

# La fuerza expresiva de la metáfora “tierra de nadie”: consideraciones sobre espacios libres de dominación<sup>1</sup>

José González Ríos



Como síntomas del proceso moderno de globalización o mundialización de la cultura pueden apreciarse grandes transformaciones que han resquebrajado no sólo la certeza sino también la confianza en la existencia y posibilidad de una clara clasificación y demarcación de límites, representaciones, fronteras y órdenes. Como una de las consecuencias de estos procesos puede apuntarse el surgimiento de *espacios* a los que puede denominarse *libres de dominación* o *tierras de nadie*. La metáfora *tierra de nadie*, que bien se dibuja en el territorio que separa a dos bandos o facciones que se enfrentan en un campo de batalla. La intención de este texto breve no es denunciar irreflexivamente el carácter negativo o bien peyorativo de estos “desórdenes” o nuevos espacios, sino más bien considerar crítica y reflexivamente la fuerza activa y creativa de *tierras de nadie* o *espacios libres de dominación*, que –por carecer de fronteras, ordenes, controles o dueños– han quedado liberados. Y esto lo mostraremos, desde una perspectiva estética, a partir de una breve memoria de la 26<sup>a</sup> Bienal de San Pablo (2004), que tuvo por tema convocante esta metáfora.

» *Metáfora, tierra de nadie, espacio libre de dominación, 26<sup>a</sup> Bienal de São Paulo*

<sup>1</sup> La imagen que acompaña el título de este texto pertenece a la artista plástica etíope Julie Mehretu, y lleva por título “Um Manifesto de Mudança social”. Fue presentada por la artista, junto con otras telas e imágenes, en la 26<sup>a</sup> Bienal de São Paulo. Cf. *26<sup>a</sup> Bienal de São Paulo. Artistas convidados*, Fundação Bienal de São Paulo, Curador Alfons Hug, São Paulo, Brasil, pp. 154-158. Se trata de un *mapamundi* de nuevas cartografías. Por supuesto que los colores de los mapas que presenta, entre los cuales se encuentra éste, guardan relación con los distintos continentes. La cartografía deja de expresar el esfuerzo de una calcomanía de un territorio geográfico para diseñar un mapa de movimientos sociales. En virtud de ello son mapas asistemáticos. Como puede apreciarse, el centro es esa instancia blanca que no pertenece a ninguno, como una genuina *tierra de nadie*.

## 1. Esbozo de la metáfora "tierra de nadie"

La metáfora "tierra de nadie" se abre espacio. Tiene lugar en el uso ordinario del lenguaje. Se trata de una expresión recurrente en proposiciones como "el mundo es una *tierra de nadie*", "este país es una *tierra de nadie*", "esta casa es una *tierra de nadie*", "esta relación es una *tierra de nadie*", entre otras innúmeras. Como puede apreciarse, su uso conlleva un sentido negativo o privativo. Como si con ella se pusiera de manifiesto lingüísticamente un desorden que es necesario reordenar, enlazar o volver a instituir. Sin embargo, la metáfora resulta más compleja y ciertamente irreductible a su sentido dominante cuando se tienen oídos para su fuerza expresiva. Pues representa también síntomas y malestares que abren a una otra consideración que la dota de un contrasentido afirmativo e indeterminado.

Una primera entonación de la metáfora es ofrecida por uno de sus orígenes, en la fórmula *No man's land* o *nonesmannesland*: territorios no ocupados que separan bandos o facciones que se enfrentan en un campo de batalla. Se trata así de territorios que no pertenecen al orden de una facción ni al de otra, pero que, sin embargo, tienen lugar. De aquí que la metáfora indique territorios, ámbitos, instancias que se dan entre dos órdenes bien demarcados, y se encuentran fuera del control de uno u otro.

Si bien es una metáfora que fácilmente puede asimilarse a otras metáforas o conceptos, preserva sin embargo su inclasificable singularidad. En este sentido, la metáfora *tierra de nadie* podría resultar afín al concepto de *heterotopías*, que son identificadas de modo frecuente con lugares de otredad, marginalidad y exclusión (Foucault, 2010: 19-32). Con todo, las *tierras de nadie* no tienen una relación necesaria con el lugar de lo otro, la exclusión y la marginalidad, toda vez que la *heterotopía* señala, de un lado, la regulación de un orden dominante, oficial, de otro, un orden que está por fuera de aquél. Con las *tierras de nadie* se alude a un ámbito que tiene lugar entre dos órdenes bien demarcados o establecidos. De aquí que su desregulación permita concebirlas como espacios de confusión y de transitoriedad. Este decidido componente de provisionalidad hace incómoda la mera presencia en ellas.

La *tierra de nadie* no es un *no-lugar*, aun cuando a partir de su definición puede establecerse un parentesco. Los *no-lugares* son definidos como ámbitos o territorios en los cuales no hay edificación de identidades, tradiciones, memorias, nacionalidades, moralidades. Esto es, no se construyen relaciones estructuradas y estructurantes. En ellos toda conformación es provisoria y aleatoria. Son territorios de una profunda soledad, aun cuando están hiperpoblados. En los *no-lugares* todo está dispuesto para el vínculo y la comunicación, pero ellos nunca sobrevienen. Son espacios para el tránsito, el movimiento continuo, no para la permanencia: un aeropuerto, una autopista, un supermercado, un subte (Augé, 1998: 81-118). Sin embargo, en los *no-lugares* no se respira la desorientación y desregulación que se percibe en las *tierras de nadie*, dada la completa ausencia de órdenes.

Asimismo la metáfora resulta diversa del concepto múltiple de *utopía*, no sólo por la inexistencia de aquellos territorios que éstas describen sino también porque en su caso se asiste a comunidades con un orden geográfico, social, político, cultural, establecido, como en el caso de las propuestas por Thomas More, Tommaso Campanella, Francis Bacon, Cyrano de Bergerac o Jules Verne, entre otros.

Las *tierras de nadie* pueden sí ser identificadas con lugares residuales, habitados por fragmentos desterritorializados, que no responden ya a una totalidad, organismo, organización o estructura. En

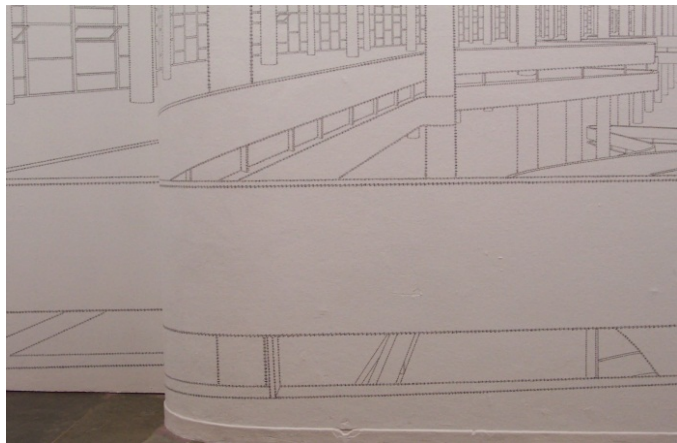
este sentido, un basural es un cúmulo de fragmentos desterritorializados. De aquí que las *tierras de nadie* respondan a un carácter residual. Espacios construidos de residuos tomados de vertederos culturales, mediáticos, basurales, y siempre como testimonios de desorientación. Por su carácter residual, pueden ser concebidas como *fisuras en sistemas*. Sobrevienen como grietas, abriendo paso a la desorientación, despoblando las coordenadas de un orden establecido.

Por último, en este bosquejo de la metáfora, puede advertirse que las *tierras de nadie* guardan relación con los intervalos, en tanto se encuentran entre un orden y otro, como el espacio que separa una composición de otra en un viejo disco de vinilo (Iges, 2002). Ese instante de ruidos parásitos no pertenece ni a un orden ni a otro, pero tiene lugar como una *tierra de nadie*.

## › 2. Pliegues y repliegues de la metáfora

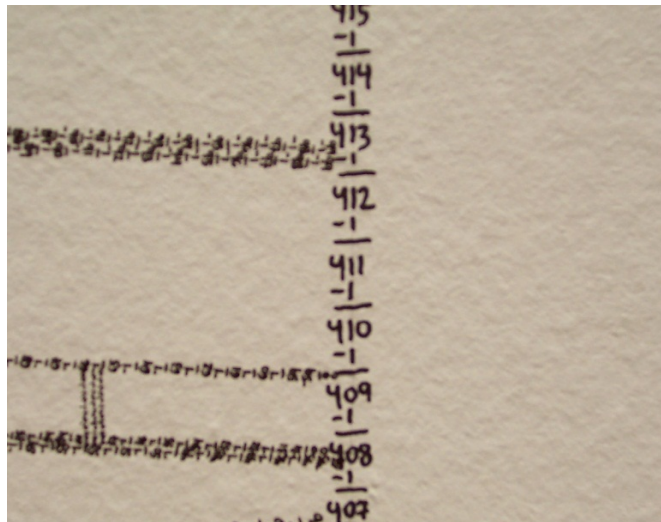
Como se desprende del bosquejo anterior, la metáfora *tierra de nadie* deviene irreductible a una definición que determine su fuerza o potencia expresiva. Ella se escurre en su indeterminación. En virtud de ello buscamos preservarla como tal, como una metáfora, pero sin confinarla a una suerte de elemento ornamental del discurso, ni concebirla como un pre-concepto, esto es, como un componente previo a la formación del concepto. Preferimos revertir esta orientación ciertamente privativa a través de otra, que encuentra su fuente en el proyecto de una metaforología (*Metaphorologie*) o una teoría de la inconceptuabilidad (*Theorie der Unbegrifflichkeit*), tal como Hans Blumenberg lo esbozó (Blumenberg, 2003). La metáfora muestra la sub-estructura del pensamiento. Abre horizontes de sentido para afrontar preguntas y problemas insoslayables. De este modo, posee una *función teórica*, toda vez que a través de ella se crean imágenes, como multiplicidades, de lo real. Pero también conlleva una *función pragmática*, en tanto orienta de maneras diversas y hasta antagónicas –en su devenir histórico– al individuo. La metáfora *representa y orienta*.

Deseamos, por ello, mostrar algunos de los sentidos de la metáfora *tierra de nadie* recuperando unas pocas obras de la 26ª Bienal de San Pablo (2004), que la tuvo por tema convocante. No es menor, en virtud de la *función pragmática* de la metáfora, advertir que se trata de una Bienal gratuita, con lo cual gran cantidad del público asistente estaba constituido por innumerables niños que bajaban de las favelas. Uno de los pliegues de la metáfora *tierra de nadie* que se advertía



al entrar en el predio de la Bienal guarda relación con la *precariedad*; allí de la mano de una consolidada crítica a la *high tech* aplicada al arte. La obra tiene por título *Hundiéndose en números (Drowing by numbers)*, y pertenece al artista brasileño Paulo Climachuska. Se trata de un dibujo en lápiz de 200 mts de largo sobre la pared del predio. El artista quiso reflejar en esa pared, a través de un dibujo en lápiz, lo que él estaba viendo enfrente. El dibujo refleja sin más lo que el artista tenía delante de los ojos allí.

Ahora bien, lo curioso de esta obra es aquello que constituye las líneas de su dibujo: están construidas por restas. En rigor, trescientas mil restas. El punto de partida de la obra sobre la pared es la resta 300.000 menos 1. El último, concluye con la resta 1 menos 1. Cuando, desde el punto de vista del cálculo se acaba con los números reales positivos, la obra se encuentra terminada. Aquí la resta no ha ido quitando sino que ha ido añadiendo hasta completar el dibujo. La *tierra de nadie* tiene lugar aquí en esa franja o fisura desterritorizada que no pertenece ni al orden de lo añadido ni al orden de la supresión, jugando de este modo en la contradicción fuerte entre el orden de la razón y el orden de la percepción. Cuando desde un punto de vista racional no debería verse nada, allí se observa la obra compleja. Tensión entre dos órdenes entre los cuales tiene lugar aquella franja que denominamos *tierra de nadie*.



Otro pliegue de la metáfora irrumpía en una serie que pertenece al artista croata Zlatko Kopljar, cuyo título es *Compassion*. Allí se presentaban distintas imágenes fotográficas de las *performances*, esto es, de las intervenciones que el artista realizó en un ámbito determinado con el fin de dar lugar a una instancia de desregulación. Las fotografías dan testimonio de la presencia del artista en grandes metrópolis, como París, Tokio, Nueva York. En cada una de ellas se detuvo y se persignó, interrumpiendo el movimiento en aquellas grandes urbes. La incomodidad que suscita su presencia guarda relación con la irrupción de la temporalidad y espacialidad de lo espiritual, tan ajenas, a su entender, al movimiento de las ciudades. Bajo su punto de vista las grandes metrópolis parecen diseñadas para una gran comunidad, y sin embargo lo que se observa en ellas es un profundo y continuo aislamiento. El individuo habita un espacio que no le pertenece, en el que siempre es un extranjero (Simmel, 1986: 247-261). Aquí una *tierra de nadie* tiene lugar en la contradicción entre el movimiento de la vida en las grandes ciudades y la detención y demora de quien se persigna, abriendo un espacio y un tiempo diverso.



Quisiera recuperar otro pliegue de la metáfora a través de otra de sus notas: *devastaciones*. Entre otras, recuerdo la obra del artista norteamericano Alec Soth, que fue muy cuestionada en los Estados Unidos por su participación en la Bienal. El artista se atrevió a mostrar en imágenes fotográficas lugares recónditos que los norteamericanos no son afectos en dar a conocer. Bajo el título *Peter's hauseboat*, se observa en la fotografía una casa con cuatro troncos que salen de cada uno de los extremos de la casa. No son otros que los parantes de una balsa donde está apoyada esta *casa bote*. Cuando sobreviene el deshielo, la casa queda flotando, en movimiento en medio de ese lago. El lugar parece completamente deshabitado, devastado. Sin embargo, el testimonio de la ropa colgada afuera trae la presencia de lo humano. Una *tierra de nadie* se pone de manifiesto en la contradicción entre lo *habitable* y lo *inhabitable*.



Elijo ahora, por su vínculo con las anteriores, una obra que nos permite ingresar en otro pliegue de la metáfora: *austeridad*, dado que vuelve a insistir en la presencia de elementos primarios en la actividad artística. Es una obra del artista chino Chen Shaofeng, que tiene por título *La gente sin voz*. Se trata de un panel con cien retratos. El artista se sentó durante cien días en las calles en Beijing y a cada transeúnte, a cada persona sin voz, le preguntó si podía realizarle un retrato y si, al mismo tiempo, cada uno de ellos podía hacer un retrato suyo.



Los dibujos del lado izquierdo son, entonces, las representaciones que trazó el artista de aquellos cien transeúntes. En el lado derecho, se encuentran las imágenes que cada uno de los *sin voz* realizó del artista. Por supuesto que fue una provocación para la organización de la Bienal incorporar obras de cien individuos que no tenían vínculo alguno con la institución de las artes plásticas. Implicó hacer entrar en el cuerpo de una prestigiosa institución obras de aquellos que no tienen voz. En cuanto a la obra, cada uno de los transeúntes se daba cuenta de sí mismo a través del dibujo que hacía del artista.



Como si mejor conociésemos a cada uno de los transeúntes no a través del dibujo técnico, preciso, que hizo el artista sino a través del dibujo que cada uno de los transeúntes iba haciendo del artista. ¿Alguien *sin voz*, que no está formado o instruido en la práctica artística pueda dar

testimonio de un temperamento, un carácter, etc., mejor que un artista consagrado?

Otra obra que quisiera recuperar es la del artista plástico chileno Eugenio Dittborn, bajo el título de *Correcaminos*. Durante la dictadura de Pinochet los artistas plásticos tenían prohibida la asistencia a bienales y exposiciones internacionales. El único modo de participar era enviando en sobres sus obras de modo fragmentario. Se recibían, en envíos, fragmentos de las obras, que luego eran recompuestas en su totalidad. La *tierra de nadie* aquí transita un espacio que no corresponde ni al orden de una dictadura ni al orden de un país en democracia, una suerte de contrabando de imágenes (Hug, 2004: 21-34). A través de envíos fragmentarios se habitaba, por instantes, en un espacio desregulado que no pertenecía ni a un orden ni a otro.



Finalmente hago referencia a una obra de Paulo Bruscky, que integró el grupo *Fluxus* durante los años setenta y ochenta. Envío a la Bienal su propio taller de Recife. Al transitar por un pasillo, de un lado, se observaba una mitad del taller poblada por cientos de libros: historias del arte, tratados de pintura, etc. Del otro, la mitad que propiamente se identificaría con el atelier de un pintor, pero en el que se observaban telas enrolladas, bastidores en blanco sin tratar, pinturas secas, un atril vacío. Desde el punto de vista de la propia reflexión al interior de las artes plásticas, podría sugerirse que el artista está queriendo mostrar, en concordancia con los motivos rectores de aquella Bienal, la improductividad a la que mueve la desmesurada reflexión estética. Pero lo que nos interesa advertir aquí es la irrupción de la metáfora *tierra de nadie* mostrando de modo general la contradicción entre el orden de la *teoría* y el orden de la *praxis*. Afirma en este sentido Alfons Hug, curador de la Bienal:

La Bienal de São Paulo reconstruye en todos sus detalles el atelier de Bruscky, que junto con su valor conceptual también posee encanto plástico y una cierta poesía melancólica. Pero también pondrá de lado, por un instante, su miscelánea de nostalgia y revelará todos aquellos cuadros imaginarios que ni él ni sus colegas artistas pudieron o incluso pudieron permitirse pintar en los últimos años. Más que nunca, en el arte actual ha vuelto a cobrar importancia el poder de crear imágenes por sobre la capacidad de recopilar datos. Esta tarea, se la podemos dejar tranquilamente a los científicos, aquellos cronistas de la precariedad del mundo real. El secreto de la pintura reside en que una minúscula pincelada rompe el velo de lo cotidiano y saca a luz un nuevo mundo, ante cuyos enigmas las estadísticas de los matemáticos fracasan (...). Cada cuadro trata por lo tanto también de aquel pedacito de Tierra de Nadie que está allí donde el mundo acaba y la tela comienza (2004: 34).



### > 3. Consideración final

Con el desarrollo de esta nota queríamos tan sólo ofrecer algunos elementos para bosquejar la fuerza expresiva de la metáfora *tierra de nadie*. Tras un intento por lograr algunos tonos de la metáfora, recordamos obras que integraron la 26ª *Bienal de Arte de San Pablo*, que gravitó en torno de ella. Apelando al sentido traslaticio de toda metáfora, y de ésta en particular, bien podría operarse su desplazamiento de la dimensión estética a la geográfica y social. No para que la metáfora ilustre aspectos geográficos y sociales, sino para que, interviniendo en ellos, preserve su carácter problemático. En cuanto a una dimensión *geográfica o física*, la metáfora interviene en escenarios de guerras, como la zona del Golfo, Afganistán, ciudades devastadas, la zona del World Trade Center en Nueva York, empresas fantasmas, clínicas de aborto en alta mar, zonas fronterizas y territorios residuales, entre otros. En lo que concierne a una dimensión *social*, comunidades desterritorizadas, asentamientos y grietas al interior de diversas instituciones, dan testimonio de ella. Finalmente, en el contexto de la dimensión *estética*, donde funcionó la metáfora en nuestra presentación, buscamos mostrar la necesidad de concebir al arte mismo como una *tierra de nadie* o un *espacio libre de dominación*, tal como se desprende de la memoria de la obra de Bruscky.

## Bibliografía

- » Augé, M. (1998). *Los "no lugares". Espacios del anonimato*. Barcelona, Gedisa.
- » Blumenberg, H. (2003). *Paradigmas para una metaforología*. Madrid, Trotta
- » Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires, Nueva Visión
- » Hug, A. (2004). "Contrabandistas de Imágenes en la Tierra de Nadie del Arte" en *26ª Bienal de São Paulo. Aristas convidados*, São Paulo: Fundação Bienal de San Pablo, 21-34.
- » Iges., J. (2002). "Reflexiones en torno a las tierras de nadie", disponible en: <http://terredinessuno.com/cterre/paginas/02.html> (última consulta 24/02/2014).
- » Ortiz, R. (1996). "Espacio y territorialidad", en *Otro territorio*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 8-20.
- » Simmel, G. (1986). "Las grandes urbes y la vida del espíritu", en *El individuo y la libertad. Ensayos de la crítica de la cultura*. Barcelona, Península, 247-261.
- » VV. AA. (2004). *26ª Bienal de São Paulo. Artistas convidados*. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo.