

Moviéndose entre aguas: La obra de Rafa Esparza

Beatriz Cortez

California State University, Northridge

Sometimes a breakdown can be the beginning of a kind of breakthrough, a way of living in advance through a trauma that prepares you for a future of radical transformation.

Cherrie L. Moraga, *This Bridge Called My Back*.

*I've had enough
Im sick of seeing and touching
Both sides of things
Sick of being the damn bridge for everybody.*

Kate Rushin, "The Bridge Poem".

Aparece en mi teléfono una imagen. Es la documentación de la obra *STILL. Calmness Is an Impossibility Here*, del artista Rafa Esparza, que podría traducirse como "QUIETO. La calma es una imposibilidad aquí" (ver ilustración de la portada). El cuerpo del artista corta el fluir de las aguas de un río. Es el Río Grande que divide el norte de México con el sur de los Estados Unidos. De no ser porque el artista corre peligro de ser arrastrado por el río, su cuerpo joven, su rostro digno, su camisa de vestir color lila, los colores del paisaje, serían parte un poema visual. La vulnerabilidad de su cuerpo es aumentada por el fluir de las aguas del río.

El artista se mueve como un nómada. Su deseo no es ir al norte, su deseo es ir al sur, cruzar fronteras contra el copioso fluir de los migrantes. Su deseo es cruzar tiempos y espacios, ocupar por un momento el lugar que su padre ocupó cuatro décadas atrás, en medio de esas aguas. "It's not the river that's evil" ("no es el río el que es malo"), me dijo un día Rafa Esparza buscando salvaguardar la reputación del río. En su gesto de ingresar al río, de cruzarlo, hace visible la porosidad de la frontera, el torrente vivo del río, el movimiento posible a través (y a pesar) de los espacios diagramados.

El nomadismo es una de las ideas fundamentales del pensamiento Deleuziano. Para explicarlo, Deleuze y Guattari recurren a un personaje histórico, Genghis Khan, el líder del gran Imperio mongol que surgió a inicios del siglo XIII. La figura de Genghis Khan funciona como un símbolo del nómada que se mueve por un espacio liso, mientras que aquel que habita el espacio sedentario, por ejemplo de la modernidad, se mueve por un espacio diagramado. Así, si Genghis Khan conquistaba un lugar, los habitantes de ese espacio urbano suponían que él querría ocupar el lugar de su gobernante mientras que el nómada terminaba su conquista y seguía su movimiento porque no estaba interesado en estar sujeto a los espacios diagramados por la vida sedentaria. Con esta metáfora, Deleuze y Guattari (2012) nos

hablan sobre los espacios diagramados, que ellos llaman estriados, y los espacios lisos, que son los espacios nómadas. De esta forma, abren también nuevas posibilidades para pensar conceptos como el deseo y el movimiento (p. 362).

La modernidad tiene todos los espacios diagramados, aunque se territorializan y desterritorializan, dando algunas oportunidades para rediagramarlos. Sin embargo, moverse como los nómadas, o encontrar los medios para moverse por un espacio liso es sumamente difícil. Esta es una de las ideas fundamentales que explora la filósofa italiana Rosi Braidotti en su trabajo sobre nomadismo, la teoría nómada y el post-humanismo.

Deleuze (1988) creía en el movimiento perpetuo, en la velocidad infinita, en los pliegues que rompen los espacios interiores y exteriores, en el concepto de memoria absoluta (p. 107), es decir, la memoria nómada, que opera como lo que Deleuze y Guattari llaman una máquina de guerra. La llaman así no porque sea una máquina ni porque se utilice para la guerra, sino porque se despliega fuera de los confines del Estado, porque sigue viva, porque no es parte de la versión rígida e inamovible de la identidad nacional, y porque devuelve agencialidad a las personas y les restaura su dignidad al poner fin a su condena a la oscuridad y al silencio, a la burocracia

o al lenguaje de esa otra guerra que existe en la paz y que lleva el nombre de reconciliación nacional, multiculturalismo, buen vivir.

Pero, ¿qué tipo de lucha es la que lleva a cabo esta memoria nómada, esta expresión del concepto de máquina de guerra? Como lo explican Deleuze y Guattari (2012), su objetivo “en su esencia era el elemento constituyente del espacio liso, de la ocupación de ese espacio, del desplazamiento en ese espacio, y de la composición correspondiente de los hombres: ese es su único y verdadero objeto positivo (*nomos*)” (p. 417). En otras palabras, podría decirse que el objetivo de esta lucha es destruir el espacio que limita los confines de la memoria, es transformar las paredes blancas de la galería que limita los confines del arte, es perforar el símbolo de la frontera que diagrama de forma violenta la diferencia entre dos naciones con un mismo paisaje compartido.

Me interesa aquí pensar en los procesos a través de los cuales la obra de Rafa Esparza le permite moverse por un espacio liso dentro de los confines de los espacios más diagramados como los definidos por las instituciones de arte contemporáneo. Quisiera explorar el caso

particular de su performance en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, “cumbre: look as far as you can see in every direction-north and south, east and west,” (“cumbre: vea tan lejos como pueda en cada dirección-norte y sur, este y oeste”), el día domingo 21 de enero de 2018. Mucho antes de las 3 de la tarde, la gente se congregaba. Había tanta gente que varias decenas de personas tuvieron que quedarse fuera. Cuando las puertas se abrieron, la muchedumbre entró al espacio cruzando un puente de madera con suelo de adobe construido por el artista. Una especie de plástico reflector hacía las veces de espejo en la pared frente al puente. Al cruzarlo y mirarse en ese espejo imperfecto, cada espectador podía darse cuenta de que el artista estaba bajo el puente y de que había pasado encima, simbólicamente pisoteando el espacio donde él se encontraba.

En la sala caía una pared de agua que Rafa Esparza atravesó varias veces. A veces, mientras se movía lentamente, era posible ver cómo su cuerpo existía a ambos lados de esa frontera demarcada por el agua. Sin embargo, no todos los símbolos eran visuales, pues las instituciones no siempre se construyen como espacios sino también por medio del lenguaje. Entonces el artista leyó:

I proposed to be dragged by a lowrider car with a queer fem laying on its truck across the first street bridge from East LA into Downtown LA [propuse ser arrastrado por un carro lowrider con una persona queer femenina reposando sobre su baúl a lo

largo del puente de la primera calle desde East Los Ángeles hasta el centro de Los Ángeles].

The Proposal couldnt be supported because accountability was being taken for historically not being invested in engaging Brown communities east of the LA River [La propuesta no podía apoyarse porque se tomaba responsabilidad por históricamente no interesarse en involucrar a las comunidades Latinas al este del Río de Los Ángeles].

Tal vez por eso el artista aclaraba:

*I am not a bridge
I am not your bridge
We are not your bridges*

*[No soy un puente
No soy tu puente
No somos tus puentes].*

Pero ya era tarde porque ya lo habíamos utilizado como puente. A la vez, y por medio de las posibilidades que abre el lenguaje, el artista abría también la posibilidad de crear una subjetividad colectiva, potencialmente abierta hacia el futuro. Como Braidotti (2011) propone, al desmantelar la subjetividad singular, en una colectividad subjetiva auto-organizada de forma espontánea hay

también las posibilidades de que se forme una colectividad nómada en el futuro (p. 43). Lo supe cuando escuché al artista decir “no somos tus puentes” con la certeza de que al decir “somos” hablaba también de mí, de que hablaba de todos nosotros, que potencialmente todos podríamos formar parte de esa colectividad futura.

Referencias bibliográficas

- Braidotti, R. (2011). *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G. and F. Guattari. (2012). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. (Trad. José Vázquez Pérez). Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (1988). *Foucault*. (Trad. Seán Hand). Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Esparza, R. (2017). *STILL. Calmness Is an Impossibility Here* (QUIETO. La calma es una imposibilidad aquí). *Río Grande, between Mexico and USA, 2017* (Río Grande, entre México y los Estados Unidos, 2017). Documentación fotográfica.
- _____. (21 de enero de 2018). *Cumbre: look as far as you can see in every direction-north and south, east and west*. Museum of Contemporary Art, Los Angeles.