

Miradas

Journal for the Arts and Culture of the Américas and the Iberian Peninsula

MIRADAS 08 (2025)

Special Issue: Reclaiming the Body – Artivism and Decolonial Feminism in Latin América

Special Issue editors: María Isabel Gaviria,
Almendra Espinoza Rivera

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Edited by: Miriam Oesterreich; Franziska Neff;
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Heidelberg University

Hosted by: University Library Heidelberg

Tanya Aguiñiga –
Metabolizing the Border

DOI: doi.org/10.11588/mira.2025.1.109310

Licence: CC BY NC ND

Author: Miriam Oesterreich
Universität der Künste Berlin / Universität Hamburg
Mail: m.oesterreich@udk-berlin.de

Citation:

Oesterreich, Miriam. "Tanya Aguiñiga – Metabolizing the Border." Special issue Reclaiming the Body – Artivism and Decolonial Feminism in Latin América, edited by María Isabel Gaviria and Almendra Espinoza Rivera. *MIRADAS – Journal for the Arts and Culture of the Américas and the Iberian Peninsula* 8 (2025): 270-278, doi.org/10.11588/mira.2025.1.109310.



Tanya Aguiñiga –
Metabolizing the Border

Tanya Aguiñiga, *Metabolizing the Border*, 2020, performance, photos by Gina Clyne (source: <http://www.tanyaaguiniga.com/public-performance#/metabolizing-the-border/>), the documentation of the performance is accessible via: <https://smarthistory.org/tanya-aguiniga-borderlands/>

In her January 2020 performance *Metabolizing the Border* binational US-Mexican artist Tanya Aguiñiga got dressed in a suit made of glass clothing wearables with pieces of the Mexican-US-American border fence included. Dressed in the glass pieces which were meant to break sooner or later, she walked along the border fence for around ninety minutes. Through the special clothing, the performance explores how the body confronts fragments of the border fence through sight, sound, smell, taste, and tactility. The headpiece's design is inspired by futuristic virtual reality headsets, it focuses the sense of sight through the ocular lens and the sense of sound through the ear amplifiers. A breath distiller processes the senses of taste and smell. The sandals are modeled after tire-soled *huaraches*, traditional sandals that rural and Indigenous people wear in Mexico and Central America. They are sculpted in glass and are designed to fail and break during the performance. The beige, close-fitting neoprene body suit seems to give the body a second skin. The body thus appears both naked and vulnerable, as well as alluding to the fictional physicality of superheroes such as Spiderwoman or Lara Croft. The glass fragments also show the fragility of the body, while at the same time echoing the technoid imagery of hyper-strong cyborgs – also in a feminist sense (Donna Haraway).

In the photo of the opening sequence, we see the preparations for the walk, the wearables and the neoprene body suit spread out

Tanya Aguiñiga, *Metabolizando la frontera*, 2020, performance, fotos de Gina Clyne (fuente: <http://www.tanyaaguiniga.com/public-performance#/metabolizing-the-border/>), la documentación de la performance es accesible a través de: <https://smarthistory.org/tanya-aguiniga-borderlands/>

En su performance *Metabolizando la frontera*, de enero de 2020, la artista binacional mexico-estadounidense Tanya Aguiñiga se vistió con un traje hecho de objetos de cristal que incluían trozos del muro fronterizo entre México y Estados Unidos. Ataviada con las piezas de cristal, que debían romperse tarde o temprano, caminó a lo largo de la valla fronteriza durante unos noventa minutos. A través de la vestimenta especial, la performance explora mediante la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto cómo el cuerpo se enfrenta a fragmentos de la cerca fronteriza. El diseño de la prenda se inspira en los cascos futuristas de realidad virtual, enfoca el sentido de la vista a través de lentes oculares y el sentido del oído mediante amplificadores auditivos. Un destilador de aliento procesa los sentidos del gusto y del olfato. Las sandalias siguen el modelo de los huaraches con suela de neumático, sandalias tradicionales usadas por campesinos e indígenas en México y Centroamérica. Están esculpidas en vidrio y diseñadas para fallar y romperse durante la performance. El traje ajustado de neopreno color beige parece otorgarle al cuerpo una segunda piel. El cuerpo se muestra desnudo y vulnerable, al tiempo que alude al físico ficticio de superheroínas como Spiderwoman o Lara Croft. Los fragmentos de cristal asimismo presentan la fragilidad del cuerpo, a la par de hacer eco del imaginario tecnoide de los ciborgs hiperfuertes, también en un sentido feminista (Donna Haraway).

on a blanket next to the rusty border fence. The artist slowly begins to put on the suit and is helped by two younger female assistants with whom she seems to have an intimate relationship. She slips into the sandals, breathes through the remnants of the border wall, hears through the glass object, tastes the glass and the fence in her mouth, sees through the transformed wall, which now functions as part of her own body, relating her differently to her surroundings. She walks, sees, smells, breathes for an hour and a half before being helped out of the glass suit and collapsing exhausted on the blanket. The shoes and other parts of the suit broke during the walk and caused her constant pain. Parallel to ethnographic descriptions of *rites-de-passage*, she seems to have crossed an alien state of body and mind, returning to the world we share with her as broken herself, as grown up by experience, as other.

Aguñiga was very deliberate about the materials she used for her wearables: between 2018 and 2020, she collected rusted fragments of the steel fence between Tijuana and San Diego and brought them to the Pilchuck Glass School. Working with skilled glass artists, she embedded fragments of the fence into a suit of wearable glass elements to be worn in her transgressive artwork, transforming her body into a wall, but also parts of the wall into her human – and female – body.

Using glass as a metaphor for the complex semantics of the border in the case of Aguiñiga's work has a longer tradition of defining the borderscape as a hybrid zone that is creative as well as painful at the same time. Dealing with the border experience, Tanya Aguiñiga seems to suggest a transparent and fragile reading of

En la fotografía de la secuencia inicial, vemos los preparativos para la caminata, los objetos portables y el traje de neopreno extendidos sobre una manta junto a la oxidada valla fronteriza. La artista empieza a ponerse el traje lentamente, ayudada por dos asistentes femeninas más jóvenes, con las que parece mantener una relación íntima. Se calza las sandalias, respira a través de los restos del muro fronterizo, oye a través del objeto de cristal, saborea el cristal y la cerca en su boca, ve a través del muro transformado, que ahora funciona como parte de su propio cuerpo, relacionándola de forma diferente con su entorno. Camina, ve, huele, respira durante una hora y media antes de que le ayuden a quitarse el traje de cristal y caiga exhausta sobre la manta. Los zapatos y otras partes del traje se rompieron durante la caminata y le causaban un dolor constante. En concordancia con las descripciones etnográficas de los ritos de paso, parece haber atravesado un estado ajeno de cuerpo y mente, volviendo al mundo que compartimos con ella como rota ella misma, como crecida por la experiencia, como otra.

Aguñiga eligió de manera muy consciente los materiales que utilizó para sus objetos vestibles: entre 2018 y 2020 recogió fragmentos oxidados de la valla de acero entre Tijuana y San Diego y los llevó a la escuela Pilchuck Glass School. Trabajando con hábiles artistas del vidrio, incrustó fragmentos de la valla en un traje de elementos de vidrio para llevarlo en su transgresora obra de arte, transformando su cuerpo en un muro, pero también partes del muro en su cuerpo humano –y femenino–.

El uso del vidrio como metáfora de la compleja semántica de la frontera en el caso de la obra de Aguiñiga tiene una larga tradición

the border. She might also refer to Mexican writer Carlos Fuentes' novel title *La frontera de cristal* (*The Crystal Frontier*, 1995). In the book, Fuentes reflects in nine episodic short stories on issues of the *frontera* as both dividing and transgressive. Although photo and video documentation exist, it is not itself part of the artistic work, which in principle is created only at the moment of performance and exists only through the ephemeral experience. Even the wearables themselves, which are now housed in the Smithsonian Museum of American Art in Washington (though not currently on display), are merely memorabilia of the performance, not part of the artwork itself. The Smithsonian still uses the term "American" relatively synonymously for US-American; to keep the wearables in this specific museum also means a US-nationalist and institutional claim to the decidedly bi- and trans-national art practice of an artist who focuses precisely on the practiced cultural entanglements between people who come into contact with both sides of a political-geographical border, and thus highlights the border as acting in a, at least, culturally violent way.

Following the principle of artistic performance – it taking place in the moment and being site-specific – Aguiñiga staged the performance only once directly at the location of the border. This border, shared by the USA and Mexico, is 3144 km long and runs through the continent between the Pacific coast and the Gulf of Mexico. To the east of El Paso/Ciudad Juárez, the Rio Grande forms a natural border, while in the Western part more and more fences and walls have been built since then, and vehemently during the first presidency of Donald Trump (2017-2021), who even made the wall construction a national and electoral issue. Teddy Cruz

en la definición del paisaje fronterizo como una zona híbrida, que a la vez es creativa y dolorosa. Al abordar la experiencia fronteriza, Tanya Aguiñiga parece sugerir una lectura transparente y frágil de la frontera. También podría referirse al título de la novela del escritor mexicano Carlos Fuentes, *La frontera de cristal* (1995). En este libro, Fuentes reflexiona en nueve relatos cortos, episódicos, sobre cuestiones de la frontera como, a la par, divisoria y transgresora. Aunque existe documentación fotográfica y de vídeo, esta no forma parte de la obra artística, que en principio se crea solo en el momento de la performance y únicamente existe a través de la experiencia efímera. Incluso los propios objetos vestibles, que ahora se conservan en el Museo Smithsonian de Arte Americano de Washington (aunque no expuestos actualmente), son meros recuerdos de la performance, no parte de la obra de arte en sí. El Smithsonian sigue utilizando el término "americano" más o menos como sinónimo de estadounidense; conservar los objetos portables en este museo en concreto significa también una reivindicación institucional y nacionalista estadounidense de la práctica artística decididamente binacional y transnacional de una artista, que se centra precisamente en los entrelazados culturales practicados por personas que entran en contacto con ambos lados de una frontera político-geográfica, y que, por tanto, pone de relieve cómo la frontera actúa de un modo, como mínimo, culturalmente violento.

Siguiendo el principio de la performance artística –de tener lugar en el momento y ser específica del lugar– Aguiñiga puso en escena la performance una sola vez directamente en el lugar de la frontera. Esta frontera, compartida por EE.UU. y México, tiene 3,144 km de longitud y atraviesa el continente entre la

and Fonna Forman, founders of the architecture studio and innovative design lab *Estudio Teddy Cruz + Fonna Forman* in San Diego, have described the symbolic line of demarcation as a “political equator,” “dividing the global South and North, the developing and developed worlds” (McGuirk 2014, 434), where, abruptly and often violently, a clash takes place between geographies, cultures, stereotype ascriptions, and wealth and poverty. The border is a place where immobility, namely the unshiftable and material presence of a border and its installations, opposes multifaceted mobility and the migration of people and their bodies. As a bulwark that restricts, stops, and slows movement, the border mostly produces the mobility from one side to the other. Here bodies play a major role, for they are the organs visibly performing these movements, but also of the barriers they overcome, becoming the bearers of fluid identities, decisively shaped and invariably changed by the experience of the border and its overcoming. As Giudice and Giubilaro have observed: “Borders are dynamic [...] because they are perpetually signified and negotiated by moving bodies. Mobility and borders are not antithetical. Borders are spaces of interaction, where meanings are continuously performed through the bodies of those who cross them” (2014, 4).

Stressing the intersection of body, experience, and the border, Tanya Aguiñiga can be read as – and I’d like to suggest doing so – referring to Gloria Anzaldúa’s theorizing of the border in *Borderlands/La Frontera – The New Mestiza*, published in 1987. Both women reflect – in different media, though both transgressing disciplinary boundaries of what is an artwork, what is a theoretical text or a practice – discourses of gender, of vulnerabilities and hybrid identities, and of the

costa del Pacífico y el Golfo de México. Al este de El Paso/Ciudad Juárez, el Río Grande forma una frontera natural, mientras que en la parte occidental se han construido cada vez más vallas y muros desde entonces, y con vehemencia durante la primera presidencia de Donald Trump (2017-2021), que incluso convirtió la construcción del muro en un tema nacional y electoral. Teddy Cruz y Fonna Forman, fundadores del estudio de arquitectura y laboratorio de diseño innovador *Estudio Teddy Cruz + Fonna Forman* en San Diego, han descrito la línea simbólica de demarcación como un “ecuador político”, “que divide el Sur y el Norte globales, el mundo en desarrollo y el desarrollado” (McGuirk 2014, 434), donde, de forma abrupta y a menudo violenta, se produce un choque entre geografías, culturas, adscripciones estereotipadas, riqueza y pobreza. La frontera es un lugar donde la inmovilidad, es decir, la presencia material e inamovible de una frontera y sus instalaciones, se opone a la movilidad polifacética y a la migración de las personas y sus cuerpos. Como un rompeolas que restringe, detiene y ralentiza el movimiento, la frontera produce sobre todo la movilidad de un lado a otro. Aquí los cuerpos desempeñan un papel fundamental, ya que son los órganos que realizan visiblemente estos movimientos, pero también de las barreras que superan, convirtiéndose en portadores de identidades fluidas, decisivamente moldeadas e cambiadas invariablemente por la experiencia de la frontera y su superación. Como han observado Giudice y Giubilaro: “Las fronteras son dinámicas [...] porque están perpetuamente significadas y negociadas por cuerpos en movimiento. La movilidad y las fronteras no son antitéticas. Las fronteras son espacios de interacción, donde los significados se actúan continuamente a través de los cuerpos de quienes las

body in its relation towards a material border. Chicana writer and feminist theoretician Gloria Anzaldúa put the body as the very basis of border experience and her radical questioning of stable identities. She brings together epistemological conceptions of migration and border identities with feminist and queer approaches. The book does not fall into any of the usual literary categories, from a radically subjective perspective, it combines autobiographical, historical themes, historical-cultural excursions, reflections on Aztec mythology and culture, from which she then develops her theory about the “New Mestiza,” a “mestiza consciousness,” and about borders and border crossers. She states colonialism as a practice on bodies and minds and brings the border together with the colonial wound: “The U.S.-Mexican border es una herida abierta – The third world grates against the first, and bleeds.” Those dualisms Anzaldúa states and pleads to overcome, she sees anchored in the body of the mestiza: “Su cuerpo es una bocacalle” (63) (*her body is a crossroads*), at which these ambivalent ascriptions are fought.

Tanya Aguiñiga, who combines in her multi-faceted work art, design, social practice and activism, states on her website alongside the description of the performance: “Following four years of active physical and emotional labor on the entire border, my body is now trying to figure out what to do with all I have experienced. I have started to distill the 2000-mile border through my body, trying to understand how I dealt and deal with the materiality of the border with my five senses, attempting to metabolize the physical as emotional. [...] With this new series I aim to give a larger platform to the emotional and psychological effects that a border wall has on those living

cruzan” (2014, 4).

Al hacer hincapié en la intersección entre el cuerpo, la experiencia y la frontera, Tanya Aguiñiga puede leerse –y me gustaría sugerir que así se haga– como una referencia a la teorización de la frontera que hace Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera – The New Mestiza*, publicado en 1987. Ambas mujeres reflexionan –en diferentes medios, aunque ambas transgreden los límites disciplinarios de lo que es una obra de arte, un texto teórico o una práctica– discursos de género, de vulnerabilidades e identidades híbridas, y del cuerpo en su relación con una frontera material. La escritora chicana y teórica feminista Gloria Anzaldúa sitúa el cuerpo como base misma de la experiencia fronteriza y de su cuestionamiento radical de las identidades estables. Combina las concepciones epistemológicas de la migración y las identidades fronterizas con los enfoques feministas y de lo queer. El libro no encaja en ninguna de las categorías literarias habituales, ya que combina, desde una perspectiva radicalmente subjetiva, temas autobiográficos, históricos, digresiones histórico-culturales, reflexiones sobre la mitología y la cultura mexicana, a partir de las cuales desarrolla su teoría sobre la “Nueva Mestiza”, una “conciencia mestiza”, y sobre las fronteras y quienes las cruzan. Plantea el colonialismo como una práctica sobre los cuerpos y las mentes y une la frontera con la herida colonial: “The U.S.-Mexican border es una herida abierta – The third world grates against the first, and bleeds.” (La frontera entre Estados Unidos y México es una herida abierta: el tercer mundo choca contra el primero y sangra). Esos dualismos que Anzaldúa enuncia y aboga por superar, los ve anclados en el cuerpo de la mestiza: “Su cuerpo es una bocacalle” (63), en la que se

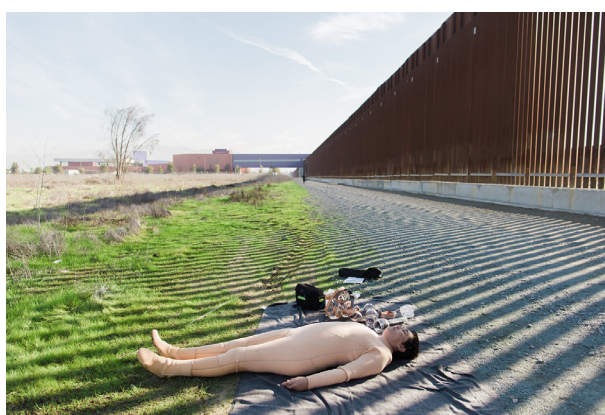
on the border.” She transfers the experience of the border as an exterior phenomenon to the border experience of the body itself. This practice parallels Anzaldúa’s notion of the body as a site of borderscape identity dismemberments; and in the fragmented, sensual body extensions of glass and fence, this parallel takes artistic form. Aguiñiga’s art practice might thus also be seen in the framework of Étienne Balibar’s considerations proposing a reading of the border from the perspective of an (imaginary) embodied border figure, one who stands on the border, is neither within nor outside the boundary, but moves along the fine line of the border itself: “[...] it is necessary to try and think what is difficult even to imagine. [...] You can be a citizen, or you can be stateless, but it is difficult to imagine *being a border*” ([2002] 2011, 88).

Miriam Oesterreich

libran estas adscripciones ambivalentes.

Tanya Aguiñiga, quien combina en su trabajo polifacético el arte, el diseño, la práctica social y el activismo, afirma en su página web junto a la descripción de la actuación que “Tras cuatro años de trabajo físico y emocional activo en toda la frontera, mi cuerpo intenta ahora averiguar qué hacer con todo lo que he vivido. He empezado a destilar las 2,000 millas de frontera a través de mi cuerpo, intentando comprender cómo he lidiado y lidio con la materialidad de la frontera con mis cinco sentidos, intentando metabolizar lo físico como emocional. [...] Con esta nueva serie pretendo dar una plataforma más amplia a los efectos emocionales y psicológicos que un muro fronterizo tiene en quienes viven en la frontera.” Ella transfiere la experiencia de la frontera como fenómeno exterior a la experiencia fronteriza del cuerpo mismo. Esta práctica es paralela a la noción de Anzaldúa del cuerpo como lugar de desmembramientos de la identidad fronteriza; y en las extensiones corporales fragmentadas y sensuales del cristal y la valla, este paralelismo toma forma artística. Por lo tanto, la práctica artística de Aguiñiga también podría verse en el marco de las consideraciones de Étienne Balibar que proponen una lectura de la frontera desde la perspectiva de una (imaginaría) figura fronteriza encarnada, una que se encuentra en la frontera, que no está ni dentro ni fuera de ella, sino que se mueve a lo largo de la fina línea de la propia frontera: “[...] es necesario intentar y pensar lo que es difícil incluso imaginar. [...] Puedes ser ciudadano, o puedes ser apátrida, pero es difícil imaginar ser frontera” ([2002] 2011, 88).

Traducción: Franziska Neff



Tanya Aguiñiga, *Metabolizing the Border*, 2020, performance, photos by Gina Clyne (source: <http://www.tanyaaguiniga.com/public-performance#/metabolizing-the-border/>), the documentation of the performance is accessible via: <https://smarthistory.org/tanya-aguiniga-borderlands/>

Tanya Aguiñiga, *Metabolizando la frontera*, 2020, performance, fotos de Gina Clyne (fuente: <http://www.tanyaaguiniga.com/public-performance#/metabolizing-the-border/>), la documentación de la performance es accesible a través de: <https://smarthistory.org/tanya-aguiniga-borderlands/>

Bibliography/Bibliografía

Anzaldúa, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera – The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.

Balibar, Étienne. 2011 [2002]. *Politics and the Other Scene*. London: Verso.

Carlano, Annie. 2018. “Tanya Aguiñiga – Crafting Community, Designing Change.” In *Disrupting Craft*, edited by Abraham Thomas, Sarah Archer, and Annie Carlano, 21–39. Exhibition catalog, Renwick Gallery of the Smithsonian American Art Museum, Washington, DC. Washington, DC: Smithsonian American Art Museum.

Garrigan, Shelley. 2021. “Los nudos inexorables entre la escritura, el arte y los muros fronterizos.” In *Fronteras de violencia en México y Estados Unidos*, edited by Oswaldo Estrada, 67–82. Valencia: Albatros.

Giudice, Cristina, and Chiara Giubilaro. 2014. “Re-imagining the border: Border art as a space of critical imagination and creative resistance.” *Geopolitics* 20 (1), 79–94.

Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

McGuirk, Justin. 2014. *Radical Cities. Across Latin America in Search of a New Architecture*. London: Verso.

Oesterreich, Miriam. 2023. “Un/Designing the Borderline: Walls, Bodies & Creative Resistance.” *Design and Culture. The Journal of the Design Forum*, 1–27. <https://doi.org/10.1080/17547075.2023.2188545>.

Savig, Mary. 2023. “Exploring Border Stories with Artist Tanya Aguiñiga.” *SAAM Stories*, March 1, 2023. <https://americanart.si.edu/blog/tanya-aguiniga-smithsonian>.

Sheren, Ila Nicole. 2015. *Portable Borders. Performance Art and Politics on the U.S. Frontera since 1984*. Austin: University of Texas Press.

Young, Stephenie A. 2021. “Boundary-Aesthetics: Obscured Scenographies of Violence at the US/Mexican Border.” In *Performing Human Rights. Contested Amnesia and Aesthetic Practices in the Global South*, edited by Liliana Gómez, 207–240. Zürich: Diaphanes.