

MATERIALIDADES DE LA FRONTERA

ESTRATEGIAS POÉTICAS EN LA OBRA DE TERESA MARGOLLES

MATERIALITY ON THE BORDER
POETIC STRATEGIES IN TERESA MARGOLLES' WORK

FLORENCIA ALONSO

floralonso.bba.93@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del
Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL). Facultad de Artes.
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Resumen

Este trabajo propone analizar la muestra «Estorbo» (2019), de Teresa Margolles, con la mirada puesta en el uso de materialidades específicas, que se presentan como recurso estratégico para construir significados indisolubles del propio contexto de producción. En este sentido, estudiaremos cómo, a partir de esto, la artista denuncia la violencia y la muerte sucedidas en territorios fronterizos, al mismo tiempo que cuestiona las fronteras simbólicas y mentales desde una práctica artística que rebasa los límites dicotómicos entre lo estético y lo político.

Palabras clave

Materialidades; fronteras; poética; contexto

Abstract

This article analyses «Estorbo» (2019), an art exhibition by Teresa Margolles. Special attention will be paid to the use of specific materials, which is presented as a strategic resource in order to build meanings that are inseparable from the context of production itself. By doing so, we will focus on how the artist denounces the violence and death in border territories. At the same time, Margolles puts into question both the symbolic and mental frontiers, from an artistic practice that goes beyond the dichotomy between aesthetics and politics.

Keywords

Materiality; frontiers; poetics; context

Recibido: 10/7/2021 | Aceptado: 3/10/2021



Abordar la obra de la artista mexicana Teresa Margolles siempre resulta un desafío. Su amplia producción es crítica, conmovedora, potente e incisiva. El fuerte compromiso social que define su práctica no ha desdibujado su poética; muy por el contrario, el carácter político de sus obras la ha empujado en la búsqueda de nuevas formas de enunciar los aspectos más terribles y obscenos de la realidad que cuestiona. La utilización de cadáveres de personas violentamente asesinadas, de fluidos corporales y de líquidos mortuorios ha sido un recurso protagónico en las primeras obras de su trayectoria. Aunque estas materialidades han sido polémicas y fuertemente criticadas, Margolles ha sabido demostrar que —lejos de pretender fetichizar los cuerpos muertos y provocar la espectacularización de la muerte—, sus intenciones siempre han ido en el sentido contrario. Desnaturalizar la muerte y la violencia, denunciar sus causas, resguardar la memoria de las víctimas y representar el dolor de sus familiares han sido y siguen siendo su principal motivación.

Si el trabajo con los cuerpos muertos ha caracterizado la obra de la artista mexicana, la exposición «Estorbo» constituye, entonces, un quiebre en esta trayectoria. Esta muestra, que tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBo) en noviembre de 2019, es el resultado de su trabajo de campo realizado desde 2017 en el Puente Internacional Simón Bolívar. Este sitio es la principal vía terrestre que comunica Colombia con Venezuela, un agitado puente fronterizo de gran importancia económica para ambas naciones. A través de fotografías, videos, instalaciones y *performance*, Margolles indaga y denuncia la creciente crisis migratoria que afecta a la región. De manera sensible, da voz a las historias de los migrantes que transitan este cruce fronterizo llevando y trayendo mercadería, cargando gran peso sobre sus cuerpos, víctimas de la exclusión y la violencia a la que son sometidos por una sociedad que los niega y los rechaza.

La implicación de los cuerpos vivos en las producciones que constituyen «Estorbo» pone de manifiesto que la artista, lejos de centrar su atención en los efectos del morbo de la muerte, direcciona sus búsquedas al encuentro de estrategias discursivas que estén en relación con cada una de las experiencias en las que se embarca. En este sentido, la exposición evidencia el uso retórico de las materialidades que implementa, como una táctica recurrente y como operatoria fundamental para establecer los vínculos entre los significados y el contexto a partir del cual trabaja y problematiza.

Aunque la artista ha invitado a los propios migrantes venezolanos a tener una participación activa en el desarrollo de las obras de esta muestra, la atención no fue puesta solo en el accionar de esos cuerpos vivos, sino, ante todo, en su presencia material. La presencia a la que nos referimos no alude al aquí y ahora del acto performático, sino a los resultados materiales que esas acciones dejan, a las materialidades residuales derivadas de aquella instancia vivida y que Margolles transforma en objeto testigo, huella o indicio. Este aspecto está en consonancia con la recurrente «incorporación de prendas y objetos diversos que exponen los restos metonímicos y la realidad última de los cuerpos» (Dieguez Caballero, 2017, p. 212) que caracterizan parte del arte contemporáneo latinoamericano.

De allí que esta exposición sea una oportunidad para analizar la obra de Margolles con la mirada puesta en sus materialidades, no como sustancia inerte y vacía, sino como metáfora colmada de vida y significados indisolubles del sitio del que esta materialidad proviene. En relación con esto, nos preguntamos cuáles son los mecanismos que la artista pone en funcionamiento para hacer resonar y amplificar estos significados.

«Estorbo» se estructura en tres momentos, cada uno de los cuales está constituido por registros, objetos y *performances* que resultaron de distintas acciones que la artista desarrolló previamente con la participación de los migrantes que transitan habitualmente el Puente Internacional Simón Bolívar. El primer momento, *La entrega* [Figura 1], consiste en la exposición de fotografías de gran tamaño, montadas a modo de pegatina sobre las paredes de una sala. Estas imágenes son el registro del momento en que la artista pidió a los migrantes la entrega de camisetas que ella misma les había aportado anteriormente, con el objetivo de que las utilizaran durante sus jornadas de trabajo. El segundo momento, *A través* [Figura 2], se trata de la utilización de estas prendas en una acción performática que consistió en engrasar los vidrios de las salas del museo, con el sudor de los migrantes impregnado en las camisetas. En el último momento, *Inclusión* [Figura 3], se presenta una instalación conformada por una gran cantidad de cubos de hormigón, expuestos en el suelo, en los que fueron grabadas las iniciales de cada uno de los migrantes participantes y dentro de los cuales se pueden ver sus camisetas incrustadas y comprimidas. En el texto curatorial que acompaña a esta obra se puede leer que «dentro de los cubos, las camisetas sienten la presión del espacio tal y como sucede en la frontera, surge una sensación de estar en un lugar que no se puede romper» (Viola en Jesus Torrivilla, 2019, s. p.).



Figura 1. *La entrega* (2019),
Teresa Margolles



Figura 2. *A través* (2019),
Teresa Margolles



Figura 3. *Inclusión* (2019),
Teresa Margolles

En torno a estas tres obras, Margolles expone otras piezas, que están puestas en diálogo entre sí y con las experiencias que la artista generó previamente en este territorio fronterizo. En esta ocasión nos interesa destacar al menos dos de ellas, en las que se puede analizar claramente el modo en que la materialidad se vincula con el contexto de producción. *Tela sumergida en pozo de un chircal de Juan Frío* [Figura 4] se trata de una experiencia registrada fotográficamente, pero también materializada en el barro de los ladrillos que componen

la instalación *Viento negro* [Figura 5]. La tela utilizada fue manchada por la sangre de una persona asesinada en la frontera. El chircal es uno de los piletones de barro donde los artesanos dejan remojando la arcilla; en particular, este se encuentra situado en Juan Frío, un lugar donde, entre 2001 y 2003, operaron los hornos en los que paramilitares colombianos cremaban los cuerpos de las personas que asesinaban. Con la arcilla proveniente de este chircal donde decantaron los restos de sangre de la tela, la artista elaboró gran cantidad de pequeños bloques, con los que cubrió por completo un muro del museo. En palabras de Margolles (en Sánchez Villarreal, 2020): «Lo que se expone acá se asemeja más a lo que se queda, a lo que se entierra y no vuelves a encontrar, a eso que queda en nuestras memorias: como ese ladrillo, un dolor más áspero» (s. p.). Cada ladrillo representa a cada uno de los venezolanos asesinados en los últimos años, en el marco de la gran crisis económica y social que ha motivado su desplazamiento hacia otros países.



Figura 4. Tela sumergida en pozo de un chircal de Juan Frío (2017), Teresa Margolles



Figura 5. *Viento negro* (2017), Teresa Margolles

Si bien estas obras son solo una parte de la exposición, este recorte habilita un acercamiento conceptual más preciso. Estos casos nos permiten observar en qué medida la práctica de Teresa Margolles parte de un trabajo relacional con la comunidad, de la experiencia en el territorio, del contacto corporal con lo social. Pero al mismo tiempo expresan una materialización de estas experiencias, a partir de la utilización de objetos y materialidades provenientes del propio contexto que la artista problematiza y desde las cuales despliega una serie de estrategias metonímicas que configuran una poética particular. Las camisetas, el sudor, el hormigón, la tela y el barro son extraídos directamente del territorio y tras una exploración técnica y simbólica son articuladas una serie de decisiones estéticas en torno a los procedimientos, las técnicas y el montaje, en función de la potencialidad semiótica y la construcción política de los significados. En estas obras podemos advertir la atención puesta en las texturas y en las formas en que son presentadas estas materialidades para referir al dolor de la muerte, la precariedad de la vida, la opresión laboral y la exclusión social.

En este sentido, la poética de los materiales que despliega Teresa Margolles habilita estrategias que «[...] sin perder de vista la criticidad del lenguaje como forma, el trabajo denso y tenso con los medios, llevan la mirada del espectador a preguntarse —además—, por los usos políticos del significado» (Richard, 2006, p. 125).

El modo en que la artista compromete una problemática social tan compleja como dolorosa involucra a sus receptores. El acercamiento a estas obras nos obliga a conocer el contexto, arribarnos y advertir aquellas situaciones tan angustiantes que de otra forma elegiríamos evadir, ver de lejos o postergar.

Sin excepción, el protagonismo de cada una de esas obras está en una materialidad tan cotidiana como críptica que encuentra su explicación en los textos que la acompañan. La muerte y la violencia siempre están presentes, pero no como conceptos abstractos y ajenos, sino como una corporalidad que se siente, que toca y se toca (Obando Guzmán, 2019, s. p.).

Transformaciones poéticas sobre contextos hostiles

La muerte y la violencia son los temas nodales de las obras de Teresa Margolles. Su trayectoria se encuentra signada por estos tópicos constitutivos de su propia biografía, tal como ella mismo lo expresa: «Soy de una ciudad violenta. He crecido con la muerte. He visto cómo, año tras año, ha aumentado la tasa de asesinatos en mi país» (Margolles en Sánchez Villarreal, 2020, s. p.).

Haber nacido en Culiacán (Sinaloa), cuna del narcotráfico mexicano, lugar azotado por el crimen organizado; su desempeño como médica forense en la morgue de México y su determinante paso por el colectivo artístico interdisciplinar SEMEFO en los años noventa son el germen de una prolífera producción artística profundamente comprometida con las problemáticas sociales más dolientes.

Desde su infancia, el contexto inmediato de esta artista se figura entre el horror de los cuerpos muertos:

[...] allí tropezaba constantemente con animales muertos por la calle. En especial recuerda a un caballo así como el proceso de descomposición de su cadáver. Una tarde, explica, cogió una piedra y la tiró sin dilación sobre el vientre del animal, que se abrió dejando escapar decenas de polillas (Margolles en Espejo Arce, 2014, s. p.).

Margolles ubica allí el inicio de su fascinación por retratar los cuerpos muertos que, con su madurez, logrará establecer como recurso artístico para poner sobre la mesa de debate la cuestión de la violencia en la sociedad contemporánea.

Luego de realizar sus estudios en arte y trabajar como fotógrafa, se diplomó en medicina forense con el fin de tener la posibilidad de acercarse a aquellos cadáveres que ingresaban a las morgues sin identificación, víctimas de una feroz escalada de violencia y asesinatos ocurridos en su país.

En un escenario de altos índices de criminalidad a causa de las políticas gubernamentales, que desde los años noventa sumieron a México en una profunda crisis económica y social, «[...] ciertas manifestaciones del arte mexicano contemporáneo, desde una estética del horror y lo grotesco, encuentran una grieta y resquicio, para subvertir el clima de miedo y desolación, que atraviesa el Estado Mexicano» (Pastor Mirabell, 2020, p. 156).

Las salas de la morgue se transformaron entonces en los talleres de experimentación del colectivo artístico SEMEFO, un grupo constituido por profesionales provenientes de distintas disciplinas, tales como filosofía, teatro, música y artes visuales. Allí Margolles comenzó a desempeñarse como artista conceptual, con el objetivo de visibilizar y desnaturalizar las muertes violentas y de sensibilizar a la sociedad. A causa de esto durante este período su práctica estuvo caracterizada por una estética del asco y la repulsión, presentada en forma de objetos, videos, *performances* e instalaciones, donde la poderosa imagen del cuerpo muerto fue protagónica. Una pecera con doscientos cuarenta litros de líquidos obtenidos de la morgue a cuyos lados reposaban cabellos de víctimas de homicidios brutales (*Fluidos*, 1996); un videoperformance lavando el cadáver de un bebé (*Bañando al bebé*, 1999); la instalación de un bloque de hormigón donde incrustó el pequeño cuerpo muerto (*Entierro*, 1999); las huellas de sangre sobre sudarios (*Dermis*, 1996) son solo algunos ejemplos de las controversiales obras de este colectivo.

Así, irreverente y contestatario, el arte de SEMEFO es un grito desgarrador que trasciende las fronteras mexicanas, como una manera de mostrar aquello que queda oculto y en silencio, bajo la comercialización necropolítica del asesinato y el narcotráfico, en la era del capitalismo gore (Pastor Mirabell, 2020, p. 160).

En estos procesos, el interés por la carne muerta y todas aquellas sustancias que la rodean fue fundante en la estética distintiva de Margolles, definida por un uso de materialidades de naturaleza muy peculiar. Años más tarde, ya distanciada del grupo SEMEFO, la artista continuará su carrera y comenzará a realizar arduos trabajos de campo, recorriendo las calles de las ciudades mexicanas, asistiendo a las sangrientas escenas de los crímenes que ascendieron en cantidad y ferocidad. Allí, la artista encontró una nueva fuente de materialidades. Este desplazamiento desde las salas de la morgue hacia el espacio público constituyó un paso más en la búsqueda de una poética que interpele a la sociedad y suscite la reflexión sobre los efectos y los afectos producidos por la violencia desatada en México.

Para entonces, la mirada de Teresa Margolles fue convocada por los hechos sucedidos en Ciudad Juárez, un territorio fronterizo devastado por los enfrentamientos del narcotráfico, donde las escenas violentas y las historias de asesinatos dominaron las calles. Sus paisajes poblados por construcciones abandonadas, objetos destruidos, vidrios rotos, huellas y marcas de balas sobre los muros y sangre sobre el asfalto fueron la fuente de las materialidades con las que la artista comenzó a trabajar en esta nueva etapa. Así, la obra de Margolles se fue dotando de estrategias metafóricas que logran denunciar la violencia extrema de su entorno próximo. A la vez que interviene en la subjetividad de sus receptores con imágenes incisivas y experiencias movilizantes, que giraron desde la presencia de los cuerpos muertos hacia la espectralidad de las huellas y los gestos, dando forma a una obra cada vez más lírica, minimalista y sutil, sin perder su fuerte carga política.

Hoy, la potencia de su producción reside en el carácter simbólico de sus manifestaciones artísticas, que arroja significaciones hacia otros horizontes. Su poética se cimenta sobre el uso de materialidades específicas de un lugar, que son sustraídas de su entorno y relocalizadas, poniéndolas en escena de tal modo que las transforma de sustancias en metáfora, en un signo que potencia los sentidos, y proyecta una multiplicidad de significados que se extienden más allá, que exceden y evidencian la amplitud del conflicto denunciado por la propia obra. En tal sentido, Segura Cabañero (2010) expresa:

Todos los fantasmas desplegados en las piezas de Margolles aluden directamente a una estructura necropolítica... Y todo esto, bajo la tutela del drama político que involucra la globalización. La vinculación de la muerte con una producción de Poder y de los límites que definen lo Político, está ampliamente contenida en las estrategias de intervención que desarrolla Margolles, al incorporar una extrapolación de los límites semióticos (p. 7).

Las experiencias y las obras que se exponen en «Estorbo» confirman estas aseveraciones una vez más. Su acercamiento a los conflictos situados en Colombia fue motivado por las similitudes que la artista encontró entre el contexto de Cúcuta y el de Ciudad Juárez, ambas ciudades fronterizas, caracterizadas por la violencia y la vulneración de los derechos-

humanos. Fue así que Margolles llegó a trabajar a uno de los puntos que une geográficamente Colombia con Venezuela, como es el Puente Simón Bolívar. Allí ha desarrollado sus investigaciones para producir las obras que componen «Estorbo», en las que no solo aborda la situación de los venezolanos, sino la cuestión de los desplazamientos. Porque, en palabras de la artista, «un desplazado lo que hace es señalar lo que está sucediendo en su país, y señalar lo que está sucediendo en el país que los está recibiendo o por donde está transitando; y lo que genera, genera ese estorbo en los otros países» (Margolles en MAMBO, 2019, 03:55).¹

En este sentido, su trabajo cuestiona las fronteras como «muro-emblema que se levantó para testimoniar en estructura perdurable la intolerancia del Otro, el rechazo de la diferencia, la negación de la diversidad» (Lison Tolosana, 1994, p. 75). Más aún, la artista no solo problematiza estos límites físicos y las configuraciones sociales y culturales que ellos trazan; sino también señala las «diferencias mentales y morales, identitarias y sociales, jurídicas y políticas, materiales y simbólicas» (Bouhaben & Piñeiro Aguiar, 2021, p. 222) que establecen.

A propósito de las fronteras, un arte del margen

Esta exposición, que parte del abordaje de un territorio fronterizo particular, no pretende constituir un material documental sobre el caso. Por el contrario, se presenta como un gesto artístico que insiste en interpelar y desmontar la normalización de la muerte y la violencia enquistadas en las sociedades contemporáneas, cuyas fronteras geográficas constituyen el escenario de estos hechos, sobre los que se visibilizan el desempleo, la pobreza, el desamparo y la marginalidad.

Estorbo no es una exposición sobre Venezuela, sino sobre el límite. La frontera colombo-venezolana es el escenario, mas no la denuncia puntual; el límite territorial desdibujado por el fenómeno migratorio expone la vulnerabilidad de la vida ante la omnipresencia de la muerte y la violencia, pero no eleva la importancia de las problemáticas venezolanas presentes sobre las colombianas o las latinoamericanas; el estorbo no es el migrante venezolano, sino un espectador que aún se asume como tal (Obando Guzmán, 2019, s. p.).

Estas narraciones reposicionables que Teresa Margolles presenta solo pueden ser posibles a partir de decisiones políticas que atraviesan su práctica artística y definen su estética. La propia producción de la artista es liminal y se ubica entre lo estético y lo político de manera oblicua, «su obra se localiza y deslocaliza en las fronteras de la institución artística, revirtiendo el acceso a las imposturas propias del binomio encubridor de “arte y política”» (Mellado, 2010, s. p.).

Las formas en que ella decide abordar estos temas nos interpelan desde lo sensible y nos obligan a ocupar lugares de participación y de reflexión. Su poética nos muestra con crudeza

¹ Entrevista para video institucional del MAMBo, disponible en <https://www.mambogota.com/exposicion/estorbo/>

aquello que denuncia, para provocar interrogantes y, finalmente, movilizar nuestro interés y empatía con las víctimas de estas sociedades. Sus materialidades son protagónicas y, simultáneamente, son solo un gesto sugerente sobre los significados que están más allá.

En este sentido, siguiendo a Nelly Richard (2006), podemos decir que la obra de Teresa Margolles configura un arte del margen, no solo por trabajar sobre los límites geográficos o por situarse en Latinoamérica como periferia geopolítica, sino sobre todo por «potenciar los márgenes de errancia y oscilación del sentido, que impiden la clausura de la identidad y de la representación al mantener sus formas ambiguas, siempre fluctuantes e indeterminadas» (p. 123).

Referencias

Bouhaben, M. A. y Piñeiro Aguiar, E. (2021). Transfronterización, sobrefronterización y desfronterización. El arte de la performance en la frontera entre Estados Unidos y México. *Revista Colombiana de Sociología*, 44(1), 217-235. Recuperado de https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/27787/Bouhaben_MA_2021_Transfronterizacion_Frontera_Estados_Unidos_Mexico.pdf?sequence=3

Dieguez Caballero, I. (2018). Encarnaciones poéticas. Cuerpo, arte y necropolítica. *Athenea digital*, 18(1), 203-219. Recuperado de <https://www.redalyc.org/jatsRepo/537/53754772011/53754772011.pdf>

Espejo Arce, B. (18 de Febrero de 2014). Terasa Margolles: «Apuesto por un arte vivo y crítico». *El cultural*. Recuperado de <http://elcultural.com/Teresa-Margolles-Apuesto-por-un-arte-vivo-y-critico>

Lisón Tolosana, C. (1994) Antropología de la frontera. *Revista de Antropología Social*, (3), 75-103. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO9494110075A>

MAMBOMuseodeArteModernodeBogotá. (16 de mayo de 2019). Exposición: «Estorbo» de Teresa Margolles [Video]. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=jdCDIKIzZXs&ab_channel=MAMBOMuseodeArteModernodeBogota

Margolles, T. (2017). *Tela sumergida en pozo de un chirca de Juan Frío* [Fotografía]. Bogotá, Colombia: Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Margolles, T. (2018). *Viento negro* [Instalación]. Bogotá, Colombia: Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Margolles, T. (2019a). *La entrega* [Fotografía]. Bogotá, Colombia: Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Margolles, T. (2019b). *A través* [Performance objetual]. Bogotá, Colombia: Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Margolles, T. (2019c). *Inclusión* [Instalación]. Bogotá, Colombia: Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Mellado, J.P. (2010). Teresa Margolles y las fronteras de la institución artística. *Art Nexus: el nexo entre América Latina y el resto del mundo*, 9(77), 54-58. Recuperado de <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine/5d63f6c190cc21cf7c0a2637/77/teresa-margolles>

Obando Guzmán, P. (9 de Abril de 2019). De espectador a partícipe. *Semana*. Recuperado de <https://www.semana.com/agenda/articulo/de-espectador-a-participe-sobre-estorbo-de-teresa-margolles/73687/>

Pastor Mirabell, L. (2020). Contra la estetización de la imagen exhumada. La importancia de la visibilización del horror y la barbarie en la obra de Teresa Margolles. *Antropología Experimental*, (20), 155-163. <https://doi.org/10.17561/rae.v20.11>

Richard, N. (2006). El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad. En S. Marchán Fiz (Comp.), *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes* (pp. 115-126). Barcelona, España: Paidós Ibérica.

Sánchez Villarreal, F. (2 de noviembre de 2020). «Trabajar con vivos duele más»: Teresa Margolles. *Semana*. Recuperado de <https://www.semana.com/impresas/artes/articulo/la-exposicion-de-teresa-margolles-la-artista-mexicana-que-trabaja-con-cadaveres/73743/>

Segura Cabañero, J. (2010). Teresa Margolles: Necropolíticas de la visión. *Contranarrativas num. 1, 2010*. Recuperado de <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/17332/1/Teresa%20Margolles%20Necropol%C3%ADticas%20de%20la%20visi%C3%B3n.pdf>

Torrivilla, J. (14 de junio de 2019). Estorbo y trabajo: sobre la muestra de Teresa Margolles con trabajadores migrantes venezolanos. *Prodivinci*. Recuperado de <https://prodavinci.com/estorbo-y-trabajo-sobre-la-muestra-de-teresa-margolles-con-trabajadores-migrantes-venezolanos/>