

LA PEDRA

18.09.2020–28.03.2021



TERESA MARGOLLES

TERESA MARGOLLES. SEMÀNTICA DE LA NECESSITAT

Imma Prieto

Què comporta passar de carretonera a *trochera*? És probable que molts de nosaltres desconeguem el significat del segon terme. Però no és retòrica, és resignació. És una pregunta que colpeja amb força quan ens apropam a l'exposició «La pedra» i, també, quan vivim en un context que continua tan encès com molts dels espais fronterers actuals.

Cúcuta és una ciutat limítrof entre Veneçuela i Colòmbia. Un lloc que ha esdevingut el símbol d'un mal contemporani, un territori que asfixia i en el qual continuar parlant de drets humans és apel·lar a la ficció. Teresa Margolles (Culiacán, Sinaloa, 1963) dona visibilitat a moltes de les qüestions que fan part de l'actualitat política internacional: la lluita de classes, la migració, el gènere, el contraban... En resum, la realitat tacada de sang.

Margolles inicià el projecte a Cúcuta el 2017, abans del sorgiment de l'emergència humanitària, i començà a tenir visibilitat el 2019, la qual cosa li va permetre anar actualitzant i incorporant els canvis en la manera de treballar i sobreviure a La Parada (Colòmbia), barri fronterer amb San Antonio del Táchira (Veneçuela). Al llarg d'aquests dos anys, Teresa Margolles hi viatjà cinc vegades, i cada cop va poder constatar que les relacions entre homes i dones, i simultàniament, entre veneçolans i colombians, anaven canviant. Margolles dona visibilitat a aquest temps en què l'inhòspit guanya terreny a la vida. Com a tots els seus treballs, necessita submergir-se en el territori sobre el qual treballa. Observar, veure, entendre. Amb el pas dels dies arriben les primeres converses, les trobades. Sorgeixen d'una manera natural nous col·laboradors, mai no prevists abans d'arribar. Viu i conviu amb persones que, més que viure, cerquen sobreviure.

Teresa Margolles, *Carretillera sobre el Puente Internacional Simón Bolívar* [Carretonera sobre el Puente Internacional Simón Bolívar], Colòmbia-Veneçuela, 2018. Impressió digital damunt paper de cotó, 180 × 140 cm. Edició: 5 + 2 P.A. Cortesia de l'artista

Cada ciutat té els seus codis, alguns provocats per aquestes amalgames que aglutinen història, política, economia, identitat i, no ho oblidem, necessitat. Cúcuta té la seva pròpia idiosincràsia: el fum i la calor, la set i la tempesta, el cansament i l'alerta, condicionants d'una quotidianitat que s'ha tornat familiar. Parlar de Cúcuta i del seu espai fronterer suposa dirigir-se al Puente Internacional Simón Bolívar, situat a uns quatre quilòmetres de la ciutat. I és que, a les ciutats construïdes en els límits nacionals, les fronteres s'aixequen com a lloc en el qual s'estableixen normes no escrites. Codis que reordenen l'espai des de l'amenaça constant. Des d'aquí sorgeix després la tensió, la por i el tiroteig. Elements que esdevenen familiars en un context que exclou.

Teresa Margolles no pensa en el projecte que vendrà, actua al costat de les persones. S'immisceix en la realitat amb l'objectiu d'establir gestos nous, subtils, que permetin parlar d'inclusió i unitat, d'una altra mena d'activitat que també s'ha erigit en quotidiana i que, des del llindar de la dignitat, segueix subratllant el valor i la integritat de molts dels éssers humans per als quals poder elegir no és cap opció.

Durant les primeres setmanes a Cúcuta, Margolles observà, estudià el terreny, on els cossos són conjunts individuals que deambulen entre la permissivitat il·legal. Enmig del tumult, el cos de la dona es disposa aïllat i incommunicat. És aquí on la seva acció *in situ* crea un nou estat i una nova realitat.

Moltes de les dones que habitaven (i habiten) la frontera gairebé no es comunicaven entre elles. A través de l'acompanyament i l'escolta, Margolles no només n'aconsegueix la confiança, sinó la fidelitat entre elles mateixes, el suport i el reconeixement de les unes envers les altres; altrament dit, l'empoderament des de la fragilitat absoluta. Una fragilitat accentuada pel context i subvertida per la fortalesa que caracteritza el seu esperit de supervivència.

D'aquesta manera delimita un nou territori a partir d'una reflexió punyent, un espai triangular en el qual cada

un dels vèrtexs respon a un deute contemporani: frontera, treball, dona. Un trident que amplifica la vulnerabilitat d'una situació que afecta qualsevol persona que habita el lloc, encara que no tots viuen en igualtat de condicions. La selecció de treballs que presentam a Es Baluard Museu accentua el diàleg entre els tres àpexs i obre una nova bretxa que exigeix que es pensi de manera autònoma: Què passa amb el treball que han de dur a terme milions de dones a les fronteres? Com s'ha de gestionar una realitat que n'agreuja la vulnerabilitat?

L'exposició subratlla la importància de resignificar tenint en compte la realitat sociopolítica i la desigualtat existent al voltant del gènere. Per això ens endinsam en la proposta a partir de la tensió i el contrast. Passam de la veu al silenci i de la iconoclàstia a la imatge per, acompanyats i, en certa manera, desafiat per les mirades, arribar al moviment i a l'acció final.

Gairebé en penombra, ens apropem a la seva intimitat els testimonis d'algunes de les dones que es reconeixen *trocheras*.¹ Escoltar-les en un espai enfosquit, encara que salvant totes les distàncies, ens aproxima a la invisibilitat en què viuen. Obscuritat com la que caracteritza una realitat nocturna en què creuar el pont pot ser més fàcil, tot i que també més perillós. Però invisibilitat, també, perquè la seva existència en l'espai fronterer es redueix a la darrera opció de transport. Les veus relaten que en un temps millor varen ser carretoneres, és a dir, tenien carretons per poder carregar tota mena de mercaderies (aliments de primera necessitat, objectes o éssers humans). Altres rememoren que, en altres temps, no tan llunyans però utòpics des del present que les caracteritza, treballaven en tasques comunament acceptades dins la normalitat. Les seves històries porten ecos

1. Trochero/a: persona que carrega mercaderies o persones d'un lloc a l'altre. En alguns indrets fronterers els transports poden ser legals o il·legals.

i exhalacions, desitjos i realitat, però, sobretot, força, una voluntat fèrria de seguir endavant.

Deixant enrere la veu, recuperam els cossos en silenci. Les seves mirades van a l'encontre de la nostra sense escapàtòria; així, penja del sostre la pedra de 30 kg que dona nom a l'exposició. Un espai en el qual regeix la tensió i el desafiament: *¡Mira'm! Sí que puc, a pesar de tot, aquí seguesc*. La presència del cos i la mirada ens porten a una reflexió aguda i necessària: Quan la mercaderia esdevingué inseparable del cos humà? Quan s'encarnà en la pròpia força de treball?

«No es tracta només que la força de treball sigui una mercaderia diferent de qualsevol altra (sols els doblers són un terme de comparació possible), sinó que els mercats en els quals s'intercanvia també són peculiars. Això també és degut al fet que el rol de les fronteres en el modelat dels mercats de treball és particularment pronunciat [...] Existeix també una tensió peculiar en la forma de la mercaderia abstracta i inherent a la força de treball, perquè aquesta darrera és inseparable dels cossos vius. A diferència d'una taula, per exemple, la frontera entre la forma de la mercaderia de la força de treball i el seu envàs ha de ser contínuament reafirmada i tornada a traçar. Aquest és el motiu pel qual la constitució política i legal dels mercats de treball implica, necessàriament, règims mòbils per invertir el poder sobre la vida, que corresponen també a diferents formes de la producció de subjectivitat».²

En el darrer àmbit de l'exposició ens apropam a l'acció i al moviment anònim. El tràfec de milers de passes que diàriament creuen el Puente Internacional Simón Bolívar, que uneix Colòmbia i Veneçuela, ens submergeix en la gentada

2. Mezzadra, Sandro; Neilson, Brett. *La frontera como método*. Madrid: Traficantes de sueños, 2017, p. 39.

diària, en aquest contraban de treballs, sempre en plural, i mercantilismes contemporanis. Just davant de la projecció, una capsula plena de bolívars espera. Una capsula que ja quan l'artista l'adquirí, la moneda es devaluava a una velocitat imparable: el temps en què el volum d'un paquet de sucre ocupava menys de la meitat del volum de bitllets que necessitaves per comprar-lo. En el període en què Margolles va viure a Cúcuta, el bolívar corria cap a la mort i la desaparició, era el temps de convivència entre la moneda nacional i el dòlar, aquest darrer, símbol del mercat negre i l'empobriement sense límits.

Per aquest motiu, el projecte que aollim es tanca amb una acció que no sabem com es desenvoluparà. En el moment en què escrivim el text, només en tenim les dades: sabem quin és l'origen i l'existència de la capsula, sabem que la moneda ja no existeix i sabem que milers de persones continuen creuant la frontera per intentar transportar necessitats de primer ordre o, fins i tot, persones.

«La pedra» recupera alguns dels eixos que sempre han nodrit el treball de l'artista. Denuncia sense complexos les crisis migratòries actuals, obre el debat sobre el treball i, sobretot, apunta la vulnerabilitat en què es troben les dones envers qualsevol situació. Teresa Margolles estableix un triangle semàntic, a partir dels conceptes dona, frontera i treball, que visibilitza i dona veu, i retorna l'ésser a aquests cossos.

L'exposició convida, per aquest ordre, a escoltar, a acceptar el repte de la mirada i a pensar on rau la dignitat de cada un. De manera simultània, podem sumar-nos a la memòria de l'experiència. Ineludiblement, reconeixem la nostra corresponsabilitat pel que fa a la situació en què es troben milions de persones en distintes latituds. No és gratuït que tot es tanqui amb aquests bitllets devaluats, però en trànsit. No és la gran devaluació i pèrdua el que afecta, en aquests temps, l'ésser humà? No són bitllets que, de nou, tornen a la circulació, tot i que sempre foren bitllets tacats? Potser és

el gest que sorgeix de l'acció el que millor incideix en la necessitat d'afirmar que el colonialisme impera en les societats contemporànies.

«Les fronteres, lluny de servir només per bloquejar o obstruir el pas global de persones, doblers o objectes, s'han transformat en dispositius fonamentals per articular-los. Les fronteres aconsegueixen un paper clau en la producció del temps i l'espai tan heterogenis del capitalisme global i postcolonial contemporani».³

I contesten:

«Fa temps era carretonera, ara som *trochera*. He d'alimentar la meva família, sí, em fa por [...] vet aquí el tiroteig».⁴

3. *Ibidem*, p. 13.

4. Fragment del testimoni d'una de les dones que conta la seva experiència al Puente Internacional Simón Bolívar.

«Som de Yaracuy, vaig venir aquí a treballar. Era *carretonera*, ara som *trochera*, tot és un esforç, correm el risc d'aixecar pesos de 30 kg a 60 kg, maletes, sacs, persones [...] dues vegades he caigut».

«Carreg els meus dos fills, els deix amb una companya quan me'n vaig a fer un viatge. Ràpidament. S'ha d'aprofitar el dia per guanyar 30 o 40 mil pesos diaris. Perquè s'ha de pagar arrendament, el menjar i enviar a la família».

«Era carretonera, som *trochera* perquè tancaren la frontera. És molta la diferència, que fort treballar aquí, molta la diferència de l'una a l'altra. Pesa la maleta que un carrega. Pel pont una va de pressa, però és enfora».

«Som d'aquí, de La Parada, la meva edat, 25 anys. Treballava de carretonera per la qüestió de la frontera, ara em toca passar per la *trocha*, pel riu, arriscant la meva vida. He fet una hora de camí per anar a San Antonio i tornar a La Parada. Amb la por que de cop i volta hi hagi, com diuen aquí, un tiroteig o plom. La meva vida està en perill perquè he d'exposar-la per poder donar menjar als meus fills. I lluitar i tirar endavant».

«Tenc 19 anys, carreg 40 o 50 kg, no en puc carregar més, no puc posar més pes al cos. Estic *trochando* ara mateix perquè tancaren el pont i no passam amb carretó. Ens toca la *trocha*, a vegades es treballa i a vegades no. Passam per damunt de troncs i de roques, contenta perquè em guany la meva plata, i ajud la meva família que és allà. Tenc un bebè de set mesos, estic sola aquí, el seu papà va morir. Treball per a ell i per a la meva mamà».

«Som veneçolana, tenc 18 anys, vaig venir aquí treballant de carrettonera, ara mateix som *trochera*. Toca carregar a l'esquena, a la nit et fa mal tot, he caigut al riu perquè no és fàcil passar per aquí amb una maleta a l'esquena de 60 kg. No tenim guia, ens toca pagar allà. Vull aconseguir un treball digne. M'han convidat a sortir homes dolents, que si vull treballar a la prostitució, que estaré bé, que tindrè menjar i vestit. No ho faria, perquè jo vaig venir per treballar».

«Venc de Lara, venc aquí a treballar de *carrochera*, començarem amb això, però després de tancar la frontera vaig deixar de dur maletes. Doncs s'ha de dur gorra, camisa màniga llarga perquè no et cremi tant el sol. I collar fort per aguantar la càrrega amb el pitral i no caure cap endarrere. Amb el pitral al front per agarrar bé i que no caigui, i així doncs es camina allà a la *trocha*. Una vegada a les set de la nit he passat, idò sí, amb por, però he passat. No hi ha llum, tot és obscur. No puc encendre el telèfon ni res. El coll és el que més pateix i a una sempre li fa mal tot. I sí, la por de nit».

«La meva edat és [...] de professió advocat, vaig anar a la Universidad de Luz, a Maracaibo. Som advocada, advocada penalista. Cada dia que passa la necessitat es duplica, i cada dia flueix i flueix la delinqüència, doncs què, hi ha un amuntegament enorme a les presons, cel·les de dos per dos amb 25 persones privades de llibertat. He estudiat massa per prostituir-me. No, no ho faria, ni tan sols se'm passa pel cap prostituir-me com a tal. Jo vaig venir de Veneçuela amb el meu marit a posar-hi ganes a la vida».



Teresa Margolles, *Trocheras con hijos*
[*Trocheras amb fills*], 2018. Arxiu Gabinet TM



Teresa Margolles, *Carretillera sobre el Puente Internacional Simón Bolívar*
[Carretonera sobre el Puente Internacional Simón Bolívar], 2018.
Arxiu Gabinet TM

Teresa Margolles, *Trochera con Piedra* [Trochera amb pedra], 2018.
Impressió digital damunt paper de cotó, 200 x 120 cm.
Edició: 1/6 + 1 P.A. i 1 còpia d'exhibició. Cortesia de l'artista



Teresa Margolles, *Puente Internacional Simón Bolívar*, 2018
 (fotograma del vídeo). Vídeo Full HD, so estèreo.
 Duració: 17' 30". Edició: 1/6 + 1 P.A. i 2 còpies d'exhibició.
 Cortesia de l'artista



Teresa Margolles, *Vendedora de bolivarianos sobre el Puente Internacional Simón Bolívar* [Venedora de bolivarians sobre el Puente Internacional Simón Bolívar], 2018. Impressió digital damunt paper de cotó, 70 x 100 cm. Edició: 1/6 + P.A. Cortesia de l'artista



Teresa Margolles, *Señor Pan* [Senyor Pa], 2020. Caixa de bitllets bolivarians equivalents a 100 dòlars el setembre 2017. Paper moneda, cartó i goma elàstica, 66 × 67 × 46 cm. Cortesia de l'artista

«Tenc 32 anys, som veneçolana, de Valencia. Ara mateix som a Cúcuta treballant de *trochera* carregant, però a les nostres espatlles i a les meves espatlles he passat quantitats de 60 kg, d'aquí no he passat. La *trocha* és un camí ple de muntanyes pel mig d'un riu. Actualment li han fet ponts de pedra. És un camí que divideix Veneçuela i Colòmbia. Ara mateix demanen col·laboració, 5000 pesos, depèn de la *trocha* que passes. Té moltes rutes per arribar al mateix lloc. Abans era fins a les nou de la nit, ara són les 24 hores, a ulls clucs passes la *trocha*, sense llum. L'únic que t'il·lumina és la lluna».

«Tenc 38 anys, pes 70 kg. Aquí treballava venent bolívars, però això es va acabar. Ara mateix pas maletes i càrregues per la *trocha*. Abans tenia carret o un carretó, passava pel pont, però a causa del tancament de la frontera toca passar la *trocha* i caminar i carregar pes, fins a 40 kg o 60 kg en cada viatge, també gent operada, dones que acaben de parir que van amb els seus bebès, és clar, tot això s'ha d'ajudar a passar. Confiar en nosaltres mateixes».

«La meva filla es va quedar amb la meva mamà, té 11 anys, cerc una vida millor per a ella. Jo tenia un bon càrrec, vaig ser prefecta del municipi, vaig ser coordinadora dels drets humans, vaig ser la mà dreta del secretari de seguretat ciutadana, però quan s'enfonsà tot ja no vaig poder viure a Veneçuela. El sou mitjà és de 18000 bolívars i no arriba ni per a 1 kg de formatge. No teníem aigua, ni llum. No podíem retirar doblers, no serveix ja. Només duc el meu passaport, ara els pots segellar, encara que estiguin caducats. Un passaport costa 350 dòlars».

«Tenc 39 anys, pes ara mateix no sé quant, però aquí m'ho carreg. Confii en mi. Tenc quatre fills, també m'ajuden».

«Tenc 38 anys, som d'Anaco, de l'orient de Veneçuela, som *trochera* en aquests moments perquè abans era carretonera. Treball carregant per no tenir medicines a Veneçuela. Se'm va morir el meu papà. I tot és molt, molt fort».

«Tenc 20 anys, la meua carrera aquí com a *trochera*, carregar pels rius, passar persones amb la responsabilitat del pes a l'esquena i al cap, doncs a vegades queim. Nosaltres mateixes cercam les persones que necessiten la nostra ajuda, a les *trochas*, i els ajudam a passar. Som guies per a ells, perquè se sentin segurs».

Testimonis de dones veneçolanes que treballen al Puente Internacional Simón Bolívar: Osdali Aria (Yaracuy), Doralis Arias (La Victoria), Oscarlin Barreto (Yaracuy), Dayana Bolívar (Yaracuy), Michel Colmenares (La Parada), Daniela Contreras (Lara), Edila Flores (Lara), Emilianis García (Lara), Ariana Hurtado (Villa del Rosario), Joana Koolman (Lara), Madali Martínez (Oriente), Leniz Peña (Ciudad Bolívar), Leniz Rodríguez (Lara), Alida Rojas (Lara).

DESTORB. COMPTE PERSONAL

Eugenio Viola

«No només estan desapareixent les espècies animals; també ho fan les paraules, les expressions i els gestos de solidaritat humana. Un vel de silenci s'ha imposat per la força a la lluita emancipadora: la lluita de les dones, o dels desocupats, els “marginats” i els immigrants —els nous proletaris—».

Pierre-Félix Guattari¹

La citació del Guattari tardà amb què vaig elegir començar aquest text fou escrita en un context i en un moment històric bastant distant de l'actual; malauradament, avui encara és rellevant, per tal com presenciam, per tot el món, els problemes relacionats amb la migració, massiva i dramàtica, i les reaccions xenofòbiques consegüents. La «condició d'immigrant» és el que connecta l'experiència i l'estatus de milions de persones al llarg de fronteres, nacions, gèneres, llengües, classes, races i religions. A pesar de l'impacte de la immigració a escala planetària i del seu poder polític potencial, l'immigrant segueix essent l'encarnació de l'oprimit, l'explotat i el marginat.

Si bé és cert que l'artista és un baròmetre social sensible, sovint capaç de predir esdeveniments, això és particularment precís en el cas de Teresa Margolles. L'artista mexicana ha treballat a la frontera colombiano-veneçolana des del 2017, abans del sorgiment de l'emergència humanitària que testimoniam a mesura que organitzam aquesta

1. Guattari, Pierre-Félix. *The Three Ecologies*. Traduït per Chris Turner a *New Formations* 8, estiu 1989, p. 135.

exposició i mentre escric aquest text.² Probablement és impossible per al lector imaginar que Margolles va discurtir aquest projecte amb mi molt abans que planejàssim presentar-lo com la meua exposició inaugural com a curador en cap del MAMBO. En aquell moment, ni tan sols pensava mudar-me a Colòmbia, tot i que desitjava treballar de nou amb aquesta artista, la investigació i el compromís de la qual admirava i respectava profundament.³

Des dels anys noranta, Teresa Margolles ha aconseguit la reconeixença internacional pel seu treball, amb el qual combat ferotgement la violència endèmica que manté Mèxic entre les seves urpes. Margolles es concentra en els fenòmens relacionats amb la marginalització, l'exclusió i la injustícia, com el tràfic de droga, els feminicidis i les morts violentes. Com és àmpliament conegut, els seus interessos en els temes relacionats amb la mort i la violència deriven, en part, del seu entrenament com a metgessa forense, obtingut treballant en un dipòsit de cadàvers de Ciutat de Mèxic.

Utilitzant la instal·lació, l'escultura, la fotografia, el vídeo i la *performance*, Margolles ha desenvolupat al llarg dels anys un llenguatge únic i moderat amb el qual parla per les persones silenciades. De fet, la seva principal denúncia és que els socialment més desfavorits no poden renunciar al seu paper social ni tan sols després de la mort.⁴

2. El 2017, Teresa Margolles fou convidada per la Fundación Centro Cultural Pilar de Brahim, «El Pilar», a Cúcuta, en el marc de la BIENALSUR. Després hi tornà quatre vegades més per donar forma a aquest projecte.

3. Ja havia treballat amb Teresa Margolles en la segona edició de *Corpus. Art in Action* (Museo MADRE, Nàpols, 2010), un festival de *performance* que aquest any presentà les accions per a un lloc específic de Tania Bruguera, Regina José Galindo, María José Arjona i Teresa Margolles. Vegeu <<https://www.eugenioviola.com/corpus-art-in-action>>.

4. Ja he escrit sobre aquests temes relacionats amb el treball de Teresa Margolles a «57 cuerpos», un assaig inclòs al

Amb tot, l'element central que caracteritza el seu *modus operandi* és la desconcertant contradicció entre la tranquil·litzadora superfície minimalista i el contingut relacionat amb la mort d'una manera brutal i sense mediació simbòlica. Aquest efecte, sens dubte, s'aconsegueix amb els materials específics que Teresa tria per construir el seu pertorbador treball: l'aigua utilitzada per rentar els cossos de qui havien estat brutalment assassinats, la terra amurada de sang, la roba untada amb fluids corporals. Aquesta és la provocativa manera de l'artista per desafiar la percepció dels espectadors, exposats directament al conflicte social i a les contradiccions de la vida real, i forçats a convertir-se en els testimonis invisibles de la mort.

Si un es fixa només en l'ús dels materials o en la seva descripció, sense observar les peces, aleshores indubtablement no es pot apreciar ni el rigor ni la impertorbable pulcritud formal de les seves instal·lacions. Gairebé com un contrapès, la brutalitat i la violència relacionades amb els materials que Margolles selecciona per construir els seus treballs es transformen (en l'etapa formal de l'exercici creatiu) en objectes austers. A més, no és casual que, pel que fa a les característiques exquisidament formals, la seva obra estigui influenciada pel minimalisme: «És una forma de minimalisme pervers. El minimalisme històric no té emocions. No obstant això, tot el meu treball és ple d'emocions. Les persones es concentren millor quan s'enfronten a formes minimalistes».⁵ Més enllà de l'aparença formal, la seva pràctica, en termes de contingut, és més propera a l'experiència

monogràfic de l'artista, publicat amb motiu de la seva retrospectiva al PAC Milà. Vegeu Margolles, Teresa. *Ya basta bijos de puta*. Editat per Diego Sileo. Milà: Silvana Editoriale, 2018, p. 172-179.

5. Margolles, citada per Gygax, Raphael. *Extra Bodies—Über den Einsatz des, anderen Körpers' in der zeitgenössischen Kunst*. Zurich: JRP/Ringier, 2017, p. 188.

vinculada als assumptes polítics i socials que s'han anat imposant a Europa i a les Amèriques com un tot, durant el curs del «curt segle vint».⁶ Els artistes han reaccionat en contra de les accions polítiques injustes, parlen a favor dels drets humans i contra l'opressió, i contribueixen als drets LGBTQIA, al feminisme, al pacifisme, als drets dels immigrants i als drets de les persones de color. En temps de crisi i de conflicte, els artistes sempre han estat els primers a protestar contra les tendències autoritàries i a proposar vies alternatives per atendre els assumptes socials.

Margolles denuncia la violència excessiva, moltes vegades referint les tràgiques cròniques del seu país, Mèxic, però la universalitza quan la considera inherent a la violència social, política i cultural que afligeix la societat contemporània. L'artista normalment torna als llocs on va tenir lloc un abús per «recrear» els esdeveniments i, a partir dels rastres, activa un procés de retrobament d'allò simbòlic amb allò real, capaç d'estimular, en l'observador, una reacció física i emocional envers l'experiència de la mort, la violència i la pèrdua en general. Aquest és el mecanisme conscient que sosté la pràctica de Teresa Margolles —una pràctica constantment suspesa entre la presència i l'absència, la singularitat i la pluralitat, la visibilitat i la invisibilitat—. Per aquesta raó, els cossos, els fluids corporals, la sang o els fils de sutura no només es presenten des de la materialitat com a *ready-made*, sinó com a signes indexats. Això suposa que els cossos, o els rastres de la mort, es perceben, en primer lloc, com el mitjà de treball i, després, com un signe d'intersubjectivitat que estableix un vincle relacional entre l'artista i l'observador, i inclou una reacció emocional que esdevé un acte lingüístic i de comportament.

6. Per a una discussió més extensa sobre el terme, vegeu Hobsbawm, Eric. *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991*. Nova York: Vintage, 1996.

«Estorbo» [Destorb] és la primera exposició individual i institucional de Teresa Margolles a Colòmbia. La mostra inclou un cos de treball nou i un projecte urbà de l'artista, concebut especialment per a aquesta exposició, que afronta la dramàtica diàspora migratòria que té lloc en aquests moments a la frontera entre Veneçuela i Colòmbia.

Històricament parlant, l'Amèrica Llatina ja ha vist èxodes massius. A la dècada posterior a la revolució de Fidel Castro, el 1959, prop d'1,4 milions de cubans fugiren de l'illa, molts cap als Estats Units, on transformaren el teixit social i ètnic de Miami. Al Salvador, durant els anys vuitanta i noranta, més d'un milió de persones —un quart de la població del país— foren desplaçades per la guerra civil. Després que l'esquerrà i incendiari Hugo Chávez es convertís en president el 1999, milers de veneçolans —especialment de les classes altes— migraren fora del país. Tot i així, l'èxode actual és molt més dramàtic i pot considerar-se una de les migracions massives més importants en la història del continent. El nombre de veneçolans que fugen de la crisi econòmica i política de la seva pàtria s'ha accelerat fins a assolir un total de gairebé tres milions de persones des del 2015, com anunciaren les Nacions Unides. Les noves xifres exposen que prop d'un de cada dotze habitants ha deixat el país a causa de la violència, la hiperinflació i l'escassetat de menjar i medicines.⁷

Colòmbia, durant els darrers devuit mesos, ha donat refugi a més d'un milió de veneçolans, la qual cosa ha generat una gran alarma al país. Cada dia hi arriben al voltant de tres mil persones més i el govern colombià diu que la xifra podria augmentar fins als quatre milions el 2021.

La crisi política sembla que ha arribat a un punt crític enmig dels esforços creixents de l'oposició per derrocar el president socialista Nicolás Maduro. La llarga crisi política

7. Vegeu <<https://www.theguardian.com/world/venezuela>>, recuperat el 15 de març de 2019.

de Veneçuela arribà a un nou capítol el 23 de gener de 2019, quan Juan Guaidó, un jove líder opositor, es declarà a si mateix president interí. Fou reconegut ràpidament pels poders regionals, el Brasil, Colòmbia i els Estats Units inclosos. Sobreveniren, a més, demostracions en contra del govern, amb la qual cosa eren molts els convençuts que la caiguda de Maduro era imminent —en el moment en què s'escriu aquest article, encara ocupa el poder—. Recentment, el vincle entre Colòmbia i Veneçuela és més delicat perquè Maduro va rompre les relacions amb Colòmbia i tancà els passos fronterers després de l'intent frustrat de Guaidó, el 23 de febrer, de portar ajuda humanitària, una iniciativa que culminà amb un esclat de violència. L'apagada nacional que colpejà Veneçuela el 7 de març causà el caos per tot el país, paralitzà els aeroports i els hospitals, deshabilità els serveis telefònics i d'Internet i tallà el subministrament d'aigua. Després d'unes quaranta-vuit hores tenses que afectaren gairebé tot el país, milers de manifestants sortiren a donar suport als seus líders respectius, que reclamaven la presidència. Els experts atribueixen la fallada elèctrica massiva a la falta de manteniment, a la incompetència i a la corrupció. Tanmateix, Maduro i els seus partidaris asseguren que fou part d'un complot dels Estats Units per posar fi a l'esquerrana i bolivariana revolució de Chávez i apartar-lo del poder. Encara no sabem què va passar, però esperam que la població veneçolana es desperti aviat d'aquest llarg malson.

Conseqüentment, aquests esdeveniments dramàtics han desplaçat el projecte de Margolles. Molts de veneçolans han fugit a Colòmbia a través del Puente Internacional Simón Bolívar, punt de partida del projecte. Al pont, Margolles bregava, com ella mateixa diu, «amb el que passava a sobre i a sota del pont».⁸ Aquest petit pont té prop de

8. Conversa amb Teresa Margolles, via Skype, 12 de novembre de 2018.

tres-cents metres de llarg i set d'ample. S'estén a través del riu Táchira als Andes orientals, un riu que serpenteja a través de la frontera entre Colòmbia i Veneçuela. Teresa estava fascinada per les similituds entre Cúcuta (Colòmbia) i Ciudad Juárez (Mèxic), una altra ciutat situada al costat d'un riu i en una frontera problemàtica i violenta on l'artista ha investigat el narcotràfic des del 2009, quan representà Mèxic a la 53 Biennal de Venècia amb la subversiva *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* [De quina altra cosa podríem parlar?].⁹ Ara que el pont està tancat, els veneçolans intenten entrar a Colòmbia a través d'altres rutes.

L'escala massiva de l'èxode veneçolà es compara amb el flux de sirians que entraren a Europa el 2015.¹⁰ I, igual que amb aquella crisi, els països desbordats pels nousvinguts comencen a tancar les portes. La crisi és extremadament aguda aquí, a Colòmbia, on hi ha tres mil soldats dispersos al llarg dels 2219 quilòmetres de frontera per contenir l'afluència de veneçolans que fugen d'una economia col·lapsada i d'un règim socialista cada vegada més repressiu. Les autoritats colombianes actualment duen a terme operacions en què es capturen i expulsen diàriament dotzenes de veneçolans.

En aquesta exposició, el visitant s'enfronta a peces inquietants que relaten l'experiència traumàtica d'escapar, juntament amb els rastres que les persones han deixat enrere. L'aparença de l'exposició, com sempre en l'obra de Teresa Margolles, és minimalista. Malgrat això, les peces,

9. En aquesta obra, Margolles exposà el tràfic de drogues mexicana com un crim i destacà un univers catequitzat pels dimonis del càrtel del narcotràfic, que fa coses increïbles i castiga qualsevol intent de rebel·lar-s'hi.

10. Vegeu <https://www.washingtonpost.com/news/world/wp/2018/03/02/feature/i-cant-go-back-venezuelans-are-fleeing-their-crisis-torn-country-en-masse/?noredirect=on&utm_term=.cabf0b186b6a>, recuperat l'11 d'abril de 2019.

enganyosament silencioses, plantegen més preguntes que respostes: Com recordam les víctimes de la violència i el trauma? Com processam la pèrdua i el desplaçament? Com afrontam la desaparició de cossos? Com portam el «problema» dels immigrants? Com exercim polítiques vinculades a la coexistència de les diferències? Totes aquestes preguntes són urgents i difícils i la relació amb aquesta exposició ara sembla fins i tot més rellevant en vista dels esdeveniments recents com a teló de fons.

«Estorbo» [Destorb],¹¹ el provocatiu títol d'aquesta exposició, apel·la a aquests interrogants tan espinosos. Es tracta d'un terme sovint emprat per partits d'extrema dreta a tot el món per agitar els vents de la intolerància al voltant d'una audiència preocupada i insegura. Recentment, una onada de suport envers les polítiques radicals de dretes, connectades amb la migració i amb posicions en contra dels refugiats, va obtenint poder en les esferes polítiques i socials i reorganitza l'espai polític a Europa —els casos d'Itàlia, França, Polònia i Hongria són emblemàtics— i també als Estats Units.

Aquestes polítiques, deixant de banda les especificitats regionals, comparteixen les mateixes preocupacions: un sentiment de nacionalisme exclusivista, la creença que la identitat nacional està sota amenaça per culpa de la cultura estrangera, un desig viu d'acabar amb la immigració i desconfiança envers les elits. Malauradament, aquestes idees tenen una influència excessivament important en les agendes dels partits convencionals; utilitzen les inestabilitats econòmiques actuals i els canvis socials per demonitzar la integració dels immigrants i les transformacions socials a mesura que la diversitat religiosa i ètnica creix.

11. Del llatí *exturbāre*, fa referència a una persona o a una cosa que molesta o incomoda. Un obstacle per realitzar una acció; una obstrucció, un impediment.

Com el lector pot imaginar, no va ser fàcil la decisió d'elegir aquesta paraula bel·ligerant i pertorbadora com a títol per a l'exposició, però, desgraciadament, presenciam un agreujament de la intolerància a nivells mundials que abasta temes socials, polítics, de gènere i racials.

Consideram que l'art ha de reaccionar davant aquestes actituds, ha d'afrontar les realitats incòmodes i, a vegades, les ha de dificultar, perquè l'objectiu primordial és reaccionar; és la indiferència la que amenaça d'eliminar cada sensació, cada emoció. I encara més, creim fermament que l'art ha de crear ponts en lloc de fronteres, i per aquest motiu presentam, en aquest moment històric, aquesta inquietant exposició.

Teresa Margolles analitzà temes generals a través de casos individuals mentre entreteixia les històries privades amb la història general per evitar que es perdessin en l'oblit. Ho va fer a través d'un procés empàtic en què documentà i investigà, recol·lectà, arxivà i compartí imatges, sons, històries, objectes i roba. Desplaçà un espai d'injustícia social, violència i mort —la frontera colombiano-venecolana— cap a l'ecosistema protegit de l'art. En aquest cas concret, ens mostrà les dificultats, les pors, les esperances, els (petits i grans) brots de violència i d'injustícia que hi va haver i que encara continuen en aquesta frontera tan sensible, i porta al museu totes aquestes experiències tan diverses. Expandim el projecte urbà més enllà del perímetre de la institució per crear osmosis entre l'interior i l'exterior del museu. Des d'aquesta perspectiva, Teresa Margolles dona testimoni de tot aquest dolor i violència per preservar la memòria dels esdeveniments, transmetre'n les històries i reconèixer-ne la identitat. D'aquesta manera contraresta la manca d'informació, la impunitat dels responsables, la negligència de les autoritats i la por que engendra l'oblit.

Inicialment ens apropam a les obres de l'exposició desconecent el que comporten; observam i llegim, aprenem sobre la tragèdia en qüestió. És en aquest precís moment

que se'ns demana d'elaborar, de reconstruir i de reparar, d'emprar un procés total i directe de compromís emocional, cognitiu i sensorial. D'aquesta manera, els observadors es converteixen, al mateix temps, en testimonis i interlocutors, en víctimes i botxins, en innocents i culpables, en forasters i còmplices. I només llavors assumim la responsabilitat de prendre una decisió, de no vacil·lar o eludir, de no romandre impassibles.

«La por als refugiats està relacionada amb una ansietat molt més àmplia envers la globalització. La distinció entre por i ansietat és il·lustrativa de processos complexos d'interconnexió en la vida contemporània», afirma Nikos Papastergiadis.¹² Aquest és un fenomen complex en què «la por als refugiats s'ha internalitzat en una ansietat per la manca d'habitatge com a nova condició global. Això ha exposat la dificultat d'abordar la relació entre la gent desplaçada i la sensació creixent de no controlar el teu propi sentit de pertinença. Tanmateix, allò més comú és l'intent de contenir el pànic cultural envers l'ansietat global oferint una actitud més defensiva davant la por als refugiats».¹³

El pànic cultural envers el terrorisme global i la consciència creixent dels patrons turbulents de la globalització suposen un llast addicional per a les polítiques emergents governamentals pel que fa a la seguretat nacional i al control de les fronteres. És el que Appadurai anomena eficaçment la «por als números petits».¹⁴

12. Papastergiadis, Nikos. «The Invasion Complex: Deep Historical Fears and Wide Open Anxieties». A: *International Migration and Ethnic Relations* 2/05. Malmö: Malmö University, 2005, p. 7.

13. *Ibidem*.

14. «Hi ha un trencaclosques elemental sobre la ira envers les minories en un món globalitzador. El trencaclosques consisteix a descobrir per què un número relativament petit que dona a la paraula minoria el seu sentit més simple i normalment

Per a Jacques Derrida, les nocions i experiències de «comunitat», «vivència» i «companyia» mai no deixaren de plantejar interrogants radicals i, de fet, infinits. La pregunta, moltes vegades angoixant, sobre com «viure junts» guia Derrida al llarg de la seva obra i n'anima les reflexions sobre l'hospitalitat, l'amistat, la responsabilitat, la justícia, el perdó i el dol. ¿La democràcia genera un sistema més ètic o just per acollir les persones, per ser hospitalaris? Derrida considera que una anàlisi de la sobirania és essencial per a tota reavaluació de la política i l'ètica contemporànies, i lliga aquest projecte a les desconstruccions de la democràcia i de la sobirania: «Què és “viure junts”? I, especialment: què és “un semblant, un company”, “algú similar o paregut com un ésser humà, un veí, un conciutadà, una criatura semblant, un semblant” i així successivament?», es demana Derrida a *Rogues*,¹⁵ i ens incita a pensar en el que significa ser, al mateix temps, democràtic i hospitalari.

Anàlogament, Margolles ha usat l'espai de l'art no només com una eina per al discurs públic, sinó com un escenari per desafiar públicament els límits entre sobirania i hospitalitat. Cap nació no pot obrir totalment les seves fronteres, però l'hostilitat contemporània envers els refugiats és simptomàtica d'una ambivalència més profunda envers el sentit de l'espai. Des del començament d'aquest projecte, Margolles ha tengut l'oportunitat d'experimentar

implica debilitat política i militar no evita que les minories siguin objecte de por i de ràbia. Per què matar, torturar i segregar els dèbils? Aquesta pregunta pot ser rellevant per a la violència ètnica contra grups petits en qualsevol moment de la història». Vegeu Appadurai, Arjun. *Fear of Small Numbers. An Essay on the Geography of Anger*. Durham, NC: Duke University Press, 2006, p. 49-85.

15. Derrida, Jacques. *Rogues: Two Essays on Reason*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2005, p. 11 (trad. Pascale-Anne Brault i Michael Naas).

en entorns i situacions diversos, i els seus vincles i relacions emocionals i professionals li han permès aprofundir en la comprensió crítica del seu context. El que Teresa Margolles diu a través de les seves exposicions és que la migració està feta d'històries d'homes i dones. Les seves històries mereixen dignitat, respecte i atenció. Empatitzar, en aquest sentit, no és només un deure moral i cultural, sinó també una necessitat pragmàtica. Cal que ens posem del costat de l'hospitalitat, perquè la migració humana internacional és el vertader epítom del món contemporani. Llegir la història usant les lents d'augment de l'emergència és una perspectiva miop. Per contra, hauríem d'equipar-nos amb les eines culturals que ens ajudin a interpretar aquest canvi, perquè només una transformació cultural pot convertir l'emergència en un recurs.

Reedició del text «Estorbo. Cuenta personal», publicat el 2019 al catàleg de l'exposició de Teresa Margolles «Estorbo» [Destorb], al MAMBO, Museo de Arte Moderno de Bogotá.

La pedra

Teresa Margolles

Del 18 de setembre de 2020
al 28 de març de 2021

Organització

Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Direcció

Imma Prieto

Comissariat

Imma Prieto

Coordinació exposició

Catalina Joy

Registre

Soad Houman
Rosa Espinosa

Muntatge

Julià Homar
Es Baluard Museu
Art Ràpid

Transport

Balears Art & Llar

Assegurances

Correduría MARCH-RS

Disseny gràfic

Hermanos Berenguer

Coordinació publicació

Eva Cifre
Irene Amengual
Mireia Guitart

Textos

Imma Prieto. Directora d'Es Baluard
Museu d'Art Contemporani
de Palma
Eugenio Viola. Curador en Cap
del MAMBO, Museo de
Arte Moderno de Bogotá

Traduccions

Àngels Àlvarez

Impressió

Amadip Esment

Crèdits fotogràfics

Gabinete TM

© de la present edició, Fundació
Es Baluard Museu d'Art Modern
i Contemporani de Palma, 2020
© dels textos, els autors
© de les obres, Gabinete TM, 2020

Agraïments

Asociación Amigos de Venezuela
y Baleares
BPS22 Musée d'Art de la Province
de Hainaut
Centro de Estudios Fronterizos
Fundación Centro Cultural Pilar
de Brahim
Galeria Mor Charpentier
MAMBO, Museo de Arte Moderno
de Bogotá

Rafael Burillo
Nancy Casielles
Philippe Charpentier
Claudia Hakim
Marelis Lorenzo
Marianna Mambié
Teresa Margolles
Federico Marotta
Alex Mor
Arturo Quintero
Eugenio Viola
Antonio de la Rosa

Agraïments especials a totes
les persones que han fet possible
la realització d'aquest projecte
a la frontera:

Osdali Aria
Doralis Arias
Sonia Ballesteros
Oscarlin Barreto
Dayana Bolívar
Alex Brahim
Lucho Brahim
Michel Colmenares
Daniela Contreras
Edila Flores
Emilianis García
Ariana Hurtado
Joana Koolman
Madali Martínez
Leniz Peña
Leniz Rodríguez
Alida Rojas

DL PM 741-2020
ISBN 978-84-949988-9-8

#MARGOLLESESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARI: DE DIMARTS A DISSABTE DE 10 A 20 H,
DIUMENGE DE 10 A 15 H