

# Incursions actives en territoris de frontera – Actuacions implicades de l'art

[quaderndelesidees.press/incursions-actives-en-territoris-de-frontera-actuacions-implicades-de-lart/](http://quaderndelesidees.press/incursions-actives-en-territoris-de-frontera-actuacions-implicades-de-lart/)

December 18, 2017



Foto: Vídeo-documental de Carlos Garaicoa. *El Año de la Rata.*

Als 60 anys de la seva creació, el projecte europeu està afeblit. Pateix de no haver interioritzat plenament la ressaca territorial de les conseqüències de la fi del colonialisme per explotar i treure profit de productes i persones aliens. L'actual escenari d'ideologies polítiques menys polaritzades després de la desaparició dels dos grans blocs capitalista-comunista ha donat peu a la instal·lació, a partir dels anys 90, d'un capitalisme global amb la creació de poderosos organismes transnacionals que promouen imparables acords neoliberals desreguladors en col·lisió amb les voluntats d'altres organitzacions creades, des de la segona meitat del segle passat, per a la protecció mediambiental, la reforma de la terra i la legislació laboral. De fet, Europa ha entrat en una preocupant paràlisi i consentiment de la nova situació, amb una crisi financera i una crisi geopolítica sense resoldre que la desequilibra per dins, la fa temerosa i l'allunya de l'ideal d'aquella Europa multicultural amb programes convivencials realment possibles. El fenomen de les migracions és una de les conseqüències de la constant inestabilitat del món arran de la greu situació d'alguns països que empenyen les poblacions a un desplaçament incert i no desitjat. Al si d'Europa està començant a trontollar un dels seus principis fundacionals com el d'acollida i de lliure circulació de les persones en esclatar una multitudinària realitat migrant abans impensable, que dona protagonisme a les seves fronteres.<sup>[1]</sup>



Foto: Vídeo-documental de Carlos Garaicoa. *El Año de la Rata.*

Per bé que ara és un paradigma generalitzat dins la consciència europea (a la creixuda dels desplaçaments des de terres africanes se suma la crisi dels refugiats procedents de Síria), no podem oblidar que altres formes de moviments humans, menys estudiats i coneguts, han tingut lloc i tenen lloc a diari en diversos indrets del món. Els conflictes de frontera no són exclusius del territori europeu ni d'aquest moment. Les pràctiques artístiques actuals s'ocupen de traçar noves perspectives en relació amb aquesta situació, endinsant-se en territoris afectats dins i fora d'Europa. Amb les seves anàlisis profundes i incursions actives sobre el terreny, posen en evidència el fracàs del progrés capitalista en l'ús geofísic del territori i revisen la idea de frontera en la unificada economia global.

El rastre deixat en el passat per les intervencions geopolítiques del capital europeu en terra llunyana és quelcom que encara cal estudiar a fons i posar a la llum. El fotògraf català Xavier Ribas (instal·lat a Brighton, Regne Unit) explora transgressions del medi natural exercides per les industrialitzacions salvatges del territori i analitza com les condicions de canvi repercuteixen antropològicament en els seus habitants. A partir d'un àlbum de fotografies sobre l'explotació del salnitre enviat de Xile a Londres el 1900 amb el títol *Oficina Alianza and Port of Iquique 1899*, que l'artista troba al Museu de la Universitat de Pamplona el 2008, elabora entre 2010 i 2014 el projecte *Nitrate* com a assaig visual expandit que fa interessants incursions en una realitat política, financera, laboral i patrimonial amb profundes afectacions intercontinentals. El desert d'Atacama és una particular zona de frontera en el con sud d'Amèrica, d'una gran riquesa mineral explotada per indústries angleses des de finals dels 1870 fins als 1920 seguint el depredador model colonialista sobre la geografia i la societat, basat en l'expansió d'ultramar. El nitrat «va ser comercialitzat com a fertilitzant natural i també va ser usat en la manufactura d'explosius, i així es va convertir en un crucial ingredient per a l'acceleració tant de la vida com de la mort».<sup>[2]</sup>

L'obra de Ribas recorre la violentació permanent que va marcar l'extracció d'aquesta matèria primera no renovable. Aquell territori fronterer entre Bolívia, Perú i Xile ja havia estat objecte de litigi durant la primera guerra del Pacífic, que va tenir lloc entre 1879 i 1883, fins a quedar annexionat a Xile. Com afirma la historiadora Louise

Purbrick, el desert d'Atacama aviat «va deixar de ser un paisatge nacional (..) per esdevenir un “satèl·lit” d'un sistema econòmic (...) la riquesa d'una escorça terrestre assimilada al capital». Mentre per a Anglaterra va suposar un creixent negoci amb les Forces Aliades durant la Primera Guerra Mundial (1914-18), en terreny propi durant llarg temps va ser motiu de caigudes de dirigents polítics (José Manuel Balmaceda i Salvador Allende), pels seus fracassats intents de nacionalitzar les extraccions de nitrat i de coure. I, un cop finalitzada la seva explotació, la dictadura de Pinochet el va convertir en un espai de particular acarnissament polític (utilitzat per a pràctiques de tir i com a camp de presoners) per apagar la memòria de les insurgències obreres que el van recórrer en tota la seva vida d'explotació.



Foto: Foto Xavier Ribas. De la sèrie “Desert Trails”.

Invertint els usos que la fotografia havia tingut des del seu naixement a finals del segle XIX, com a vehicle de propaganda d'una crònica visual des de la mirada tangencial i autocomplaent dels qui dominaven els territoris, Ribas s'acosta a aquell paisatge silent (on el capital s'ha desplaçat) per recuperar la imatge i la veu abans negades al treballador i revertir així la imatge oficial del capital i del treball.<sup>[3]</sup> D'una banda, amb la sèrie fotogràfica «Desert Trails» explora la imatge invisible del treball de l'home, a través dels ingents monticles de terra desplaçada a mà pels miners, com a colpidor paisatge humà d'una explotació dolorosa que conforma avui l'accidentada orografia del lloc. I, de l'altra, deixa constància de la seva veu, en un text que complementa el vídeo *I Write Your Names on My City Walls* (una doble projecció del 2010), on recopila i transcriu els grafitis polítics adherits als murs exteriors de l'Escola de Santa Maria abans de ser enderrocada. El 21 de gener de 1907 hi havia tingut lloc una massacre de 300 persones per part de l'exèrcit, per apaivagar les protestes entorn de les extremes condicions de vida laboral que havien propiciat el sorgiment del primer moviment obrer organitzat de Xile. En aquesta obra textual que parla de «suor amarga» i «ràbia organitzada» conviuen un desolador però també esperançador mapa universal de reivindicacions, que teixeixen el fet obrer i el fet territorial entre constatacions, denúncies, lamentacions, desitjos, afanys de lluita i, sobretot, reclams a la dignitat i a l'entesa de «la història com a construcció crítica i acció». Un paradoxal gir de fracàs tanca el cercle d'aquella desbordada aventura europea d'«injust comerç unilateral per

explotar el paradís terrestre».<sup>[4]</sup> Amb la sèrie de fotografies «From the High-Rises Like Rain», preses al volant del districte financer de Londres, Ribas fa referència a la història del nitrat vinculada a la fabricació de bombes que l'IRA va fer esclatar, entre el 1990 i el 1993, al cor de la City a l'altre costat de l'Atlàntic. Aquella substància es revoltaria així contra el seu passat, atacant alhora el capital i la ideologia que el van dominar en els seus orígens.



Foto: *Ignacio Evangelista*. Sèrie "After Schengen". [www.ignacioevangelista.com](http://www.ignacioevangelista.com)

En l'actualitat, per causa de l'assumpció de restriccions i el tancament de fronteres al qual en pocs anys es van acollint els països de la UE, el dret d'asil de migrants i refugiats s'està esvaint i el tractat de Schengen, amb l'obertura que va suposar fa 20 anys en l'intent de fer desaparèixer controls i donar un dret de moviment a totes les poblacions, està ara parcialment en suspens. El fotògraf valencià Ignacio Evangelista, interessat des de fa anys a visitar les zones de frontera dins el particular territori europeu, «una àrea geogràfica on cohabitaven multitud de cultures, estats i llengües diferents en un espai relativament petit», entre 2011 i 2012, va recórrer els nombrosos passos fronterers de l'Europa de l'Est situats entre Polònia, República Txeca, Àustria i Hongria, els últims incorporats al Tractat de Schengen. Com ell explica «en alguns d'aquests països anteriorment pertanyents al Teló d'Acer, la desaparició dels passos fronterers té connotacions històriques encara més grans, ja que fa unes dècades no sols formaven frontera entre dos estats diferents, sinó entre blocs polítics enfrontats, podria dir-se entre dos universos contraposats».<sup>[5]</sup>

Desmantellar aquells emblemàtics edificis de delimitació territorial o rehabilitar-los per a altres usos hauria suposat un esforç econòmic suplementari i això els ha mantingut en peu. Icones arquitectòniques abandonades enmig d'espais naturals, detingudes «en un llimb espai-temporal» simbolitzen un passat d'exclusió i de regulació de moviments en la recent història europea que es voldria oblidar. Però, davant la impotència de la UE en afrontar la fractura amb un concepte de l'Est avui més complex i menys «localitzat» que se li fa, paradoxalment, inabastable, aquestes imatges apareixen als ulls actuals com una imminent amenaça de tancament, de nou sobre les persones. La investigació fotogràfica d'Evangelista ens recorda com és d'important encara la transformació de

l'eurocentrisme en un nou traçat de comprensió i de relacions amb països, ideologies i comunitats, si no es vol tornar enrere i clausurar el món obert que s'havia cregut inaugurar.

I, més enllà de les problemàtiques de frontera a Europa, altres artistes s'endinsen en llocs quasi ocults del seu propi país marcats per problemàtiques frontereres extremes per fer aflorar experiències migratòries menys conegudes i d'una escala humana igualment inquietant. En fer-ho, es qüestionen també com cal tractar les situacions de les zones liminars autòctones.



Foto: Vídeo-instal·lació de Santiago Vélez. Aquí no se moja nadie.

Interessat des dels seus inicis per les tensions de frontera en la història subjacent als rius i als mars, l'artista colombià Santiago Vélez ja s'havia ocupat —entre el 2013 i el 2015 quan s'instal·la a Barcelona— del fenomen migratori (per ell aleshores menys conegut) que empenyia milers de persones a intentar arribar des del continent africà a les costes nord del Mediterrani. En realitat, hi veia «una situació paral·lela a la que es dona al golf d'Urabà, al Carib colombià, creuat el 2015 en la seva majoria per cubans, i també africans i asiàtics, en un èxode que, des d'Equador i Veneçuela, els porta a recórrer mitja Colòmbia i tota Centreamèrica, fins a arribar als EUA». Es preguntava com operen les màfies en el seu país i quins factors afavoreixen aquest desplaçament massiu. I per investigar-ho es va desplaçar aquest mateix any a Medellín i després a la zona limítrofa de Panamà per tal de «conèixer les rutes, parlar amb els migrants i explorar les seves condicions de vida durant el trajecte», amb la voluntat d'unir-se «a un fragment del seu viatge», en paraules seves. Les rutes habituals, que va poder confirmar dificultosament *in situ*, eren dues: per mar des de Turbo o Necoclí, creuant el golf d'un costat a l'altre, i pel riu Atrato, entrant en l'espessa selva verge del Darién que uneix Colòmbia i Panamà. Mentre ambdues rutes «deixen al seu pas una estela d'invisibilitat ja que, si moren o s'extravien, res ni ningú pot trobar-los»,<sup>[6]</sup> paradoxalment el grup d'habitants indígenes Tule Kuna transitava lliurement entre els dos països, sense necessitat d'amagar-se ni de vises, perquè el seu origen radica en tota l'extensió del Golf i han mantingut aquest dret malgrat les geopolítiques posteriors a la colonització.

La vídeo-instal·lació *Aquí no se moja nadie* resultant d'aquesta incursió, plena de contingències, temors i derives, es complementa amb unes *molas* (tapissos de roba fets per capes de colors vistosos), encarregades a tres dones indígenes per tal que interpretessin, a voluntat pròpia amb una ancestral tècnica artesanal, les rutes de migració del lloc. En el procés, l'artista es veu confrontat amb la negativa connotació de la paraula *lliures* amb què ells es referien als «altres», desitjosos de moure's en llibertat, per les severes dificultats per l'arrelament i el vincle amb la terra. En aquesta obra Vélez<sup>[7]</sup> fa una interessant reflexió sobre la superació humana en l'ariscat trànsit físic —que ho és també cap a una altra vida— en un difícil llinar territorial imposat per la política de les nacions a la selva i a l'aigua, de pactes de silenci, xarxes d'interessos en fricció, perilloses trames humanes, passat i present en xoc. Un engolidor lloc de fluxos humans fora de focus, que apareix com a zona de pèrdues, coercions, il·lusions i precarietat, que abusa del miratge de les llibertats anades a buscar més enllà del territori propi.

També dins les urbs hi ha situacions dissonants i ocultes de migració latent, que trenquen la visió homogeneïtzadora i reductiva que tenim d'elles (a un costat i un altre del Pacífic). L'artista cubà Carlos Garaicoa (resident a Madrid), és un permanent auscultador de l'arqueologia urbana de l'Havana que aborda els substrats culturals i polítics adherits a la seva història com a memòria de fatalismes i fragilitats que cal interpel·lar per «continuar construint dins el gran espai buit»<sup>[8]</sup> que contenen. El 2008 realitza el vídeo-documental *El Año de la Rata* amb el propòsit de desvetllar i donar a conèixer la història de la comunitat xinesa de l'Havana. El barri xinès al segle XX havia esdevingut el més nombrós i important de l'Amèrica Llatina. Però l'inici del vídeo mira cap al Pacífic com a pantalla on inscriu dramàtiques xifres (de quasi 20.000 pèrdues de vida) que es van produir durant l'arribada dels primers contingents de xinesos a l'illa entre 1847 i 1874, per realitzar treballs en les plantacions de canya substituint la mà d'obra esclava. De 130.000 emigrants xinesos que arribaren a ser, el 1980 la població originària de la Xina s'havia reduït a 4.302 i en el moment de realitzar el vídeo no arribaven a 300.

Garaicoa utilitza el format d'entrevistes per penetrar en la vida i mentalitat dels seus habitants acostant-se als seus immediats veïns cubans, als xinesos originaris i a fills de xinesos, amb les mateixes preguntes sobre les distincions entre el socialisme que viuen a l'Havana i el de la Xina actual, com a gegant que s'està obrint al capitalisme, o respecte a la supervivència de la seva cultura oriental a l'illa (com els números de la Charada). Opinions que juxtaposa a recorreguts de la càmera per la vida dels carrers del barri amb especial atenció, com és freqüent en l'obra de Garaicoa, en els textos populars i retolacions de tota mena que connoten els llocs, amb la incorporació de mapes que indiquen la massiva pèrdua i escassa vigència d'espais socials propis (teatres, diaris —n'havien arribat a tenir tres—, estudis de música, societat artística...). Les imatges mostren algun local encara obert ple de vida «oriental» i d'altres irremeiablement ja clausurats, com el cinema abandonat amb què finalitza el film.<sup>[9]</sup> En definitiva, un relat en veu pròpia d'una comunitat en extinció entre allunyada i orgullosa de la seva cultura, atrapada «entre llocs» en una inevitable consciència de separació.

**Bibliografia**

---

[1] Amin Maalouf, *Un món desajustat. Som la prehistòria d'una nova humanitat?*, Barcelona: La Campana, 2009, p. 238-239. El problema en l'actualitat, com bé apunta l'autor, és que a Occident «cap de les dues polítiques que s'estan practicant (amb l'immigrant) com passava antigament amb els pobles de les colònies (...) s'adiu amb el nostre segle (...) ja que parteixen d'un mateix pressupòsit: que ningú pot pertànyer a dues cultures alhora».

[2] Vegeu el text de Xavier Ribas *Nitrato (2014)*, on explica l'abast i intencions de tot el projecte, a *Topografías Invisibles: Estrategias críticas entre Arte y Geografía*, ed. Teresa Blanch, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2015, p. 276-301.

[3] Vegeu el projecte complet a *Xavier Ribas. Nitrato*, Barcelona: Macba, Barcelona, 2014. L'exposició va ser mostrada després a The Bluecoat, Liverpool i al Museo Universidad de Navarra, Pamplona.

[4] Zygmunt Bauman. *Una aventura anomenada «Europa»*, Barcelona: Arcadia, 2006, p. 22.

[5] Vegeu el text d'Ignacio Evangelista «After Schengen», a *Topografías Invisibles...* Ibídem, p.302-309.

[6] Santiago Vélez. *Anotaciones encontradas de un artista radicante*. Treball final de màster en Producció i Recerca Artística, Línia Art i Contextos Intermèdia. Universitat de Barcelona, juny de 2016.

[7] Aquesta obra de Santiago Vélez ha estat mostrada al Museo de Antioquia, a Medellín, en el marc de l'Encuentro Internacional de Arte MDE15.

[8] Entrevista amb Carlos Garaicoa, per Eugenio Valdés Figueroa a *Carlos Garaicoa*, Caixa Cultural, Río de Janeiro, 2008, p. 17-21.

[9] Aquesta obra de Carlos Garaicoa va ser realitzada amb motiu de l'exposició «Cartografías Disidentes», comissariada per Jose Miguel G. Cortés, Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX, Ed. Actar, 2008. Ha itinerat per diversos països llatinoamericans i ha estat mostrada a la Casa de América de Madrid, acompanyada d'un seminari.

Teresa Blanch

Comissària, professora i

Teresa Blanch

investigadora d'art . Degana de la

Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona de 2004 a 2008, on

actualment coordina el Màster Producció i Recerca Artística. Des del 1989 ha

comissariat exposicions nacionals i internacionals a Sala Montcada (Fundació La

Caixa), MACBA, Fundació MIRÓ, Tecla [...]

Llegir més