

Transfronterización, sobrefronterización y desfronterización. El arte de la performance en la frontera entre Estados Unidos y México*

Cross-border, over-border, and de-border. The art of performance on the USA-Mexico border

Transfronteiriço, super-fronteiriço e des-fronteiriço. A arte da performance na fronteira EUA-México

Miguel Alfonso Bouhaben**

Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil, Ecuador

Eleder Piñeiro Aguiar***

Universidad da Coruña, A Coruña, España
Universidad Adolfo Ibáñez, Viña del Mar, Chile

Cómo citar: Bouhaben, M. y Piñeiro, E. (2021). Transfronterización, sobrefronterización y desfronterización. El arte de la performance en la frontera entre Estados Unidos-México. *Revista Colombiana de Sociología*, 44(1), 217-235.

DOI: <https://doi.org/10.15446/rsc.v44n1.87616>

Este trabajo se encuentra bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0.

Artículo de investigación e innovación

Recibido: 25 de mayo del 2020 Aprobado: 22 de agosto del 2020

* Este trabajo es un producto enmarcado en el grupo de investigación Cultura Visual, Comunicación y Decolonialidad (Cuvicode), dentro del proyecto de investigación “GI-CUVICODE-EDCOM-02-2017 Estéticas Subalternas y Artivismos Contrahegemónicos (ESAC)”, en los cuales ambos autores participan como investigadores. El Grupo y el Proyecto pertenecen a la Facultad de Arte, Diseño y Comunicación Audiovisual (Fadcom), de la Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil, República del Ecuador.

** Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid. Profesor e investigador titular en la Facultad de Arte, Diseño y Comunicación Audiovisual. Investigador principal del proyecto de investigación “GI-CUVICODE-EDCOM-02-2017 Estéticas Subalternas y Artivismos Contrahegemónicos (ESAC)”. Correo electrónico: malfonso@espol.edu.ec—ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4439-4596>

*** Doctor en Antropología por la Universidade da Coruña. Profesor Interino de Sustitución en la Facultad de Sociología. Universidade da Coruña. Investigador del Proyecto de Investigación “GI-CUVICODE-EDCOM-02-2017 Estéticas Subalternas y Artivismos Contrahegemónicos (ESAC)”. Correo electrónico: elederpa1983@gmail.com—ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6770-7180>

Resumen

En este texto interpretativo-hermenéutico se utilizan obras artísticas realizadas en la frontera entre Estados Unidos y México para reflexionar acerca de conceptos filosóficos y antropológicos alrededor de la securitización de la movilidad humana y al límite como categoría central en la construcción de la modernidad capitalista. La singularidad de estas obras radica en que intervienen performativamente el espacio fronterizo con la finalidad de explicar el carácter poroso, construido, difuso y heterogéneo de las fronteras, siendo la más extensa del mundo un laboratorio biopolítico desde el cual poder generalizar. Asimismo, las obras artísticas analizadas abordan una variedad de disciplinas cuyos procesos suponen una transgresión poética de los límites fronterizos. Del estudio del corpus de obras surgieron tres categorías de trabajos performativos sobre la frontera: transfronterización, que implica una transgresión del límite a través del cuerpo; la sobrefronterización, que desarrolla una acción que se superpone y opera sobre el propio límite; y la desfronterización, que aboga por la eliminación poética del límite. De este modo, en los análisis se aborda la transfronterización performativa, como desafío a las formas de control que imponen los pasos fronterizos a través del uso del cuerpo como acto lúdico, como expresión de la diferencia y como abyección (*To the Rhythm of the Swing*, Rocío Boliver, 2012); la sobrefronterización performativa, como sobreescritura de una acción sobre el límite de la frontera en el Río Bravo, que opera en torno a la paradoja movilidad/inmovilidad y entendimiento-creatividad (*Operation Tumbleweed*, K. Yoland, 2018); y la desfronterización performativa, como mecanismo de borramiento de la valla para la configuración de una posibilidad utópica y un mundo-otro sin límites que puede leerse como una desfronterización política, antropológica y deconstructiva (*Erasing the Border*, Ana Teresa Fernández, 2012). Tras los análisis, en la parte final del trabajo defendemos el carácter transdisciplinar y contestatario, tanto de las obras seleccionadas como de la propuesta activista de sus autores.

Palabras clave: activismo, desfronterización, límite, performance, securitización, sobrefronterización, transdisciplinariedad transfronterización.

Descriptor: arte de vanguardia, arte latinoamericano, migración, sociología del arte

Abstract

In this interpretive-hermeneutic text we use artistic works carried out on the Mexico-US border to reflect on philosophical and anthropological concepts around the securitization of human mobility and the limit as a central category in the construction of capitalist modernity. The singularity of these works lies in the fact that they intervene performatively the border space to explain the porous, constructed, diffuse, and heterogeneous nature of the borders, the most extensive in the world being a biopolitical laboratory to generalize. They also address a variety of disciplines whose processes involve a poetic transgression of border boundaries. Three categories of performative works on the border emerged from the study of the corpus of works: cross-border, that implies a transgression of the limit through the body; over-bordering, that develops an action that overlaps and operates on the limit itself; and des-border, that advocates the poetic elimination of the limit. Thus, the analyzes address performative cross-bordering as a challenge to the forms of control imposed by border crossings through the use of the body as a playful act, as an expression of difference, and as abjection (*To the Rhythm of the Swing*, Rocío Boliver, 2012); performative over-bordering, as overwriting of an action on the border of the Rio Bravo, that operates around the mobility / immobility paradox in third country and understanding-creativity (*Operation Tumbleweed*, K. Yoland, 2018); and performative de-frontiering, as a mechanism to erase the fence for the configuration of a utopian possibility and a world-other without limits that can be read as a political, anthropological, and deconstructive de-boundary (*Erasing the Border*, Ana Teresa Fernández, 2012). After the analyzes, in the final part of the work, we defend the transdisciplinary and rebellious nature of both the selected works and the activist proposal of their authors.

Keywords: activism, cross-border, de-border, limit, over-border, performance, securitization, transdisciplinarity.

Descriptors: avant-garde art, Latin American art, migration, sociology of art.

Resumo

Neste texto interpretativo-hermenêutico, as obras artísticas realizadas na fronteira EUA-México são utilizadas para refletir sobre conceitos filosóficos e antropológicos em torno da securitização da mobilidade humana e do limite como categoria central na construção da modernidade capitalista. A singularidade desses trabalhos reside no fato de que eles intervêm performativamente no espaço fronteiro, de modo a explicar a natureza porosa, construída, difusa e heterogênea das fronteiras, sendo a mais extensa do mundo um laboratório biopolítico do qual generalizar. As obras analisadas também abordam uma variedade de disciplinas cujos processos envolvem uma transgressão poética dos limites das fronteiras. Do estudo do corpus das obras emergem três categorias de obras performativas na fronteira: transfronteira, o que implica uma transgressão do limite através do corpo; sobre-fronteira, que desenvolve uma ação que se sobrepõe e opera no próprio limite; e a des-fronteira, que defende a eliminação poética do limite. Assim, as análises abordam a transfronteira performativa, como um desafio às formas de controle impostas pelas passagens de fronteira através do uso do corpo como ato lúdico, como expressão da diferença e como abjeção (*To the Rhythm of the Swing*, Rocío Boliver, 2012); super-fronteira performativa, como substituição de uma ação na fronteira do Rio Grande, que opera em torno do paradoxo da mobilidade/imobilidade e compreensão-criatividade (*Operation Tumbleweed*, K. Yoland, 2018); e a des-fronteira performativa, como um mecanismo para apagar a barreira para a configuração de uma possibilidade utópica e de um mundo sem limites que possa ser lido como um limite político, antropológico e desconstrutivo (*Erasing the Border*, Ana Teresa Fernández, 2012). Após das análises, na parte final do trabalho, defende-se a natureza transdisciplinar e contestatória dos trabalhos selecionados e a proposta ativista de seus autores.

Palavras-chave: ativismo, des-fronteira, limite, performance, securitização, sobre-fronteira, transdisciplinaridade, transfronteira.

Descritores: arte de vanguarda, arte latino-americana, migração, sociologia da arte.

Introducción

En la Introducción a *Frontera Sur*, Fernández Bessa (2008) expone que “las fronteras naturales (el gran mito de los Estados nación) no han existido nunca, sino que siempre han sido un constructo político variable en el tiempo” (p. 7). Hoy en día, en tiempos de flujos, globalización, desregulación y flexibilidad, el papel de las fronteras ya no está solamente restringido a ciertos territorios, sino que estas son móviles y pueden hacerse palpables en cualquier momento: cola de aeropuerto, redada policial en una barriada, demarcación territorial urbana, guetización, gentrificación, políticas migrantes negociadas a miles de kilómetros por parte de organismos supranacionales —o ligados al mercado—, imaginarios construidos sobre opiniones públicas y/o publicadas que hablan de inseguridad, miedos, oleadas, xenofobias, estereotipos, etc. “Asimétricas” y “selectivas” son algunas de las características que, según Fernández Bessa (2008), también tienen las fronteras. Y es en estas coordenadas conceptuales en las que abordaremos —entre otras— las obras artísticas recogidas en nuestro trabajo de investigación. Pero antes delimitaremos nuestro objeto de estudio.

Situamos la fronterización como un proceso complejo y en constante construcción, el cual tiene una importancia capital en la formación de la modernidad occidental, en concreto en la formación de los Estados nación. La podemos situar inserta en el *continuum* libertad-seguridad como categoría fundamental del pensamiento político. Si bien utilizamos el caso de la frontera entre México y Estados Unidos como paradigmático de la fronterización, este solo es un caso más dentro del auge actual de las delimitaciones geopolíticas-administrativas. En “El gran muro del capital” Mike Davis expone cómo desde la caída del muro de Berlín, cuando “parecía que se iniciaba una era de libertad sin fronteras” (Davis, 2008, p. 251) el triunfo del neoliberalismo ha supuesto, entre otras cosas, la mayor ola de reforzamiento de fronteras de nuestra historia. Según Davis, “el gran muro del capital consiste en tres regímenes fronterizos continentales: la *frontera* estadounidense, la fortaleza europea y la Línea Howard, que separa la Australia blanca de Asia” (2008, p. 253).

En el contexto que nos ocupa, Mike Davis expone los antecedentes de la situación fronteriza actual, haciendo resaltar cómo el acuerdo de libre comercio (Nafta) llevó aparejada una militarización de la frontera más larga del mundo, en lo que él denomina un “gesto vacío de control”, en la medida en que el país del norte más que evitar el flujo de irregulares lo que deseaba era simplemente regularlo. Es así como dicha frontera trata de cumplir la función de criminalizar la migración laboral, en lo que “no son más que escenificaciones políticas” en las cuales los migrantes son quienes pagan con sus vidas. El imaginario del capitalismo debe hacer prevalecer el orden y la seguridad politizando la alteridad.

Al exponer el significado de la frontera, Carmelo Lisón (1994, p. 75) dice que la frontera es un “muro-emblema que se levantó para testimoniar en estructura perdurable la intolerancia del Otro, el rechazo de la diferencia, la negación de la diversidad”. Este autor expone cómo el término de raíz

indoeuropea *dhwer* (puerta-frontera) es “el límite entre lo interno y lo externo, el símbolo de la comunicación y la separación del mundo” (Lisón, 1994, p. 76). Las obras artísticas aquí analizadas significan esto también, pero además están reforzadas precisamente por situarse en un espacio de frontera que marca diferencias mentales y morales, identitarias y sociales, jurídicas y políticas, materiales y simbólicas. Además, por supuesto, están sujetas al juego de las dualidades: positivo-negativo, legal-ilegal, regular-irregular.

Al analizar antropológicamente la frontera —y sin poder ser exhaustivos en cuanto a autores y teorías que han pensado este concepto—, podemos defender la importancia cultural y simbólica de este término. La ciencia antropológica ha tenido en la práctica de viaje una de sus materias primas originales y, así, ha analizado e interpretado cómo se colocaban en relación poblaciones diversas. Si en sus orígenes las culturas eran percibidas de manera holística e integrada, como espacios totales y opacos, con el desarrollo de la ciencia se ha venido abriendo una visión que busca comprender las culturas como consecuencias de la interacción, no como entes esencializados. La antropología es deudora, desde hace más de un siglo, del análisis de los límites culturales, siguiendo una línea que abarca, entre otros textos, el clásico “Ritos de paso” y su análisis del pasaje de una situación a otra (Van Gennep, 2008), pasando por la obra de Barth (1976) hasta desembocar en la perspectiva simbolista de Victor Turner (1999), quien expuso la importancia de la *communitas* y la *liminaridad* en toda formación social. Asimismo, Mary Douglas (1973) analizó los conceptos de pureza e impureza, orden y desorden, limpieza y suciedad en la construcción de categorías sociales. Para el caso que nos ocupa —la frontera y sus cruces—, podemos entender el espacio fronterizo como un lugar de dualidades, en donde las categorías de legal e ilegal, exclusión e inclusión, regular e irregular o tantas otras son puestas a la orden del día. En este sentido, es clave lo expuesto por Appadurai (2001): la época actual presenta toda una serie de paisajes (étnicos, políticos, mediáticos, ideológicos) en los cuales los sujetos se colocan y son colocados, dependiendo del espacio social en el que les toque vivir. Dentro de dichos paisajes, la imaginación juega un papel clave en la vida social, entendida como una práctica social (no como fantasía, ni escape, ni pasatiempo de élite, ni contemplación):

La imaginación se volvió un campo organizado de prácticas sociales, una forma de trabajo (tanto en el sentido de realizar una tarea productiva, transformadora, como en el hecho de ser una práctica culturalmente organizada), y una forma de negociación entre posiciones de agencia (individuos) y espectros de posibilidades globalmente definidos. (Appadurai, 2001, p. 6)

Responder y subvertir el *stablishment* es una de las funciones principales de esta imaginación global, siendo el caso de las fronteras un lugar privilegiado para entenderla. Asimismo, el viaje es un estratificador que marca las asimetrías entre quien puede viajar con libertad de aquellos sometidos a controles y vigilancia, y de estos con aquellos imposibilitados

para viajar. Lo sucedido en espacios fronterizos sirve de laboratorio para comprender las lógicas del moderno sistema neoliberal-estatal, sus prácticas y resistencias. Es precisamente en esas “zonas de contacto” en donde contextualizamos nuestro estudio:

espacios sociales, a menudo dentro de relaciones altamente asimétricas de dominación y subordinación, tales como el colonialismo, la esclavitud, o sus consecuencias como se viven en el mundo de hoy [...] espacio en el que personas separadas geográfica e históricamente entran en contacto entre sí y entablan relaciones duraderas que por lo general implican condiciones de coerción, radical inequidad e intolerable conflicto. (Pratt, 2010, p. 31)

No se puede comprender lo sucedido en la frontera entre Estados Unidos y México sin entender las relaciones históricas entre Norte y Sur. Precisamente, las obras aquí expuestas por una parte reconocen dichas asimetrías colocando de relieve el conflicto; pero por otra parte tratan de borrarlas para generar nuevos espacios de diálogo y cooperación.

Metodología

Para desarrollar la presente investigación hemos atravesado las siguientes etapas:

En primer lugar, hemos realizado una exploración exhaustiva sobre los trabajos artísticos que abordan la frontera como territorio de creación crítica. Ahora bien, a la hora de evaluar las obras de arte derivadas de las diversas problemáticas sociopolíticas de la frontera entre Estados Unidos y México, hemos decidido limitar el corpus a aquellas obras que intervienen performativamente en el espacio fronterizo. Por ello, otras obras que abordan el concepto de frontera desde soportes distintos han quedado fuera de nuestro marco de trabajo. Obras videoartísticas como *Radio Latina* (Emilio Chapela, 2014); instalaciones como *Dirt Wall* (Caleb Duarte Piñon, 2014); esculturas como *Space in Between* (Margarita Cabrera, 2010); arte digital como *Ciudadanos libres* (Omar Pimienta, 2018); artes plásticas como *u.s.-Mexican In-dependence Flag* (Jorge Rojas y Diego Aguirre, 2010-2014), o proyectos fotográficos como *Border diary* (Ingrid Leyva, 2018), a pesar de ser obras de gran interés para pensar el arte fronterizo, no fueron consideradas.

En segundo lugar, hemos realizado una abstracción de las categorías que configuraban las diferentes intervenciones performativas, de este modo surgieron tres categorías que atravesaban las primeras seis obras seleccionadas, y se pudo identificar obras que: a) trabajan el concepto de transfronterización performativa —esto es, atravesar el límite de la frontera— bien desde el sonido, como *Anta Project* (Glenn Weyant, 2006-2013), o bien, desde el cuerpo, como *To the Rhythm of the Swing* (Rocio Boliver, 2012); b) obras que trabajan el concepto de sobrefronterización performativa —sobreponerse al límite de la frontera— como *Operation Tumbleweed* (K. Yoland, 2018); c) obras que trabajan el concepto de

desfronterización performativa o eliminación del límite de la frontera: pintando en *Erasing the Border* (Ana Teresa Fernández, 2012), lijando en *Reconocer el paisaje* (Abraham Ávila, 2018) o espejeando en *Makes a Mirage* (S. V. Randall, 2018).

Dado que el corpus era todavía muy extenso, tomamos la decisión de trabajar únicamente un ejemplo de cada categoría, por lo que los análisis realizados se centran en las obras *To the Rhythm of the Swing* (Rocío Boliver, 2012), *Operation Tumbleweed* (K. Yoland, 2018) y *Erasing the Border* (Ana Teresa Fernández, 2012). De este modo, nuestra tipología de posibilidades de apropiación de las fronteras por los actores artísticos, del *borderwork* de los artistas por medio de performance trans/sobre/desfronterizante, se hace eco de las ideas de Bhabha cuando sostiene que “las fronteras culturales de la nación para que estas puedan ser reconocidas como umbrales de contención del significado [...] deben ser atravesados, borrados y traducidos” (2010, p. 15).

En tercer lugar, se abordan en esta investigación el análisis hermenéutico antropológico y artístico de las performances. Desde el punto de vista de la reflexión antropológica, somos deudores tanto de obras clásicas que han pensado el límite y las fronteras culturales, como de estudios provenientes del campo de las migraciones, en concreto bajo una óptica transnacional. Asimismo, se enfatiza una óptica en torno al uso del cuerpo político y de las resistencias y subversiones a lo institucionalizado en las obras analizadas.

Transfronterización performativa. Cuerpos más allá del borde

Entendemos por transfronterización performativa aquellas acciones desarrolladas por uno o varios artistas en el límite fronterizo entre México y Estados Unidos, con un afán de desafío de las formas de control, de transgresión, de “ir más allá. La obra *To the Rhythm of the Swing* (Rocío Boliver, 2012), performance presentada en el festival *Low Lives: Occupy!* desarrollado entre San Diego y Tijuana, es el ejemplo tomado para nuestros análisis de transfronterización performativa. En la acción, observamos cómo Rocío Boliver inicia su obra caminando acompañada por unos mariachis que cantan un narcocorrido que repite “la vida es un columpio”. Tras el recorrido, la artista llega al límite fronterizo donde hay instaladas unas cadenas metálicas sobre una grúa que sostienen un columpio, al que se sube y se balancea, transgrediendo de este modo los límites fronterizos. Durante los quince minutos que dura la performance, Rocío Boliver cruza la frontera incansablemente sin tocar nunca suelo americano hasta que, al final de la performance, se baja los pantalones para mostrar sus posaderas a la migra y, acto seguido, defecar en el lado norteamericano (figura 1). El gesto político que nos interesa radica en el uso del cuerpo como elemento transfronterizo que, más allá de las regulaciones legales, cruza el límite fronterizo por el aire y, por lo tanto, sin dejar rastro, en su balanceo, de su paso por el lado americano. A pesar de ocupar el espacio aéreo americano, no puede ser detenida por la migra porque no ha tocado con su cuerpo el suelo.



Fuente: Lourdes Pérez Cesari, marzo del 2012.

Si bien es cierto que la acción transfronteriza del migrante está jalonada por complejidades y traumas, la acción performativa de Boliver supone una inversión y en cierto modo una venganza de los procesos de control: se trata de usar el cuerpo como signo político que visibilice el horror de las fronteras, a través de transgresiones que denotan transfronterizaciones del cuerpo y que pueden interpretarse desde diversos ángulos: como acto lúdico, como expresión de la diferencia y como abyección.

La transfronterización del cuerpo como acto lúdico

Homo ludens (Huizinga, 2005) es útil para politizar el columpio como juego. Si el juego es algo íntimamente ligado con la cultura, teniendo como características la tensión y la incertidumbre, en el caso del columpio estas no solo son propias de la artista, sino que los espectadores son impelidos a observar una actividad más propia de otros espacios (parques recreativos, el circo, juegos infantiles, jardines) y con un claro carácter de invocación a la edad de la niñez. La artista viene a decir: cuando maduréis —y reflexionéis acerca del carácter absurdo de la frontera— os espero en el columpio —propio del niño, próximo al superhombre nietzscheano como un ser superior a ese adulto que colocó ahí el límite territorial—. Por otra parte, el columpio, situado entre dos mundos, entra y sale de ambos gracias al balanceo. La quietud, propia del mundo sólido de la modernidad es puesta en cuestión por una posmodernidad fluida, porosa, en constante movimiento y líquida, según Bauman (2003). Para este autor, una metáfora de dicha posmodernidad es precisamente la del jugador, quien al igual que la artista que se columpia,

está siempre ávido de nuevos retos, nuevas sensaciones, nuevas emociones. No tiene un solo objetivo, como el peregrino de la modernidad, sino que el hecho de vivir en un mundo que ha perdido su estabilidad le hace ser atraído siempre a nuevas partidas, nuevas sensaciones, nuevos juegos y balanceos con (en) los riesgos de la posmodernidad.

La transfronterización del cuerpo como expresión de la diferencia

De alguna manera, la performance de Boliver encarna las palabras de Gloria Anzaldúa (2016) cuando defiende su necesidad de hablar y escribir sobre la frontera. Boliver habla y escribe con su cuerpo sobre la frontera: transgrede la frontera por medio de una oscilación crítica y rebelde, que pone en tela de juicio la función territorial y cultural de la frontera, plasmando así un movimiento corporal transfronterizo y transterritorializado, y yendo de este modo más allá de límite del territorio. Su cuerpo lúdico salta el límite y atraviesa las líneas artificiales marcadas por los Estados, en esa calculada, medida y estratégica lógica de la separación entre nosotros y ellos. Así, la performance de Boliver expresa la diferencia entre nosotros y ellos, seguro e inseguro, legal e ilegal y, por lo tanto, su cuerpo no solo es lúdico sino también la expresión diferencial de un conflicto político, cultural y económico. Ahora bien, aparte de romper con su cuerpo, desde una perspectiva crítica, esa distinción hegemónica, espacial y vertical del nosotros/ellos, también es capaz de hacer de la oscilación —desde una visión creativa— una reivindicación de los derechos de los migrantes y de su esencia mestiza, diferenciada y transnacional. Sin duda, la performance de Boliver aboga por la defensa de la diferencia inscrita en el individuo transnacional que, al cruzar, deviene otro, yo plural, yo alterado: el ir y venir del balanceo transfronterizo subraya esa pluralidad ontológica de los migrantes, ese yo atravesado por una multiplicidad de subjetividades (Deleuze, 1988).

La transfronterización del cuerpo como abyección

No cabe duda de que la imposición de un límite a los cuerpos —ya sea por medio del control político fronterizo, control moral, religioso o poético— siempre despierta el deseo de la transgresión. Ese deseo de transgresión, intrínseco al propio concepto de frontera, es el motor de *To the Rhythm of the Swing*. La artista, “transgrede las fronteras que la aprisionan” (Alcázar, 2018, p. 143). Arfuch se pregunta: “¿qué podríamos considerar verdaderamente transgresivo en nuestras sociedades contemporáneas, donde, contrariamente a lo que sucede con los territorios físicos, hay un creciente desdibujamiento de límites y fronteras que en líneas generales sólo cabe celebrar?” (2012, p. 232). La pregunta apunta a una paradoja: si bien es cierto que en nuestro mundo las fronteras entre los campos de saber están siendo descompuestas y su pretérita solidez se desvanece; lo mismo se puede decir del ámbito geopolítico, donde la frontera sigue teniendo una férrea solidez. Por ello, el arte de las fronteras apunta a crear estrategias de transgresión que van unidas a prácticas de la abyección, en nuestro caso, por medio de

la expulsión de secreciones corporales en territorio norteamericano. Según Julia Kristeva (1988), lo abyecto es algo que va más allá del sentido, —en este caso, la mierda como una suerte de insignificancia y de extrañeza que tiene un sesgo crítico—, pero a la vez lo abyecto es parte constitutiva de nosotros —la mierda como residuo ontológico de la subjetividad—. Como apunta Mary Douglas (1973), la suciedad es materia fuera de lugar y, en este sentido, es interesante comprender la performance: ¿forman parte mis heces de mí? La orina, un escupitajo, el sudor o la saliva expulsada al hablar, ¿son partes de mi cuerpo, marcan una frontera o han de ser vistos como residuos arrojados, en este caso al cuerpo-otro del Estado vecino como forma de resistencia? Dice Bauman que “la producción de ‘residuos humanos’ [...] es compañera inseparable de la modernidad” (2005, p. 16). No se refiere a los residuos corporales individuales sino a la generación de poblaciones enteras de parias, subalternos, subhumanos generados por la propia expansión del sistema capitalista, donde brilla la deshumanización de capas enteras del orbe que están excluidas, explotadas, invisibilizadas. En este sentido, la performance da por sentado que, dada la existencia de esos residuos globales, el residuo micro de las heces manifiesta la crítica a ese sistema maltratador. Y es que, según Žižek (2011), tendemos a pensar que la mierda desaparece, si bien lo único que hace es trasladarse a otros lugares, lo cual es claramente manifestado en esta performance para visibilizar la condición de asimetría en los dos lados de un muro. La parte final de la performance, en ese acto de desobediencia civil escatológica, incluso expone toda una crítica al espacio privado, higiénico e íntimo, haciendo pública la defecación. Se rompe con todo manual de higiene propio de la modernidad según el cual “la mierda se ve destinada a ser una cosa privada, el asunto de cada sujeto” (Laporte, 2018, p. 55).

Sobrefronterización performativa. Palimpsesto de la movilidad y la inmovilidad sobre el borde

Si la transfronterización performativa implica una acción artística que supone ir más allá de la línea divisoria de la frontera; la sobrefronterización performativa trabaja de manera superpuesta sobre esa misma línea. Para dar cuenta de este nuevo concepto de sobrefronterización, en el contexto del arte de frontera, vamos a analizar la obra *Operation Tumbleweed* (K. Yoland, 2018), una performance objetual que relata el proceso migratorio de un *tumbleweed* que ha sido secuestrado, encarcelado en una vitrina de cristal y transportado a lo largo del Río Bravo en la frontera entre México y Estados Unidos (figura 2).

En esta obra, la artista pretende demarcar la tensión entre la movilidad propia del *tumbleweed* y la inmovilidad de la vitrina, en tanto metáfora de la movilidad del migrante y la inmovilidad de las fronteras. *Operation Tumbleweed* explora el absurdo de la limitación del movimiento migratorio y la arbitrariedad de las fronteras, con el fin de pensar poética y políticamente la tensión movilidad-inmovilidad y su correlato libertad-control. Sin duda, las cosas tienen vida social (Appadurai, 1991) y son objetos dotados de

identidad: un *tumbleweed* que evoca una típica imagen de película del Oeste antes del duelo es dispuesto en una vitrina (objeto por antonomasia que sirve para visibilizar el éxito). Con esto, la artista enfatiza un objeto que *per se* no tendría valor. Sin embargo, lo hace desde una óptica multisituada (Marcus, 2001), pues no solo da cuenta de los dos objetos, sino que realiza un seguimiento de estos mismos a lo largo del río. Ya no se trata solo de seguir personas, mensajes, ideas o poblaciones, sino que se realiza el seguimiento de un objeto para conocer sobre la movilidad fronteriza.

Figura 2. *Operation Tumbleweed*



Fuente: K. Yoland, septiembre del 2018.

En esta performance, Yoland trabaja la sobrefronterización: se trata de subrayar y sobreescibir el límite. La artista interviene el significado de la misma línea geográfica y física que divide el espacio político, económico y cultural: el Río Bravo. En este sentido, podemos afirmar que entre la estructura de sentido geográfica del río y la estructura de sentido de la performance objetual se configura una estructura de palimpsesto: es como si la escritura del Río Bravo, esto es, la poética, la gramática y la sintaxis del devenir de su recorrido sinuoso y sus meandros —que son la materialidad física de una parte de la frontera entre México y Estados Unidos—, fueran sobreescritos por la escritura de la performance, por la conformación paradójica de la inmovilidad de lo móvil. Recordemos lo expuesto por Bauman (1999, p. 8), para quien la movilidad es un factor estratificador de las sociedades posmodernas.

Con todo, se da un juego de sentidos entre la figura del río —como movilidad en el sentido heraclíteo y como inmovilidad en el sentido que imponen las fronteras—; que es reconfigurado por la conjunción disyuntiva de la performance objetual: por la movilidad del *tumbleweed* inmovilizado. Genette sostiene que en el sistema de sobreescritura del palimpsesto “se encabalgan varias figuras y varios sentidos, presentes siempre todos a la vez, y que se dejan descifrar solamente todos juntos dentro de su inextricable totalidad” (1970, p. 75). Así en *Operation Tumbleweed* encontramos un desplazamiento de la paradoja de la frontera entre movilidad e inmovilidad física del río, a través de su sobreescritura performativa, que conserva y

a la vez subvierte dicha estructura, configurando, como apunta Genette: una unidad total de sentido. Así, al replicar la paradoja entre movilidad e inmovilidad de la frontera física, con una acción paralela sobre ese mismo río, se plasma una acción sobrefronteriza: un subrayado y una superposición del sentido de la frontera. Esta sobrefronterización puede ser leída como tercer país y como entendimiento-creatividad.

Sobrefronterización del objeto como tercer país

La performance trabaja en el *intermezzo* del río, que constituye un devenir fronterizo e intersticial. Una suerte de tercer país que, en palabras de Gloria Anzaldúa, se llama la Frontera: “Soy una mujer de frontera” (2016, p. 36). La frontera es el tercer país, en tanto lugar paradójico y contradictorio, que configura la identidad cambiante de los que viven en sus bordes y que está poéticamente especificado en el *tumbleweed* enjaulado sobre el Río Bravo: el río-frontera expresa la escritura movilidad/inmovilidad, base sobre la que se dispone la sobreescritura de la movilidad/inmovilidad del *tumbleweed* —enjaulado como expresión de la vida contradictoria de los habitantes del tercer país—. Esto es, de aquellos hombres y mujeres que experimentan la zozobra cultural, política y ontológica de la movilidad/inmovilidad por vivir en ese tercer país intersticial, que supone llevar “la frontera encima” (Mezzadra, 2017, p. 24). Un tercer país, en tanto superposición política y cultural, en el límite del río.

Sobrefronterización del objeto como lugar de entendimiento y creación

La idea de intersticio fronterizo como tercer país tiene su correlación en la idea de intersticio como entendimiento y creación. Así, la performance de Yoland posibilita la existencia de un lugar para el entendimiento: en rigor, es de suma importancia el “potencial de las fronteras para la apertura de nuevas formas de entendimiento humano” (Anzaldúa, 2016, p. 197). La acción poética de sobreescibir sobre la frontera del río hace de performance objetual un espacio donde las contradicciones —móvil/inmóvil, nosotros/ellos, excluido/incluido— pueden encontrarse, comunicarse y compartirse, lo cual abre una posibilidad a la tolerancia, la mezcla y la pluralidad. De ahí, la importancia de la apertura de conciencia del pensamiento fronterizo que dispone y promueve nuevas formas de creación: la frontera es un espacio intersticial, una zona de indeterminación que posibilita el cruce, atravesamiento e intersección creadora. Deleuze y Guattari (2004) sostienen que pensamos y creamos en los intersticios: estos, son los núcleos de creación, lo cual se visibiliza en el trabajo interdisciplinar de los/as artistas de frontera. La performance de Yoland recoge en sus entrañas esta potencia de los intersticios y hace de la frontera un lugar de devenir, de cambio y de dinamismo: una expresión del entendimiento y la creación; explicitando que “las fronteras territoriales han dejado de ser entendidas como meras líneas fijas geográficas y comienzan a ser dimensionadas como un resultado de un proceso dinámico” (Zapata-Barrero, 2012, p. 40). Líneas geográficas en devenir que son líneas creativas de fuga, entendida como un derecho

(Mezzadra, 2005): *Operation Tumbleweed* como expresión de la línea de fuga del entendimiento y la creación que posibilita la frontera.

Desfronterización performativa. Pintar el borde

Si la transfronterización focaliza la atención en las formas de ir más allá de la frontera y la sobrefronterización reflexiona sobre las formas de sobreescritura de la frontera; la desfronterización, por su parte, asumiendo y reinterpretando los conceptos de desterritorialización (Deleuze y Guattari, 2004), propone pensar las formas de borrar las fronteras. Ahora bien, el mundo sin fronteras es, en cierto modo, una realidad: los procesos de desfronterización no son una utopía, sino parte integral de la globalización, que se aplica a los flujos comerciales y de capitales y son asimismo característicos de las fronteras internas de la Unión Europea, pero dichos procesos están censurados para la migración subalterna (Lois y Cairo, 2011).

Erasing the Border (Ana Teresa Fernández, 2012) es un ejemplo preclaro de desfronterización performativa a través de la acción pictórica sobre la valla que separa México y Estados Unidos. La obra supone una intervención del muro fronterizo que separa Playas de Tijuana y del parque estatal Border Field de San Diego, usando una pistola de pintura azul (figura 3). La idea de la artista es borrar la frontera para posibilitar su confusión mimética con el azul del cielo y el reflejo del mar. Esto es, invisibilizar la valla con el fin de dibujar un mundo-otro sin límites. Hubo incluso quien pensó que el muro había caído, pues la obra, vista desde lejos genera una discontinuidad entre otros trazados del vallado que parece un espacio abierto. Este trabajo de desfronterización performativa puede abordarse desde tres ángulos: como desfronterización política, antropológica y deconstructiva.

Figura 3. *Erasing the Border* (Ana Teresa Fernández, 2012)



Fuente: Ana Teresa Fernández, abril del 2012.

Desfronterización política

El muro sigue existiendo en su materialidad, pero es gracias al color que se genera un aspecto de mimetismo con el paisaje según el cual,

sobre todo visto en perspectiva, parece que la barrera ha desaparecido y que se crea una discontinuidad entre la parte no pintada en azul y la que continúa en negro, la cual permite el paso a ambos lados. Se trata de un proceso camaleónico, mediante el cual el muro se fusiona con el ambiente para desaparecer, en alusión a eliminar la frontera como acto político. Pinturas guerreras y camuflajes de los ejércitos han servido desde tiempos históricos para obtener ventajas en el campo de batalla. Pero quizá aquí la artista vaya todavía más allá, pues no solo se trata de una argucia para vencer al adversario, sino una llamada de atención para ambos lados: eliminemos lo que nos separa. Antepone, pues, a la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo una no dialéctica fanoniana de eliminar las dualidades entre opresores y oprimidos. Esta eliminación de la dualidad entre opresores y oprimidos da cuenta de la posibilidad de vivir en un mundo sin fronteras, en un mundo que sea cruce de caminos. Kenichi Ohmae (1992) afirma que este mundo sin fronteras es una realidad gracias a las nuevas tecnologías en la era de la globalización. Ahora bien, la perspectiva de Ohmae tiene cierto carácter unívoco, pues entiende que el modo de acceder al idílico mundo desfronterizado es mediante las bondades de las tecnologías subsumidas al neoliberalismo. Si los límites territoriales de los Estados son puestos en cuestión es sobre todo gracias al totalitarismo del capital internacional: “¿Serán, en el mundo de Ohmae, las corporaciones y el capital financiero internacional los responsables en última instancia del destino de la humanidad?” (Viloria, 2007, p. 378). Por ello, defender un mundo sin fronteras no es siempre sinónimo de defender un mundo más igualitario y libre, ya que la libertad de los capitales es directamente proporcional a la universalización de la miseria. Así, el mundo sin fronteras al que apela Ana Teresa Fernández en su obra es un mundo más allá del modelo neoliberal: un mundo donde todas las personas pueden moverse con mayor libertad que los flujos comerciales. Un mundo desfronterizado políticamente.

Desfronterización antropológica

Por otro lado, desde un punto de vista antropológico, con Frederic Barth (1976) afirmamos que las culturas no son causas, ni esencias, ni algo natural; sino son consecuencias de las interrelaciones humanas, demarcadas por lo que este autor vino a conceptualizar como diacríticos (límites culturales), los cuales son defendidos para marcar esa supuesta diferencia. En esta performance pictórica se trata precisamente de eliminar todo diacrítico. Los muros son inútiles en tanto que la gente los sigue atravesando a pesar del aumento de la securitización: “El problema es la desigualdad, la contraposición de dos mundos asimétricos. El problema solo se puede resolver nivelando el terreno, equilibrando esos dos mundos” (Moré, 2007). Pero dado que a corto plazo no se puede equilibrar esos dos mundos, lo que se iguala por parte de la performance es el paisaje, abriendo así la puerta y dando continuidad a zonas separadas. En *Erasing The Border* se utiliza una pistola (la metáfora no es casual) de pintura azul para romper con

las identidades a ambos lados, obviando las formas que hay previamente constituidas, las cuales se unen en un continuo como si se tratase de una pintura impresionista. Todos somos iguales o, puesto en clave jurídica, “nadie es ilegal”, tal como titulan su obra Chacón y Davis (2006). Y esa fragilidad es puesta de manifiesto por Ana Teresa Fernández, quien, una vez concluida su obra nos hace percibir que, solamente fijándonos muy de cerca, el límite existe; a lo lejos lo que hay es continuidad o la necesidad de una fusión de horizontes (Gadamer, 2005, p. 309), pues “un horizonte no es una frontera rígida, sino algo que se desplaza y que invita a seguir entrando en él”.

Desfronterización deconstructiva

La desfronterización política y antropológica se ejerce a través de una práctica deconstructiva. Ana Teresa Fernández, en su ejercicio de apropiación de la frontera, adopta una metodología deconstructiva en sentido derridiano. El deconstructivismo exige la fragmentación de los textos con el fin de detectar, tras del corte y la ruptura, rastros de elementos marginales, reprimidos y silenciados por el discurso hegemónico. De forma correlativa, podemos afirmar que pintar el muro es un movimiento creativo deconstructivista y transformador, ya que implica visibilizar aquello que el muro bloquea: que toda frontera es un artificio y una ficción. *Erasing the Border* es una lectura heterogénea de la homogeneidad de la frontera, un acto subversivo y antidogmático de su normalidad constitutiva. Pintar el paisaje sobre la piel del muro es un acto de descentralización, una disolución de la centralidad y hegemonía de la frontera. Si la deconstrucción es una escritura de la escritura; entonces la praxis de Fernández es una frontera pictórica de la frontera: en su gesto mimético la anula. Si la deconstrucción no solo se trata de “levantarse contra las instituciones sino de transformarlas mediante luchas contra las hegemonías” (Derrida, 1997, p. 9); la obra de Fernández transforma la hegemonía del muro para describir las luchas del excluido, desplazando su sentido deconstructivamente. En este sentido, la obra desplaza el “o” por un “y” en aras de una comunidad transnacional (Portes, Guarnizo y Landolt, 1999) a ambos lados del muro. La artista realiza una ruptura con la visión estadocéntrica propia de la modernidad capitalista, exponiendo que no toda vida social está condicionada a unos límites soberanos, sino que las fronteras tienen una función hegemónica (Balibar, 2003), tanto interior como exterior, que hace que toda identidad tenga que ser constantemente renegociada.

Conclusiones

“Ensayo sobre geografía de la furia” es el subtítulo de uno de los textos de Appadurai (2007) aquí citados y que muy bien podría tener un correlato en un ensayo sobre la artística de la furia en las performances analizadas. Dice el autor que si, por una parte, la globalización trae formas nuevas de solidaridad, también engendra formas de violencia en torno a las identidades, lo cual es atravesado por los paisajes étnicos que él mismo analiza.

Y esas identidades, asimismo, tampoco son fijas, sino que se reconstruyen y deconstruyen constantemente, lo cual exagera lo expuesto por Balibar (2005, p. 77) acerca de lo absurdo de tratar de definir qué es una frontera.

Así como las obras analizadas de alguna manera acotan las fronteras para criticarlas, los conceptos expuestos para su interpretación mencionan la complejidad de la delimitación teórica de dicho concepto. “Trans”, “sobre” y “des” son prefijos que exageran y multiplican la potencialidad explicativa del término frontera, marcando su claro carácter construido, a la vez que permiten afirmar que no existen hechos sociales objetivos y esenciales sino solamente interpretaciones de interpretaciones, tal como la disciplina antropológica en su vertiente hermenéutica-simbólica ha venido mostrando en las últimas décadas. La supuesta objetividad del control y el orden es puesta a prueba en este sentido.

Bourdieu (1986) dirá que encasillar el cuerpo en su aspecto biológico es desnaturalizarlo, lo cual entra en relación con la primera obra analizada, *To the Rhythm of the Swing*, donde la artista se balancea entre dos países, México y Estados Unidos, los cuales forman parte de su trayectoria vital y profesional. Pero algo similar sucede en las otras dos obras, pues los artistas rompen con la biología supuestamente predeterminada de un *tumbleweed* expuesto al viento, para secuestrarlo, dotándolo de materialidad humana completamente construida. Asimismo, en la tercera de las obras, el cuerpo estatal de la valla se humaniza pintándola, dotándola de cierta belleza ya no natural.

Del mismo modo, Foucault (2009) realiza una revisión del cuerpo. Domesticado, analizado, manipulado, obediente y útil, el cuerpo dócil es funcional puesto que se inserta en una disciplina que permite su perfeccionamiento. Pero precisamente esa disciplina es rota en las obras expuestas. Como transfronterización, el balanceo y el ritmo, al estar entre dos puntos y no someterse a la quietud, resquebrajan toda posibilidad de docilidad. Como sobrefronterización, al dotar de movimiento a un objeto inerte y presuntamente dócil para darle una nueva movilidad, además protegido por una vitrina. Y como desfronterización, haciendo entender a los cuerpos migrantes que el muro es un paisaje más que puede ser intervenido precisamente por cuerpos que artísticamente lo atraviesan y deshacen.

Hemos intentado construir un diálogo transdisciplinar entre lo artístico-performativo y lo filosófico-político-antropológico para comprender el carácter construido y poroso de las fronteras. Siguiendo a De Certeau (2000), vemos precisamente en las tácticas toda una práctica contestataria, tanto de los/as artistas como de los seres humanos que atraviesan y son atravesados por formas de intervenir la frontera. El carácter transdisciplinar de nuestros análisis —entre la política, la filosofía, el arte performativo y la antropología— no hace sino comprobar la necesidad de una ruptura de las dualidades de inclusión/exclusión a la hora de habitar el mundo, el cual debe ser pensado y comprendido desde varias lentes. Al fin y al cabo, la única forma de hacer vivibles las fronteras es atravesándolas, sobrepasándolas y destruyéndolas.

Referencias

- Alcázar, J. (2018). Performance art. El cuerpo freak de Rocío Boliver (La Congelada de Uva). *Hispanic Issues On Line*, (20), 142-155. Consultado el 23 de octubre del 2019 en https://cla.umn.edu/sites/cla.umn.edu/files/hiol_20_6_alcazar.pdf
- Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands*. Madrid: Capitán Swing.
- Appadurai, A. (ed.). (1991). *La vida social de las cosas*. Madrid: Grijalbo
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Appadurai, A. (2007). *El rechazo de las minorías*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Arfuch, L. (2012). Arte en la frontera. *Cadernos de estudos culturais*, 4(8), 103-110. Consultado el 6 de octubre del 2020 en <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/3531>
- Balibar, E. (2003). *Nosotros, ¿Ciudadanos de Europa?* Madrid: Tecnos.
- Balibar, E. (2005). *Violencias, identidades y civilidad. Para una cultura política global*. Barcelona: Gedisa.
- Barth F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México D.F: Fondo de cultura económica.
- Bauman, Z. (1999). *La globalización. Consecuencias humanas*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2005). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós.
- Bauman, Z. (2003). De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad. En S. Hall y P. Du Gay (eds), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 40-68). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Bhabha, H. (Comp.) (2010). *Nación y narración*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1986). *Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo. Materiales de sociología crítica*. Madrid: La Piqueta.
- Chacón, J. A. y Davis, M. (2006). *Nadie es ilegal: combatiendo el racismo y la violencia de Estado en la frontera*. México D. F: Editorial Popular.
- Davis, M. (2008). El gran muro del capital. En AA.VV., *Frontera Sur. Nuevas políticas de gestión y externalización del control de la inmigración en Europa* (pp. 251-260). Barcelona: Virus Editorial.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, G. (2004). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos.
- Derrida, J. (1997). Una filosofía deconstructiva. *Zona erógena*, 35. Consultado el 6 de octubre del 2020 en <http://imago.yolasite.com/resources/DERRIDA,%20Una%20Filosofia%20Deconstructiva.pdf>
- Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro*. Barcelona: Gedisa.
- Fernández Bessa, C. (2008). El Estado español como punta de lanza del control y exclusión de la migración en Europa. En AA.VV., *Frontera Sur. Nuevas políticas de gestión y externalización del control de la inmigración en Europa* (pp. 7-12). Barcelona: Virus Editorial.
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI.
- Gadamer, H. G. (2005). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

- Genette, G. (1970). *Figuras. Retórica y estructuralismo*. Córdoba: Nagelkop.
- Huizinga, J. (2005). *Homo ludens: el juego y la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kristeva, J. (1988). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México D.F.: Siglo XXI.
- Laporte, D. (2018). *Historia de la mierda*. Valencia: Pre-textos.
- Lisón Tolosana, C. (1994) Antropología de la frontera. *Revista de antropología social*, (3), 75-103. Consultado el 16 de diciembre del 2019 en <https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO9494110075A>
- Lois, M., y Cairo, H. (2011). Desfronterización y refteronización en la Península Ibérica. *Geopolítica(s)*, 2(1), 11-22. Consultado el 2 de diciembre del 2019 en <https://revistas.ucm.es/index.php/GEOP/article/view/37895>
- Marcus, G. E. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, (22), 111-127. Consultado el 22 de noviembre del 2019 en <https://www.redalyc.org/pdf/747/74702209.pdf>
- Mezzadra, S. (2017). *La frontera como método*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Mezzadra, S. (2005). *Derecho de fuga*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Moré, Í. (2007). *La vida en la frontera*. Madrid: Marcial Pons.
- Ohmae, K. (1992). *El mundo sin fronteras: poder y estrategia en la economía entrelazada*. Madrid: McGraw-Hill.
- Portes, A., Guarnizo, L. E., y Landolt, P. (1999). The study of transnationalism: pitfalls and promise of an emergent research field. *Ethnic and Racial Studies*, 22(2), 217-237. DOI: <https://doi.org/10.1080/014198799329468>
- Pratt, M.L. (2010). *Ojos imperiales*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Turner, V. (1999). *La selva de los símbolos*. México D. F.: Siglo XXI.
- Van Gennep, A. (2008). *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza.
- Viloria, O. (2007). Kenichi Ohmae: El próximo escenario global. Desafíos y oportunidades en un mundo sin fronteras. *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura*, 13(1), 373-379. Consultado el 24 de octubre del 2019 en <https://www.redalyc.org/pdf/364/36413118.pdf>
- Zapata Barrero, R. (2012). Teoría política de la frontera y la movilidad humana. *Revista Española de Ciencia Política*, (29), 39-66. Consultado el 3 de enero del 2020 en <https://recyt.fecyt.es/index.php/recp/article/view/37548>
- Žižek, S. (2011). *El acoso de las fantasías*. Madrid: Akal.