:	---	MEXICANA Nacionalidad:	

Anotaciones Marginales:


Certificación:

Se exhibe la presente copia certificada, con fundamento en el artículo 28 del Código Familiar del Estado de Michoacán. La Firma Electrónica Avanzada con la que cuenta es Vigente a la fecha de expedición, tiene validez jurídica y procurará de acuerdo a las disposiciones legales en la materia.

A LOS 12 DÍAS DEL MES DE OCTUBRE DE 2017 . DOY FE.




Código de Verificación
11005400011942003040




Firma Electrónica:

WN FN VO QV MO GW HJ RN TI ZH LJ AX W RP UN VA QZ XH QV ZR TE FG RI
VA TU FO TO EX HJ AI RD AW MD EY OT CY MC AG MO QW RE ZS MD EX MC
gy MT HJ Mx AN SU AR TO FD QU Ag RE Uq TO NH TV SP RE VS QV NH Ty



Director General de Registro Civil
C. LIC. HUGO ALBERTO GAMA CORIA

Código QR



El presente folio podrá ser verificado en la siguiente liga: <http://701.175.34.123:8022/WAR/Cconsultafolio.asp> ingresando el identificador Electrónico que se encuentra en la parte superior derecha del acta, para su consulta en dispositivos móviles, descarga una aplicación para lectura del código QR.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anzaldúa, Gloria. (2004). *Borderlands. La frontera: The new mestiza*. Madrid, España. Artes Gráficas Cofas. Recuperado: https://issuu.com/schooloffeminism/docs/anzaldu_a__g._-_borderlands__la_frontera._la_nueva
- Araiza, Elizabeth. Kindl, Olivia. (2015). Performance y antropología del arte. En Estudios del performance: quiebres e itinerarios. Coordinación nacional de antropología / instituto nacional de antropología e historia. https://www.academia.edu/18150442/Performance_y_antropolog%C3%ADa_de_l_arte
- Besserer, F., y Nieto, R. (2015). "La ciudad transnacional comparada: derroteros conceptuales". En Besserer, F., y Nieto, R. (Ed.), *La ciudad transnacional comparada: modos de vida, gubernamentalidad y desposesión*. México, D.F.: Juan Pablos Editor. (pp. 15-50). Recuperado: <https://leerlaciudadblog.files.wordpress.com/2016/05/besserer-la-ciudad-transnacional-comparada-modos-de-vida-gubernamentalidad-y-desposesic3b3n.pdf>
- Bishop, Claire. (2016). *Infiernos artificiales. Arte participativo y política de la espectadoría*. Taller de ediciones económicas. Ciudad de México.
- Blanco, Jordi. Paloma. Carrillo, Jesús. Claramonte, Expósito, Marcelo. (2001). "Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa". Proyecto editorial de: https://issuu.com/helenaproducciones/docs/modos_de_hacer
- Bourriaud, Nicolas. (2008). "Estética relacional." Adriana Hidalgo editor. Impreso en Argentina.
- Brower Beltramin, Jorge. (2009). Claves epistemológicas para abordar la investigación en el ámbito de la comunicación social. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/polis/1633>

- Butler, Judith. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, España. Paidós. Recuperado de: http://www.lauragonzalez.com/TC/El_genero_en_disputa_Buttler.pdf
- Cabnal, Lorena. (2010). "Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala" En *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. Acsur Las Segovias, Madrid, pp.11-25. Recuperado de: https://www.academia.edu/7693851/Acercamiento_a_la_propuesta_del_feminismo_comunitario_Abya_Yala
- Cano Díaz, Brianna. (2018). Aproximaciones al cuerpo performático: hacia una corpopolítica de la presencia. *La ventana. Revista de estudios de género versión impresa*. Vol.5 no47. 7-38. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362018000100007
- Castañeda Arredondo, Erika, C. (2019). El espacio-frontera y su inscripción en el cuerpo migrante La operación contra-performativa de la obra *Transborder Immigrant Tool*. *Arte y Políticas de Identidad. Vol. 2. Narrativas de la memoria y autorrepresentación*. 71-86. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6496671>
- Cixous, Helene (1995): La risa de la Medusa. En *Cultura y diferencia. Teoría feminista y cultura contemporánea*. Editorial Anthropos. España. <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmN3xsaXRIMTgwN3xneDozZWFiZmM3ZjU5OWVvZjE1>
- Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. (2017). Mapeando el cuerpo-territorio. Guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios. Quito, Ecuador. Recuperado de: <https://miradascriticadeltorriodesdeelfeminismo.files.wordpress.com/2017/11/mapeando-el-cuerpo-territorio.pdf>

- De Miguel, Ana. (2011). *Los feminismos a través de la historia. Mujeres en red, el periódico feminista*. Consultado el día 01 mayo 20202. <https://web.ua.es/es/sedealicante/documentos/programa-de-actividades/2018-2019/los-feminismos-a-traves-de-la-historia.pdf>
- Deleuze, Gilles. Guattari, Félix. (2006). Mil mesetas. Cuerpo sin órganos. En *Capitalismo y esquizofrenia*. Editorial Pre-Textos. Recuperado de: <http://www.medicinayarte.com/img/gilles-deleuze-y-fc3a9lix-guattari-capitalismo-y-esquizofrenia-el-antiedipo.pdf>
- Deveaux Durán, Sofia. (2012). Corporalidad y performance en contextos de violencia. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0187-01732012000100003&lng=es&nrm=iso
- Domenech de la Lastra, Pablo. (2016). Cruzando el cuerpo. Dispositivos de frontera y procesos de subjetivación. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía* 5: 667-677. <https://revistas.um.es/daimon/article/view/269651>
- Esteban, Mari Luz. (2004). Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172008000200014
- Foster, Hal. (1985) "Recordings art spectacle and cultural policies". Bay Press. Seattle, Washington. https://monoskop.org/images/a/a0/Foster_Hal_Recordings_Art_Spectacle_and_Cultural_Politics.pdf
- Frayling, Christopher. Research in Art and Design. En: Royal College of Art Research Papers. United kingdom: Ed. Royal College of Art, 1 (1): 1-5, 1993.
- García Alcaraz, Janeth Gabriela. (2018). Feminismos desde la frontera norte de México. Un análisis desde la interseccionalidad y las identidades complejas. <https://estudiosdegenero.colmex.mx/index.php/eg/article/view/101/pdf>

- M. Bénard, Silvia. (2019). *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. El Colegio de San Luis, A.C. Primera edición 2019. Selección de textos.
- González, Ana Cecilia. (2014). *Cuerpo y performatividad: una revisión crítica desde la perspectiva del psicoanálisis*. Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.6018/daimon/199891>
- Gutiérrez, Juan. Méndez, José. Villar, Alberto. (2011). El performance social y la transformación de la imagen urbana. *Quivera*, vol. 13, núm. 2, julio-diciembre, 2011, pp. 209-219. Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México <https://www.redalyc.org/pdf/401/40119956010.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Haraway, Donna. (1984). *Manifiesto Cyborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. Traducción de Manuel Talens. Recuperado de: <http://manifiestocyborg.blogspot.com/>
- La Pez En Bici. (2018). Entrevista a Sayak Valencia: fronteras, necrocapitalismo y transfeminismo. *Lenguas sobre fronteras*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=7TNV9vfbSqs&t=471s>
- Mcdoweell, Linda. (2000) "Desplazamientos" en *Género, Identidad y lugar*. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2000. España. <https://kolectivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/Linda-McDowell-G%C3%A9nero-Identidad-y-Lugar.-Un-Estudio-de-Las-Geograf%C3%ADas-Feministas.pdf>
- Miranda Suárez, María José. (2014). *Redes corporales: el género en la frontera y biopolítica* / Suárez, MJM. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4834524>
- Muñiz, Elsa. (Ed.). (2015). *Heurísticas del cuerpo, una mirada desde América Latina*. México, D.F.: Editorial Universidad Autónoma Metropolitana.
- Navarro Ruiz, Clara. (2016). *Investigación joven con perspectiva de género*. Universidad Carlos III de Madrid. Instituto Universitario de Estudios de Género. Recuperado de: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/23966>

- Ortiz, Anna. (2012). Cuerpo, emociones y lugar: aproximaciones teóricas y metodológicas desde la geografía. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4660456>
- Padrón Alonso, Diana. Ysunza, Valeria. (2016). El mapeo colectivo como metodología y herramienta deconstructiva del discurso hegemónico cartográfico. Aula Taller Multinacional Curso: Cartografía Crítica. Arte y cartografía desde el pensamiento crítico. Segunda Edición.
- Paredes, Julieta. (2013). *Hilando Fino. Desde el feminismo comunitario*. México, D.F. El Rebozo, Zapateandole, Lente Flotante, En cortito que's palargo y AliFem Ac. Recuperado de: <https://sjlatinoamerica.files.wordpress.com/2013/06/paredes-julieta-hilando-fino-desde-el-feminismo-comunitario.pdf>
- Porto-Gonçalves, Carlos Walter. (2009). De Saberes y de Territorios: diversidad y emancipación a partir de la experiencia latino-americana*. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, Volumen 8, Nº 22, 2009, p. 121-136. <https://journals.openedition.org/polis/2636>
- Posada Kubissa, Luisa. (2015). Las mujeres son cuerpo: reflexiones feministas. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5278286>
- Rabazas Romero, Antonio. (2000) Del dibujo de objetos al dibujo como objeto. El modelo de Beuys. <https://eprints.ucm.es/25016/1/Rabazas%2BModelo%2BBeuys%20Arte%20individual%20y%20sociedad.pdf>
- Reinaldo Laddaga (2006). "Estética de la emergencia" La formación de otra cultura de las artes. Adriana Hidalgo editora. Buenos aires.
- Risler, Julia y Ares, Pablo. (2013) *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón. Recuperado: https://geoactivismo.org/wp-content/uploads/2015/11/Manual_de_mapeo_2013.pdf

- Saikaly, F. (2005) "Design re-thinking. Some issues about doctoral programmes in design" en Design pedagogy: basic design and academic experiences, [En línea] Barcelona, disponible en: <http://www.ub.es/5ead/>
- Schechner, Richard. (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos aires: libros del rojas-UBa.
- Segato, Rita, L. (2019). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de estado*. México, D.F., Tinta Limón Ediciones.
- Soto, Sánchez, Pilar. (2019). *Ecofeminismos en la práctica artística. El cuerpo como símbolo y territorio de acción*. Universidad de Jaén. Recuperado de: <https://polipapers.upv.es/index.php/aniav/article/view/11960>
- Taylor, Diana. (2000). *El espectáculo de la memoria; trauma, performance y política*. 33-40. Teatro del sur. Volumen 15.
- Turner, Víctor. (2002). *La antropología del performance*. en: Geist (comp.). Antropología del ritual. 103-144. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Valencia, Sayak. (2010). *Capitalismo Gore*. España. Editorial Medusina.
- Valenzuela Arce, José Manuel. (2014). *Transfronteras y límites liminales*. México: El Colegio de la Frontera Norte y la UANL.