

DES
DE LA
FRON
TERA

SUPORT A LA CREACIÓ'22
COMISART

VANESSA BEECROFT

PEP DURAN

ASIER MENDIZABAL

ANNETTE MESSENGER

PAULO NAZARETH

FRANCESC TORRES

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

AKRAM ZAATARI

MEI HUANG

EXPOSICIÓ

Producció	Fundació "la Caixa"
Jurat Convocatòria	Alba Colomo
Support a la Creació'22.	Chus Martínez
Comisart. 6a edició	Miguel Wandschneider Antònia M. Perelló
Comissària	Mei Huang
Disseny del muntatge	Pep Canaleta (3carme33)
Gràfica de l'exposició	Alex Gifreu

CATÀLEG

Edició	Fundació "la Caixa"
Text	Mei Huang
Disseny gràfic	Alex Gifreu
Correcció i edició	Mercè Bolló (Barcelona Kontext)

AGRAÏMENTS

Gràcies a la meva família pel seu amor i suport incondicionals i a l'equip de Comisart per la seva ajuda i col·laboració professional, especialment a Núria Faraig Ferrando.

Catàleg en línia accessible a:

https://caixaforum.org/documents/312004/13567699/CaixaForum_DesDeLaFrontera_catalog.pdf

CRÈDITS FOTOGRÀFICS

© Vanessa Beecroft, p. 60-61
© Pep Duran, VEGAP, Barcelona, 2024. Fotografia: Tony Coll, p. 58-59
© Asier Mendizabal. Fotografia: FotoGasull, portada i p. 38-39
© Annette Messenger, VEGAP, Barcelona, 2024, p. 64-67
© Paulo Nazareth. Fotografia: Sebastiano Pellion di Persano / Galleria Franco Noero, Torí, p. 36-37
© Francesc Torres, VEGAP, Barcelona, 2024. Fotografia: Juanchi Pegoraro, p. 62-63
© Isidoro Valcárcel Medina. Fotografia: Roberto Ruiz. Gentilesa de ProjecteSD, p. 46-49
© Akram Zaatari. Fotografia: Rafael Vargas, p. 50-51

© del text, l'autora
© de les fotografies, els fotògrafs
© de l'edició: Fundació "la Caixa", 2024
Pl. de Weyler, 3 - 07001 Palma

ISBN: 978-84-9900-348-1

12	Definicions de <i>frontera</i>
18	El somni utòpic d'«un món sense fronteres»
24	Les fronteres són arreu
30	Banderes
40	Les fronteres dels mapes i els límits geopolítics
52	Fronteres invisibles en la vida quotidiana
68	Passat i present
72	Plànol de la sala
76	Llista d'obres
80	Biografia

MEI HUANG

DES
DE LA
FRONTERA

«Vivim en un temps i un espai en què les fronteres, tant literals com figurades, existeixen arreu... Una frontera cartografia els límits, manté les persones dins i fora d'una àrea, marca el final d'una zona segura i el començament d'una zona insegura. Enfrontar-se a una frontera i, més encara, creuar una frontera, suposa un gran risc. En general, la gent tem i té por de creuar fronteres... La gent s'aferra al somni d'una utopia i no reconeix que crea i viu en una heterotopia.»¹

Alejandro Morales²

¹ Michel Foucault, a *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, Nova York: Vintage Books, 1994, defineix heterotopia com un «desordre en què fragments d'un gran nombre d'ordres possibles brillen separadament en la dimensió, sense llei ni geometria, de l'heteròclit; [...] les coses són allà posades, col·locades, arranjades en indrets tan diferents entre si que és impossible trobar un lloc de residència per a elles».

² Alejandro Morales, «Dynamic Identities in Heterotopia», *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, vol. xx, núm. 3 (setembre - desembre del 1995), p. 14-27 [<https://www.jstor.org/stable/25745296>].

Definicions de *frontera*

1 1 f. [GG][LC] Ratlla o límit que separa dos territoris fronteres.

1 2 f. [GG] Línia que assenyala els límits reconeguts d'un estat.

1 3 [FL] **frontera lingüística** Límit geogràfic que separa dos dominis lingüístics.

2 f. [LC] Límit entre dues coses pròximes. *La frontera difusa entre creença i superstició.*

3 f. [LC] Façana 1.

4 f. [ECT] En un espai cartesià, línia que separa la zona de punts que compleixen una determinada restricció, expressada per una funció, dels que no la compleixen.

La frontera de possibilitats de producció.

Diccionari de la llengua catalana, Institut d'Estudis Catalans

Quan parlem de la paraula *frontera*, què és el primer que ens ve al cap? Potser els límits traçats en un mapa, les fronteres nacionals definides amb precisió? O alguna forma intangible de distància social entre persones? «Frontera» és una paraula amb múltiples significats i abraça diverses interpretacions. En primer lloc, i predominantment, pensem en la definició física com a límit d'un estat. Aquest és un sentit territorial, una línia racional, autoritària i legal que demarca diferents jurisdiccions. I no solament hi ha les fronteres estatals externes, sinó també les internes, que estableixen divisions dins d'un país. La frontera també pot ser una «zona de transició» entre diferents societats i centres de poder,³ que separa el «centre» de la «perifèria».

³ Robert Bartlett i Angus MacKay (eds.), *Medieval Frontier Societies*, Oxford: Clarendon Press, 1989.

A banda d'aquestes fronteres tangibles i visibles, hi ha moltes altres fronteres transparents i invisibles al nostre voltant. Chris Rumford, en el seu article «Theorizing Borders», explora el concepte de «paisatges tècnics de control», que van més enllà de les línies frontereres físiques.⁴ La tecnologia moderna, inclosos navegadors web, càmeres, sensors d'empremtes dactilars i escàners digitals, rastregen meticulosament cada un dels nostres moviments, de manera que és gairebé impossible passar desapercbut. Podem dir que és pràcticament inviable anar d'una ciutat a una altra sense que ens capti algun tipus de dispositiu. En aquest sentit, cada ciutat on som esdevé una nova línia de front, tot i que, en realitat, amb els mitjans de transport moderns, ja no ens cal creuar físicament caminant les fronteres. Així doncs, en el context de la globalització, el concepte de *frontera* ha evolucionat cap a una nova dimensió espacial de la política.⁵

El paisatge discursiu del poder social és un altre component significatiu de les fronteres invisibles: el llenguatge, les narratives i les pràctiques comunicatives s'utilitzen per influenciar, controlar o qüestionar les relacions de poder en una determinada societat. Es tracta d'una estructura que s'ha institucionalitzat en la societat al llarg del temps, de manera gradual, i que es manifesta en el paisatge material englobant des de commemoracions militars, actes, esdeveniments i celebracions de tipus nacionalista⁶ —amb grans desplegaments de banderes, desfilades militars i retrats de líders— fins a les diverses formes de propaganda mediàtica presents en la nostra vida quotidiana i fins i tot en

⁴ Chris Rumford, «Theorizing Borders», *European Journal of Social Theory*, vol. 9, núm. 2, p. 155-169.

⁵ Zygmunt Bauman, *Society under Siege*, Cambridge: Polity Press, 2002.

⁶ Anssi Paasi, «A Border Theory: An Unattainable Dream or a Realistic Aim for Border Scholars?», *The Ashgate Research Companion to Border Studies*, Farnham: Ashgate Publishing, 2011, p. 11-31.

l'educació d'infants i joves. Tots aquests elements reforcen subtilment un sentit d'homogeneïtzació interna i/o de nacionalisme. Aquests «paisatges emocionals de control» serveixen per distingir comunitats originàriament diverses i separen el que és «nostre» del que és «seu», a «nosaltres» d'«ells».

En essència, aquestes fronteres invisibles, tant tècniques com discursives, marquen sobre manera les nostres percepcions i interaccions, i s'estenen molt més enllà dels límits físics de les nacions. Aquesta nova forma de frontera, profundament arrelada en la nostra vida quotidiana, influeix no només en la manera com ens movem, sinó també com pensem i interactuem amb el món que ens envolta. L'omnipresència de la tecnologia, juntament amb les forces subtils, però poderoses, de narratives nacionalistes i ideològiques, constitueixen una realitat en què les fronteres ja no són només línies en un mapa, sinó parts integrants del nostre teixit social. Dicten el flux d'informació, de cultura i fins i tot d'identitat personal, sovint sense que en siguem plenament conscients. En navegar per aquest paisatge, és de màxima importància plantejar i entendre quines són les implicacions d'aquestes fronteres invisibles en la nostra llibertat, privacitat i sentit de pertinença dins d'un món cada vegada més interconnectat però dividit. La convergència de fronteres invisibles en la societat contemporània dibuixa una complexa interacció entre tecnologia, política i construccions socials. Aquest fenomen requereix un examen crític de les modalitats a través de les quals s'exerceix i es perpetua el poder mitjançant aquests

mecanismes encoberts. En el context de la globalització i l'era digital, és primordial reconèixer i identificar aquestes fronteres invisibles; és essencial fer aquesta anàlisi per discernir si aquestes fronteres funcionen com a connectors o bé com a separadors, com a instruments d'empoderament o bé de control; i és necessari aquest discurs per al desenvolupament d'una comunitat global més inclusiva i equitativa. Es tracta de dur a terme una avaluació crítica de com es mantenen o s'afebleixen la diversitat i les llibertats individuals dins d'aquests marcs. L'evolució futura del nostre món interconnectat depèn d'una comprensió matisada d'aquestes barreres. Requereix una indagació acadèmica sobre com poden ser reconfigurades aquestes fronteres, no com a línies de demarcació, sinó com a espais per a la coexistència harmoniosa de cultures i idees diverses. Aquest enfocament no és prescriptiu sinó exploratori, i pretén entendre la dinàmica de les fronteres invisibles en la configuració de la societat contemporània.

El somni utòpic d'«un món sense fronteres»

És possible que molts de nosaltres haguem estat, o potser encara estem, immersos en la imaginació utòpica d'un «món sense fronteres». Aquesta noció va prendre rellevància amb un article de Kenichi Ohmae publicat a la *Harvard Business Review* el 1989, i especialment arran del seu llibre *The Borderless World: Power and Strategy in the Interlinked Economy*, publicat un any després. La teoria d'Ohmae es va forjar en el context de la globalització i bastia un nou món «realment global» impulsat pels consumidors. En aquest món sense fronteres, totes les divisions nacionals i les barreres invisibles es tornarien transparents com a resultat del consum i el comerç internacionalitzats. Segons les seves paraules:

En un mapa polític, les fronteres entre països són tan clares com sempre. Però en un mapa competitiu, un mapa que mostra els fluxos reals d'activitat financera i industrial, aquestes fronteres han desaparegut en gran part. De totes les forces que les estan erosionant, potser la més persistent és el flux d'informació — informació que abans monopolitzaven els governs [...]. El seu monopoli del coneixement sobre coses que passaven arreu del món els permetia enganyar, desorientar o controlar la gent, perquè només els governs posseïen fets reals en un temps gairebé real. [...] Quan la informació flueix amb relativa llibertat, les antigues barreres geogràfiques es fan irrellevants.⁷

⁷ Kenichi Ohmae, *The Borderless World: Power and Strategy in the Interlinked Economy*, Nova York: Harper Business, 1990, p. 18-19, 22.

Aquest món sense fronteres potser ja està establert fins a un cert punt en la societat contemporània, però la teoria d'Ohmae té deficiències evidents. De fet, tot i que podem seure a casa i comprar en línia productes disponibles arreu del món, quan les agències de transports o els serveis de correus retenen les mercaderies i els paquets provinents d'altres països, exigint impostos addicionals, notem els inconvenients de les barreres geogràfiques reals i tenim una certa sensació d'impotència. D'altra banda, encara que les plataformes de les xarxes socials han trencat els monopolis d'informació que abans tenien els governs i els mitjans oficials, ens trobem contínuament perduts en un mar d'informació on costa saber en qui confiar. I això sense esmentar la desinformació, la competència maliciosa i les difamacions que els polítics i els seus partits dissenyen específicament per a les eleccions i que es difonen a escala global. Són només uns quants exemples de fronteres físiques i mentals que trobem en la nostra vida diària.

Henry Wai-chung Yeung suggereix que el concepte d'un món «sense fronteres» és més «folklore que realitat». Aquesta expressió suposa una certa forma d'ironia respecte de les intricades i multifacètiques relacions entre el capital, els estats nació i les localitats, entenent aquí *localitats* com a àrees geogràfiques o llocs específics, tot sovint caracteritzats per uns trets, uns límits i unes comunitats distintius. Així, per bé que les localitats puguin variar quant a grandària, des de barris o pobles petits fins a ciutats o regions més grans, es defineixen per la seva ubicació geogràfica i es poden distingir per uns atributs culturals,

socials, econòmics o polítics únics. Yeung argumenta que les tendències multifacètiques de la globalització no portaran a un món sense fronteres ni provocaran la fi de la geografia. El capital no és intangible i fluid; està arrelat a les localitats.⁸ Podem considerar aquí exemples més propers, com els eslògans «Tourists Go Home» o «Prohibiu els lloguers de curta durada» que trobem pels carrers i carrerons de Barcelona, un tipus de resistència local que s'expressa amb termes ben concisos i que sembla que augmenta any rere any.

El concepte d'un món sense fronteres que va imaginar Ohmae presenta una visió idealitzada de la interconnexió global, impulsada principalment per forces econòmiques. Aquesta perspectiva sosté que la marxa implacable de la globalització, reforçada per avenços en la tecnologia i la comunicació, erosionaria inevitablement les fronteres nacionals tradicionals i conduiria a una economia global més integrada. Des d'aquest punt de vista, el món es veu com un mercat únic, on el flux de capital, béns i informació transcendeix les barreres geogràfiques i polítiques i crea una xarxa global sense fissures.

Tot i ser atractiva per optimista, aquesta visió pot arribar a simplificar massa les complexitats de la interconnectivitat global. Subestima la resiliència de les fronteres nacionals i la importància que encara tenen les cultures, les polítiques i les economies locals. Malgrat que les xarxes globals de comerç i de comunicacions han difuminat algunes de les línies que abans delimitaven clarament les fronteres

⁸ Henry Wai-chung Yeung, «Capital, State and Space: Contesting the Borderless World», *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. xxiii, núm. 3 (setembre del 1998), p. 291-309.

nacionals, no han pas esborrat la rellevància del lloc i del context. La persistència de les identitats locals i el ressorgiment de sentiments nacionalistes en diverses parts del món suggereixen que la noció d'un món sense fronteres és més aspiracional que real.

Si reexaminem el concepte d'un món sense fronteres, és bàsic reconèixer les desigualtats que la globalització i els avenços tecnològics han posat de relleu. L'ideal d'una xarxa global sense fissures, on la informació i els recursos flueixen sense impediments, contrasta marcadament amb la realitat d'un desenvolupament i un accés desiguals. La globalització, en comptes de reduir les disparitats, sovint les accentua, i crea bosses d'exclusió fins i tot en un món cada vegada més connectat. La bretxa digital no només posa de manifest la diferència existent en l'accés a les innovacions o als canvis tecnològics, sinó que també subratlla les desigualtats socioeconòmiques més àmplies que persisteixen a nivell global.

Per tant, malgrat que la visió d'un món sense fronteres condensa tot el potencial per a la unitat i la interconnexió global, també corre el risc de simplificar excessivament les complexitats i desigualtats inherents al paisatge global. La narrativa d'un món sense fronteres, en la seva forma més optimista, passa per alt les realitats matisades d'aquells que romanen en les perifèries d'aquesta integració global. Com a tal, doncs, aquest concepte, tot i ser prospectiu i aspiracional, requereix un enfocament més elaborat que consideri la naturalesa multifacètica i sovint contradictòria del nostre món modern.

Les fronteres són arreu

Vivim en un món ple de fronteres. Com va afirmar Étienne Balibar molt encertadament: «Les fronteres són arreu».⁹ Tot i que el sistema simbòlic del Mur de Berlín i el Teló d'Acer, que definia fronteres ideològiques i polítiques, va ser desmantellat en acabar la Guerra Freda, el món d'avui encara està marcat per diverses formes de límits i barreres, des de confrontacions internacionals com la guerra d'Ucraïna-Rússia o el conflicte entre Israel i Palestina fins a reptes interns com la crisi europea dels refugiats, els atacs terroristes, el ressorgiment del nacionalisme o l'ascens i èxit electoral de partits polítics d'extrema dreta combinat amb la progressiva desafecció de la democràcia. Es tracta de recordatoris constants sobre les capes de restriccions i les barreres que hi ha al nostre voltant i sobre les distàncies invisibles que existeixen entre les persones. Si els conflictes religiosos o les guerres a l'Orient Mitjà poden semblar notícies llunyanes que molts poden ignorar, esdeveniments com la guerra d'Ucraïna-Rússia a Europa i l'augment dels preus del petroli i les matèries primeres fan que ens adonem que aquests fets estan succeint realment al nostre voltant i impacten significativament en les nostres vides.

L'exposició *DES DE LA FRONTERA* reuneix vuit obres de les col·leccions de la Fundació "la Caixa" i del MACBA que han estat triades amb l'objectiu de reconsiderar el concepte de «frontera» i d'estimular el debat públic. Inclou treballs de Vanessa Beecroft, Pep Duran, Asier Mendizabal, Annette Messenger, Paulo Nazareth, Francesc Torres, Isidoro

⁹ Étienne Balibar, «The Borders of Europe», a Pheng Cheah i Bruce Robbins (eds.), *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998, p. 216-233.

Valcárcel Medina i Akram Zaatari que exploren el discurs de la «línia divisòria» des de diversos angles, tractant límits físics, com ara banderes i fronteres geogràfiques, i també barreres invisibles abstractes relacionades amb la religió, la ideologia, el gènere i les distàncies ocultes entre individus. Moltes d'aquestes obres d'art, malgrat haver estat creades fa alguns anys, ressonen de manera remarcable amb certs moments històrics, i estableixen les bases per a una exploració profunda de l'exposició i del concepte de «frontera» ja que conviden a la introspecció i a la reflexió sobre el pes del context històric.

Personalment, coincideixo amb la reflexió de Cas Mudde sobre el fet que els polítics, quan s'enfronten a l'ascens de les forces d'extrema dreta, tot sovint diuen: «Si no em voteu, guanyarà l'extrema dreta», però sense oferir solucions pràctiques per millorar la societat, un desencert que pot provocar el desencantament progressiu de la gent i la seva desvinculació del procés polític.¹⁰ Que potser no es poden explorar vies alternatives per tractar qüestions socials vinculades a les fronteres geopolítiques o barreres invisibles, més enllà de l'abast de la supervisió governamental? Encara que no aportin solucions o polítiques immediates i globals, sí que podrien funcionar com a modes de comunicació graduals i subtils. L'art i la cultura poden actuar com a ponts que superen fronteres invisibles, milloren la comprensió mútua i fomenten l'empatia. Pot semblar ambiciós o fins i tot utòpic, però aquesta exposició intenta utilitzar l'art contemporani com una lent per enfocar i ampliar la reflexió sobre les fronteres

i sobre la desconfiança i l'alienació en la societat actual, proporcionant una plataforma per a la coexistència diversa i respectuosa i per al diàleg igualitari. L'art contemporani i les seves pràctiques tenen una capacitat única per transcendir fronteres i inspirar diàleg i connexió entre individus i comunitats.

DES DE LA FRONTERA no solament mostra interpretacions artístiques de les fronteres, sinó que també funciona com un mirall que reflecteix el clima sociopolític actual. Les obres, diverses quant a mitjà i missatge, subratllen col·lectivament la naturalesa multifacètica de les fronteres, tant les visibles com les invisibles, i inciten el públic a enfrontar-se amb les realitats de la divisió, sia expressada en forma de límits nacionals, de diferències culturals o de bretxes ideològiques. En aquest context, el paper de l'art transcendeix l'apreciació estètica; es converteix en una eina per al comentari social i en un catalitzador del canvi. Aquests artistes, a través de les seves obres, proporcionen narratives i perspectives alternatives i conviden tothom que visita l'exposició a reconsiderar la seva noció de les fronteres i de les forces que les configuren.

A més, la mostra planteja l'art contemporani com un mitjà per fomentar el diàleg i l'empatia en un món cada vegada més polaritzat per límits rígids. L'exposició és, en essència, una crida a l'acció, una invitació a participar en converses que basteixin ponts per damunt de bretxes creades per fronteres físiques i ideològiques. Suggereix que l'art, en les seves múltiples formes, pot funcionar com una força

¹⁰ Cas Mudde, *The Far Right Today*, Cambridge: Polity Press, 2019.

unificadora, oferint un espai per a veus i experiències diverses. Amb això, no només desafia les nocions existents de frontera, sinó que també reimagina les possibilitats d'un món on aquestes divisions siguin identificades, qüestionades i, finalment, transcendides.

4

Banderes

Les banderes nacionals típicament serveixen com a emblema de la identitat d'una nació, dissenyades per significar-ne l'existència i els límits territorials, alhora que en representen el rerefons històric i les aspiracions. Tenen un paper clau perquè fomenten l'orgull i la unitat nacional entre els ciutadans, i la seva presència constant s'assumeix de manera natural. Representen, doncs, un «nacionalisme banal»,¹¹ que passa desapercebut però que ens reafirma inconscientment en el nostre sentit de pertinença o en la nostra identitat nacional. També les trobem sovint onejant al llarg de les línies frontereres, per proclamar els límits territorials i la robusta presència de la nació. Com assenyala Tim Marshall, una bandera és un símbol polític que té un paper clau en la diplomàcia internacional i la política domèstica i sovint es descriu com a «estendard del nacionalisme».¹² En esdeveniments com els Jocs Olímpics o en negociacions internacionals, la presència de banderes és constant. Més enllà de les banderes nacionals, les banderoles de partits històrics o els símbols d'associacions han transmès d'una manera semblant el seu sentit històric i cultural carregat de valors. No obstant això, és imperatiu reconèixer que aquest símbol tan reverenciat i significatiu és, de fet, una construcció social de disseny humà, com la delimitació artificial de fronteres geogràfiques i sociopolítiques que representa. Encara que el significat i la importància de les fronteres estatals i la seva ubicació geogràfica poden canviar al llarg de l'espai i el temps,

¹¹ Michael Billig, *Banal Nationalism*, Londres: Sage Publications, 1995.

¹² Tim Marshall, *Divided: Why We're Living in an Age of Walls*, Londres: Elliott & Thompson Limited, 2018.

aquests constructes divideixen artificialment grups que comparteixen cultura, història, religió, llengua i origen ètnic. Les banderes poden ser un mitjà d'expressió artística molt potent, i un gran nombre de creadors les utilitzen per transmetre pensaments complexos, per fer crítica de la societat i per expressar punts de vista personals. La reinterpretació o la subversió de les percepcions establertes respecte a les banderes pot suscitar debats entorn dels conceptes de territorialitat, fronteres i nacionalisme. *DES DE LA FRONTERA* inclou dues obres clau estretament vinculades amb la noció de bandera. La primera és *Banderas rotas* (Banderes trencades, 2014), una instal·lació de l'artista brasiler **Paulo Nazareth** que ocupa l'àrea central de l'espai expositiu i capta instantàniament l'atenció en entrar-hi. Està formada per 19 televisors analògics arranats en diferents angles sobre palets de fusta dispersos, a les pantalles dels quals es poden veure imatges de banderes nacionals onejant al vent: algunes, hissades ben amunt, s'agiten perillosament per l'efecte d'un fort vent que gairebé se les emporta, unes altres onegen a mig pal i n'hi ha de relativament estàtiques. L'artista va enregistrar i recopilar aquests vídeos en diversos indrets al llarg d'un viatge de dos anys.

Curiosament, tots els televisors estan col·locats per sota del nivell dels ulls, de manera que cal abaixar el cap i la vista per observar les banderes. Així mateix, l'ús de palets de fusta corrents com a base contribueix també a eliminar l'habitual formalitat que caracteritza aquest element. En

general, l'altura a la qual s'hissen les banderes nacionals sol estar tipificada per lleis específiques, regulacions i normes culturals, de manera que en aquesta instal·lació es produeix un fort contrast amb els atributs convencionals d'aquestes ensenyes, que haurien de lluir ben amunt i amb gran dignitat. La interacció que es produeix entre el vent i les banderes en cada vídeo és també un punt d'interès: les sacrosantes banderes nacionals, carregades de significat simbòlic en la societat humana, estan indefenses a la mercè dels estralls del vent, desproveïdes de tot «prestigi», la qual cosa al·ludeix metafòricament a la insignificança de les accions humanes en comparació amb les forces de la natura.

Una altra obra relacionada amb les ensenyes és la instal·lació de l'artista basc **Asier Mendizabal** *Not all that moves is red (Telón) #1* (2012), una impactant bandera de 4,5 metres de llarg i 3 metres d'ample en què els colors vermell i negre es combinen per formar un patró geomètric semblant a un mosaic. Fàcilment i a primera vista, desencadena nombroses associacions. A la vida real hi ha banderes d'aquests dos colors, i en molts casos són portadores d'un missatge històric i polític potent. Un exemple notable és la bandera anarquista, en què el negre típicament simbolitza l'anarquisme i l'oposició a l'autoritat, mentre que el vermell representa la lluita pel socialisme i els drets dels treballadors. També la bandera del Partit Nacionalsocialista Alemany dels Treballadors incloïa el negre i el vermell: el fons vermell representava els

elements socialistes i obrers fundacionals del partit —tot i que més tard van adoptar un nacionalisme extremista i posicions polítiques d'extrema dreta— i en simbolitzava la unitat i la força; la creu gammada negra central o esvàstica representava la seva ideologia distintiva, amb el color negre com a signe de l'autoritat i el control del partit. Aquesta peça és un element especialment destacat de l'exposició, tant per l'impacte visual que genera la combinació dels colors vermell i negre com també pels significats contrastants i els conflictes polítics que simbolitzen les dues ensenyes esmentades.

La combinació d'aquests dos colors ens recorda així mateix la pel·lícula *Rojo y negro* (1942), de Carlos Arévalo, que narra la història d'una parella de Madrid que, malgrat que han crescut junts, desenvolupen orientacions polítiques molt diferents: ell és membre d'un partit d'esquerra, mentre que ella s'afilia a la Falange Española. Les seves diferents posicions polítiques són arrossegades pels corrents de la història, que els fan anar per camins del tot oposats en la vida. El film tracta en especial el concepte de la Falange Española i comparteix el vermell i el negre del títol amb els colors tant de la bandera d'aquest partit com de la Federació Anarquista Ibèrica, la FAI. Prohibit pel règim de Franco, no va ser fins al 1996 que la Filmoteca Española el va recuperar i restaurar. En aquest context, la intersecció del vermell i el negre a la bandera no només dona el títol a la pel·lícula, sinó que il·lustra clarament les fronteres i divisions que s'estableixen entre individus —com els passa als protagonistes— a causa de les seves diferents

ideologies polítiques. El vermell i el negre, dos colors que contrasten molt, es converteixen així en una esmolada metàfora que talla i divideix els molts moments d'aparent satisfacció i felicitat en el curs de la història.





Les fronteres dels mapes i els límits geopolítics

Els mapes reflecteixen diverses fronteres i límits geopolítics. Els confins de la terra, els llits arenosos dels oceans, els rius turbulents, pics muntanyosos i penya-segats escarpats, vastos i desconcertants boscos i deserts representen límits naturals. En canvi, les demarcacions nacionals, les partions provincials, els termes de les ciutats, les divisions regionals i socioeconòmiques, la delimitació urbà-rural, com també els límits entre entorns naturals i industrials o urbans són fronteres creades per l'home. Formen i defineixen els mapes als quals estem acostumats, ens indiquen on hi ha fronteres segures i viables i on són els terrenys perillosos i complexos. Les delimitacions cartogràfiques creades per l'home no són immutables; canvien al llarg del temps i de la història.

Segons les teories de Michiel Baud i Willem van Schendel,¹³ les fronteres funcionen com marcadors en un doble sentit. Primer, marquen límits clars entre uns ciutadans que tenen uns certs drets i obligacions i els «aliens» o «estrangers». En segon lloc, les fronteres es converteixen en marcadors del poder real que un estat exerceix sobre la seva societat. Com assenyala Peter Sahlins, els estats no solament imposen fronteres o nacions a escala local. En el passat, les comunitats urbanes, els agricultors i la noblesa van emprar les fronteres fixes de l'estat nació per definir els seus propis límits socials i territorials. Ara bé,

¹³ Michiel Baud i Willem van Schendel, «Toward a Comparative History of Borderlands», *Journal of World History*, vol. VIII, núm. 2 (tardor del 1997), p. 211-242 [<https://doi.org/10.1353/jwh.2005.0061>].

fins i tot després de l'establiment de les fronteres, el poder estatal a les regions limítrofs pot ser restringit i inestable. Els membres de la comunitat local proven d'utilitzar les institucions estatals per assolir els seus objectius, de vegades fins i tot competint un país amb un altre.¹⁴ Les fronteres geopolítiques es despleguen al llarg de les línies divisòries creades per l'home en els mapes i tenen una forta significació territorial, cultural i social. Poden fomentar la interacció entre cultures comerciants i el desenvolupament mutu o bé generar disputes i vessaments de sang que poden durar anys o fins i tot segles.

A la sala, dues obres s'endinsen en els límits dels mapes i els conflictes geopolítics. La primera és **Grafismos de frontera** (Grafismes de frontera, 2016), un conjunt de sis dibuixos de l'artista espanyol **Isidoro Valcárcel Medina**. Hi identifiquem la línia fronterera entre Espanya i Portugal, traçada per mitjà de paraules portugueses i espanyoles —escrites respectivament amb tinta blava i tinta negra sobre paper vegetal— que comencen en cada dibuix amb les lletres d'una secció diferent de l'abecedari. L'ús d'un llenguatge lineal i geomètric divideix i redefineix l'espai. De fet, en la demarcació de fronteres nacionals geogràfiques i en la territorialitat tot sovint hi ha subjacents llengües diferents que, des d'una perspectiva antropològica, distingeixen fonamentalment dos grups ètnics i les seves característiques socials. Moltes vegades, però, aquestes fronteres nacionals aparentment inqüestionables són el resultat de divisions establertes per l'home, a vegades

¹⁴ Peter Sahlins, *Boundaries: The Making of France and Spain in the Pyrenees*, Berkeley: University of California Press, 1989, p. 276.

separant dos grups ètnics que al principi eren culturalment i lingüísticament similars. El llenguatge i l'escriptura són poètics per natura, i la sèrie de pintures de Valcárcel no només qüestiona com les fronteres geogràfiques de dos països configuren les nostres estructures polítiques i culturals, sinó que també convida els espectadors a reflexionar a través d'escrits i tècniques romàntiques.

Preguntat sobre aquesta peça en una entrevista, Isidoro Valcárcel Medina va afirmar que «grafismes» fa referència al text escrit i també als dibuixos o les imatges creats a través de l'escriptura. La separació entre persones causada per les fronteres continua existint, i l'artista creu que, encara que la frontera entre Espanya i Portugal, segons explica la història, pot ser una de les més antigues d'Europa, no té ni més ni menys sentit que qualsevol altra. La gent s'adhereix a aquestes divisions perquè serveixen als seus interessos. Més específicament, com a constructe d'identitat política i cultural, la que existeix a dia d'avui entre Espanya i Portugal dona forma a les nostres identitats individuals. Aquesta frontera fictícia és, en darrer terme, només un problema polític mancat de raons legítimes: «Hi ha coses com, per exemple, la disparitat dels idiomes. Tots sabem que un portuguès i un espanyol, si parlem a poc a poc, ens podem entendre perfectament».¹⁵

La segona obra és el vídeo **Nature morte** (Natura morta, 2008), de l'artista libanès **Akram Zaatari**, que gira entorn del conflicte entre Israel i Palestina i que adquireix una

¹⁵ Estela Viana, «Grafismos de fronteira», *Emissão em português*, produïda per Radiotelevisión Española, pòdcast (25 d'octubre del 2016), MP3, àudio, 33:18 [<https://www.rtve.es/play/audios/emision-en-portugues/emissao-em-portugues-mostra-sobre-fronteiras-construcao-politica-cultural-25-10-16/3770364/>].

major significació reflexiva en el context actual, després de la incursió de Hamas a Israel i les posteriors accions militars de les forces israelianes a la Franja de Gaza. En aquest vídeo d'11 minuts i 30 segons som testimonis d'un moment fosc: dos homes, un més gran i un altre més jove, es preparen per a una operació militar imminent. A l'escena, que transcorre amb una il·luminació tènue, veiem l'home més gran demacrat i en tensió, amb les celles arrufades concentrat a lligar uns explosius amb cinta adhesiva. El jove, que té una aparença infantil incongruent amb la barba deixada, cus un pedaç amb molta cura a la màniga d'una jaqueta desgastada i empaqueta menjar en llauna. Aquesta escena desencadena un torrent de pensaments. Per a què es preparen? Què els espera en un futur? Quantes baixes provocarà aquesta operació? Cap al final, els dos homes se situen cara a cara, en silenci. Sembla que abunden les paraules no dites, o potser el silenci és l'única comunicació que hi ha entre ells. De sobte, els llums s'apaguen i només queden les siluetes de tots dos projectades a la paret. Finalment, l'home gran, armat, surt de la casa, mentre que el jove es queda.

El vídeo es va rodar a Hubbariyeh, un poble de la regió d'Aarqub, al sud del Líban, que va servir de base per als fedaiïns (combatents de la resistència palestina) a finals dels anys seixanta. Està situat a pocs quilòmetres de les disputades granges de Shebaa, sota control israelià. Al vídeo podem percebre clarament l'impacte de les lluites frontereres en les vides de dues generacions i els seus

diferents enfocaments respecte de la guerra. L'entesa tàcita entre els dos actors es barreja amb els sons de les oracions procedents de la mesquita. Es posa de manifest la dura realitat: a més de les fronteres i els conflictes geopolítics que provoquen guerres, també hi ha barreres socials, polítiques i religioses intangibles però omnipresents.









Frnteres invisibles en la vida quotidiana

Quin tipus de límits són invisibles en la nostra vida diària? L'obra *Esotro s/t* (1999), de l'artista català **Pep Duran**, interpreta aquest concepte a través de llenguatges visuals. La instal·lació consta de cinc conjunts de roba (quatre de color negre i un de color gris) que ens produeixen una sensació un xic tènica i opressiva. Quatre estan col·locats ordenadament en penja-robes en un extrem de la paret, mentre que a l'extrem oposat n'hi ha un de negre, apartat i solitari. Encara que són peces de vestir, inevitablement evoquen pensaments sobre les persones que un dia les devien fer servir i sobre quines històries hi pot haver al darrere. La peça negra sembla aïllada i traspua vulnerabilitat i malestar. Per què estan separades en dos grups si totes tenen la mateixa paleta de colors i tipus de fabricació? Quins criteris les distingeixen? És intencional? Aquestes preguntes són meres associacions que sorgeixen en veure l'obra d'art, i potser no hi ha respostes, ni calen. La impressió de solitud i l'atmosfera angoixant que crea la instal·lació són innegables. La distància entre els dos grups esdevé un abisme invisible que separa el que inicialment era un col·lectiu similar.

Per descomptat, el debat sobre les fronteres que es planteja en aquesta exposició va més enllà dels límits geogràfics, de les divisions territorials i dels problemes que generen. Com s'ha esmentat anteriorment, en la vida quotidiana de les persones hi ha límits invisibles. Diferències en el color de la pell, la religió, la raça, la ideologia, la cultura o l'idioma

poden portar a sentiments d'incomoditat, inquietud, a la discòrdia o fins i tot la violència. De manera inversa, aquesta complexitat i diversitat també pot potenciar la inspiració i la creativitat. Ens en dona un bon exemple **Vanessa Beecroft** amb la seva obra *Black Madonna with Twins* (Mare de Déu negra amb bessons, 2006). L'artista italiana va explicar en una entrevista¹⁶ que la inspiració per a aquesta sèrie d'obres va sorgir arran d'un viatge religiós: en arribar al Sudan del Sud no podia alleujar de cap manera el mal que li provocava una mastitis i les monges d'un orfenat local li van proposar d'al·letar uns bebès sense llar. Encara que, per diverses raons objectives, no va poder adoptar els bessons que va al·letar, les seves suggestives imatges van quedar per sempre en el seu record i mai no s'esborraran. En tornar va començar a crear aquesta sèrie d'obres i les va connectar amb el seu entorn i amb referències a l'art religiós italià.

En aquest cas veiem una Mare de Déu negra que, vestida amb una túnica carmesí i elegantment asseguda en una cadira de banús lacada, té un halo de santedat i majestuositat. Amb el cap lleugerament inclinat i la mirada dirigida cap amunt, té a la falda uns bessons negres. La fotografia capta la textura del terra i d'una paret de tons grisos, que recorda la tècnica de pinzellada *cun*¹⁷ típica de la pintura xinesa. La imatge presenta un contrast potent i produeix un impacte visual profund. Els tons de pell de la Verge i dels infants són ben diferents de les representacions tradicionals que trobem habitualment en la iconografia catòlica. L'obra provoca una sensació de disrupció cognitiva i, per a alguns espectadors, fins i tot pot generar una certa

¹⁶ Neville Wakefield, «Interview with Vanessa Beecroft», *Flash Art* (desembre del 2016) [<https://flashart.com/article/vanessa-beecroft-2/>].

¹⁷ Segons l'*Enciclopèdia Britànica*, en la pintura xinesa, *cun* (皴) fa referència a les pinzellades o traços de pinzell que donen textura o superfície als elements pictòrics [<https://www.britannica.com/art/cun>].

incomoditat. Suscita alhora la pregunta de qui dicta que les figures religioses s'hagin d'ajustar a uns colors de pell predeterminats. Que potser som davant de la contemplació de les fronteres latents i invisibles arrelades en els nostres biaixos i preconceptes fixats? Cal destacar també que la paleta de colors dominant, de vermell i negre, es pot correlacionar amb la bandera d'Asier Mendizabal i que la madona negra ens recorda a *La Moreneta* del monestir de Montserrat, patrona de Catalunya.

Un altre exemple de límits invisibles és *Construction of the Matrix* (Construcció de la matriu, 1976), de l'artista català **Francesc Torres**. A primera vista, l'element central d'aquesta instal·lació sembla un monticle de terra il·luminat per una llum vermella radiant, sobre la qual es pot distingir una imatge neonatal. A mesura que els espectadors s'hi acosten per a una inspecció més detallada, s'adonen que conté un munt de casquets de bala. A banda i banda, damunt del monticle, hi ha sengles llibres oberts il·luminats per uns llums de lectura: *El manifest comunista* sota la llum més brillant i el *Nou Testament* cristià amb una il·luminació més tènue. El conjunt evoca un escenari teatral, amb una nova vida arraulida, del color vermell de la sang, que reneix de les cendres d'un intens bombardeig i la calcinació. Cada metàfora d'aquesta obra sembla assenyalar un fragment concret de la memòria històrica: la Guerra Civil espanyola i la postguerra, però també, després dels conflictes ideològics i de la persecució dels vençuts, el sorgiment d'un nou paradigma social. Quin és el cost de la llibertat i de franquejar les barreres de la política i la ideologia?

Potser només tenen aquesta resposta els casquets de bala dispersos i les cendres escampades per terra.

L'última peça és la instal·lació *Jeu de deuil* (Joc de dol, 1994), creada per l'artista francesa **Annette Messenger**. Consta d'unes fotografies en blanc i negre suspeses, uns ninots de peluix i una gran xarxa negra que els embolcalla. Les imatges mostren diferents parts del cos humà i hi trobem una semblança sorprenent amb una altra obra de Messenger, *Mes Voeux* (Els meus desitjos, 1988-1991), tot i que la disposició és diferent i els elements estan muntats de manera que generen dos tipus de configuracions: una llarga tira vertical al centre flanquejada per dues formes més baixes, cadascuna amb dues fotografies situades damunt d'uns peluixos escampats a terra. La primera impressió davant d'aquesta peça és una sensació d'inquietud i fins i tot de torbament. L'amalgama de fotografies suspeses centralment sembla, des de la distància, un monument funerari o una làpida en un cementiri, mentre que les imatges de la dreta i l'esquerra fàcilment es poden associar a difunts i les plaques amb els seus noms. Les joguines escampades a sota semblen una ofrena o tribut a aquestes fotografies. L'ús d'una gran xarxa negra —en algunes cultures el negre és un color funerari— intensifica encara més l'efecte de malestar.

En un altre sentit, la juxtaposició de peluixos típicament associats amb la infància i de fotografies de cossos adults és també inquietant. Trencant barreres convencionals, aquesta disposició desafia les nostres percepcions. En

consonància amb el títol, aquest «joc de dol» sembla ser un lament pels adults que observen els seus cossos cada vegada més voluminosos i entercs i deploren creuar la frontera que els fa deixar enrere la innocència i la tendresa infantils. També recorda, en certa mesura, la pràctica de col·locar joguines i flors als pals de la llum com a tribut a infants que han mort en catàstrofes, en particular per atacs terroristes. En resposta a una pregunta sobre el significat d'aquesta obra, la mateixa artista va comentar: «Els significats poden migrar; els que no tenen un valor cert són els més perillosos».¹⁸ En aquesta instal·lació, la disposició poc convencional dels elements i el trencament dels límits habituals infonen un propòsit i un significat reflexius a objectes aparentment ordinaris. En aquest estat indefinit, el que abans era infravalorat es torna poderós.

¹⁸ Sheryl Conkelton i Carol S. Eliel, *Annette Messenger*, Nova York: The Museum of Modern Art, 1995, p. 33 [https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_471_300063148.pdf].











Passat i present

Com va dir encertadament George Santayana: «Els qui no recorden el passat estan condemnats a repetir-lo».¹⁹ Encara que les col·leccions de la Fundació "la Caixa" i el MACBA es remunten a diverses dècades enrere, els contextos de les seves obres d'art, tot i que no són completament similars al present, continuen sent molt significatius per a la comprensió dels conflictes contemporanis. *DES DE LA FRONTERA* és una pràctica expositiva experimental. Molts dels temes que es tracten en aquesta mostra han estat censurats o prohibits en algunes etapes històriques en diferents països. Fins i tot en el món actual, obres d'art o temes expositius d'aquesta naturalesa continuen sent objecte d'escrutini i de suspensió o etiquetats com a «sensibles» en molts llocs. Però, per què les fronteres o els límits es converteixen en temes controvertits? Si evitem tractar-los i contemplar-los, o bé apartem la vista d'aquestes històries, deixaran d'existir? No pas! Persisteixen, i el nostre menyspreu fins i tot podria potenciar-los i magnificar-los.

En certa manera, si aquesta exposició pot generar reflexió i incomodat, o suscitar diferents opinions, ja haurà aconseguit fer un pas positiu cap al canvi. Estem vivint de ple un canvi de paradigma que ja tenim interioritzat.²⁰ I val a dir que, encara que el to general d'aquesta exposició pot semblar greu, *DES DE LA FRONTERA* no planteja el debat sobre fronteres i límits des d'una perspectiva negativa. Al contrari, té l'objectiu de proporcionar una experiència visual

¹⁹ George Santayana, *Reason in Common Sense*, vol. 1, *The Life of Reason*, Nova York: Scribner's, 1905, p. 284.

²⁰ Inspirat en Paul B. Preciado, «I Am Falling in Love», *Artforum* (6 d'octubre del 2022) [<https://www.artforum.com/slant/i-am-falling-in-love-89412>].

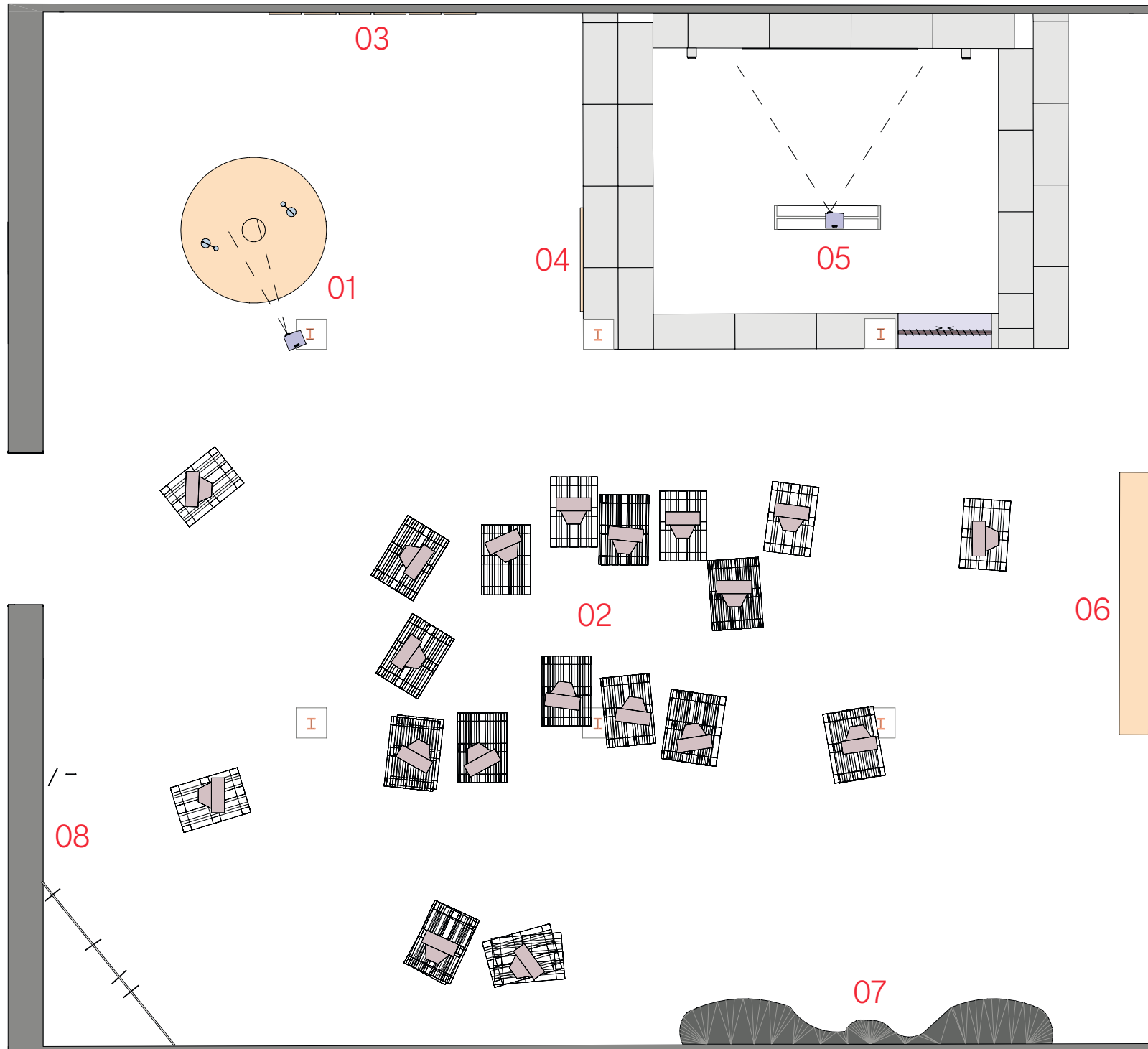
que defugi qualsevol forma d'exclusió o d'homogeneïtzació, posant l'accent en la diversitat i complexitat del món contemporani.

Com va assenyalar Marcel Proust en la seva obra *El temps recobrat* (1927): «Cada lector, mentre llegeix, és en realitat lector de si mateix».²¹ Barcelona, com una de les ciutats turístiques globalment reconegudes, rep visitants de diversos orígens: locals, residents en altres províncies d'Espanya, europeus o procedents de diferents parts del món amb diverses nacionalitats, perspectives sociopolítiques i contextos culturals. Aquests públics podran interpretar les obres d'art i reflexionar-hi basant-se en les seves experiències reals úniques. L'exposició els incita a enfrontar-se a veritats incòmodes i a desafiar nocions preconcebudes. Les fronteres, tant físiques com metafòriques, insisteixen a donar forma a la nostra comprensió del món. A través de la interacció amb les obres d'art, aquí es convida el públic a reflexionar sobre la importància dels límits, la influència de les narratives històriques i el paper de la percepció en la configuració de la nostra consciència col·lectiva. En aquesta exploració matisada, *DES DE LA FRONTERA* actua com una superfície reflectant, que capta la diversitat i complexitat del món actual. Ens proposa convertir-nos en participants actius d'aquest diàleg en curs sobre fronteres i conflictes i sobre les intricades facetes de l'experiència humana.

²¹ Marcel Proust, *Time Regained*, Londres: Chatto & Windus, 1931 [originalment *Le Temps retrouvé*, París: Gallimard, 1927].

PLÀNOL
DE

LA
SALA



01

Francesc Torres*Construction of the Matrix*
1976

02

Paulo Nazareth*Banderas rotas*
2014

03

Isidoro Valcárcel Medina*Grafismos de frontera*
2016

04

Vanessa Beecroft*Black Madonna with Twins*
2006

05

Akram Zaatari*Nature morte*
2008

06

Asier Mendizabal*Not all that moves is red (Telón) #1*
2012

07

Annette Messager*Jeu de deuil*
1994

08

Pep Duran*Esotro s/t*
1999

LLISTA D'OBRES

77

DES DE LA FRONTERA

PÀGINES 60-61

Vanessa Beecroft

Black Madonna with Twins

[Mare de Déu negra amb bessons]

2006

C-print digital

231 x 178 cm

Col·lecció d'Art Contemporani Fundació "la Caixa"

PÀGINES 58-59

Pep Duran

Esotro s/t

1999

Teixit, plom i fusta

Dimensions variables

Col·lecció MACBA. Consorci MACBA. Dipòsit de l'artista

PORTADA I PÀGINES 38-39

Asier Mendizabal

Not all that moves is red (Telón) #1

2012

Tela cosida

300 x 450 cm

Col·lecció d'Art Contemporani Fundació "la Caixa"

PÀGINES 64-67

Annette Messenger***Jeu de deuil***

[Joc de dol]

1994

17 fotografies en blanc i negre emmarcades,

ninots de peluix i xarxa

264 x 650 x 75 cm

Col·lecció d'Art Contemporani Fundació "la Caixa"

PÀGINES 36-37

Paulo Nazareth***Banderas rotas***

[Banderes trencades]

2014

Videoinstal·lació de 19 canals, color, so

Dimensions variables

Col·lecció d'Art Contemporani Fundació "la Caixa"

PÀGINES 62-63

Francesc Torres***Construction of the Matrix***

[Construcció de la matriu]

1976

Sorra, pedres, casquets de bala, tisores quirúrgiques,

llibres, làmpades i projecció de diapositives

Dimensions variables

Col·lecció MACBA. Dipòsit de l'Ajuntament de Barcelona

PÀGINES 46-49

Isidoro Valcárcel Medina***Grafismos de frontera***

[Grafismes de frontera]

2016

6 dibuixos. Tinta sobre paper vegetal

126,5 x 56,5 cm c/u

Col·lecció d'Art Contemporani Fundació "la Caixa"

PÀGINES 50-51

Akram Zaatari***Nature morte***

[Natura morta]

2008

Vídeo monocanal, color, so, 11 min 30 s

Ed. 5/5 + 2 P.A.

Dimensions variables

Col·lecció MACBA. Consorci MACBA

BIOGRAFIA

Mei Huang (1989) és investigadora, comissària independent, escriptora i professora. Viu a Barcelona i treballa a Blanquerna-Universitat Ramon Llull. Té un màster en Comissariat pel Goldsmiths, de la Universitat de Londres, i és doctoranda en Història de l'Art a la Universitat de Barcelona (presentarà la tesi el 2024). Huang és autora del llibre *La Xina avui. Minories, cultures i societat* (Lleonard Muntaner Editor, 2022) i ha comissariat nombroses exposicions en l'àmbit internacional, entre altres *The Protector* (2022), al Beijing Aimer Art Museum; *Silent Narratives* (2019), al Museum of Contemporary Art de Yinchuan; *Survey* (2014), al Museum of Contemporary Art de Chengdu, o l'*Asia Triennial Manchester* (2014) al Centre for Chinese Contemporary Art d'aquesta ciutat. També és col·laboradora habitual i columnista a *The Art Newspaper* i a la revista xinesa *Art and Business Journal*.



Fundació "la Caixa"