

Mestizaje, hibridez y transmedialidad.

Categorías en tensión en performances y prácticas fronterizas de Guillermo Gómez Peña y *La Pocha Nostra*

✉ LAURA CATELLI / Universidad Nacional de Rosario – CONICET / laura_catelli@hotmail.com

Resumen

El artículo aborda tres categorías, mestizaje, hibridez y transmedialidad, a partir de las prácticas fronterizas de Guillermo Gómez Peña y el grupo de performance *La Pocha Nostra*. Se propone acercar la categoría de transmedialidad a una serie de preguntas sobre los imaginarios raciales y culturales latinoamericanos que he articulado en otros escritos, especialmente en relación a las categorías de mestizaje e hibridez. Así como mestizaje e hibridez han sido usadas para construir identidades culturales «estables» y han sido teorizadas para deconstruir esas mismas identidades (Bhabha, Pérez Torres), la transmedialidad pareciera reproducir un movimiento si no idéntico, similar en algunos aspectos, algo que la obra de Gómez Peña sugiere por medio de una yuxtaposición constante de las tres categorías. La exacerbación de la transmedialidad en la obra en yuxtaposición permanente con el mestizaje y la hibridez abre preguntas sobre los alcances y efectos políticos de los dispositivos transmediales, poniendo sobre el tapete preguntas de orden político sobre el control de los cuerpos, los movimientos migratorios, el imperialismo, el colonialismo, la globalización.

Palabras clave: mestizaje • hibridez • transmedialidad • frontera • Guillermo Gómez Peña

Abstract

This article works around three categories, miscegenation, hybridity and transmediality, from the analysis of border practices by Guillermo Gómez Peña and the performance group *La Pocha Nostra*. It aims to bring transmediality to a series of questions on racial and cultural imaginaries I articulated in other writings, especially with relation to mestizaje and hybridity. As these categories have been used to construct «stable» cultural identities and have been theorized in order to deconstruct those same identities (Bhabha, Pérez Torres), transmediality seems to reproduce a similar if not identical movement, something Gómez Peña's work suggests by constantly juxtaposing the categories. The intense use of transmediality in this project in juxtaposition with hybridity and mestizaje opens questions about the reach and political effect of transmedial devices, putting political questions on the table that deal with the control of bodies, migratory movements, imperialism, colonialism, and globalization.

Key words: mestizaje • hybridity • transmediality • border • Guillermo Gómez Peña

This book is for the rebel...
 critical,
 experimental,
 theoretical,
 race & gender-literate
 techno-savvy,
 angry,
 tender,
 bold,
 hybrid,
 queer,
 immigrant,
 orphan,
 outsider,
 deterritorialized,
 robo–shamanic
 performance (or live) artist
 obsessed with crossing
 borders,
 all kinds of borders in
 his/her practice

Fecha de recepción:

30/6/2017

Fecha de aceptación:

29/9/2017

GUILLERMO GÓMEZ PEÑA Y ROBERTO SIFUENTES, *Exercises for Rebel Artists*

En el año 2012, Guillermo Gómez Peña y Roberto Sifuentes publican *Exercises for Rebel Artists, Radical Performance Pedagogy*, un manual de ejercicios pedagógicos relativos al método de performance del grupo *La Pocha Nostra*. El libro comienza con el poema–dedicatoria que cito a modo de epígrafe nombrando algunas de las diversas zonas de cruce que la pedagogía de Gómez Peña y Sifuentes insiste en explorar de manera expansiva, moviéndose desde las prácticas artísticas hasta las prácticas sociales y políticas. Dicha metodología procura situar a lxs artistas en una búsqueda y experimentación dinámica de lo fronterizo y del cruce. Todo es susceptible tanto a la práctica de cruzar–atravesar como a la de cruzar–hibridar: la política, las artes, los discursos críticos y teóricos, las razas, los géneros, los conocimientos, los lenguajes, los registros de lo afectivo, los registros de lo performativo, las sexualidades, las filiaciones, las nacionalidades, las pertenencias, las identidades, las temporalidades.

«In between» is a zone we deliberately inhabit. As in our artwork, we have tried to cross each methodological border as we encounter it. In this process, new exercises specific to the ethos and performance work of *La Pocha Nostra* have been discovered and developed while the participants themselves have passed others on to us. [El «entremedio» es una zona que habitamos deliberadamente. Como en nuestro trabajo artístico, hemos intentado cruzar cada

frontera metodológica con la que nos hemos topado. En este proceso, nuevos ejercicios, específicos con relación a la ética y el trabajo de performance de *La Pocha Nostra* han sido desarrollados mientras que lxs participantes nos han transferido otros a nosotrxs.] (Gómez Peña y Sifuentes:8, mi traducción)

La Pocha delinea una «zona» de la imaginación que se habita y se transita, un lugar de enunciación y de acción, relacional y compartido.

En las performances, escritos, dioramas, intervenciones y otras de las diversas acciones y producciones del grupo¹ se detecta ese movimiento constante y exacerbado desde lo fronterizo. Es tal el grado de dinamismo en la hibridación que cualquier intento de clasificación de lo creado por *La Pocha* se vuelve imposible, si no absurdo. Los títulos de algunos personajes y obras reflejan ese absurdo con humor, como el *Museo de la Identidad Fetich-izada*, que culmina con un gabinete de curiosidades de las personas híbridas creadas en el proceso de taller y performance. De este modo se subvierte la funcionalidad normativizadora de conceptos como mestizaje e hibridez en los contextos en que han sido desplegados: procesos imaginarios nacionales, raciales, de género, culturales, artísticos, literarios, mediáticos, etc. Vale aclarar que con la expresión «lo imaginario» no me refiero a un conjunto de imágenes y símbolos vinculados a la religión y los mitos (en el sentido en que lo utilizaron Émile Durkheim y Gilbert Durand), sino a lo imaginario tal como lo define Cornelius Castoriadis, esto es, «la capacidad elemental e irreductible de evocar una imagen» (201) que media la relación fluida que se establece entre el simbolismo institucional y la vida social. Lo imaginario es la capacidad que pone en movimiento a lo simbólico, a su vez «la manera de ser bajo la cual se da la institución» (201). Lo imaginario ha de entenderse aquí como una dinámica relacional que atraviesa sentidos, prácticas, espacios. La movilidad y la relacionalidad se destacan entre lo imaginario como capacidad del sujeto y lo simbólico como condición de posibilidad de un orden social determinado.²

En este ensayo sostengo que el desarrollo de la pedagogía fronteriza de *La Pocha*, pensada como antídoto para un «orden social determinado», fundado en el racismo, el sexismo, el nacionalismo, todo en el marco de lo que Aníbal Quijano dio en llamar la colonialidad del poder,³ tiene un fuerte anclaje en tres categorías, mestizaje, hibridez y transmedialidad, las cuales pone en tensión a partir de un lugar epistémico y de enunciación fronterizo. A la vez, la obra de *La Pocha*, por su insistencia y exacerbación de la transmedialidad en yuxtaposición con el mestizaje y la hibridez, abre preguntas sobre los efectos de los dispositivos transmediales en procesos de construcción identitaria y subjetiva. Con respecto a la transmedialidad,⁴ Alfonso de Toro señala que,

este concepto incluye diversas formas de expresión y representaciones híbridas como el diálogo entre distintos medios —en un sentido reducido del término «medios» (video, películas, televisión)—, como así también el diálogo entre medios textuales—lingüísticos, teatrales, musicales y de danza, es decir, entre medios electrónicos, filmicos y textuales, pero también

entre no-textuales y no-lingüísticos como los gestuales, pictóricos, etc. Asimismo, el prefijo «trans» expresa clara y formalmente el carácter *nómada* del proceso de intercambio medial. (103, énfasis mío)

Desde el espacio conceptual de la frontera y la performance, la inflexión trans-medial, imbuida del carácter *nómada* que señala De Toro, habilita preguntas sobre aspectos estratégicos y políticos que se encuentran en juego en lo imaginario. Es en ese proceso donde se diseñan y despliegan modos de subjetivación y de control de los cuerpos, que se sitúan en las zonas de contacto, físicas y abstractas, del colonialismo, el imperialismo, los movimientos migratorios, la globalización. *La Pocha* propone habitar esas zonas con rebeldía, desestabilizando lo imaginario dominante y normativizador.

El concepto de frontera en la pedagogía de la performance

La idea de frontera funciona como eje de la pedagogía del grupo. Por un lado, la frontera y el cruce de fronteras (*border crossing*) están relacionadas con la trayectoria personal y artística de Gómez Peña:

Nacido en 1955 y criado en la Ciudad de México, el «artista fronterizo» Guillermo Gómez Peña vino a los Estados Unidos en 1978. Su arte performance experimental, dioramas e instalaciones interactivas en vivo, sitios web interactivos, video, audio, poesía, periodismo y crítica apuntan a asuntos interculturales y relaciones EE. UU./México, los cuales incluyen la estereotipación y la «exotización»; la hegemonía cultural, lingüística, de clase y tecnológica; la identidad étnica, racial y de género; la hibridación multicéntrica; la globalización; la inmigración; y el remapeo del ciberespacio. A través de un arte multimedia en constante evolución, provoca, divierte y choca a fines de criticar la cultura dominante y desafiar convenciones, confrontar nuestros miedos y deseos, estimular el diálogo sobre las creencias y la identidad, y revertir la mirada antropológica. (Gómez Peña 2002, mi traducción)

No obstante, aun con una intensa actividad como artista individual, Gómez Peña desarrolla los aspectos metodológicos y pedagógicos vinculados con lo fronterizo de manera sistemática con *La Pocha Nostra*, junto a Roberto Sifuentes y un grupo variable de artistas y colaboradorxs. A lo largo de aproximadamente los últimos veinticinco años, tanto Gómez Peña como *La Pocha Nostra*⁵ han llevado adelante una notable exploración del concepto de frontera en el ámbito de lo artístico y lo pedagógico. El grupo ha circulado extensamente de manera itinerante brindando talleres en distintas locaciones, incluyendo universidades. La cuestión de la frontera ha estado presente a lo largo de todos estos años y derivas. Ya en 1989, en una entrevista con la escritora y curadora cubano-estadounidense Coco Fusco,⁶ Gómez Peña expresaba que

The border for us is an elastic metaphor that we can reposition in order to talk about many issues. For example, for the Mexican, the u.s. –Mexican border is an absolutely necessary

border to defend itself from the United States. The border is a wall. The border is an abyss. The Mexican who crosses traditionally falls into this abyss and becomes a traitor. For the Chicano, the border has multiple mythical connotations. The border is the umbilical cord with Mexico: the place to return to, to regenerate.

For the North American, the border becomes a mythical notion of national security. The border is where the Third World begins. The U.S. media conceives of the border as a kind of war zone—a place of conflict, of threat, of invasion. [Para nosotros, la frontera es una metáfora elástica que podemos reposicionar a fines de hablar sobre muchos temas. Por ejemplo, para los mexicanos, la frontera Estados Unidos–México es una frontera absolutamente necesaria para defenderse de los Estados Unidos. La frontera es un muro. La frontera es un abismo. El mexicano que cruza, tradicionalmente cae en ese abismo y se convierte en traidor. Para el Chicano, la frontera tiene múltiples connotaciones míticas. La frontera es el cordón umbilical con México: el lugar para retornar, para regenerarse.

Para el norteamericano, la frontera se convierte en una noción mítica de seguridad nacional. La frontera es donde comienza el Tercer Mundo. Los medios masivos de Estados Unidos conciben la frontera como una especie de zona de guerra—un lugar de conflicto, de amenaza, de invasión.] (Fusco:148–149, mi traducción)

La frontera es una metáfora con gran potencialidad política. Permite abordar temas que tienen que ver con divisiones y escisiones externas e internas, objetivas y subjetivas. Para apreciar las dimensiones teórico conceptuales de la frontera en la obra de Gómez Peña y de *La Pocha Nostra*, me detendré a hacer algunas precisiones breves sobre dicho concepto.

Como lugar epistémico, subjetivo, de enunciación, la frontera ha sido uno de los caminos más transitados por críticos, escritores y artistas chicanxs⁷ a partir de la publicación de *Borderlands/La frontera. The New Mestiza* (1987), de la escritora y activista lesbiana chicana Gloria Anzaldúa. En el prefacio a la primera edición de ese libro, Anzaldúa desdobra el concepto a partir de dos sentidos, el de la frontera «real», «física», y la frontera como categoría organizadora de la subjetividad:

The actual physical borderland that I am dealing with in this book is the Texas-US/Mexican border. The psychological borderlands, the sexual borderlands and the spiritual borderlands are not particular to the Southwest. In fact, the borderlands are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races, occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy.

I am a border woman. I grew up between two cultures, the Mexican (with a heavy Indian influence) and the Anglo (as a member of the colonized people in our own territory). I have been straddling that *tejas*-Mexican border, and others, all my life. It's not a comfortable territory to live in, this place of contradictions. Hatred, anger and exploitation are the prominent features of this landscape. [El espacio fronterizo físico con el que lidio en este libro es el de la frontera Texas–Estados Unidos/México. Los espacios fronterizos psicológicos, sexuales y espirituales no son particulares del Sudeste de Estados Unidos. De hecho, los espacios fronterizos

están físicamente presentes cuando los bordes de dos o más culturas se rozan, donde personas de diferentes razas ocupan el mismo territorio, donde las clases bajas, medias y altas se tocan, donde el espacio entre dos individuos se encoje con la intimidad.

Yo soy una mujer fronteriza. Crecí entre dos culturas, la mexicana (con una fuerte influencia india) y la anglo (como miembro de un pueblo colonizado en nuestro propio territorio). He montado esa frontera *tejas*-Mexican, y otras, toda mi vida. No es un territorio cómodo en el cual vivir, este lugar de contradicciones. El odio, la ira y la explotación son las características prominentes de este paisaje.] (19, mi traducción)

Ese desdoblamiento se torna crucial en tanto herramienta conceptual, mostrando que la frontera no es sólo una línea límite (casi siempre imaginaria) entre territorios, sino que se manifiesta en situaciones de «roce» entre construcciones como la cultura, la raza, la clase social, los cuerpos. Habitar la frontera es tensar la subjetividad en todas sus facetas, particularmente en aquellas que tienen que ver con la construcción de identidades con relación a los imaginarios nacionales y a los procesos de subjetivación normativizadores de la nación (Fig. 1).

En esa dirección, Marisa Belausteguigoitia ha observado que «*La Nueva Mestiza* de Gloria Anzaldúa se propone como una figura relativa a la “conciencia del cruce”, de la transición de la diferencia y la subalternidad a la conciencia resultado de la posesión/posición de la diferencia racial, sexual o nacional como capacidad de significación, no sólo de exclusión» (762). Hay aquí un punto central para comprender la gran productividad de la frontera para la metodología y pedagogía de la performance de *La Pocha*, que tiene que ver con la propuesta de Anzaldúa de construir identidades estratégicas no basadas en la exclusión o la diferencia sino en su capacidad creativa, imaginativa, resignificadora. Se trata de identidades que se construyen desde una «posesión/posición» del propio cuerpo, la memoria, la experiencia sensible, la(s) lengua(s).

Si bien el concepto de frontera de Anzaldúa ha sido utilizado y desplegado como herramienta política en espacios de activismo feminista, me interesa destacar algo que Belausteguigoitia describe como un «impulso pedagógico liminal» (756) en el mismo:

El análisis del término frontera, y la pedagogía que este espacio propone, refiere a un acto de visibilización de inequidades y resistencia ocultas o explícitas frente al poder. Acentúa en particular actos de demarcación de límites, asimetrías, o cruces entre prácticas pedagógicas hegemónicas con aquellas que plantean algún tipo de corte o desvío. (757)



Fig. 1 Guillermo Gómez Peña en «Typical Immigrant performance artist: Will self-deport for one year of food». *La Pocha Remix. Psycho Magic Actions for a World Gone Wrong*. [«Artista de performance inmigrante típico: se autodeportará a cambio de un año de comida». *Acciones psicomágicas para un mundo que salió mal*] Performance, Old Power Station, Ljubljana, Slovenia, 13 de octubre de 2011

La observación resulta pertinente dado que, cuando relata el desarrollo de *La Pocha*, Gómez Peña y Sifuentes expresan que para el grupo la cuestión de la pedagogía de la performance se configura al cabo de algunos años como aquello que finalmente posibilita la consolidación del objetivo de crear una «comunidad de artistas rebeldes», basada en la colaboración artística y la «diplomacia ciudadana» (3):

By the mid-1990s, it became clear to my colleagues and me that our new artistic project had to start defining new intersections between performance, theory, «community», new technologies, and activist politics. To do so, we needed to rethink our entire practice and reconfigure our poetic cartography, to invent a more inclusive map so to speak. Eventually, performance pedagogy would give us the answers we were looking for. [Hacia mediados de los 90, se hizo claro para mis colegas y para mí que nuestro proyecto artístico debía empezar a definir nuevas intersecciones entre performance, teoría, «comunidad», nuevas tecnologías y política activista. Para lograrlo necesitábamos repensar toda nuestra práctica y reconfigurar nuestra cartografía poética, inventar un mapa más inclusivo, por así decirlo. Eventualmente, la pedagogía de la performance nos daría las respuestas que estábamos buscando]. (3, mi traducción)

En el *Manifiesto 2017*, se vuelve a enfatizar la aún creciente importancia de la pedagogía de la performance para la práctica política del grupo, «La Pocha's performance pedagogy performs a major role in our political praxis. Our pedagogy is becoming more and more part of our artistic praxis. The interaction of these two universes is an ongoing process; the process itself is the ultimate project» [La pedagogía de la performance de *La Pocha* juega un importante rol en nuestra práctica política. Nuestra pedagogía se está convirtiendo cada vez más parte de nuestra práctica artística] (Pocha Nostra 2017, mi traducción). El registro en video de la performance *Mapa/Corpo* (2008),⁸ por ejemplo, incluye testimonios y reacciones de miembros de la audiencia, quienes son siempre invitadxs a interactuar en la performance. Es decir que el proceso creativo y pedagógico que se plantea como objetivo no se clausura en los talleres, sino que continúa durante la performance a través de la interacción transmedial con lxs presentes. Este foco en la pedagogía de la performance, que vinculo con la pedagogía de la frontera que Belausteguigoitia detecta en el trabajo fundacional de Anzaldúa, demuestra el grado de atención que *La Pocha* ha dedicado a la reflexión sobre cómo ciertos aspectos no solo metodológicos sino específicamente institucionales son capaces, en tanto dispositivos pedagógicos, de subjetivar, de interferir y actuar en la producción de sentido, en lo imaginario, en la construcción y fijación de identidades raciales, de género, sexuales, de clase, etc. Desde esa perspectiva los talleres se entienden como espacios de creación, producción y pedagógicos, a partir de los cuales dichos procesos de subjetivación pueden ser intervenidos, derivando no solo en performance sino también en la creación de nuevos modelos e interacciones pedagógicas y en nuevas dinámicas de lo imaginario. La transmedialidad es una herramienta central en ese proceso.

La transmedialidad como cruce

Así como pone en marcha una metodología y una pedagogía fronteriza, *La Pocha* también despliega un eje transmedial:

Functioning as a kind of «crossover live jam», our «robo-baroque» and «ethno-techno cannibal aesthetic» samples and devours everything we encounter including border, global pop culture, tv, film, rock & roll, hip hop, comics, journalism, anthropology, pornography, religious imagery, theory and of course, the history of the visual and performing arts. [Al funcionar como un «jam del cruce en vivo», nuestra estética «robo-barroca» y «etno-tecno» toma muestras y devora todo lo que encuentra, incluyendo la cultura pop fronteriza y global, la televisión, el cine, el rock&roll, el hip hop, los comics, el periodismo, la antropología, la pornografía, las imágenes religiosas, la teoría y, por supuesto, la historia de las artes visuales y de la performance]. (La Pocha Nostra 2017, mi traducción)

El sitio oficial de *La Pocha* (Fig. 2) es un gran archivo transmedial, con enlaces a youtube con registros de video, programas de radio, otros sitios web que alojan proyectos de Gómez Peña o de la *troupe*, blogs, fotografías y registros fotográficos, la página de facebook del grupo, manifiestos, libros. El sitio es un dispositivo en sí mismo y una parte del proyecto general, funcionando como una vía de acceso al proceso imaginario fronterizo para quienes lo naveguen (Figs. 3, 4, 5).

El énfasis tanto en la pedagogía fronteriza como en la transmedialidad impulsan dimensiones epistémicas y subjetivas que sirven para dismantelar o responder a discursos críticos que procuran clasificar procesos culturales fundados en la hibridación. García Canclini (2001), por ejemplo, entiende la hibridación como un conjunto diverso de procesos de mestizaje, sincretismo y creolización, pero en ellos pareciera no haber sujetos, ni procesos de subjetivación, ni relaciones de poder. Además, al deslindar la hibridez de «la dinámica biológica» de la cual toma el concepto (16), García Canclini pasa completamente por alto la racialización como factor en los procesos de clasificación y subjetivación a partir de los cuales las clases dominantes estructuran las relaciones sociales y los procesos culturales en América Latina, aquellos mismos que su estudio analiza.

Considerando estas críticas y en consonancia con señalamientos que he hecho en otras oportunidades sobre el mestizaje como proceso imaginario de las agencias criollas (2012) y sobre el «giro antropológico» en el arte latinoamericano (2014:16–19), pretendo acercar la pedagogía de lo fronterizo y la transmedialidad, entendiéndolos como factores en un proceso de semiosis *poscolonial*. Con esta idea retomo el concepto de semiosis colonial de Walter D. Mignolo, que «señala las fracturas, las fronteras, y los silencios que caracterizan las acciones comunicativas y las representaciones en situaciones coloniales, al mismo tiempo que revela la precariedad hermenéutica del sujeto que se da por tarea su conocimiento y/o comprensión» (2005).

La idea de semiosis poscolonial considera la hibridación cultural, los artefactos e interacciones resultantes siempre en el contexto de las relaciones y prácticas

de poder, saber y subjetivación forjadas bajo la lógica del colonialismo que persisten en el presente globalizado.

La transmedialidad en performances y obras de *La Pocha* despliega una lente genealógica y poscolonial sobre las prácticas de comunicación y representación en América Latina, Estados Unidos y partes de Europa, que muestra su función en la construcción de identidades heteronormativas, patriarcales, racistas, etc., «We are always, physically, culturally and technologically hybrid beings, what Sandy Stone calls “cultural cyborgs” and what Roger Bartra refers to as “artificial savages” resisting projected stereotypes and exorcising the body from colonial projections perpetuated over time» [Somos siempre, física, cultural y tecnológicamente seres híbridos, lo que Sandy Stone llama «cyborgs culturales» y a lo que Roger Bartra se refiere como «salvajes artificiales» resistiendo estereotipos proyectando y exorcizando el cuerpo de proyecciones coloniales que se han perpetuado a lo largo del tiempo] (La Pocha Nostra 2017, mi traducción).



Fig. 2 Sitio oficial de La Pocha Nostra. Captura de pantalla 4 de febrero de 2017



Fig. 3 «What's the point?» «¿Cuál es el objetivo?» mexicana@dartmouth.edu. Sitio interactivo alojado en la Universidad de Dartmouth, Estados Unidos, donde Gómez Peña brindó un taller vinculado a los murales de Clemente Orozco en la Biblioteca Baker. Captura de pantalla 4 de febrero de 2017



Fig. 4 «What am I supposed to do?» «¿Qué se supone que haga yo?». Orozco Mexotica. Guillermo Gómez Peña Under-ground at Dartmouth. Captura de pantalla 4 de febrero de 2017

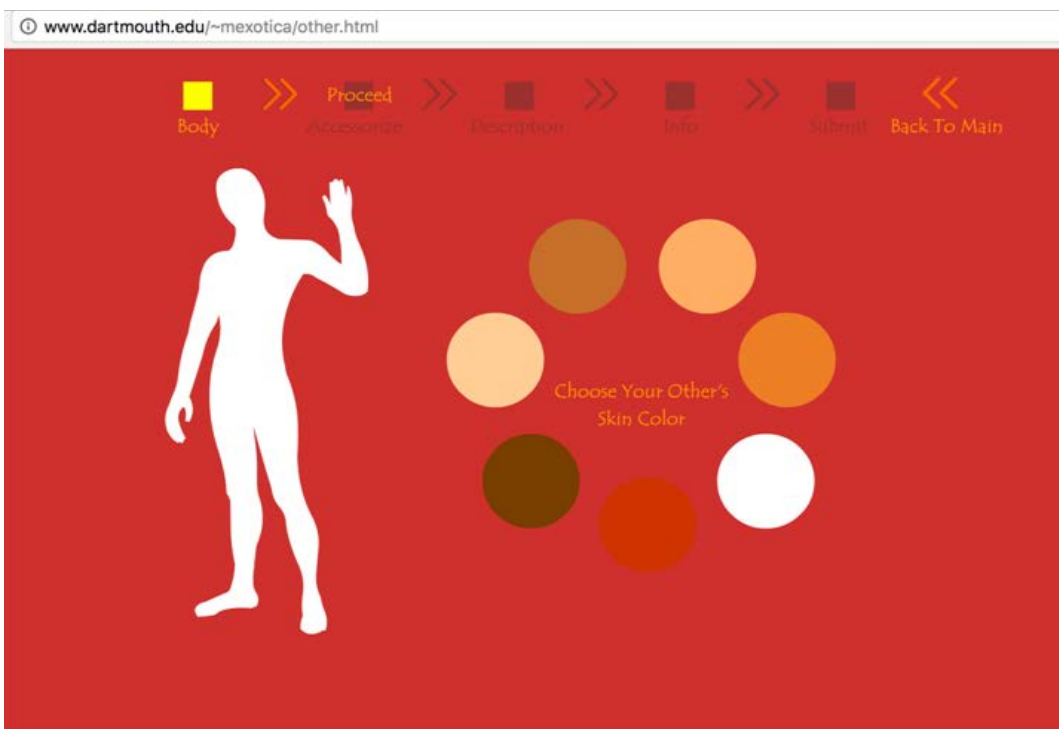


Fig. 5 «The Cultural Other Project». «Proyecto el Otro Cultural». Orozco Mexotica. Guillermo Gómez Peña Under-ground at Dartmouth. Captura de pantalla 4 de febrero de 2017

La transmedialidad a contrapelo del mestizaje y la hibridez

En el contexto poscolonial en que se desarrolla este proyecto y dada la insistencia del grupo en la mezcla y el cruce, es imposible no repensar las categorías de mestizaje e hibridez.

Estos conceptos han sido usados desde el siglo diecinueve para construir, en su capacidad de metáforas extensas, a través de la representación, poblaciones e identidades culturales «estables» que encubren procesos sociales, económicos y políticos violentos, como el colonialismo ibérico,⁹ procesos de formación y consolidación nacional, y más recientemente el avance neoliberal, avalado en su mayor

parte por la política y los conglomerados mediáticos estadounidenses (que en sí mismos deben considerarse transmediales). Además, son conceptos que a lo largo del siglo veinte han alimentado una construcción de lo latinoamericano a partir de un excepcionalismo basado en lo híbrido o el mestizaje. Respecto a la pregunta por lo latinoamericano, advertía Gerardo Mosquera¹⁰ que Latinoamérica es:

Entre otras cosas, una invención que podemos reinventar. Ahora tendemos a asumirnos un poco más en el fragmento, la yuxtaposición y el collage, aceptando nuestra diversidad y aún nuestras contradicciones. El peligro es acuñar, frente a las totalizaciones modernistas, un cliché postmoderno de América Latina como reino de la heterogeneidad total. (14)

Al mismo tiempo, mestizaje e hibridez han sido apropiados y desplegados de manera crítica por autores poscoloniales y chicanos. Vale hacer aquí breves precisiones al respecto.

Si bien los conceptos de mestizaje e hibridez han sido desplegados en contextos coloniales y poscoloniales (en los siglos diecinueve y veinte) para construir poblaciones e identidades culturales «estables», más recientemente también han sido teorizadas con fines estratégicos para deconstruir y desestabilizar esas mismas construcciones. La genealogía de ambos términos es sumamente compleja, tanto para cada concepto por sí mismo como para los cruces, traslados y desplazamientos de sentido que se dan entre ellos (Arroyo, Catelli 2015). En «Arqueología del mestizaje: colonialismo y racialización en Iberoamérica» (2010), propuse una movilización conceptual del mestizaje desde una perspectiva poscolonial, comparada, abordando el concepto desde los procesos coloniales específicos que condujeron a su despliegue en el siglo veinte. Ese ejercicio arqueológico me permitió poner al descubierto procesos de dominación coloniales, muchas veces violentos, que se llevaron a cabo a través de despliegues estratégicos del mestizaje, y que produjeron efectos a nivel de formación social así como en términos discursivos. En *Mestizaje. Critical Uses of Race in Chicano Culture*, Rafael Pérez Torres desarrolla el mestizaje crítico desde una perspectiva chicana, o fronteriza, «The betweenness of mestizaje represents not a single space in which the wish fulfillment of difference can magically or marginally be enacted. Mestizaje rather stands as a site of contentious and sometimes violent social transformation» [El entrelugar del mestizaje representa no un espacio único en el que se puede realizar el deseo de la diferencia mágica o marginalmente. Más bien, el mestizaje se erige como un sitio de transformación social contenciosa y a veces violenta] (42, mi traducción). Con respecto al concepto de hibridez, en *The Impure Imagination. Toward a Critical Hybridity in Latin American Writing* (2006), Joshua Lund hace el fenomenal trabajo de analizar las genealogías de ambos conceptos. Desde una perspectiva metacrítica, rastrea los modos en que la hibridez ha sido pensada en la escritura latinoamericana desde el siglo diecinueve en adelante (ix), en sus diálogos con los estudios culturales y más recientemente con la teoría poscolonial.

Las reflexiones que la teoría poscolonial y el pensamiento chicano han hecho de estos términos han detectado su profunda injerencia en procesos subjetivos/

institucionales (Young), así como sus posibilidades críticas, políticas, transformadoras y desestabilizadoras con respecto al ejercicio del poder en la arena cultural (Bhabha, Pérez Torres). Para Bhabha, «La cultura, como espacio colonial de intervención y enfrentamiento, como la huella del desplazamiento del símbolo al signo, puede ser transformada por el impredecible y parcial deseo de hibridez... El despliegue de hibridez, su “réplica” peculiar, aterroriza a la autoridad con el *ardid* del reconocimiento, su mimetismo, su burla» (144). En este sentido, lo imaginario según Castoriadis capta el sentido relacional y dinámico que caracterizaría a estos procesos, que involucran la imaginación, los sujetos y el simbolismo institucional.

Pero para el caso latinoamericano y para el campo de las prácticas artísticas específicamente, resulta relevante una observación de Mosquera de algunos años atrás, sobre los efectos políticos que pueden tener estas categorías.

Antropofagia, transculturación y, en general, apropiación y resignificación se relacionan con otro grupo de nociones propuestas desde la modernidad para caracterizar las dinámicas culturales en América Latina, y que hasta han llegado a ser estereotipadas como rasgos-síntesis de la identidad latinoamericana: mestizaje, sincretismo e hibridación. Al igual que la apropiación, estas nociones responden a procesos muy relevantes en la interacción cultural de un ámbito tan complejamente diverso como América Latina, y han demostrado ser muy productivas para analizar la cultura del continente y sus procesos. No obstante, resulta problemático usarlas como divisas generalizadoras para particularizar a América Latina o el orbe postcolonial, pues, en realidad, no hay cultura que no sea híbrida. Esto no quiere decir que no posean una utilidad particular para analizar la cultura postcolonial, ya que debido a la vasta envergadura de las diferencias, asimetrías, contrastes y situaciones de poder involucradas en su formación en términos de etnia, cultura, raza y clase, los procesos de hibridación fueron especialmente importantes allí. Ahora bien, un problema con las nociones basadas en la síntesis es que desdibujan los desbalances y tienden a borrar los conflictos. Peor: pueden ser usadas para crear la imagen de una fusión equitativa y armónica, disfrazando no solo las diferencias, sino las contradicciones y flagrantes desigualdades bajo el mito de una nación integrada, omniparticipativa, como tan a las claras se observa en México. (8)

La Pocha utiliza y resignifica esas metáforas desde una perspectiva fronteriza, en el sentido crítico y estratégico en que ésta se definió más arriba, así como desde la hibridez tal como la define Bhabha y desde el mestizaje crítico de Pérez Torres. La hibridez poscolonial y el mestizaje chicano se despliegan como parte del proceso de semiosis poscolonial que mencioné más arriba, es decir, haciendo visibles los conflictos, las contradicciones, las desigualdades, las relaciones de poder.

Pero además, *La Pocha* despliega la transmedialidad con relación a procesos de orden subjetivo, revelando un dispositivo de «doble filo». Con esto quiero decir que pone a la vista los mecanismos de subjetivación presentes en las construcciones mediáticas normativizadoras de la identidad a la vez que los apropia, desde la performance fronteriza, para construir identidades estratégicas no basadas en la

exclusión o la diferencia sino desde una «posesión/posición» del propio cuerpo, la memoria, la experiencia sensible, la(s) lengua(s). Esto, como señalamos, no ocurre sólo en un plano estético, de representación, sino como un proceso pedagógico multidireccional, relacional y transmedial. En este sentido, *La Pocha* ha desplegado desde los años noventa la utilización de muy diversos recursos mediáticos en el armado de sus obras. En el *Museo de la identidad fetichizada* (2003), por ofrecer un breve ejemplo, se realizó un:

taller intensivo de una semana con quince artistas visuales/de performance, curadores, DJs y músicos locales en la Ciudad de México. Durante el taller, realizado en el Museo del Chopo, los participantes desarrollaron «personajes híbridos» que son construcciones basadas en su propia compleja identidad y su sentido personal de raza y género. Con base en estos «especímenes culturales» se compuso la performance/instalación «El Museo de la Identidad Fetichizada», un diorama interactivo multimedia de identidades fetichizadas que abordan el asunto de la apropiación de lo híbrido por el multiculturalismo corporativo.

(É-misferica <http://hemisphericinstitute.org/hemi/component/k2/item/164-ggp-pochamuseo-identidad>)

La transmedialidad, al multiplicar y diseminar las representaciones, habilita y dispara la puesta en tensión de procesos imaginarios identitarios supuestamente estables (género, sexualidad, raza, etnia) o anclados en cualquier tipo de esencialismo, inclusive cuando esos procesos están fundados en conceptos normativizadores como hibridez y mestizaje, en el sentido decimonónico que mencioné más arriba. Es también interesante el énfasis en el «multiculturalismo corporativo», ya que pone a la vista un proceso dinámico y de larga duración que abarca la apropiación de «lo híbrido», sea como categorías de la identidad o de la cultura latinoamericanas, por parte de la lógica capitalista de mercado. La transmedialidad, desplegada con la intensidad con la que lo hace *La Pocha*, permite hacer visible que las identidades se construyen, se cosifican, se fetichizan, se exhiben, se mercantilizan. Finalmente, podría pensarse que en este aspecto hay una crítica o una desestabilización de la propia categoría de arte latinoamericano que se ha construido en buena parte sobre las categorías identitarias «híbridas» que menciona Mosquera, y que han servido a muchos artistas de Latinoamérica para ingresar a los circuitos y al mercado internacional del arte. La multiplicidad de mediatizaciones de lo híbrido y lo mestizo deja a la vista no solo el insoslayable hecho de su construcción, sino también la funcionalidad de su diseminación y persistencia para las fuerzas hegemónicas en distintos contextos (sean las del Imperio, la Nación, el Mercado, o todas ellas a la vez).

Conclusión

La Pocha Nostra no solamente cruza categorías relacionadas con la identidad y la subjetividad, como raza, género, sexualidad, nacionalidad, ciudadanía, religión, entre otras. El grupo también cruza, hibrida, atraviesa y en consecuencia tensiona

categorías como mestizaje e hibridez, que son exploradas, desde lo fronterizo, a través de referencias y alusiones a los distintos contextos en que fueron desplegadas, como la conquista, el colonialismo ibérico, el colonialismo interno, la nación, la globalización. En relación con esta última, podría pensarse en una crítica a los circuitos de internacionalización y globalización del arte y del arte latinoamericano en particular, en la medida en que estas categorías culturales e identitarias han sido apropiadas por el mercado para clasificar, segmentar y comercializar la cultura latinoamericana, como lo observa Mosquera. Las categorías en cuestión y en tensión en la producción de *La Pocha* han tenido una fuerte injerencia en la producción de arte más reciente. La articulación de un arco temporal extenso en las obras y prácticas del grupo, relacionado con la idea de colonialidad, muestra cómo esos conceptos se acoplan a lo imaginario en el presente y son funcionales a ese proceso de mercantilización de la cultura y la identidad.

Por otro lado, como lo han hecho otros autores con conceptos como mestizaje e hibridez, el trabajo de *La Pocha* revela el doble filo de la transmedialidad: por un lado, su despliegue en procesos imaginarios y de subjetivación en distintas instancias de control y dominación política, económica, cultural; por el otro, la posibilidad de atravesar e intervenir en esos procesos mediante estrategias de representación y acción, como las que proponen Bhabha y Pérez Torres.

Nos encontramos entonces ante un proyecto de largo aliento que pone en marcha dispositivos artísticos, pedagógicos, epistémicos, transmediales que trabajan a contrapelo de diversas capas de construcciones imaginarias hegemónicas de la colonialidad y de la globalización. En esta incesante puesta en tensión, se destacan los cuerpos en movimiento, en grupos de sujetxs que nunca se cierran ni se definen. Tampoco es posible clasificarlos, fijarlos, definirlos. En el espacio fronterizo de *La Pocha*, los cuerpos «poseídos/posicionados», no ya como objetos sino en su relacionalidad y su sensibilidad, involucrados en una pedagogía fronteriza de la performance, insisten en su resistencia a ser clausurados, fijados, normativizados, reificados, mercantilizados. Son cuerpos fronterizos, migrantes, que insisten en ser.

Notas

¹ *La Pocha* tiene un sitio oficial, www.lapochanostra.com, donde pueden verse, leerse, escucharse registros de acciones y producciones del grupo.

² Destacando, además, la diversidad de posibilidades de esas relaciones según el contexto, «la relación entre la institución y la vida social que se desarrolla en ella, no puede ser vista como una relación de forma a materia en el sentido kantiano, y en todo caso como implicando una anterioridad de una sobre otra. Se trata

de momentos en una estructura, que jamás es rígida y jamás idéntica de una sociedad a otra» (Castoriadis:201).

³ «La globalización en curso es, en primer término, la culminación de un proceso que comenzó con la constitución de América y la del capitalismo colonial/moderno y eurocentrado como un nuevo patrón de poder mundial. Uno de los ejes fundamentales de ese patrón de poder es la clasificación social de la población mundial sobre la idea de raza, una construcción mental que expresa la

experiencia básica de la dominación colonial y que desde entonces permea las dimensiones más importantes del poder mundial, incluyendo su racionalidad específica, el eurocentrismo. Dicho eje tiene, pues, origen y carácter colonial, pero ha probado ser más duradero y estable que el colonialismo en cuya matriz fue establecido. Implica, en consecuencia, un elemento de colonialidad en el patrón de poder hoy mundialmente hegemónico» (Quijano:246).

⁴ Rolle sostiene que «la noción de *transmedialidad* en tanto el prefijo *trans*, desde su etimología, posibilita construir ese pasaje de un continuo movimiento de ida y vuelta, a través y más allá de los géneros, de los medios, de los soportes, de la figura de autor. Se trata entonces de analizar el corpus propuesto desde ese umbral, ese pasaje, ese tránsito de ida y vuelta, que posibilita realizar múltiples y variados enfoques en cuanto a intersecciones, diálogos, fusiones complejas» (214). En este trabajo me interesa más explorar cómo la transmedialidad, desde el «umbral» que señala Rolle, incide en procesos de orden subjetivo y despliega un nivel metaartístico, a partir del cual las obras, etc. se vuelven y nos vuelven capaces de reflexionar críticamente sobre las categorías en juego en la performance fronteriza de la identidad.

⁵ En la página del Hemispheric Institute puede consultarse la lista de trabajos de Gómez Peña y *La Pocha Nostra* en orden cronológico desde 1979 hasta el presente: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/fr/modules/itemlist/category/68-pocha>

⁶ Cito la transcripción de la entrevista publicada en Fusco, donde se indica que una versión más temprana de la misma entrevista se publicó bajo el título «The Border Art Workshop/Taller de Arte Fronterizo» en *Third Text* en 1989.

⁷ Ver «Gloria Anzaldúa ¡Presente! An Introduction in Ten Voices» en la 3ª. Edición de *Borderlands/La frontera* (2007). Esta introducción contiene ensayos breves sobre el legado de Anzaldúa a veinte años de la primera edición del texto. Participan Norma Alarcón, Julia Álvarez, Paola Bachetta, Ana Castillo, Rusty Barcelo, Norma Elia Cantú, Sandra Cisneros, T. Jackie Cuevas, Claire Joysmith, Analouise Keating. Ver también la introducción a la segunda edición, escrita por Sonia Saldívar-Hull (1999), que sitúa el texto en los debates sobre identidad y los estudios chicanos de los años 90.

⁸ «Mapa/Corpo» puede verse aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=8bULnwRBVBk&feature=related>

⁹ En el caso de México específicamente, José Vasconcelos imaginó el continente latinoamericano como cuna de «la raza cósmica», «El objeto del continente nuevo y antiguo es mucho más importante. Su predestinación, obedece al designio de construir la cuna de una raza quinta en la que se fundirán todos los pueblos, para reemplazar a las cuatro que aisladamente han venido forjando la Historia. En el suelo de América hallará término la dispersión, allí se consumará la unidad por el triunfo del amor fecundo, y la superación de todas las estirpes» (Vasconcelos:9). En México, el mestizaje fue el correlato de la construcción de la nación, que en el terreno de las luchas sociales y la política de la Revolución mostró la imposibilidad de una síntesis libre de conflictos como la que imaginó Vasconcelos. Además, ese relato fue el signo de una agenda biopolítica eugenésica que procuró «mejorar» la población a través del blanqueamiento biológico y cultural de los pueblos originarios.

¹⁰ Siguiendo las conocidas observaciones de Ángel Rama, a las que agregaríamos las de Antonio Cornejo Polar.

Bibliografía

- ANZALDÚA, GLORIA (1987). *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. 3ª. Edición. San Francisco: Aunt LuteBooks, 2007.
- ARROYO, JOSSIANA (2016). «Transculturation, Syncretism, and Hybridity», en *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought. Historical and Institutional Trajectories*. Yolanda Martínez San Miguel, Ben Sifuentes Jáuregui y Marisa Belausteguigoitia, editores. New York: Palgrave, 133–144.

- BELAUSTEGUIGOITIA RIUS, MARISA (2009). «Límites y fronteras: la pedagogía del cruce y la transdisciplina en la obra de Gloria Anzaldúa», en *Estudios Feministas* 17 (3), 755–767.
- BHABHA, HOMI K. (1994). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002. Traducción de César Aira.
- CASTORIADIS, CORNELIUS (1975). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets, 2013.
- CATELLI, LAURA (2010). «Arqueología del mestizaje: colonialismo y racialización en Iberoamérica». Tesis doctoral. Filadelfia: University of Pennsylvania.
- (2012). «Pintores criollos, pintura de castas y colonialismo interno: los discursos raciales en las artes visuales de la Nueva España del periodo virreinal tardío». *Cuadernos del CILHA* 13, 147–175.
- (2014). «Improntas coloniales en las prácticas artísticas latinoamericanas: versiones del retrato etnográfico en la *Serie 1989–2000* de Luis González Palma». *CAIANA. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte* 5, 14–28.
- (2015). «The Persistence of Racism in Critical Imaginaries on Latin America», en Yolanda Martínez San Miguel, Ben Sifuentes Jáuregui y Marisa Belausteguigoitia, editores. *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought. Historical and Institutional Trajectories*. New York: Palgrave, 145–151.
- CORNEJO POLAR, ANTONIO (1998). «Mestizaje e hibridez. Los riesgos de las metáforas. Apuntes». *Revista de crítica literaria latinoamericana* 15 (29), 19–25.
- DE TORO, ALFONSO (2008). «Frida Kahlo y las vanguardias europeas: Transpictorialidad–transmedialidad». *Aisthesis* 43, 101–131.
- FUSCO, COCO (1995). *English is Broken Here*. New York: The New Press.
- GÓMEZ PEÑA, GUILLERMO Y ROBERTO SIFUENTES (2012). *Exercises for Rebel Artists, Radical Performance Pedagogy*. New York: Routledge.
- GÓMEZ PEÑA, GUILLERMO (2002). «Guillermo Gómez Peña-all you ever wanted to know, well not “everything”». *Orozco Mexótica. Guillermo Gómez Peña Underground at Dartmouth*. Web.
- (2002a). «What’s the point?». *Orozco Mexótica. Guillermo Gómez Peña Underground at Dartmouth*. Web.
- (2002b). «What am I supposed to do?». *Orozco Mexótica. Guillermo Gómez Peña Underground at Dartmouth*. Web.
- (2002c). «The Cultural Other Project». *Orozco Mexótica. Guillermo Gómez Peña Underground at Dartmouth*. Web.
- LUND, JOSHUA (2006). *The Impure Imagination. Toward a Critical Hybridity in Latin American Writing*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MIGNOLO, WALTER D. (2005). «La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas». *AdVersuS* 2 (3). Web.
- HEMISPHERIC INSTITUTE OF PERFORMANCE AND POLITICS «El Museo de la identidad fetichizada». Ficha de archivo digital. Web.
- MOSQUERA, GERARDO (2009). «Contra el arte latinoamericano». *Archivo_Vivo*. Web.
- PÉREZ TORRES, RAFAEL (2006). *Mestizaje. Critical Uses of Race in Chicano Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- LA POCHA NOSTRA (2003). El Museo de la identidad fetichizada. *É-misférica*. Registro de performance. Web.

- (2008). «Mapa/Corpo». Registro de performance. Web.
- (2011). «Typical Immigrant performance artist: Will self-deport for one year of food». *La Pocha Remix. Psycho Magic Actions for a World Gone Wrong*. Registro de performance. Web.
- (2017). *2017 Pocha Nostra Manifesto*. Texto. Web.
- *Gómez Peña's La Pocha Nostra Live Art Lab*. Web.
- RAMA, ÁNGEL (1984). *Transculturación narrativa y novela latinoamericana*. México: Siglo XXI.
- QUIJANO, ANÍBAL (2000). «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», en Edgardo Lander, compilador. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Web.
- ROLLE, CAROLINA (2016). «Poéticas del tránsito. El arte latinoamericano contemporáneo desde un análisis transmedial». *Alea* 18 (2), 210–218.
- YOUNG, ROBERT C. (1995). *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture, and Race*. Londres: Routledge.