



# **SOBRE FRONTERAS, CUERPOS Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS SITUADAS: UN DIÁLOGO COLECTIVO**

*On Borders, Bodies and Situated Artistic Practices: a Collective Dialogue*

ELENA RITONDALE

Universidad Autónoma de Barcelona (España)

elena.ritondale@uab.cat

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3014-9642>

ROXANA RODRÍGUEZ ORTIZ

Universidad Autónoma de la Ciudad de México (México)

roxana.rodriguez@uacm.edu.mx

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6281-2835>

---

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.811>  
vol. 23 | junio 2021 | 195-205

Recibido: 24/06/2021 | Aceptado: 28/06/2021

Como parte del dossier consideramos necesario hablar también de la escena artística tijuanaense, por la riqueza y la importancia que tiene en la estética fronteriza de los Estudios Críticos de Frontera desde finales del siglo pasado. Por ello, convocamos<sup>1</sup> a estos siete artistas y teóricos del arte para que nos hablaran no solo de su trabajo, sino especialmente de su propia frontera (corporal, teórica, territorial, disciplinar, política, académica y un largo etcétera). Se trata de Daril Fortis,<sup>2</sup> Guillermo Estrada a.k.a. R.S/M.N.,<sup>3</sup> Alfredo González Reynoso,<sup>4</sup> Isaías (Palmira del Mar),<sup>5</sup> Muxxxe,<sup>6</sup> Chantal Peñalosa<sup>7</sup> y Laura Elvira Díaz.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Agradecemos a Yohanna Jaramillo por habernos contactado con Daril Fortis quien, a su vez, convocó a las y los protagonistas de esta charla.

<sup>2</sup> Curador de arte.

<sup>3</sup> Artista visual.



**Elena Ritondale:** Con esta charla queremos dar un espacio a la frontera viva, desde los performances y las prácticas que van más allá de lo académico.

**Roxana Rodríguez:** Se trata de un ejercicio de deconstrucción de las estructuras canónicas presentes en la academia. En estos tiempos todos están escribiendo sobre fronteras y migraciones; sin embargo, nuevamente se deja de lado el tema del arte y de la estética, que a mi parecer es súper potente en Tijuana.

Yo viví personalmente la generación del 2004–2005 con InSite, Marcos Ramírez ERRE y Teddy Cruz,<sup>9</sup> y toda esta generación que puso en la mira del arte a Tijuana. Me parece que se ha producido un cambio radical con respecto a lo que pasaba entre 1998 a 2005. En la literatura, textos clásicos como el de Instrucciones para cruzar la frontera de Crosthwaite ahora me parece que están completamente rebasados por lo que está sucediendo en la escena artística en Tijuana, pero esa es mi postura desde aquí, desde la Ciudad de México, y que quizás comparte Elena desde Barcelona. La intención es que ustedes nos platicuen cómo viven la escena artística desde todos los sentidos. Partimos de unas preguntas muy generales para que podamos hablar de estas generalidades, pero también quisiéramos saber a título personal algo sobre su propuesta estética de la frontera y, en particular, de su frontera personal: el cuerpo y cómo se articula o entra en diálogo con el arte fronterizo.

**Elena Ritondale:** el primer tema es hacer arte en la frontera en este momento. ¿Cuáles son las coordenadas que se deben tener presente a la hora de adherirse a la frontera? ¿La relación con el territorio, con la política u otras dinámicas?

**Chantal Peñalosa:** En mi caso, de manera constante desde que empecé a trabajar, existe una cuestión, una pregunta que se plantea cada cierto tiempo: ¿es pertinente hablar de la frontera en términos mediáticos? Hay que saber que el arte se mueve a partir de agendas políticas y ahora se está escribiendo mucho sobre la frontera y hay muchas exhibiciones que llevan la palabra “frontera” en su nombre. Muchos artistas vienen a trabajar en estos lugares y creo que la pregunta está, más bien, relacionada con los picos de interés vinculados con la frontera, pues hay una relación directa en cómo se trabaja y cómo se ve la frontera en términos mediáticos. Entiendo que con Trump y con el muro hubo de nuevo un interés y, ahora que este contexto específico ha cambiado, me interesa saber qué sigue. Creo que es un problema que siempre se ha dado al pensar en la frontera como “campo de estudio”, es decir, que despierta interés si se percibe como algo “relevante”. Se trata de una perspectiva y una pregunta surgidas desde afuera, pero al mismo tiempo que se piensan también como habitantes de este lugar. Una vez que se van los medios y los focos de visibilidad, como artista, yo sigo trabajando y es desde ese lugar que empiezo a pensar qué es lo fronterizo, cómo se habita este lugar y cómo se piensa. De ahí parten varios proyectos que trabajo. Es algo a lo que personalmente no puedo definir de forma estable, porque siento que está cambiando constantemente.

**Elena Ritondale:** Estás diciendo que la política impone una agenda y un marco de interés, y que la pregunta es: ¿qué hay después de que la frontera sale de la agenda política?

---

<sup>4</sup> Escritor y académico.

<sup>5</sup> Directora de La Sagrada Familia, colectivo de artistas disidentes que se expresa por medio de la intersección fiesta y arte-acción.

<sup>6</sup> Artista visual y rapperx.

<sup>7</sup> Artista visual.

<sup>8</sup> Escritora y crítica polifemine.

<sup>9</sup> *InSite* fue un festival binacional que se hacía entre San Diego, California y Tijuana, Baja California. El primero que alude a la estética transfronteriza desde diferentes disciplinas artísticas y que ha sido referente para varias generaciones. Aquí un texto sobre la retrospectiva que se hizo en La Tallera, Cuernavaca, 2014: <https://roxanarodriguezortiz.com/2014/04/12/postales-sobre-la-retrospectiva-de-insite-en-la-tallera/>

**Chantal Peñalosa:** Creo que tiene que ver mucho con eso y sobre todo con lo que mencionaron ustedes. Las referencias más conocidas que siguen existiendo sobre estos lugares son de principios de los 2000-2010. Entonces a eso se sigue asociando una forma que se quedó también arraigada de cómo se producía, cómo se pensaba, cómo se vivía en ese momento. Creo que precisamente ahora vemos qué pasó después de que se fue *InSite*. Después de esto ya no sucedió nada en la frontera en términos de propuestas, prácticas, escenas. El foco cambió a otro sitio, probablemente. Entonces me pregunto dónde está el foco y qué va a pasar.

**Roxana Rodríguez:** Ustedes como artistas ¿creen que la participación también es política y qué ejercicios como el de *InSite* se puedan volver a dar en este momento? Sin intentar meternos en política, ¿creen que con Biden hay opción de volver a esos espacios o, en cambio, la política nacional se ha vuelto demasiado compleja como para que puedan establecerse otra vez estas lógicas binacionales de intercambio artístico?

**Daril Fortis:** Creo que la concepción de frontera para *InSite* tenía que ver mucho con la materialidad de la frontera: muchas de las piezas tenían que ver precisamente con cómo burlar el muro, con el muro como frontera, aun cuando siempre hubo estos intercambios bidireccionales. Creo que en Tijuana es casi imposible alejarte de la experiencia fronteriza en la producción artística aun cuando no hables de la frontera específicamente, porque al final es una experiencia vital. Los estudios de la frontera han ido hacia eso, a una experiencia más corporizada, desde perspectivas que no tienen que ver exactamente con la geopolítica y las divisiones. Por otro lado, yo preguntaría si realmente queremos o necesitamos otro *InSite*. *InSite* fue muy importante, pero creo que tiene muchos aspectos criticables si lo miramos como un proyecto global que llega, se asienta, explota el concepto y se va. Entonces, ¿sería necesario o deseable? ¿lo queremos o no?

**Roxana Rodríguez:** Yo regresé a Tijuana en el 2013 y estaban muy potentes los Pasajes.<sup>10</sup> Después, también fue algo que se dejó un poco en el olvido. ¿Nos pudieran situar en la escena artística de ahora, postpandemia y confinamiento? Desde mi perspectiva, creo que no se entiende la escena estética-artística sin el antro. Para mí la fiesta y el antro van muy de la mano con la escena artística, porque yo lo viví así también; pero ¿cómo estamos en 2021?

**Muxxxe:** Ahora todo está parado porque no se puede hacer nada. Yo quiero retomar la primera pregunta porque concuerdo con muchas cosas que comentó Chantal. Siento que, al menos en mi caso, desde que estaba estudiando la carrera, a mí me preocupaba muchísimo caer en este cliché sobre qué es el arte fronterizo. Solo se hablaba de la frontera como el muro y de cómo burlarlo. Me costó poder entender qué podía producir con relación a la frontera, pero desde mi propia reflexión y experiencia, como latino y como *queer* viviendo en la frontera, desde mi propia corporalidad. Creo que la mayoría de nosotros tenemos familia en ambos lados de la frontera y de alguna manera esto afecta, por ejemplo, el poder ver a mi mamá por cuestiones migratorias, pues ella está en proceso de ciudadanía. Como comentaba Chantal acerca de ciertas agencias políticas, siento que Trump fue una figura muy controversial. Esto fue un detonante para querer hablar de la frontera de acuerdo con lo que yo estoy viviendo. A mí me da mucha curiosidad ver qué va a suceder ahora con este nuevo presidente y si el tema se va a mantener relevante. En 2019 hubo como un despertar. Justo a finales de 2018-2019 en la escena club, la escena de Tijuana con el proyecto de La Sagrada Familia, entre otras cosas que estaban sucediendo, la ciudad empezó a activarse, sobre todo la parte nocturna desde este aspecto de performance-party. Pero el año pasado todo se detuvo cuando yo pensé que iba a ir en subida. Me gustaría ver y pensar que habrá nuevas propuestas cuando todo esto se termine. Me he dado cuenta de que muchísimas personas están empezando a trabajar con el performance.

<sup>10</sup> Los pasajes son pasillos internos y abiertos que conectan la Avenida Revolución, una de las más emblemáticas en Tijuana, y que son utilizados por comerciantes, artistas transfronterizos para dar cuenta de la estética del lugar. Véase: <https://tijuana.travel/los-pasajes-de-tijuana-un-paseo-de-cultura-arte-y-sabor/>

**Alfredo González Reynoso:** Hablando a modo de crítico más que de artista, siento que se van alternando ciertas tendencias discursivas, por lo menos un par, que yo noto algo problemáticas. La primera tiene que ver con lo que Daril comentaba de *InSite*. La manera en que de pronto la frontera se coloca en los reflectores y se posiciona como tema de inspiración artística, pero con todo este aspecto problemático del “extractivismo estético”, por decirlo así, y terminan beneficiándose varias carreras, pero que no son las que generan las producciones más interesantes. Por el otro lado, creo que esto se conecta con lo que Chantal comentaba al principio sobre esos picos y luego han dicho algunos como migración o bajadas de interés hacia el tema de la frontera. Cuando esta se quita de los reflectores viene el otro discurso —con el cual también tengo muchos problemas— que sería el que la frontera ya “pasó”. Generalmente este tipo de discurso carga con una visión de la sociedad muy conservadora que trata de recuperar cierta representación de Tijuana, pero sin sus aspectos problemáticos en lo social. Cuando empecé a involucrarme más en el ámbito de la escritura a propósito del arte fronterizo, ese era el discurso con el que trataba de enfrentarme. Intentaba desmontar esa visión de Tijuana como una ciudad que no tiene que estar hablando de la frontera, que tiene que dejarlo atrás porque es parte de una generación previa. Entendía que hay un cambio de la ciudad y no estábamos en la década pasada, que tenía otro tipo de atención mediática, académica, pero también en la música, en la generación de escritores de la frontera, entre ellos Crosthwaite y otros más. Yo veía que se daban cosas interesantes, simplemente no estaban en el reflector por varias cuestiones. Sin embargo, encontraba modos en los que el tema fronterizo se podía seguir explorando, aunque no fuese con las mismas maneras en que se había hecho antes. Me siento en medio de estos dos discursos problemáticos e intento resolver alguna visión de la ciudad y alguna propuesta estética que no caiga en ninguno de esos dos.

**Laura Elvira Díaz:** A mí me gustaría agregar algo, retomando la pregunta inicial de Elena y combinándola un poco con lo que preguntó Roxana sobre las implicaciones políticas al hacer arte y crítica e investigación en la frontera. Me parece que en los últimos años ha habido una redefinición muy clara del concepto de la frontera. Por ejemplo, lo que hacen Chantal o Muxxxe ya no tiene que ver con una frontera “obvia”, no es una frontera literal; es, más bien, una frontera poética y oblicua. El tratamiento de la frontera no es tan directo o combativo como fue el de otros, aunque contiene resurgencias de las anteriores concepciones de lo fronterizo. Por ejemplo, en el caso específico de Muxxxe, está la conexión y reiteración de lo nocturno, como uno de los astros sobre los cuales gira el arte fronterizo en Tijuana, que de alguna manera se apagan y se vuelven a prender. Evidentemente, estos nuevos artistas están proponiendo su propia definición de lo fronterizo y creo que desde la crítica deberíamos tener mucho cuidado de no solicitarles que se adhieran a viejos conceptos: esto, por un lado. Por el otro, a propósito de las “intermitencias” de la producción de arte en Tijuana, me parece que siempre ha habido una producción muy notable. Hay una evidente pausa en términos de atención mediática, pero la producción ha estado ahí todo el tiempo, nosotros nunca hemos parado. El interés creo que se renueva en cada generación y siempre hay esa pulsión creativa de la ciudad que, a pesar de todo, se sostiene como una resistencia. Para mí ha sido importante hacer crítica y labor de investigación en la frontera en Tijuana, resistir a las dinámicas de poder que nos cruzan a todos. Resistir al centralismo, a las políticas culturales de instituciones que muchas veces nos invisibilizan y creo que tener eso claro, tener nuestra posición de resistencia clara dentro del panorama del arte nacional e internacional, es todo nuestro poder.

**Isaías (La Sagrada Familia):** Para mí, es muy importante enunciar esta idea de que los seres humanos no podemos renunciar completamente a nuestros contextos. Me parece que se trata de un proceso de deconstrucción y de reconocimiento, que pasa por fijarnos en las huellas que dejan los territorios en nuestros cuerpos. Al ser cuerpos fronterizos, inmediatamente nuestras huellas van a aparecer en nuestros discursos artísticos. Al igual que Muxxxe, tengo el privilegio de tener una educación artística. Al estar en una facultad de artes, me he dado cuenta de que hay cierta violencia en cuestiones que tienen que ver con el discurso de la obra, con la producción y la diversidad. Existen demasiadas presiones de lo académico hacia ti como artista. Yo, hartito, harta de todo esto, terminé la

universidad y hoy me doy cuenta de que realmente me brindaron herramientas, pero la experiencia empezó a abrir todos estos panoramas sobre las nuevas concepciones del cuerpo y del performance porque anteriormente yo estaba muy casado con la idea de que el performance era exclusivo para la galería y tenía que estar enmarcado. Aun así, estudiando artes escénicas y la performatividad, he tenido unas clases de teatrología con el maestro Vilches, que es uno de los teatrólogos más importantes de México, y en estas he empezado a abrir mi panorama sobre la performatividad. He entendido cómo esta no se limita solo a la galería y a marcar el artista como un cuerpo ejecutante de acciones con un mensaje o un discurso. La performatividad existe en una diversidad inmensa. Todo el tiempo estamos realizando actos performativos durante el día. Para mí un acto performático que todos vivimos son las capas en las que nos vamos construyendo para poder salir. Es un acto que estamos ejecutando de una forma inconsciente, pero siempre estamos reconstruyendo nuevos discursos y nuestra imagen. Tratamos de hacer que el cuerpo hable a través de nuevas cuestiones, de la indumentaria, de la estética como el vivir, del exponer el cuerpo —por ejemplo— como un cuerpo marica, fronterizo, frente a una ciudad que es violenta con la diversidad. Hay que generar nuevos códigos y para mí esto es performatividad. Como dije, para mí es muy difícil borrar todas nuestras huellas que quedan en territorio fronterizo. Al empezar a hacer performance, yo también tenía muchos conflictos con esta idea de “no quiero hablar de la frontera porque estoy aquí y lo estoy viviendo todos los días, estoy viviendo el narco, estoy viviendo asesinatos, estoy viviendo toda esta onda de ir y venir, entonces ya no quiero hablar de esto”. Pero llegó un punto en el que justamente pensé: “no puedo renunciar a mis huellas de territorio, ni despegarme de todos estos conceptos, porque están arraigados y estoy aquí”. Entonces sería muy extraño no hablar de la frontera estando aquí en la frontera, naciendo en la frontera o siendo un ente de la frontera. Al momento en el que apareció este *boom* del performance, yo lo ubicaba, en Tijuana, en actos de mujeres en ritual y un evento que se realizó hace un par de años, Saturnalia. Luego me di cuenta de que estaba en un espacio de fiesta, en un bar, pero seguía teniendo esa estructura académica de “primero hay un performance, luego acaba y vemos otro performance”. A mí todas estas ideas me cansaron muchísimo, terminé odiando la academia por toda esa violencia que ejercieron sobre mí. Por eso yo necesitaba abrir un espacio de la performance para los artistas de la disidencia sexual que estaban produciendo arte en la ciudad. Entonces, busqué un lugar que no fuera la galería. Me decía: “tengo que buscar un espacio donde fluyamos todos los asistentes”. Creé este espacio de La Sagrada Familia y empecé a invitar a residentes, a colaborar. Ellos hacen residencias artísticas con nosotros desde sus conceptos, desde sus disciplinas. Cada vez que invitamos a alguien nuevo a formar parte de las residencias de La Sagrada Familia yo veo que justamente hay cuerpos que están manifestando la frontera de una forma u otra. Puede que trabajemos en diferentes líneas discursivas, pero el cuerpo lo habla, lo está diciendo y para mí es muy impactante porque ya no solo veo mi cuerpo, sino que estoy viendo un cuerpo colectivo que emana la frontera. La pandemia vino a frenar muchos planes. La Sagrada Familia tenía proyectos que de forma virtual no podemos lograr, para mí es muy importante la realidad. El video-performance funciona, pero en unas condiciones muy específicas; para mí el arte vivo del performance significa estar “ahí”, estar “presentes” y vivirlo juntos. Así que es un momento muy difícil para los artistas en la frontera, pero —como comentaban hace un momento— no hemos parado de producir porque, aun teniendo límites y no queriendo aliarnos con la tecnología para seguir produciendo performance, lo estamos haciendo y la performatividad sigue estando presente. Lo que esperaría es que este año las cosas mejoren para que los artistas podamos salir a la vida nocturna, que es donde yo me desenvuelvo. A parte de hacer performance, también hago *drag* y para mí también es una performatividad muy fuerte. Es importante abrir espacios de diálogos porque justamente ahora, aprovechando estos picos y bajadas de atención de los que se ha hablado, se puede hablar y teorizar sobre estos temas. Una vez que empieza a subir la atención, se vuelve a hacer producciones y no tenemos mucho tiempo de teorizar, que realmente es un trabajo que, desde mi perspectiva, falta en Tijuana. Hace falta la investigación y falta muchísimo la documentación, yo lo viví. Al momento de aplicar a convocatorias, me daba cuenta de que mis piezas performáticas estaban mal grabadas, mal editadas, no tenía material para enviar de una buena calidad. Una de las cosas que yo

empecé a promover con La Sagrada Familia es documentar las piezas de una manera que sea amena, creo que esta bajada que estamos teniendo en este momento nos hace reunirnos para teorizar.

**Guillermo Estrada:** Retomando un poquito lo que se ha dicho sobre la frontera, parte de mi trabajo de investigación también tiene que ver con eso. Una de las propuestas que he venido desarrollando es mencionar como estamos entre límites y regiones y que la frontera como tal, a mí, no me funciona. Ya no soy ni fronterizo ni mexicano, soy más un ser que tiene que ver con la migración y practico el “aliendigenismo”. Quiero ver estos límites y regiones de una manera pluridimensional, no solo en el espacio terrenal, sino hacia el cosmos, el *underground*. Incluso dentro de nuestros cuerpos, hay límites, espacios y fronteras que podemos experimentar y especular. Para mí, como digo, evito un poco hablar o mencionar la palabra frontera como ejercicio para poder repensar esta idea a la que remite la palabra frontera. Si repensamos también la idea de la barda como tal, creo que podríamos teorizar sobre cómo se mezclan y unen las ideas. Siempre las considero como ingredientes que se mezclan en un punto intermedio para crear una nueva forma de colaboración. Como artistas o investigadores, creo que el asunto del artista o el investigador solitarios no funciona mucho. La colaboración es un factor importante para desarrollar otras vertientes y líneas de investigación sobre los mundos alternos. Todo esto lo llamo el “aliendigenismo”, pues tiene que ver con la mezcla de ideas, tiene que ver con la ficción y el trabajo manual. Así, yo me convierto en el “aliendígena” en lugar del fronterizo mexicano o gringo, pensando de manera más cercana a la ficción artística.

**Laura Elvira Díaz:** Me gustaría agregar algunas reflexiones. Veo que, por ejemplo, Guillermo dice que evita trabajar sobre la frontera o incluso mencionar el concepto. A mí, como crítica e investigadora, me ha parecido muy importante preguntarme de dónde viene este discurso de rechazo a la frontera; si es una sensación, un impulso que se ha gestado aquí en Tijuana o si los artistas tijuanaenses lo hemos adoptado o asimilado acríticamente. Para mí, la procedencia de este relato es un punto muy importante de cuestionar, porque me parece que hay un riesgo implícito —tanto estético como político—. Si se considera el arte como una estrategia política, me parece importante ver si realmente la redefinición del arte fronterizo es algo que hemos construido con términos propios o si es una redefinición que hemos realizado casi negándonos a nosotros mismos. También es interesante averiguar si hay una discontinuidad o una ruptura en términos de discurso o si simplemente, en cambio, se trata de una asimilación de discursos surgidos en otros sitios. Eso es lo que yo me planteo cuando veo a los nuevos artistas o los escucho hablar.

**Roxana Rodríguez:** A mí me pasó lo mismo cuando llegué a Tijuana en 2006. Tenía (y tiene) el mejor centro de estudios fronterizos, se hablaba de economía, demografía, de migración, pero no encontré ningún trabajo que pudiera explicar teóricamente la frontera. Lo más cercano era el trabajo de Manuel Valenzuela, quien desde los estudios culturales hace una aproximación a lo que entiende como frontera. Me llama la atención que vuelva la idea de no querer mencionar la frontera, si es lo que les atraviesa.

**Daril Fortis:** Creo que las aproximaciones artísticas hablan de la frontera porque inevitablemente están atravesadas por ella, pero no ha existido de manera sistematizada su estudio y su crítica. En la propia escuela de artes y en la propia institución cultural existe un vacío enorme de archivo, de crítica y de reflexión. Hay publicaciones y archivos, pero no son accesibles ni están lo suficientemente difundidos. Sin embargo, los artistas producen a partir de este discurso. De hecho, muchos artistas que participaron en ARCO (2005), y que ahora están produciendo desde otro lado, también están trabajando “desde” la frontera. Creo que este rechazo tiene que ver con esta imposición desde fuera de qué es el arte fronterizo y quién lo definió primero. Es una reacción, estamos siendo críticos. Son varios factores y reacciones que se han ido dando, porque están jugando al mismo tiempo, a parte de la insuficiencia del ecosistema cultural, entendido como todo lo que implica: a la gente, espacios, academias, instituciones, archivos, etcétera.

**Alfredo González Reynoso:** Creo que hay algo que tiene que ver con el tipo de asociación que se hace entre lo que se considera como arte fronterizo, por un lado, y “sus” temas, por el otro (se han dicho algunos, como migración, narcotráfico, el muro fronterizo...). Siempre he tenido conflicto con esa lectura, porque entonces se llega a esas conclusiones, pues si se toca mucho estos temas se vuelven cliché. Me gusta pensar más bien la idea de que el cliché no lo hace el tema, sino la manera que se tiene de aproximarse a él. Por otro lado, cuando hay este discurso de rechazo, me parece curioso encontrarme con muchas fronteras, justamente en el discurso de los que afirman rechazarlas; y cuando se analiza su arte, se ve que las fronteras están presentes por todos los lados. Entonces creo que esto nos vuelve a proponer la misma pregunta de siempre: “¿qué queremos decir con arte fronterizo? ¿Es un conjunto de temas? ¿Es un modo de aproximarse a los temas? ¿Es una condición regional que marca ciertos temas?”. Yo lo dejaría un poco abierto, pero manteniendo estas dos observaciones: la sospecha respecto al arte fronterizo como un conjunto de temas que puede ser cliché, que luego dejó de ser cliché y finalmente se volvió a convertir en cliché. Y una segunda lectura sería el modo en que, de pronto, cierta distancia en lo que se ha entendido respecto a arte fronterizo termina colando visiones de la frontera —no necesariamente conscientes o explicitadas— en el nivel figurativo, simbólico y metafórico, y sugiere estéticamente dimensiones fronterizas incluso donde estas no correspondan necesariamente a los temas.

**Chantal Peñalosa:** Cuando yo estaba estudiando en la escuela de arte, mi idea principal era “yo no quiero hacer arte que tenga que ver con la frontera”. Era la idea principal de la escuela porque era algo que se había agotado. Me decían que ya había pasado de moda hacer arte de la frontera, en tono algo despectivo. Fue muy interesante darme cuenta de que lo que se había agotado era una mirada de la frontera. Todo lo que estamos diciendo se refiere a un agotamiento de una mirada. Sobre esto, quiero hablar de un proyecto que estoy desarrollando ahora y se llama *Unifinished Business Garage*. Es como el garaje de los asuntos no resueltos. Precisamente mi pregunta para este proyecto era pensar qué se ha hecho de manera concreta, qué obras conforman lo fronterizo y no revisamos en la escuela, porque no había una intención de establecerlo, ni de hablar de los referentes. Lo que estoy haciendo con este proyecto es una estrategia de apropiación, re TRABAJANDO y conociendo obras que han sido emblemáticas para el arte fronterizo y mezclándolas con aquellas que no han sido tan conocidas, para acabar con esa jerarquía. En la primera parte del proyecto, trabajé con estudiantes de la escuela de arte. Quería rehacer fragmentos y piezas de elementos de pinturas o esculturas que formasen parte de una instalación, para conocer y reconocer estas piezas que sí son importantes y a la vez eran fantasmales hasta el momento. La manera de abordarlas era trabajando con esas piezas incompletas, haciéndolas otra vez como fragmentos, como si fuese un juego de memoria, en el que no te acuerdas de todo exactamente. La idea era depositarlo todo en un garaje, porque esa temporalidad que tiene el arte de la frontera es como un *stand by*, un “a ver qué pasa con esto”. También está la idea de Estados Unidos de meter en un garaje aquello que no tiene cabida en tu casa pero que no consideras basura. Probablemente tienes guardado algo que crees que en algún momento podrás utilizar y darle un lugar. Lo mismo sucede con el arte fronterizo, porque se tiene una línea donde hay picos de interés, se va al garaje, se rescatan y se ponen en otra caja.

**Daril Fortis:** Chantal, ¿qué implicaciones tiene haber presentado tu proyecto en Monclova en Ciudad de México?

**Chantal Peñalosa:** Hay una pregunta que ya no me hago, porque es algo que solo nos hacen a los artistas de Tijuana; es decir: “¿tú cuando produces, lo haces pensando en el centro?”. Me doy cuenta de que a los artistas del centro no les preguntan si ellos piensan en otras latitudes. Creo que es encasillar esta parte de cómo circulan las obras y no me queda clara cuál sería la respuesta. ¿Si yo hago arte de la frontera es un proyecto que debería exhibirse solo en la frontera? No es algo que debe quedarse allá, sino que va conmigo y presento allá por cuestiones que tienen que ver con la galería que me representa, ya que ellos financian parte del proyecto. Esos desplazamientos tienen que ver con la lógica de

circulación. No produzco para el centro, produzco porque es algo que me interesa, algo con lo que viví y si me dan esta plataforma la voy a aprovechar, así como este año, si se puede, voy a presentar el proyecto en CECUT.<sup>11</sup> Voy a poder ver como se presenta, como se produce el enfrentamiento. No es una pregunta que me parezca pertinente porque me doy cuenta de cómo está compuesta.

**Daril Fortis:** La pregunta no es si lo hiciste para el centro, sino qué pasa con la visibilidad que le estás dando [a la historia del arte fronterizo], por eso precisamente, porque es un concepto fronterizo; está la historia de traer el arte fronterizo y hay un proceso de visibilidad distinta a la que ha tenido con este desplazamiento. Al presentarlo en el centro va a generar cierta tensión, todo eso que otra vez lleva a desplazar esos discursos, ya que cuando lo presentes aquí va a ser diferente cómo nos enfrentamos a él. Creo que llevarlo y presentarlo allá mueve la visibilidad y la legitimidad, mueve la historia y esa tensión. No sé si hubo reacciones, quizás esa sería la pregunta, qué reacciones se tuvieron.

**Chantal Peñalosa:** La reacción fue muy interesante. Era esa cosa de no saber leerlo porque no se tienen los códigos, por lo que no se podía acceder, ya que estaba fuera de sus radares.

**Muxxxe:** Se me hace como hipócrita y poco genuino que alguien te pregunte si produces en función de un lugar específico, porque estamos creando arte en relación con nuestras experiencias y nuestro contexto. Creo que todos tuvimos experiencias medio turbulentas en la facultad de arte, específicamente sobre esas imposiciones de no poder hablar acerca de ciertos temas. Creo que todos en algún momento de nuestra educación artística estuvimos preguntándonos qué hacer y cómo explorar ciertos ámbitos. Algo que se me hizo curioso fue que mi tutora, María Huerta, revisando mis proyectos fotográficos, me dijo que debía hablar de mí y de mi experiencia y que no debía hablar de lo que no tenía que ver conmigo. Justo después de regresar de un intercambio que tuve en España, volver a visitar la frontera y verla desde otro lugar fue lo que generó ese interés de querer hablar de esto, de la experiencia fronteriza, ya que estando en Tijuana lo tenía normalizado y no me generaba ningún tipo de emoción. Lo daba por hecho, pero al regresar quise volver a repensarla desde otro lugar.

**Isaías (La Sagrada Familia):** Me gustaría enunciar que este concepto del arte fronterizo viene de un privilegio y de la élite del consumo del arte en Tijuana, porque sabemos que hay un ejercicio de poder con relación a las artes en Tijuana. Particularmente porque vemos a los artistas independientes produciendo en espacios independientes, generando estos discursos, pero sin proclamarse como artistas fronterizos. Me crea un conflicto este concepto de artistas fronterizos. Hay otra cuestión en este ejercicio de poder sobre el arte en la ciudad: estas instituciones como CECUT que, de alguna forma, te permiten ingresar a su sistema con una proyección muy comercial. Tenemos a CECUT con exposiciones abarrotadísimas, mientras tenemos las galerías de artistas que no tienen ni un alma. Vemos las exposiciones y somos el mismo círculo de artistas produciendo los mismos discursos, consumiendo los mismos discursos, pero vemos a la Institución ejerciendo su poder y teniendo todo este recibimiento, pero muy de la élite, del arte en Tijuana. En algunas exposiciones a las que he asistido en CECUT veo a compañeros artistas que están haciendo cosas muy padres en la ciudad, pero veo una gran masa de todos estos ejecutivos del consumo del arte y realmente son los que están moviendo el poder de la exposición de los artistas. A mí toda esta idea me genera un conflicto hacia la Institución porque no hace que la escena del arte en Tijuana tenga esta visibilidad tan importante que merecemos, por ser una ciudad multicultural con artistas que están trascendiendo. Es importante que de mi trabajo se hable de forma internacional, pero también local. Sobre esta cuestión de crear y de las concepciones de los contextos de las obras, si las piezas se colocan en un lugar externo a su contexto no van a tener la misma repercusión porque las personas que están absorbiendo estos signos están criadas en un contexto diferente al de nosotros, que somos frontera. Querer centralizar el arte en México es peculiar,

---

<sup>11</sup> El CECUT es el Centro Cultural de Tijuana. Véase: <https://www.ccut.gob.mx/>

reconozco el trabajo que estamos haciendo en la frontera, así que el hecho de que el arte esté centralizado es preocupante.

**Alfredo González Reynoso:** Coincido por razones opuestas. Lo que he visto en los últimos años, más de una década, particularmente en el CECUT, es una recentralización de la dinámica institucional. Me parece que, desde el CECUT, el arte fronterizo se invisibiliza. Veo cómo esta sospecha hacia lo institucional está muy bien trabajada históricamente por parte del arte fronterizo. Si bien ha habido colaboraciones colectivas con ciertas instituciones, se puede observar una dinámica de la producción colectiva muy presente que no necesariamente pasa por la dinámica institucional. La idea de los colectivos —como La Sagrada Familia, Colectivo Nortec y una larga lista—, si bien pueden cruzarse de pronto con la institución, su origen y su dinámica no responde a esas construcciones institucionales.

**Daril Fortis:** Sobre el centralismo, me han dicho que Tijuana se roba todo el discurso de la frontera. Existen otras fronteras como Ciudad Juárez... Nos acusan de polarizar o de secuestrar el tema. La visibilidad del arte fronterizo tijuanaense ha sido mayor por todo lo que se ha organizado alrededor de ello. Se trabaja todo el tiempo con las dinámicas de poder.

**Muxxe:** Personalmente, no tengo problema con trabajar para las instituciones, pero me fascina la idea de trabajar en la calle y en sitios así, como utilizar estos espacios porque hay lugares que tienen una carga muy fuerte a nivel de memoria. Todo el mundo siempre quiere hablar del muro o de una representación literal del muro, entonces hay que buscar estas nuevas salidas que, al menos en mi caso, giran alrededor del cuerpo y de la indumentaria, de cómo utilizo mi cuerpo a través de concepciones simbólicas, etcétera. También trabajo desde la música por lo que se trata de aludir a lo ambulante.

**Elena Ritondale:** Yo quería hacer hincapié en algunos conceptos. Quería preguntar, de modo personal, como italiana que vive en España, pero a quien le interesa la frontera... Al remitir de forma pragmática y contextual a la frontera, aquí se hace referencia claramente a “esta frontera”, entre México y EE.UU. Me interesa conocer sus diálogos artísticos con otras fronteras, si los hay. Cuando pienso en la frontera, la “mía” es Lampedusa, es líquida y completamente azul, pero no es transitible. Ahí se producen miradas distintitas. ¿Creen que puede haber un diálogo, desde su experiencia y posicionamiento artístico, con otras fronteras? Y luego, como cierre de esta charla, me gustaría saber cómo la incidencia de la pandemia ha hecho posible el replanteamiento del lugar, de las formas y de las estrategias de sobrevivencias del arte a nivel práctico en Tijuana.

**Alfredo González Reynoso:** Podría responder a la primera pregunta sobre el diálogo que puede tener Tijuana con otras fronteras. Creo que es un trabajo pendiente, que en cierto momento histórico del arte fronterizo sí había diálogos interesantes de los dos lados de la frontera. Creo es un tema pendiente, pero en todo caso pensaba en el modo en que la frontera Tijuana anticipa ciertas dimensiones fronterizas —no en términos territoriales sino en términos culturales y simbólicos— en otros lados del mundo o del país. Siempre ha habido esta relación conflictiva con la lectura que se tuvo de parte de Néstor García Canclini con su libro de *Culturas Híbridas*. En este libro él propone una frase que se volvió muy problemática y fue muy criticada, a la vez que se tomó como bandera por diferentes facciones. Es la idea de Tijuana como “laboratorio de la posmodernidad”. Él encontraba esta ciudad con identidades nacionales muy fluidas; los aspectos más relevantes para los propios tijuanaenses de la ciudad eran aspectos que tenían que ver con presencias norteamericanas y muchas otras cosas que encontró en su estudio de campo. Sin embargo, a mí me gusta replantear esa frase y darle un sentido más crítico, pensarla como un laboratorio del neoliberalismo. Eso nos lleva a dar cierta lectura de varios momentos del arte fronterizo con este lente presente, el modo en que por ejemplo *InSite* se vuelve impensable políticamente hablando sin el trasfondo del Tratado de Libre Comercio de América del Norte. Varios momentos determinados del arte fronterizo tienen que ver con el modo que Tijuana

anticipó cierta configuración cultural que pudiera darle esta dimensión fronteriza a otras ciudades que no se considerarían territorialmente fronterizas. Encontrar en Tijuana algún tipo de transformación sintomática nos da pie a pensar en el modo que se van a orientar ciertas dinámicas políticas, culturales y económicas, como si aquí hubiéramos estado, por coyunturas históricas, unos pasos adelantados.

**Isaías (La Sagrada Familia):** Antes de la pandemia tuvimos una de las últimas actividades de La Sagrada Familia y tuvimos a una residente de Texas entre nosotros. Al poder hacer esta vinculación, nos pareció muy interesante poder establecer estas relaciones. Ella era una artista puertorriqueña que vive en Texas, con esta onda de *fluir* en el territorio. Vimos que las concepciones eran muy fluidas. Era peculiar porque habíamos hecho colaboraciones con gente de California, pero no con gente de Texas. Las concepciones eran justamente como se vivía el *performance* y le sorprendió que la plataforma de La Sagrada Familia estuviera muy activa y funcionara como circuito de actividad entre los artistas. Nos comentaba que en Texas sí que sucede, pero existe una onda supremacista blanca contra la gente latina, así que la gente *queer* latina tiene que buscar sus propios espacios, tuvieron que irse a lo *underground* por cuestiones de seguridad, pues Texas no está “curado” de ese racismo y de la supremacía blanca. Una de las ideas de La Sagrada Familia para el 2020 era ampliar las colaboraciones internacionales e intentamos hacer un llamado a estos artistas que producen en la frontera, pero la pandemia llegó y no se pudieron realizar dichas colaboraciones, aunque la intención sí está. Esto también nos hizo replantear qué estamos haciendo nosotros como entes fronterizos ante la situación de crear una red. En Tijuana somos muy individualistas en la idea de la creación artística, no nos estamos preocupando por hacer la red. Quien esté viendo esto, si conoce proyectos fronterizos de cualquier parte del mundo, estaría bien ponernos en contacto.

**Daril Fortis:** Con lo que me encontrado más es con lo de entender las fronteras a través del tiempo, entrevistando a artistas de los ochenta. Por ejemplo, Carmela Castrejón, que es una artista que tuvo mucha repercusión en el desarrollo artístico de los ochenta y de los noventa. Ella era binacional, estudió en San Diego, le preguntaba si se consideraba artista fronteriza. Ella decía que al principio se enunciaba así, pero más tarde ya decía que no, porque empezaban a imponérselo desde afuera. Estas concepciones que se van haciendo de una misma frontera dependen mucho de las subjetividades que se relacionan. La frontera tijuanaense no es lo mismo para mí que para un migrante ilegalizado que tiene que cruzarla desde otro lado, o ahora con la pandemia que no puedo cruzar, tengo visa normal y llevo un año sin cruzar a los Estados Unidos. Es algo que va cambiando y la concepción de la frontera en el *performance* de Tijuana ha ido cambiando, hasta volverse una especie de mercancía. Precisamente en el *performance* es una práctica que tiene mucha relación con el aspecto vital de la frontera, rompe con nociones más objetuales de otras propuestas, como las de *InSite*.

**Alfredo González Reynoso:** Yo pensaba en el parteaguas que implicó encontrarme con una Tijuana que se permite protestas, marchas, manifestaciones antinmigrantes. Es un hecho que me sacudió muchísimo, porque me ha colocado enfrente una ciudad que quizás había idealizado y, por otro lado, un giro conservador que no había alcanzado a ver en su momento. Son transformaciones que no solo son estéticas, sino que son sociales, culturales, políticas y a las que de algún modo tenemos que prestarles atención para reconocer las diferentes dinámicas que, si nos quedamos en el ámbito del arte, luego se nos escapan.

**Muxxxe:** Se me hace interesante como se ha hablado de Texas y de cómo lo latino *queer* ha estado luchando por buscar esos espacios. Me ha hecho recordar que en 2019 tuve la oportunidad de ir a Montreal y visitar otra frontera. Fue interesante ver como quienes buscaban reclamar su espacio era gente negra, en particular, en muchas de las charlas y de los espectáculos del festival eran ellos quienes ponían en el punto de mira a la gente blanca y vocalizaban aquello que se les debía y lo reclamaban.

**Laura Elvira Díaz:** Yo quisiera agregar sobre la conexión de Tijuana con otras fronteras, porque coincido en que es un trabajo pendiente. Aunque estéticamente Tijuana ha convivido con otras disciplinas de manera muy clara, su arte es cruzado o interdisciplinario, pero es cierto que su conexión con otras fronteras no es tan clara. Por último, quiero recordar mi posicionamiento poético como crítica. Considero el arte como una forma de lucha para cambiar el orden de aquello que no nos parece satisfactorio. A partir de esa insatisfacción que es la frontera, hacemos todo lo posible para que no permanezca como ha sido. Pensar en el arte y la escritura como una resistencia, una lucha, y trabajar desde ahí ha sido mi apuesta.