

TERESA MARGOLLES



LA PIEDRA

Fechas: 18.09.20 – 28.03.21

Apertura: 17.09.20

Comisariado: Imma Prieto

Espacio: Planta -1

1. INTRODUCCIÓN

¿Qué supone pasar de carretillera a trochera? Es probable que muchos de nosotros desconozcamos el significado de la segunda acepción. Pero no es retórica, es una resignación. Es una pregunta que golpea con fuerza cuando nos acercamos a la exposición «La piedra» y, también, cuando vivimos en un contexto tan ardiente como muchos de los espacios fronterizos actuales.

Teresa Margolles (Culiacán, Sinaloa, 1963) estuvo un largo periodo en Cúcuta, ciudad limítrofe entre Venezuela y Colombia. Un lugar que ha devenido símbolo de un mal contemporáneo, un territorio que asfixia, y en el que seguir hablando de derechos humanos es apelar a la ficción. Margolles da visibilidad a muchas de las cuestiones que atraviesan la actualidad política internacional: lucha de clases, migración, género y, en resumen, supervivencia.

La artista delimita un nuevo territorio a partir de una reflexión punzante, un espacio triangular en el que cada uno de los vértices responde a una deuda contemporánea: frontera, trabajo, mujer. Un tridente que amplifica la vulnerabilidad de una situación que afecta a toda persona que habita el lugar, donde no todos viven en igualdad de condiciones. La exposición subraya la importancia de resignificar nombres teniendo en cuenta la realidad sociopolítica y la desigualdad existente en torno al género.

«La piedra» recupera algunos de los ejes que siempre han nutrido el trabajo de la creadora. Denuncia sin complejos las crisis migratorias actuales, abre el debate en torno al trabajo y, sobre todo, apunta a la vulnerabilidad en la que se encuentran las mujeres ante cualquier situación. Asimismo, la muestra presenta algunas obras inéditas e invita, por este orden, a: escuchar, aceptar el reto de la mirada y pensar distancias.

2. ACTIVIDADES PARALELAS

19 de septiembre

19.00 – 20.15h. *Sobre la sangre*. Performance de Teresa Margolles.
Aforo limitado. Gratuito, inscripción previa

23 de septiembre

19.00 h. Visita exclusiva para Amics de Es Baluard.
Con la Directora de Es Baluard Museu i comisaria de la muestra, Imma Prieto.

15 de octubre

19.00h. Conferencia a cargo de Cristina Fallarás

16 de octubre

16.30 – 20.30h. Taller de escritura testimonial y feminismo
con Cristina Fallarás.

3. TEXTOS

Teresa Margolles. Semántica de la necesidad

Imma Prieto

Directora de Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

¿Qué supone pasar de carretillera a trochera? Es probable que muchos de nosotros desconozcamos el significado del segundo término. Pero no es retórica, es resignación. Es una pregunta que golpea con fuerza cuando nos acercamos a la exposición «La piedra» y, también, cuando vivimos en un contexto que sigue tan ardiente como muchos de los espacios fronterizos actuales.

Cúcuta es ciudad limítrofe entre Venezuela y Colombia. Un lugar que ha devenido símbolo de un mal contemporáneo, un territorio que asfixia y en el que seguir hablando de derechos humanos es apelar a la ficción. Teresa Margolles (Culiacán, Sinaloa, 1963) da visibilidad a muchas de las cuestiones que atraviesan la actualidad política internacional: lucha de clases, migración, género, contrabando... En resumen, realidad manchada de sangre.

Margolles inició el proyecto en Cúcuta en 2017, antes del surgimiento de la emergencia humanitaria, y empezó a tomar visibilidad en 2019, lo que le permitió ir actualizando e incorporando los cambios en los modos de trabajar y sobrevivir en La Parada (Colombia), barrio fronterizo con San Antonio del Táchira (Venezuela). A lo largo de esos dos años, Teresa Margolles viajó en cinco ocasiones al lugar, en todas ellas pudo señalar cómo las relaciones entre hombres y mujeres, y simultáneamente, entre venezolanos y colombianos, se iban modificando. Margolles da visibilidad a ese tiempo en el que lo inhóspito gana terreno a la vida. Como en todos sus trabajos, necesita sumergirse en el territorio sobre el que trabaja. Observar, ver, entender. Con los días llegan las primeras conversaciones, los encuentros. Surgen de un modo natural nuevos colaboradores, nunca previstos antes de llegar. Vive y convive con personas que buscan no vivir, sino sobrevivir.

Cada ciudad tiene sus propios códigos, algunos provocados por esas amalgamas que aúnan historia, política, economía, identidad y, no lo olvidemos, necesidad. En Cúcuta encontramos su propia idiosincrasia: el humo y el calor, la sed y la tormenta, el cansancio y la alerta, condicionantes de una cotidianidad que se ha vuelto familiar. Hablar de Cúcuta y su espacio fronterizo

supone dirigirse al Puente Internacional Simón Bolívar, situado a unos cuatro kilómetros de la ciudad. Y es que, dentro de las ciudades construidas en límites nacionales, las fronteras se levantan como lugar en el que se establecen normas no escritas. Códigos que reordenan el espacio desde la amenaza constante. Desde ahí surge después la tensión, el miedo y la balacera. Elementos que resultan familiares en un contexto que excluye.

Teresa Margolles no piensa en el proyecto que vendrá, actúa junto a las personas. Se inmiscuye en la realidad con el objetivo de establecer nuevos gestos, sutiles, que permitan hablar de inclusión y unidad, de otro tipo de actividad que también se ha erigido cotidiana y que, desde el umbral de la dignidad, sigue subrayando el valor y la integridad de muchos de los seres humanos para los que poder elegir no es una opción existente.

En esas primeras semanas en Cúcuta, Margolles observó, estudió el terreno en el que los cuerpos son conjuntos individuales que deambulan entre la permisividad ilegal. Dentro del tumulto, el cuerpo de la mujer se dispone aislado e incomunicado. Es ahí donde su acción *in situ* crea un nuevo estado y una nueva realidad.

Muchas de las mujeres que habitaban (y habitan) la frontera apenas se comunicaban entre ellas. A través del acompañamiento y la escucha, Margolles consigue no solo su confianza, sino la fidelidad entre ellas mismas, el apoyo y el reconocimiento de unas a las otras; en otras palabras, el empoderamiento desde la fragilidad absoluta. Una fragilidad acentuada por el contexto y subvertida por la fortaleza que caracteriza su espíritu de supervivencia.

De este modo delimita un nuevo territorio a partir de una reflexión punzante, un espacio triangular en el que cada uno de los vértices responde a una deuda contemporánea: frontera, trabajo, mujer. Un tridente que amplifica la vulnerabilidad de una situación que afecta a toda persona que habita el lugar, aunque no todos viven en igualdad de condiciones. La selección de trabajos que presentamos en Es Baluard Museu acentúa el diálogo entre los tres ápices y abre una nueva brecha que exige ser pensada de forma autónoma: ¿Qué sucede con el trabajo que han de llevar a cabo millones de mujeres en las fronteras? ¿Cómo gestionar una realidad que agrava su vulnerabilidad?

La exposición subraya la importancia de resignificar teniendo en cuenta la realidad sociopolítica y la desigualdad existente en torno al género. Por ello nos adentramos en la propuesta a partir de la tensión y el contraste. Pasamos

de la voz al silencio y de la iconoclasia a la imagen para, acompañados y, en cierto modo, retados por miradas, llegar al movimiento y a la acción final.

Casi en penumbra, nos acercan a su intimidad los testimonios de algunas de las mujeres que se reconocen trocheras.¹ Escucharlas en un espacio oscurecido, aunque salvando todas las distancias, nos aproxima a esa invisibilidad en la que ellas viven. Oscuridad como la que caracteriza a una realidad nocturna en la que cruzar el puente puede ser más fácil, aunque también más peligroso. Pero invisibilidad, también, porque su existencia en el espacio fronterizo se reduce a la última opción de transporte. Las voces relatan cómo en un tiempo mejor fueron carretilleras, es decir, contaban con carretillas para poder cargar todo tipo de mercancías (alimentos de primera necesidad, objetos o seres humanos). Otras rememoran también cómo en otro tiempo, no tan lejano pero utópico desde el presente que las caracteriza, trabajaban en tareas aceptadas comúnmente dentro de una normalidad. Sus historias acarrear ecos y exhalaciones, deseos y realidad, pero, sobre todo, fuerza, una voluntad férrea de seguir adelante.

Dejando atrás la voz, recuperamos los cuerpos en silencio. Sus miradas van al encuentro de la nuestra sin escapatoria; así, pende del techo la piedra de 30 kg que da nombre a la exposición. Un espacio en el que rige la tensión y el desafío: *¡Mírame! Sí puedo, a pesar de todo, aquí sigo.* La presencia del cuerpo y la mirada nos conducen a una reflexión aguda y necesaria: ¿Cuándo la mercancía se volvió inseparable del cuerpo humano? ¿Cuándo se encarnó en la propia fuerza de trabajo?

«No se trata solamente de que la fuerza de trabajo es una mercancía distinta a cualquier otra (constituyendo solo el dinero un término de comparación posible), sino que los mercados en los cuales es intercambiada también son peculiares. Esto también se debe a que el rol de las fronteras en el modelado de los mercados de trabajo es particularmente pronunciado [...] Existe también una tensión peculiar dentro de la forma de la mercancía abstracta e inherente a la fuerza de trabajo, derivada de que ésta es inseparable de los cuerpos vivos. A diferencia del caso de una mesa, por ejemplo, la frontera entre la forma de la mercancía de la fuerza de trabajo y su envase debe ser continuamente reafirmada y vuelta a trazar. Este es el motivo por el cual la constitución política y legal de los mercados de trabajo implica, necesariamente, regímenes móviles

¹ Trochero/a: persona que carga mercancías o personas de un lugar a otro. En algunos lugares fronterizos los transportes pueden ser legales o ilegales.

para invertir al poder sobre la vida, que corresponden también a diferentes formas de la producción de subjetividad».²

En el último ámbito de la exposición nos acercamos a la acción y al movimiento anónimo. El trasiego de miles de pasos que diariamente cruzan el Puente Internacional Simón Bolívar, que une Colombia y Venezuela, nos sumerge en el gentío diario, en ese contrabando de trabajos, siempre en plural, y mercantilismos contemporáneos. Frente a la proyección, una caja llena de bolívares espera. Una caja que ya en el tiempo en el que la artista la adquirió, la moneda se devaluaba a una velocidad imparable: el tiempo en el que el volumen de un paquete de azúcar ocupaba menos de la mitad del volumen de billetes que necesitabas para comprarlo. En el periodo en el que Margolles vivió en Cúcuta, el bolívar corría hacia su muerte y desaparición, era el tiempo de convivencia entre la moneda nacional y el dólar, siendo, éste último, símbolo de mercado negro y empobrecimiento sin límites.

De ahí que el proyecto que acogemos se cierre con una acción que no sabemos cómo se va a desarrollar. En el momento en que escribimos el texto, solo tenemos los datos: sabemos del origen y existencia de la caja, sabemos que la moneda ya no existe y sabemos que miles de personas siguen cruzando la frontera para intentar transportar necesidades de primer orden o, incluso, personas.

«La piedra» recupera algunos de los ejes que siempre han nutrido el trabajo de la artista. Denuncia sin complejos las crisis migratorias actuales, abre el debate en torno al trabajo y, sobre todo, apunta a la vulnerabilidad en la que se encuentran las mujeres ante cualquier situación. Teresa Margolles establece un triángulo semántico, a partir de los conceptos mujer, frontera y trabajo, que visibiliza y da voz, y devuelve su ser a esos cuerpos.

La exposición invita, por este orden, a escuchar, a aceptar el reto de la mirada y a pensar dónde yace la dignidad de cada uno. De forma simultánea, podemos sumarnos a la memoria de la experiencia. Ineludiblemente, reconocemos nuestra corresponsabilidad en torno a la situación en la que se hallan millones de personas en distintas latitudes. No es gratuito que todo se cierre con esos billetes devaluados, pero en tránsito. ¿No es la mayor devaluación y pérdida la que acontece en estos tiempos al ser humano? ¿No son billetes que, de nuevo, regresan a la circulación, incidiendo en que siempre

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

estuvieron manchados? Quizá es el gesto que surge de la acción el que mejor incide en la necesidad de afirmar cómo el colonialismo impera en las sociedades contemporáneas.

«Las fronteras, lejos de servir solamente para bloquear u obstruir el paso global de personas, dinero u objetos, se han transformado en dispositivos fundamentales para su articulación. Las fronteras desempeñan un papel clave en la producción del heterogéneo tiempo y espacio del capitalismo global y poscolonial contemporáneo».³

Y contestan:

«Hace tiempo fui carretillera, ahora soy trochera. Tengo que alimentar a mi familia, sí, me da miedo [...] ahí va la balacera».⁴

³ *Ibidem*, p. 13.

⁴ Fragmento del testimonio de una de las mujeres que relata su experiencia en el Puente Internacional Simón Bolívar.

Estorbo. Cuenta personal

Eugenio Viola

«No solo las especies animales están desapareciendo; también lo hacen las palabras, las expresiones y los gestos de solidaridad humana. Un velo de silencio ha sido impuesto a la fuerza a la lucha emancipadora: la lucha de las mujeres, o de los desempleados, los “marginados” y los inmigrantes —los nuevos proletarios—», Pierre-Félix Guattari.⁵

La cita del Guattari tardío con la que elegí iniciar este texto fue escrita en un contexto y en un momento histórico bastante distante del actual; desafortunadamente hoy todavía es relevante, a medida que presenciamos, alrededor del mundo, una cantidad de problemas relacionados con la masiva y dramática migración, y las reacciones xenofóbicas consiguientes. La «condición de inmigrante» es lo que conecta la experiencia y los estatus de millones de personas a lo largo de fronteras, naciones, géneros, lenguas, clases, razas y religiones. A pesar del impacto de la inmigración en una escala planetaria y su poder político potencial, el inmigrante sigue siendo la encarnación del oprimido, el explotado y el marginado.

Si bien es cierto que el artista es un sensible barómetro social, muchas veces capaz de predecir acontecimientos, esto es particularmente preciso en el caso de Teresa Margolles. La artista mexicana ha estado trabajando en la frontera colombo-venezolana desde 2017, antes del surgimiento de la emergencia humanitaria que atestiguamos a medida que organizamos esta exhibición y mientras yo escribo este texto.⁶ Probablemente sea imposible para el lector imaginar que Margolles discutió este proyecto conmigo mucho antes de que planeáramos presentarlo como mi exhibición inaugural como curador jefe del MAMBO. En ese momento, yo ni siquiera planeaba mudarme a Colombia, aunque deseaba trabajar de nuevo con esta artista, cuya investigación y compromiso admiraba y respetaba profundamente.⁷

⁵ Guattari, Pierre-Félix. *The Three Ecologies*. Traducido por Chris Turner en *New Formations* 8, verano 1989, p. 135.

⁶ En 2017, Teresa Margolles fue invitada por la Fundación Centro Cultural El Pilar de Brahim, «El Pilar», en Cúcuta, en el marco de la BIENALSUR. Después regresó cuatro veces más para dar forma a este proyecto.

⁷ Ya había trabajado con Teresa Margolles en la segunda edición de *Corpus. Art in Action* (Museo MADRE, Nápoles, 2010), un festival de *performance* que ese año presentó las acciones para sitio específico de Tania Bruguera, Regina José Galindo,

Desde los años noventa, Teresa Margolles ha conseguido reconocimiento internacional por su trabajo, con el que combate ferozmente la violencia endémica que mantiene a México en sus garras. Ella se concentra en los fenómenos relacionados con la marginalización, la exclusión y la injusticia, como el tráfico de drogas, los feminicidios y las muertes violentas. Como es ampliamente conocido, sus intereses en temas relacionados con la muerte y la violencia derivan, en parte, de su entrenamiento como médico forense, obtenido trabajando en una morgue de Ciudad de México.

Utilizando instalación, escultura, fotografía, vídeo y *performance*, Margolles ha desarrollado a través de los años un lenguaje único y moderado con el cual habla por sujetos silenciados. De hecho, su principal denuncia es que los socialmente desfavorecidos no pueden abandonar su papel social incluso después de su muerte.⁸

Sin embargo, el elemento central que caracteriza su *modus operandi* es la desconcertante contradicción entre la tranquilizadora superficie minimalista y el contenido relacionado con la muerte de un modo brutal y sin mediación simbólica. Este efecto, sin lugar a dudas, se da por los materiales específicos que Teresa escoge para construir su perturbador trabajo: el agua utilizada para lavar los cuerpos de quienes habían sido brutalmente asesinados, la tierra empapada en sangre, la ropa untada con fluidos corporales. Esta es la provocativa forma de la artista para desafiar la percepción de sus espectadores, quienes son expuestos directamente al conflicto social y a las contradicciones de la vida real, y son forzados a convertirse en los testigos invisibles de la muerte.

Si uno se fija solo en el uso de los materiales o su descripción, sin observar sus piezas, entonces ciertamente no se puede apreciar el rigor y la imperturbable pulcritud formal de sus instalaciones. Casi como un contrapeso, la brutalidad y la violencia relacionadas con los materiales que ella selecciona para construir sus trabajos se transforman (en la etapa formal del ejercicio creativo) en objetos austeros. Además, no es casual que, en sus características exquisitamente formales, su labor pueda ser influenciada por el minimalismo: «Es una forma de minimalismo perverso. El minimalismo histórico

María José Arjona y Teresa Margolles. Ver <<https://www.eugenioviola.com/corpus-art-in-action>>.

⁸ Ya he escrito sobre estos temas relacionados con el trabajo de Teresa Margolles en «57 cuerpos», un ensayo incluido en el monográfico de la artista, publicado con ocasión de su retrospectiva en el PAC Milán. Ver Margolles, Teresa. *Ya basta hijos de puta*. Editado por Diego Sileo. Milán: Silvana Editoriale, 2018, p. 172-179.

no tiene emociones. No obstante, todo mi trabajo está lleno de emociones. Las personas se concentran mejor cuando confrontan formas minimalistas». ⁹ Más allá de su apariencia formal, su práctica, en términos de contenido, está más cerca de la experiencia vinculada a asuntos políticos y sociales que se han ido imponiendo en Europa y en las Américas como un todo, durante el curso del «corto siglo veinte». ¹⁰ Los artistas han reaccionado contra acciones políticas injustas, hablan en favor de los derechos humanos y contra la opresión, contribuyendo a los derechos LGBTQIA, al feminismo, al pacifismo, a los derechos de los inmigrantes y a los derechos de las personas de color. En tiempos de crisis y conflicto, los artistas siempre han sido los primeros en protestar contra las tendencias autoritarias y proponer vías alternativas para atender los asuntos sociales.

Margolles denuncia la violencia excesiva, a menudo refiriendo las trágicas crónicas de su país, México, pero la universaliza al considerarla inherente a la violencia social, política y cultural que aflige a la sociedad contemporánea. La artista usualmente regresa a los lugares donde ocurrió un abuso para «recrear» los acontecimientos, empezando con sus rastros para activar un proceso de reencuentro de lo simbólico con lo real, capaz de estimular, en el observador, una reacción física y emocional ante la experiencia de la muerte, la violencia y la pérdida en general. Este es el mecanismo consciente que sostiene la práctica de Teresa Margolles —una práctica que constantemente se suspende entre la presencia y la ausencia, la singularidad y la pluralidad, la visibilidad y la invisibilidad—. Por esta razón, cuerpo, fluidos corporales, sangre o hilos de sutura no están meramente presentes en la materialidad como *ready-made*, sino como signos indexados. Esto supone que los cuerpos, o los rastros de la muerte, son vistos, primero, como el medio de trabajo y, después, como un signo de intersubjetividad que establece un lazo relacional entre el artista y el observador, e incluye una reacción emocional que se vuelve un acto lingüístico y de comportamiento.

«Estorbo» es la primera exhibición individual e institucional de Teresa Margolles en Colombia. La muestra incluye un nuevo cuerpo de trabajo y un proyecto urbano de la artista, especialmente concebido para esta exposición, que enfrenta la dramática diáspora migratoria que ocurre en estos momentos en la frontera entre Venezuela y Colombia.

⁹ Margolles, citada por Gyax, Raphael. *Extra Bodies—Über den Einsatz des, anderen Körpers' in der zeitgenössischen Kunst*. Zürich: JRP/Ringier, 2017, p. 188.

¹⁰ Para una discusión más extensa del término, ver Hobsbawm, Eric. *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991*. Nueva York: Vintage, 1996.

Históricamente hablando, América Latina ya ha visto éxodos masivos. En la década posterior a la revolución de Fidel Castro, en 1959, cerca de 1,4 millones de cubanos huyeron de la isla, muchos hacia los Estados Unidos, donde transformaron el tejido social y étnico de Miami. En El Salvador, durante los años ochenta y noventa, más de un millón de personas —un cuarto de la población del país— fueron desplazadas por la guerra civil. Después de que el izquierdista e incendiario Hugo Chávez se convirtiera en presidente en 1999, miles de venezolanos —especialmente de las clases altas— migraron fuera del país. Aun así, el actual éxodo es mucho más dramático. Esta puede ser considerada una de las migraciones masivas más grandes en la historia del continente. El número de venezolanos huyendo de la crisis económica y política de su patria se ha acelerado para alcanzar un total de casi tres millones de personas desde 2015, como anunciaron las Naciones Unidas. Las nuevas cifras exponen que cerca de uno de cada doce pobladores ha dejado el país debido a la violencia, la hiperinflación y la escasez de comida y medicinas.¹¹

Colombia ha refugiado a más de un millón de venezolanos en los últimos dieciocho meses, lo que ha generado gran alarma en el país. Alrededor de tres mil más llegan cada día y el gobierno colombiano dice que la cifra podría aumentar a cuatro millones para 2021.

La crisis política parece haber llegado a un punto crítico en medio de los crecientes esfuerzos de la oposición para derrocar al presidente socialista Nicolás Maduro. La larga crisis política de Venezuela llegó a un nuevo capítulo el 23 de enero de 2019, cuando Juan Guaidó, un joven líder opositor, se declaró a sí mismo presidente interino. Fue reconocido rápidamente por poderes regionales, incluyendo Brasil, Colombia y los Estados Unidos. Sobrevinieron, además, demostraciones en contra del gobierno, lo que convenció a muchos de que la caída de Maduro era inminente —en el momento en que se escribe este artículo, él todavía está en el poder—. Recientemente, el vínculo entre Colombia y Venezuela se ha vuelto más delicado porque Maduro rompió relaciones con Colombia y bloqueó el cruce de fronteras después del intento frustrado de Guaidó, el 23 de febrero, de llevar ayuda humanitaria, una iniciativa que culminó en un estallido de violencia. El apagón nacional que golpeó a Venezuela el 7 de marzo causó caos a lo largo del país, paralizó aeropuertos y hospitales, deshabilitó los servicios telefónicos y de internet, y cortó el suministro de agua. Después de unas tensas cuarenta y ocho horas en las que casi todo el país se vio afectado, miles de

¹¹ Ver <<https://www.theguardian.com/world/venezuela>>, recuperado el 15 de marzo de 2019.

manifestantes salieron a apoyar a sus respectivos líderes, los cuales reclamaban la presidencia. Los expertos atribuyen la masiva falla eléctrica a la falta de mantenimiento, la incompetencia y la corrupción. Sin embargo, Maduro y sus partidarios aseguran que fue parte de un complot de Estados Unidos para destruir la izquierdista y bolivariana revolución de Chávez y removerlo del poder. Todavía no sabemos qué ocurrió, pero esperamos que la población venezolana despierte pronto de esta larga pesadilla.

Estos acontecimientos dramáticos han desplazado el proyecto de Margolles, consecuentemente. Muchos venezolanos han escapado a Colombia a través del Puente Internacional Simón Bolívar, punto de partida del proyecto. En el puente, Margolles estaba lidiando, como ella misma dice, «con lo que estaba ocurriendo sobre y debajo de este».¹² Este pequeño puente mide cerca de trescientos metros de largo y siete de ancho. Se extiende a través del río Táchira en los Andes orientales, un río que serpentea a través de la frontera entre Colombia y Venezuela. Teresa estaba fascinada por las similitudes entre Cúcuta (Colombia) y Ciudad Juárez (México), otra ciudad localizada al costado de un río y en una frontera problemática y violenta donde la artista ha estado investigando sobre narcotráfico desde 2009, cuando representó a México en la 53 Bienal de Venecia con la subversiva *¿De qué otra cosa podríamos hablar?*¹³ Ahora que el puente está cerrado, los venezolanos están tratando de entrar en Colombia a través de otras rutas.

La escala masiva del éxodo venezolano está siendo comparada con el flujo de sirios que entraron en Europa en 2015.¹⁴ Y, al igual que con aquella crisis, los países inundados por los recién llegados están comenzando a cerrar sus puertas. La crisis es extremadamente aguda aquí, en Colombia, donde tres mil soldados están dispersos a través de los 2219 kilómetros de frontera para contener la afluencia de venezolanos que escapan de una economía colapsada y de un régimen socialista crecientemente represivo. Las autoridades colombianas ahora están lanzando operaciones en las que docenas de venezolanos son capturados y expulsados diariamente.

¹² Conversación con Teresa Margolles, vía Skype, 12 de noviembre de 2018.

¹³ En este trabajo, Margolles expuso el tráfico de drogas mexicano como un crimen, destacando un universo catequizado por los demonios del cártel del narcotráfico, que hace cosas increíbles y castiga cualquier intento de rebelarse contra ellos.

¹⁴ Ver <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>, recuperado el 11 de abril de 2019.

En esta exhibición, el visitante se verá confrontado por piezas inquietantes que refieren a la experiencia traumática de escapar, junto con los rastros que las personas han dejado atrás. La apariencia de la exposición, como siempre en el trabajo de Teresa Margolles, es minimalista. A pesar de ello, las piezas engañosamente silenciosas plantean más preguntas que respuestas: ¿Cómo recordamos a las víctimas de la violencia y el trauma? ¿Cómo procesamos la pérdida y el desplazamiento? ¿Cómo enfrentamos la desaparición de cuerpos? ¿Cómo llevamos el «problema» de los inmigrantes? ¿Cómo ejercemos políticas vinculadas con la coexistencia de las diferencias? Todas estas son apremiantes y difíciles preguntas relacionadas con esta exhibición, que ahora parece incluso más relevante considerando los recientes acontecimientos como telón de fondo.

«Estorbo»,¹⁵ el provocativo título de esta exposición, apela a estos espinosos interrogantes. Se trata de un término muchas veces usado por partidos de extrema derecha alrededor del mundo, para agitar los vientos de la intolerancia en torno a una audiencia preocupada e insegura.

En tiempos recientes, una ola de apoyo hacia las políticas radicales de derecha, conectadas con la migración y con posiciones en contra de los refugiados, está obteniendo poder en las esferas políticas y sociales, reorganizando el espacio político en Europa —los casos de Italia, Francia, Polonia y Hungría son emblemáticos— y también en Estados Unidos.

Estas políticas, dejando de lado las especificidades regionales, comparten las mismas preocupaciones: un sentimiento de nacionalismo exclusivista, la creencia de que la identidad nacional está bajo amenaza debido a la cultura extranjera, un agudo deseo por cortar la inmigración, y desconfianza hacia las élites. Desafortunadamente, estas ideas tienen una influencia excesiva y fuerte en las agendas de los partidos convencionales; están utilizando las inestabilidades económicas actuales y los cambios sociales para demonizar la integración de los inmigrantes y los giros sociales a medida que la diversidad religiosa y étnica crece.

Como el lector puede imaginar, no fue fácil la decisión de elegir esta beligerante y perturbadora palabra como título para la exposición, pero, desafortunadamente, estamos presenciando un recrudescimiento de la

¹⁵ Del latín *exturbāre*, se refiere a una persona o cosa que molesta o incomoda. Un obstáculo para realizar una acción; una obstrucción, un impedimento.

intolerancia a niveles mundiales, lo cual involucra temas sociales, políticos, de género y raciales.

Consideramos que el arte debe reaccionar ante estas actitudes, confrontando realidades incómodas, a veces alterándolas, porque el punto crucial es reaccionar; es la indiferencia la que amenaza con eliminar toda sensación, toda emoción. Más aún, creemos firmemente que el arte tiene que crear puentes antes que fronteras, y por esta razón presentamos, en este momento histórico, esta inquietante exhibición.

Teresa Margolles analizó temas generales a través de casos individuales mientras entretejía las historias privadas con la historia general para evitar que se hundieran en el olvido. Lo hizo a través de un proceso empático en el que documentó e investigó, recolectó, archivó y compartió imágenes, sonidos, historias, objetos y ropa. Desplazó un espacio de injusticia social, violencia y muerte —la frontera colombo-venezolana— hacia el ecosistema protegido del arte. En este caso específico, nos mostró las dificultades, los miedos, las esperanzas, los (pequeños y grandes) estallidos de violencia e injusticia que ocurrieron y siguen ocurriendo en esta sensible frontera, al tiempo que trae esas diversas experiencias al museo. Expandimos el proyecto urbano más allá del perímetro de la institución para crear ósmosis entre el interior y el exterior del museo. Desde esta perspectiva, Teresa Margolles da testimonio de todo este dolor y violencia para preservar la memoria de estos acontecimientos, transmitir sus historias y reconocer su identidad. De esta manera contrarresta la falta de información, la impunidad de los responsables, la negligencia desplegada por las autoridades y el miedo que engendra el olvido.

Inicialmente nos aproximamos al trabajo en la exhibición desconociendo lo que implica; observamos y leemos, aprendemos sobre la tragedia en cuestión. Es en este preciso momento cuando estamos llamados a elaborar, reconstruir y fijar, emplear un proceso total y directo de compromiso emocional, cognitivo y sensorial. De este modo, los observadores se convierten al mismo tiempo en testigos e interlocutores, víctimas y verdugos, inocentes y culpables, en forasteros y cómplices. Y solo entonces asumimos la responsabilidad de tomar una decisión, de no vacilar o evadir, de no permanecer impasibles.

«El miedo a los refugiados está conectado a la ansiedad más amplia en torno a la globalización. La distinción entre miedo y ansiedad es ilustrativa de procesos complejos de interconexión en la vida contemporánea», afirma Nikos

Papastergiadis.¹⁶ Este es un complejo fenómeno donde «el miedo a los refugiados ha sido internalizado en una ansiedad en torno a la falta de vivienda como la nueva condición global. Esto ha expuesto la dificultad al atender la relación entre la gente que ha sido desplazada y la creciente sensación de no controlar tu propio sentido de pertenencia. Sin embargo, lo que es más común es el intento por contener un pánico cultural en torno a la ansiedad global ofreciendo un aumento de la actitud defensiva ante el miedo a los refugiados».¹⁷

El pánico cultural hacia el terrorismo global y la creciente conciencia de los patrones turbulentos de la globalización proveen un lastre adicional a las emergentes políticas gubernamentales en torno a la seguridad nacional y el control de las fronteras. Es lo que Appadurai eficazmente llamó el «miedo a los números pequeños».¹⁸

Para Jacques Derrida, las nociones y experiencias de «comunidad», «vivencia» y «compañía» nunca dejaron de albergar radicales y, de hecho, infinitos interrogantes. La muchas veces angustiante pregunta sobre cómo «vivir juntos» guía a Derrida a través de su obra, animando sus sostenidas reflexiones sobre la hospitalidad, la amistad, la responsabilidad, la justicia, el perdón y el luto. ¿La democracia genera un sistema más ético o justo para acoger a las personas, para dar hospitalidad? Derrida considera que un análisis de la soberanía es esencial para cualquier reevaluación de la política y la ética contemporáneas, atando ese proyecto a las deconstrucciones de la democracia y de la soberanía: «¿Qué es “vivir juntos”? Y, especialmente: ¿qué es “un semejante, un compañero”, “alguien similar o parecido como un ser humano, un vecino, un conciudadano, una criatura semejante, un semejante” y

¹⁶ Papastergiadis, Nikos. «The Invasion Complex: Deep Historical Fears and Wide Open Anxieties». En: *International Migration and Ethnic Relations 2/05*. Malmö: Malmö University, 2005, p. 7.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ «Hay un rompecabezas básico alrededor de la ira hacia las minorías y la globalización del mundo. El rompecabezas consiste en descubrir por qué un número relativamente pequeño que da a la palabra minoría su sentido más simple y usualmente implica debilidad política y militar no evita que las minorías sean objeto del miedo y de la ira. ¿Por qué matar, torturar y segregar a los débiles? Esta parece ser una pregunta relevante para la violencia étnica contra grupos pequeños en cualquier momento de la historia». Ver Appadurai, Arjun. *Fear of Small Numbers. An Essay on the Geography of Anger*. Durham, NC: Duke University Press, 2006, p. 49-85.

así sucesivamente?», se pregunta Derrida en *Rogues*,¹⁹ incitándonos a pensar a través de lo que significa ser, al mismo tiempo, democrático y hospitalario.

Análogamente, Margolles ha usado el espacio del arte no solo como una herramienta para el discurso público, sino como un escenario para desafiar públicamente los límites entre soberanía y hospitalidad. Ninguna nación puede abrir completamente sus fronteras, pero la hostilidad contemporánea hacia los refugiados es sintomática de una ambivalencia más profunda hacia el sentido del espacio. Desde el principio de este proyecto, Margolles ha tenido la oportunidad de experimentar diferentes ambientes y situaciones, y sus lazos y relaciones emocionales y profesionales le han permitido indagar en la comprensión crítica de su contexto. Lo que Teresa Margolles dice a través de sus exhibiciones es que la migración está hecha de historias de hombres y mujeres. Sus historias merecen dignidad, respeto y atención. Empatizar, en este sentido, es no solo un deber moral y cultural, sino también una necesidad pragmática. Debemos ponernos del lado de la hospitalidad, porque la migración humana internacional es el verdadero epítome del mundo contemporáneo. Leer la historia usando los lentes de aumento de la emergencia es una perspectiva miope. En su lugar, deberíamos equiparnos con las herramientas culturales que nos ayuden a interpretar este cambio, porque solo una transformación cultural puede convertir la emergencia en un recurso.

Reedición del texto «Estorbo. Cuenta personal», publicado en 2019 en el catálogo de la exposición de Teresa Margolles «Estorbo», en el MAMBO, Museo de Arte Moderno de Bogotá.

¹⁹ Derrida, Jacques. *Rogues: Two Essays on Reason*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2005, p. 11 (trad. Pascale-Anne Brault y Michael Naas).

4. LISTADO DE OBRAS

Trochera con Piedra

2018

Impresión digital sobre papel de algodón

200 x 120 cm

Edición: 1/6 + 1 P.A. y 1 copia de exhibición

Cortesía de la artista

Carretileras sobre el Puente Internacional Simón Bolívar

Colombia-Venezuela

2018

Impresión digital sobre vinilo

355,5 x 1062 cm

Edición: 1/6, 2 P.A.+ 2 copias de exhibición

Cortesía de la artista

Puente Internacional Simón Bolívar

2018

Vídeo Full HD, sonido estéreo. Duración: 17' 30"

Edición: 1/6 + 1 P. A. y 2 copias de exhibición

Cortesía de la artista

Testimonios de mujeres venezolanas que trabajan en el Puente Internacional Simón Bolívar

2018

Conjunto de catorce archivos sonoros

Duración variable

Edición: 1/6 + 1 P. A. y 2 copias de exhibición

Cortesía de la artista

Piedra suspendida en petral

2019

Piedra del río Táchira, cadena y cuerda

Dimensiones variables

Cortesía de la artista

Señor Pan

2020

Caja de billetes bolivarianos equivalentes a 100 dólares en septiembre

de 2017. Papel moneda, cartón y goma elástica

66 x 67 x 46 cm

Cortesía de la artista

5. CRÉDITOS IMÁGENES



Teresa Margolles, *Carretillera sobre el Puente Internacional Simón Bolívar*, Colombia-Venezuela, 2018. Impresión digital sobre papel de algodón, 180 x 140 cm. Edición: 5 + 2 P.A. Cortesía de la artista. © de la obra, Gabinete TM, 2020



Teresa Margolles, *Vendedora de bolivarianos sobre el Puente Internacional Simón Bolívar*, 2018. Impresión digital sobre papel de algodón, 70 x 100 cm. Edición: 1/6 + copia de autor. Cortesía de la artista © Gabinete TM



Teresa Margolles, *Carretilleras sobre el Puente Internacional Simón Bolívar*, Colombia-Venezuela, 2018. Impresión digital sobre vinilo, 355,5 x 1062 cm. Edición: 1/6, 2 P.A.+ 2 copias de exhibición. Cortesía de la artista. © de la obra, Gabinete TM, 2020



Teresa Margolles, *Señor Pan*, 2020. Caja de billetes bolivianos equivalentes a 100 dólares en septiembre de 2017. Papel moneda, cartón y goma elástica, 66 x 67 x 46 cm. Cortesía de la artista © Gabinete TM



Teresa Margolles, *Puente Internacional Simón Bolívar*, 2018 (fotograma del vídeo). Vídeo Full HD, sonido estéreo. Duración: 17' 30". Edición: 1/6 + 1 P.A. i 2 copias de exhibición. Cortesía de la artista © Gabinete TM



Teresa Margolles, *Trochera con Piedra*, 2018. Impresión digital sobre papel de algodón, 200 x 120 cm. Edición: 1/6 + 1 P.A. y 1 copia de exhibición. Cortesía de la artista © Gabinete TM

La piedra
Teresa Margolles

Del 18 de septiembre de 2020
al 28 de marzo de 2021

Organización
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Dirección
Imma Prieto

Comisariado
Imma Prieto

Coordinación exposición
Catalina Joy

Registro
Soad Houman
Rosa Espinosa

Montaje
Julià Homar
Es Baluard Museu
Art Ràpid

Transporte
Balears Art & Llar

Seguros
Correduría MARCH-RS

Diseño gráfico
Hermanos Berenguer

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

Traducciones
Àngels Àlvarez

Agradecimientos
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
Galería 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

Agradecimientos especiales a todas las personas que han
posibilitado la realización de este proyecto en la frontera:

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

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

—
ÁREA DE COMUNICACIÓN
ALEJANDRO ALCOLEA
alejandro.alcolea@esbaluard.org
+34 971 908 210
www.esbaluard.org