

DESDE LA
FRON
TERA

APOYO A LA CREACIÓN'22
COMISART

VANESSA BEECROFT

PEP DURAN

ASIER MENDIZABAL

ANNETTE MESSENGER

PAULO NAZARETH

FRANCESC TORRES

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

AKRAM ZAATARI

MEI HUANG

EXPOSICIÓN

Producción	Fundación "la Caixa"
Jurado Convocatoria	Alba Colomo
Apoyo a la Creación'22.	Chus Martínez
Comisart. 6.ª edición	Miguel Wandschneider Antònia M. Perelló
Comisaria	Mei Huang
Diseño del montaje	Pep Canaleta (3carme33)
Gráfica de la exposición	Alex Gifreu

CATÁLOGO

Edición	Fundación "la Caixa"
Texto	Mei Huang
Diseño gráfico	Alex Gifreu
Corrección y edición	Mercè Bolló (Barcelona Kontext)

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mi familia por su amor y apoyo incondicionales y al equipo de Comisart por su respaldo y colaboración profesional, especialmente a Núria Faraig Ferrando.

Catálogo en línea accesible en:

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

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

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

© del texto, la autora
© de las fotografías, los fotógrafos
© de la edición: Fundación "la Caixa", 2024
Pl. de Weyler, 3 - 07001 Palma

ISBN: 978-84-9900-349-8

12	Definiciones de <i>frontera</i>
18	El sueño utópico de un «mundo sin fronteras»
24	Las fronteras están por todas partes
30	Banderas
40	Las fronteras de los mapas y los límites geopolíticos
52	Fronteras invisibles en la vida cotidiana
68	Pasado y presente
72	Plano de la sala
76	Lista de obras
80	Biografía

MEI HUANG

DESDE

LA

FRONTERA

«Vivimos en un tiempo y un espacio en los que las fronteras, tanto literales como figurativas, existen en todas partes... Una frontera traza límites; mantiene a las personas dentro y fuera de un área; marca el fin de una zona segura y el comienzo de una zona insegura. Enfrentarse a una frontera y, más aún, cruzar una frontera, implica un gran riesgo. En general, las personas temen y tienen miedo de cruzar fronteras... Se aferran al sueño de una utopía y no reconocen que crean y viven en una heterotopía.»¹

Alejandro Morales²

¹ Michel Foucault, en *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, Nueva York: Vintage Books, 1994, define *heterotopía* como «desorden en el que fragmentos de un gran número de órdenes posibles brillan por separado en la dimensión, sin ley ni geometría, de lo heteróclito; [...] en tal estado, las cosas son colocadas, puestas y dispuestas en sitios tan distintos entre sí que es imposible encontrarles un lugar de residencia».

² Alejandro Morales, «Dynamic Identities in Heterotopia», *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, vol. xx, n.º 3 (septiembre - diciembre de 1995), pp. 14-27 [<https://www.jstor.org/stable/25745296>].

Definiciones de *frontera*

1. *adj.* [frontero, ra] Puesto y colocado enfrente.
2. *m.* frentero.
3. *m.* Caudillo o jefe militar que mandaba la frontera.
4. *f.* Confín de un Estado.
5. *f.* límite. U. m. en pl. *Su codicia no tiene fronteras.*

Diccionario de la lengua española, Real Academia Española

Cuando hablamos de la palabra *frontera*, ¿qué es lo primero que nos viene a la mente? ¿Acaso los límites trazados en un mapa, las fronteras nacionales delimitadas con precisión? ¿O es quizás alguna forma de distancia social, de barrera intangible, entre personas? «Frontera» es una palabra con múltiples significados y abarca interpretaciones muy diversas. En primer lugar, y prevalentemente, pensamos en la definición física como límite de un Estado. Es este un significado territorial, una línea racional, autoritaria y legal que demarca diferentes jurisdicciones. Y no solo están las fronteras estatales externas, sino también las fronteras internas, que establecen divisiones dentro de un país. Asimismo, la frontera puede ser una «zona de transición» entre diferentes sociedades y centros de poder,³ que separa el «centro» de la «periferia».

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

Aparte de estos límites tangibles y visibles, existen muchas otras fronteras transparentes e invisibles a nuestro alrededor. Chris Rumford, en su artículo «Theorizing Borders», explora la noción de «paisajes técnicos de control», que van más allá de las líneas fronterizas físicas.⁴ La tecnología moderna, incluidos navegadores web, cámaras, lectores de huellas dactilares y escáneres digitales, rastrea meticulosamente cada uno de nuestros movimientos, por lo que es casi imposible pasar desapercibido. Puede decirse que es inviable desplazarse de una ciudad a otra sin que nos capte un dispositivo u otro. En este sentido, cada ciudad en la que nos encontramos se convierte en una nueva línea de frente, aunque, en realidad, con los medios de transporte modernos, ya no sea necesario cruzar físicamente caminando las fronteras. Es así como, en el contexto de la globalización, el concepto de *frontera* ha evolucionado hacia una nueva dimensión espacial de la política.⁵

El paisaje discursivo del poder social es otro componente significativo de las fronteras invisibles: el lenguaje, las narrativas y las prácticas comunicativas se utilizan para influenciar, controlar o cuestionar las relaciones de poder en una determinada sociedad. Se trata de una estructura que se ha institucionalizado en la sociedad a lo largo del tiempo, de forma gradual, y que se manifiesta en el paisaje material abarcando desde conmemoraciones militares, actos, eventos y celebraciones de carácter nacionalista⁶ —con grandes despliegues de banderas, desfiles y retratos de líderes— hasta las diversas formas de

⁴ Chris Rumford, «Theorizing Borders», *European Journal of Social Theory*, vol. 9, n.º 2, pp. 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, pp. 11-31.

propaganda mediática presentes en nuestra vida diaria e incluso en la educación de la infancia y la juventud. Todos estos elementos refuerzan sutilmente un sentido de homogeneización interna y/o de nacionalismo. Estos «paisajes emocionales de control» sirven para distinguir a comunidades originariamente diversas y separan lo «nuestro» de lo «suyo», a «nosotros» de «ellos».

En esencia, estas fronteras invisibles, tanto técnicas como discursivas, modelan en gran medida nuestras percepciones e interacciones, extendiéndose mucho más allá de los límites físicos de las naciones. Esta nueva forma de frontera, profundamente arraigada en nuestra vida cotidiana, influye no solo en el modo en que nos movemos, sino también en cómo pensamos e interactuamos con el mundo que nos rodea. La omnipresencia de la tecnología, junto con las sutiles, pero poderosas, fuerzas de narrativas nacionalistas e ideológicas, crean una realidad en la cual las fronteras ya no son solo líneas en un mapa, sino partes integrantes de nuestro tejido social. Dictan el flujo de información, de cultura e incluso de identidad personal, a menudo al margen de nuestra conciencia. Al navegar por este paisaje, es crucial plantearse y comprender cuáles son las implicaciones de esas fronteras invisibles en nuestra libertad, privacidad y sentido de pertenencia dentro de un mundo cada vez más interconectado pero dividido.

La convergencia de fronteras invisibles en la sociedad contemporánea dibuja una compleja interacción entre tecnología, política y constructos sociales. Este fenómeno

requiere un examen crítico de las modalidades a través de las cuales se ejerce y perpetúa el poder mediante estos mecanismos encubiertos. En el contexto de la globalización y la era digital, es primordial el reconocimiento y la identificación de esas fronteras; esencial tal análisis para discernir si funcionan como conectores o como separadores, como instrumentos de empoderamiento o de control; y necesario este discurso para desarrollar una comunidad global más inclusiva y equitativa. Se trata de realizar una evaluación crítica sobre cómo se mantienen o socavan las libertades individuales y la diversidad dentro de estos marcos. La evolución futura de nuestro mundo interconectado depende de una comprensión matizada de estas fronteras. Requiere una indagación académica sobre cómo pueden reconfigurarse, no como líneas de demarcación, sino como espacios para la coexistencia armoniosa de culturas e ideas diversas. Este enfoque no es prescriptivo sino exploratorio, y busca comprender la dinámica de las fronteras invisibles en la configuración de la sociedad contemporánea.

El sueño utópico de un «mundo sin fronteras»

Esta noción ganó protagonismo gracias a un artículo de Kenichi Ohmae en la *Harvard Business Review* en 1989, y especialmente a raíz de la publicación, al año siguiente, de su libro *El mundo sin fronteras: poder y estrategia en la economía entrelazada*. La teoría de Ohmae se forjó en el contexto de la globalización y construía un nuevo mundo «verdaderamente global» impulsado por los consumidores. En ese mundo sin límites, todas las fronteras nacionales o barreras invisibles se volverían transparentes como consecuencia del consumo y el comercio internacionalizados. Según sus palabras:

En un mapa político, las fronteras entre países son tan claras como siempre. Pero en un mapa competitivo, un mapa que muestra los flujos reales de actividad financiera e industrial, esas fronteras han desaparecido en gran medida. De todas las fuerzas que las erosionan, quizás la más persistente sea el flujo de información —información que anteriormente monopolizaban los gobiernos [...]. Su monopolio sobre el conocimiento de lo que sucedía en el mundo les permitía engañar, desorientar o controlar a la gente, porque solo los gobiernos poseían hechos reales en algo parecido al tiempo real. [...] Cuando la información fluye con relativa libertad, las viejas barreras geográficas se vuelven irrelevantes.⁷

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

Este mundo sin fronteras puede que en cierta medida esté ya establecido en la sociedad contemporánea, pero la teoría de Ohmae presenta evidentes deficiencias. En realidad, aunque desde casa podemos comprar en línea productos disponibles en cualquier parte del mundo, cuando los servicios de transporte o de correos retienen los pedidos y paquetes de otros países, exigiendo impuestos adicionales, sentimos los inconvenientes de las barreras geográficas reales y una cierta sensación de impotencia. Por otro lado, aunque las plataformas de las redes sociales han roto los monopolios de información que una vez tuvieron los gobiernos y los medios oficiales, nos encontramos continuamente perdidos en un mar de información en el que cuesta saber en quién confiar. Por no hablar de la desinformación, la competencia maliciosa y las difamaciones que los políticos y sus partidos diseñan específicamente para las elecciones y que se difunden a escala global. Son solo algunos ejemplos de fronteras físicas y mentales que encontramos en nuestra vida cotidiana.

Henry Wai-chung Yeung sugiere que el concepto de un mundo «sin fronteras» es más «folclore que realidad». La frase implica una cierta ironía con respecto a las intrincadas y multifacéticas relaciones entre el capital, los estados nación y las localidades, entendiendo aquí *localidades* como áreas geográficas o lugares específicos, a menudo caracterizados por unos rasgos, unas comunidades y unos límites distintivos. Así, aunque las localidades pueden variar de tamaño, desde pequeños vecindarios o aldeas hasta ciudades o regiones más extensas, se definen por su ubicación geográfica y pueden distinguirse por atributos

culturales, sociales, económicos o políticos únicos. Yeung argumenta que las tendencias multifacéticas de la globalización no conducirán a un mundo sin fronteras ni resultarán en el fin de la geografía. El capital no es intangible y fluido; está arraigado a las localidades.⁸ Considerando ejemplos más próximos, en las calles y callejuelas de Barcelona pueden leerse lemas como «Tourists Go Home» o «Fuera el alquiler vacacional», un tipo de resistencia local expresada con términos muy concisos que parece ir en aumento año tras año.

El concepto de un mundo sin fronteras como lo imaginó Ohmae presenta una visión idealizada de la interconexión global, impulsada principalmente por fuerzas económicas. Esta perspectiva plantea que el avance implacable de la globalización, reforzado por progresos en la tecnología y la comunicación, erosionaría inevitablemente las fronteras nacionales tradicionales, llevando a una economía global más integrada. Desde este punto de vista, el mundo se concibe como un mercado único, donde el flujo de capital, bienes e información trasciende las barreras geográficas y políticas y crea una red global sin fisuras.

Aunque no deja de ser atractiva en su optimismo, esta visión podría llegar a simplificar en exceso las complejidades de la interconectividad global. Subestima la resiliencia de las fronteras nacionales y la importancia que tienen aún las culturas, políticas y economías locales. Si bien las redes globales de comercio y comunicación realmente han difuminado algunas de las líneas que una

⁸ Henry Wai-chung Yeung, «Capital, State and Space: Contesting the Borderless World», *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. xxiii, n.º 3 (septiembre de 1998), pp. 291-309.

vez delimitaron con claridad las fronteras nacionales, no han borrado la relevancia del lugar y del contexto. La persistencia de las identidades locales y el resurgimiento de sentimientos nacionalistas en varias partes del mundo sugieren que la noción de un mundo sin fronteras es más aspiracional que real.

Al reevaluar el concepto de un mundo sin fronteras, es básico reconocer las desigualdades que la globalización y los avances tecnológicos han puesto de relieve. El ideal de una red global sin fisuras, donde la información y los recursos fluyen sin impedimentos, contrasta marcadamente con la realidad de un desarrollo y un acceso desiguales. La globalización a menudo acentúa las disparidades en lugar de reducirlas, con lo cual genera bolsas de exclusión incluso en un mundo cada vez más conectado. La brecha digital no solo pone de manifiesto la diferencia existente en cuanto al acceso a las innovaciones o a los cambios tecnológicos, sino que también subraya las desigualdades socioeconómicas más amplias que persisten a nivel global.

Por lo tanto, a pesar de que la visión de un mundo sin fronteras condensa todo el potencial de unidad e interconexión global, también corre el riesgo de simplificar en exceso las complejidades y desigualdades inherentes al paisaje global. La narrativa de un mundo sin fronteras, en su forma más optimista, pasa por alto las realidades matizadas de aquellos que permanecen en las periferias de esta integración global. Como tal, pues, este concepto, aunque prospectivo y aspiracional, requiere un enfoque más elaborado, que tome en consideración la naturaleza multifacética y a menudo contradictoria de nuestro mundo moderno.

Las fronteras están por todas partes⁹

Aunque el sistema simbólico del Muro de Berlín y el Telón de Acero, que definía fronteras ideológicas y políticas, fue desmantelado al término de la Guerra Fría, el mundo de hoy todavía está marcado por diversas formas de límites y barreras, desde contiendas internacionales como la guerra de Ucrania-Rusia o el conflicto palestino-israelí hasta desafíos internos como la crisis europea de los refugiados, los ataques terroristas, el resurgimiento del nacionalismo o el ascenso y éxito electoral de partidos políticos de extrema derecha combinado con una progresiva desafección de la democracia. Constituyen recordatorios constantes sobre las capas de restricciones y barreras que existen a nuestro alrededor y sobre las distancias invisibles que hay entre las personas. Si los conflictos religiosos o las guerras en Oriente Medio pueden parecer noticias lejanas que muchos pueden ignorar, hechos como la guerra de Ucrania-Rusia en Europa y el aumento de los precios del petróleo y las materias primas hacen que nos demos cuenta de que estos acontecimientos están sucediendo a nuestro alrededor y tienen un impacto significativo en nuestras vidas.

La exposición *DESDE LA FRONTERA* reúne ocho obras de las colecciones de la Fundación "la Caixa" y del MACBA seleccionadas con la finalidad de reconsiderar el concepto de «frontera» y de estimular el debate público. Se incluyen en la muestra trabajos de Vanessa Beecroft, Pep Duran, Asier Mendizabal, Annette Messenger, Paulo Nazareth, Francesc Torres, Isidoro Valcárcel Medina y Akram Zaatari

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

que exploran el discurso de la «línea divisoria» desde varios ángulos, abordando límites físicos como banderas y fronteras geográficas, así como barreras invisibles abstractas relacionadas con la religión, la ideología, el género y las distancias ocultas entre individuos. Muchas de estas obras de arte, a pesar de haber sido creadas hace algunos años, resuenan notablemente con ciertos momentos históricos, y sientan las bases para una exploración profunda de las distintas nociones de «frontera» invitando a la introspección y a la reflexión sobre el peso del contexto histórico.

Personalmente, estoy de acuerdo con la reflexión de Cas Mudde en cuanto a que los políticos, al enfrentarse al ascenso de las fuerzas de extrema derecha, suelen advertir: «Si no me votas a mí, ganará la extrema derecha», pero sin ofrecer soluciones prácticas para mejorar la sociedad, un desacierto que puede llevar a que la gente se desencante cada vez más y llegue a desvincularse del proceso político.¹⁰ ¿Podrían existir vías alternativas para abordar problemas sociales vinculados a límites geopolíticos o barreras invisibles, más allá del alcance de la supervisión gubernamental? Aunque no aporten soluciones o políticas inmediatas y globales, podrían funcionar como formas graduales y sutiles de comunicación. El arte y la cultura pueden actuar como puentes que derriban fronteras invisibles, mejoran la comprensión mutua y fomentan la empatía. Puede parecer ambicioso o incluso utópico, pero esta exposición intenta usar el arte contemporáneo como una lente para

enfocar y ampliar la reflexión sobre las fronteras y sobre la desconfianza y el extrañamiento en la sociedad actual, proporcionando una plataforma para la coexistencia diversa y respetuosa y para el diálogo igualitario. El arte contemporáneo y sus prácticas tienen una capacidad única para trascender fronteras e inspirar diálogo y conexión entre individuos y comunidades.

DESDE LA FRONTERA no solo muestra interpretaciones artísticas de las fronteras, sino que también funciona como un espejo que refleja el clima sociopolítico actual. Las obras de arte, diversas en cuanto a medio y mensaje, subrayan colectivamente la naturaleza multifacética de las fronteras, tanto visibles como invisibles. Instan al público a enfrentarse con las realidades de la división, ya sea expresada en forma de límites nacionales, de diferencias culturales o de brechas ideológicas. En este contexto, el papel del arte trasciende la apreciación estética; se convierte en una herramienta para el comentario social y en catalizador del cambio. Estos artistas, a través de sus obras, proporcionan narrativas y perspectivas alternativas, e invitan al espectador a reconsiderar su visión de las fronteras y las fuerzas que las moldean.

Además, la muestra plantea el arte contemporáneo como un medio para fomentar el diálogo y la empatía en un mundo cada vez más polarizado por límites rígidos. La exposición, en su esencia, es un llamado a la acción, una invitación a participar en conversaciones que tiendan puentes sobre las brechas creadas por fronteras físicas e

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

ideológicas. Sugiere que el arte, en sus múltiples formas, puede actuar como una fuerza unificadora, ofreciendo un espacio para voces y experiencias diversas. Con ello, no solo desafía las nociones existentes de frontera, sino que también reimagina las posibilidades de un mundo en el que estas divisiones sean identificadas, cuestionadas y, finalmente, trascendidas.

4

Banderas

Las banderas nacionales suelen servir como emblema de la identidad de una nación, diseñadas para significar su existencia y sus límites territoriales, al tiempo que representan su trasfondo histórico y sus aspiraciones. Desempeñan un papel fundamental porque fomentan el orgullo y la unidad nacional entre sus ciudadanos y su presencia constante se da por sentada. Representan, pues, un «nacionalismo banal»,¹¹ que pasa desapercibido pero que nos reafirma inconscientemente en nuestro sentido de pertenencia o nuestra identidad nacional. Se encuentran también con frecuencia ondeando al viento a lo largo de las líneas fronterizas, para proclamar los límites territoriales y la robusta presencia de la nación. Como señala Tim Marshall, una bandera es un símbolo político con un papel clave en la diplomacia internacional y la política doméstica, a menudo descrita como «estandarte del nacionalismo».¹² En acontecimientos como los Juegos Olímpicos o en negociaciones internacionales, la presencia de banderas es constante. Más allá de las banderas nacionales, las banderolas de los partidos históricos o los símbolos de asociaciones han transmitido de manera similar su significado histórico y cultural cargado de valores. Sin embargo, es imperativo reconocer que este reverenciado y relevante símbolo es, en realidad, una construcción social de diseño humano, al igual que la delimitación artificial de las fronteras geográficas y sociopolíticas que representa. Aunque el significado y la importancia de las fronteras estatales y su ubicación geográfica puedan cambiar a lo

¹¹ Michael Billig, *Banal Nationalism*, Londres: Sage Publications, 1995 [edición en castellano: *Nacionalismo banal*, trad. de Ricardo García, Madrid: Capitán Swing, 2014].

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

largo del espacio y el tiempo, estos constructos dividen artificialmente a grupos que comparten cultura, historia, religión, idioma y origen étnico.

Las banderas pueden ser un potente medio de expresión artística, y un gran número de creadores las usan para transmitir pensamientos complejos, hacer crítica de la sociedad y expresar puntos de vista personales. La reinterpretación o la subversión de las percepciones establecidas con respecto a las banderas puede suscitar debates en torno a los conceptos de territorialidad, fronteras y nacionalismo. *DESDE LA FRONTERA* incluye dos obras fundamentales estrechamente relacionadas con la noción de bandera. La primera es *Banderas rotas* (2014), una instalación a gran escala del artista brasileño **Paulo Nazareth** que ocupa el área central del espacio expositivo y capta de inmediato la atención al entrar. Está compuesta por 19 televisores analógicos colocados en distintos ángulos sobre palés de madera dispersos, en cuyas pantallas se muestran imágenes de banderas nacionales ondeando al viento: algunas se agitan peligrosamente en lo alto de sus mástiles, casi llevadas por los fuertes vientos, mientras que otras ondean trémulamente a media altura y unas cuantas permanecen relativamente inmóviles. El artista grabó y fue recopilando estos vídeos en varios lugares a lo largo de un viaje de dos años.

Curiosamente, todos los televisores están dispuestos por debajo de la altura de los ojos, por lo que hay que bajar la cabeza y la mirada para observar las banderas. Asimismo,

el uso de palés de madera comunes y corrientes como base contribuye a despojarlas de su habitual formalidad. En general, la altura a la que se izan las banderas nacionales suele estar fijada por leyes específicas, regulaciones y normas culturales, por lo que en esta instalación se da un marcado contraste con los atributos convencionales de estos pabellones, que deberían ondear en alto y con gran dignidad. La interacción que se produce entre el viento y las banderas en cada vídeo es también un punto de interés central. Las sacrosantas banderas nacionales, cargadas de significado simbólico en la sociedad humana, están indefensas a merced de los estragos del viento, desprovistas de todo «prestigio», lo cual alude metafóricamente a la insignificancia de las acciones humanas en comparación con las fuerzas de la naturaleza.

Otra obra relacionada con las enseñas es la instalación del artista vasco **Asier Mendizabal** *Not all that moves is red (Telón) #1* (2012), una singular bandera de 4,5 metros de largo y 3 metros de ancho en la que el rojo y el negro se combinan para formar un patrón geométrico similar a un mosaico. Fácilmente, y a primera vista, desencadena numerosas asociaciones. Las banderas rojinegras existen en la vida real y en muchos casos son portadoras de un potente mensaje histórico y político. Un ejemplo notable es la bandera anarquista, que típicamente une estos dos colores: el negro simboliza el anarquismo y la oposición a la autoridad, mientras que el rojo representa la lucha por el socialismo y los derechos de los trabajadores. También la bandera del Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán

incluía el negro y el rojo: el fondo rojo representaba los elementos socialistas y obreros fundacionales del partido —aunque más tarde adoptara el nacionalismo extremista y posiciones políticas de extrema derecha— y simbolizaba también su unidad y fuerza; la cruz gamada o esvástica central denotaba su ideología distintiva, con el color negro como signo de la autoridad y el control del partido. Esta obra es un elemento especialmente destacado de la exposición, tanto por el impacto visual que genera la combinación del rojo y el negro como por los significados contrapuestos y los conflictos políticos que simbolizan las dos enseñas mencionadas.

La combinación de estos colores también nos lleva a recordar la película *Rojo y negro* (1942), de Carlos Arévalo, que cuenta la historia de una pareja de Madrid que, a pesar de haber crecido juntos, desarrollan orientaciones políticas muy diferentes: él es miembro de un partido de izquierdas, mientras que ella se afilia a la Falange Española. Sus posiciones políticas divergentes son arrastradas por las corrientes de la historia, que llevan a cada uno por caminos completamente distintos en la vida. El filme aborda en especial el concepto de la Falange Española y comparte el rojo y el negro de su título con los colores propios tanto de la bandera de este partido como de la Federación Anarquista Ibérica, la FAI. Prohibido por el régimen de Franco, hasta 1996 no fue restaurado por la Filmoteca Española. En este contexto, la intersección del rojo y el negro en la bandera no solo da título a la película, sino que ilustra claramente las fronteras y divisiones que

se crean entre individuos —tal y como ocurre con los protagonistas— por sus diferentes ideologías políticas. El rojo y el negro, dos colores contrastantes, se convierten en una afilada metáfora que corta y divide los muchos momentos de aparente satisfacción y felicidad en el curso de la historia.





Las fronteras de los mapas y los límites geopolíticos

Los mapas constan de diversas fronteras y límites geopolíticos. Los confines de la tierra, los lechos arenosos de los océanos, ríos turbulentos, picos montañosos y acantilados escarpados, vastos y desconcertantes bosques y desiertos representan límites naturales. En cambio, las demarcaciones nacionales, los lindes provinciales, los términos de las ciudades, las divisiones regionales y socioeconómicas, la delimitación entre lo urbano y lo rural, así como los límites entre entornos naturales e industriales o urbanos son fronteras creadas por el hombre. Definen y conforman los mapas con los que estamos familiarizados, indicando dónde se encuentran las fronteras seguras y viables y dónde los terrenos peligrosos y complejos. Las delimitaciones cartográficas creadas por el hombre no son inmutables; cambian a lo largo del tiempo y de la historia.

Según las teorías de Michiel Baud y Willem van Schendel,¹³ las fronteras funcionan como marcadores a un doble nivel. Primero, demarcan límites claros entre ciudadanos con ciertos derechos y obligaciones y los «foráneos» o «extranjeros». En segundo lugar, las fronteras se convierten en marcadores del poder real que un Estado ejerce sobre su sociedad. Como señala Peter Sahlins, los estados no solo imponen límites o naciones a escala local. En el pasado, las comunidades urbanas, los campesinos y la nobleza utilizaron las fronteras fijas del estado nación para definir sus propios límites sociales y territoriales. Pero cabe

¹³ Michiel Baud y Willem van Schendel, «Toward a Comparative History of Borderlands», *Journal of World History*, vol. VIII, n.º 2 (otoño de 1997), pp. 211-242 [<https://doi.org/10.1353/jwh.2005.0061>].

destacar que, incluso después del establecimiento de las fronteras, el poder estatal en las regiones limítrofes puede seguir siendo restringido e inestable. Los miembros de la comunidad local intentan usar las instituciones estatales para lograr sus objetivos, a veces incluso compitiendo entre un país y otro.¹⁴ Las fronteras geopolíticas se despliegan a partir de las líneas divisorias creadas por el hombre en los mapas y poseen una fuerte significación territorial, cultural y social. Pueden fomentar la interacción entre culturas comerciantes y el desarrollo mutuo o bien generar disputas y derramamientos de sangre que llegan a durar años o incluso siglos.

En la sala, dos obras se adentran en los límites de los mapas y los conflictos geopolíticos. La primera es *Grafismos de frontera* (2016), un conjunto de seis dibujos del artista español **Isidoro Valcárcel Medina**. Identificamos en ellos la línea fronteriza entre España y Portugal, trazada por medio de palabras portuguesas y españolas —escritas respectivamente con tinta azul y tinta negra sobre papel vegetal— que empiezan en cada caso por las letras de una sección distinta del abecedario. El uso de un lenguaje lineal y geométrico divide y redefine el espacio. De hecho, en la demarcación de fronteras nacionales geográficas y en la territorialidad subyacen a menudo idiomas distintos que, desde una perspectiva antropológica, sirven fundamentalmente para distinguir a dos grupos étnicos y sus características sociales. En muchas ocasiones, no obstante, esas fronteras nacionales aparentemente incuestionables son fruto de divisiones establecidas por

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

el hombre, a veces separando a grupos étnicos que en un principio eran cultural y lingüísticamente similares. El lenguaje y la escritura son poéticos por naturaleza, y la serie de dibujos de Valcárcel no solo cuestiona cómo las fronteras geográficas de dos países dan forma a nuestras estructuras políticas y culturales, sino que también invita a los espectadores a reflexionar a través de escritos y técnicas románticas.

Entrevistado a propósito de esta pieza, Isidoro Valcárcel Medina afirmaba que «grafismos» se refiere al texto escrito y también a los dibujos o imágenes creados a través de la escritura. La separación entre personas causada por las fronteras sigue existiendo, y el artista cree que, aunque la frontera entre España y Portugal, como se relata en la historia, puede ser una de las más antiguas de Europa, no tiene ni más ni menos sentido que cualquier otra. La gente se adhiere a tales divisiones porque sirven a sus intereses. Más en concreto, como constructo de identidad política y cultural, la que existe en el presente entre España y Portugal da forma a nuestras identidades individuales. Esta frontera ficticia es, en última instancia, solo un problema político que carece de razones legítimas: «Hay cosas como por ejemplo la disparidad de los idiomas. Todos sabemos que un portugués y un español, hablando lentamente, podemos entendernos a la perfección».¹⁵

La segunda obra es el vídeo *Nature morte* (Naturaleza muerta, 2008), del artista libanés **Akram Zaatari**, que gira en torno al conflicto palestino-israelí y que gana en

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

significación reflexiva en el actual contexto, tras la incursión de Hamás en Israel y las subsiguientes acciones militares emprendidas por las fuerzas israelíes en la Franja de Gaza. En este vídeo de 11 minutos y 30 segundos somos testigos de un momento sombrío: dos hombres, uno mayor y otro más joven, se preparan para una operación militar inminente. En la escena, que transcurre bajo una iluminación tenue, vemos al hombre mayor demacrado y en tensión, con el ceño fruncido concentrado para unir unos explosivos con cinta adhesiva. El joven, con una apariencia infantil incongruente con su barba descuidada, cose un parche con esmero en la manga de una chaqueta desgastada y empaca alimentos enlatados. Esta escena desencadena una cascada de pensamientos. ¿Para qué se están preparando? ¿Qué les depara el futuro? ¿Cuántas bajas provocará esta operación? A medida que el vídeo se acerca a su fin, los dos hombres se quedan cara a cara, en silencio. Parece como si abundasen palabras no dichas, o puede que el silencio sea la única comunicación entre ellos. De repente, las luces se apagan y quedan solo las siluetas de los dos proyectadas en la pared. Finalmente, el hombre mayor, armado, sale de la casa, mientras que el joven se queda atrás.

El vídeo fue filmado en Hubbariyeh, un pueblo de la región de Aarqub, en el sur del Líbano, que sirvió de base para los fedayines (combatientes de la resistencia palestina) a finales de los años sesenta. Está ubicado a solo unos kilómetros de las disputadas granjas de Shebaa, bajo control de Israel. En el vídeo podemos percibir claramente

el impacto de las trifulcas fronterizas en la vida de dos generaciones y sus diferentes enfoques respecto a la guerra. El entendimiento tácito entre los dos actores se mezcla con los sonidos de las oraciones procedentes de la mezquita. Se pone así de manifiesto la dura realidad: además de las fronteras y de los conflictos geopolíticos que provocan guerras, también existen barreras sociales, políticas y religiosas intangibles pero omnipresentes.





Fronteras invisibles en la vida cotidiana

¿Qué tipo de límites son invisibles en nuestra vida diaria? La obra *Esotro s/t* (1999), del artista catalán **Pep Duran**, interpreta este concepto a través de lenguajes visuales. La instalación consta de cinco conjuntos de ropa (cuatro de color negro y uno gris) que generan una impresión algo sombría y opresiva. Cuatro de los conjuntos están colgados ordenadamente en perchas en un extremo de la pared, mientras que uno negro queda solo y apartado en el extremo opuesto. Aunque son prendas de vestir, inevitablemente evocan pensamientos sobre las personas que alguna vez las usaron y sobre qué historias habrá detrás. La prenda negra que parece estar aislada emana vulnerabilidad e inquietud. Siendo todas de la misma paleta de colores y tipo de fabricación, ¿por qué están separadas en dos grupos? ¿Qué criterios las distinguen? ¿Es intencional? Estas preguntas son meras asociaciones que surgen al ver la obra de arte, y quizás no haya respuestas, ni necesidad de ellas. La sensación de soledad y la atmósfera angustiosa que genera la instalación son innegables. La distancia entre los dos grupos se convierte en un abismo invisible que separa lo que originalmente era un colectivo similar.

Por supuesto, el debate sobre las fronteras que se plantea en esta exposición va más allá de los lindes geográficos, de las divisiones territoriales y los problemas que ocasionan. Como se ha mencionado anteriormente, existen límites invisibles en la vida cotidiana de las personas. Diferencias en el color de la piel, la religión, la raza, la ideología,

la cultura o el idioma pueden llevar a sentimientos de incomodidad, de inquietud, a la discordia o incluso a la violencia. De forma inversa, esta complejidad y diversidad también pueden fomentar la inspiración y la creatividad. Un buen ejemplo de ello lo aporta **Vanessa Beecroft**, con su fotografía *Black Madonna with Twins* (Virgen negra con gemelos, 2006). La artista italiana contó en una entrevista¹⁶ que la inspiración para esta serie de obras surgió de un viaje religioso: al llegar a Sudán del Sur no podía aliviar el dolor que le provocaba una mastitis y las monjas de un orfanato local le propusieron amamantar a bebés sin hogar. Aunque, por diversas razones objetivas, no pudo adoptar a los gemelos a los que amamantó, sus vívidas imágenes siempre han permanecido en su mente, indelebles. Ya de regreso, comenzó a crear esta serie de obras y las conectó con su entorno y con referencias al arte religioso italiano.

En este caso observamos a una madona negra que, vestida con una túnica carmesí y elegantemente sentada en una silla de ébano lacada, tiene un halo de santidad y majestuosidad. Con la cabeza ligeramente ladeada y la mirada dirigida hacia lo alto, sostiene en el regazo a unos gemelos negros. La fotografía capta la textura del suelo y de una pared de tonos grises, que recuerda a la técnica de pincelada *cun*¹⁷ típica de la pintura china. La imagen presenta un poderoso contraste y produce un impacto visual profundo. Los tonos de piel de la Virgen y los niños difieren en gran medida de las representaciones tradicionales que encontramos habitualmente en la iconografía católica. La obra provoca una sensación de disrupción cognitiva y, para

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

¹⁷ Según la *Enciclopedia Británica*, en la pintura china, *cun* (皴) fse refiere a las pinceladas o toques que dan textura o superficie a los elementos pictóricos [<https://www.britannica.com/art/cun>].

algunos espectadores, incluso puede generar incomodidad. Suscita entonces la pregunta de quién dicta que las figuras religiosas deban ajustarse a unos colores de piel predeterminados. ¿Se trata acaso de una contemplación de los límites latentes e invisibles arraigados en nuestros prejuicios e ideas preconcebidas? Además, cabe destacar que la paleta de colores rojo y negro dominante se correlaciona con la bandera de Asier Mendizabal y que la Virgen negra nos recuerda a *La Moreneta* del monasterio de Montserrat, patrona de Cataluña.

Otro ejemplo de límites invisibles es *Construction of the Matrix* (Construcción de la matriz, 1976), del artista catalán **Francesc Torres**. A primera vista, el elemento central de esta instalación parece ser un montículo de tierra iluminado por una luz roja radiante sobre la cual se distingue una imagen neonatal. A medida que los espectadores se acercan para un examen más detallado, se dan cuenta de que contiene un sinnúmero de casquillos de bala. A cada lado, sobre el montículo, un libro abierto iluminado por una lámpara de lectura: *El manifiesto comunista* bajo la luz más brillante y el *Nuevo Testamento* cristiano con una iluminación más sutil. El conjunto evoca un escenario teatral, con una nueva vida acurrucada, del color rojo de la sangre, que renace de las cenizas de un intenso bombardeo y de la calcinación. Cada metáfora de esta obra parece apuntar a un fragmento concreto de la memoria histórica: la Guerra Civil española y la posguerra, pero también, después de los conflictos ideológicos y de la persecución a los vencidos, el surgimiento de un nuevo paradigma social. ¿Cuál es el coste

de la libertad y de franquear las barreras de la política y la ideología? Quizás solo tengan la respuesta a esta pregunta las cenizas y los casquillos de bala dispersos.

La última pieza es la instalación *Jeu de deuil* (Juego de duelo, 1994), una propuesta creada por la artista francesa **Annette Messenger**. Consta de unas fotografías en blanco y negro suspendidas, unos muñecos de peluche y una gran red negra que los envuelve. Las imágenes muestran distintas partes del cuerpo humano y guardan un sorprendente parecido con otra obra de Messenger, *Mes Voeux* (Mis deseos, 1988-1991), aunque su disposición es en este caso diferente y se ensamblan generando dos tipos de configuraciones: una larga tira vertical en el centro flanqueada por dos formas más bajas, cada una con dos fotografías situadas sobre peluches esparcidos por el suelo. La primera impresión ante esta pieza es una sensación de inquietud e incluso de turbación. La amalgama de fotografías suspendidas centralmente parece, desde la distancia, un monumento funerario o una estela en un cementerio, mientras que las imágenes a derecha e izquierda pueden asociarse fácilmente a difuntos y las placas con sus nombres. Los juguetes dispersos debajo dan la sensación de ser una ofrenda o tributo a dichas fotografías. El uso de una gran red negra —en algunas culturas el negro es el color funerario— intensifica si cabe el efecto de malestar.

En otro orden de cosas, la yuxtaposición de peluches típicamente asociados con la infancia y de fotografías de

cuerpos adultos resulta también inquietante. Al romper barreras convencionales, esta disposición desafía nuestras percepciones. En consonancia con su título, este «juego de duelo» parece ser un lamento por los adultos que observan sus cuerpos cada vez más voluminosos y abotargados y deploran cruzar la frontera que los lleva a dejar atrás la inocencia y la ternura infantiles. Recuerda también, en cierta medida, a la práctica de depositar juguetes y flores junto a los postes de la luz como homenaje a niños y niñas fallecidos en catástrofes, en particular por ataques terroristas. En una ocasión, cuando se le preguntó por el significado de esta obra, la propia Messenger comentó: «Los significados pueden migrar; aquellos que no tienen un valor cierto son los más peligrosos».¹⁸ En esta pieza, la disposición poco convencional de los elementos y la ruptura de los límites habituales confieren un propósito y significado reflexivos a objetos aparentemente ordinarios. En este estado indefinido, lo anteriormente infravalorado se vuelve poderoso.

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











Pasado y presente

Como advirtió acertadamente George Santayana: «Aquellos que no recuerdan el pasado están condenados a repetirlo».¹⁹ Aunque las colecciones de la Fundación "la Caixa" y el MACBA se remontan a varias décadas atrás, los contextos de sus obras de arte, a pesar de no ser completamente similares al presente, siguen siendo muy significativos para la comprensión de los conflictos contemporáneos. *DESDE LA FRONTERA* es una práctica expositiva experimental. Muchos de los temas que se tratan en esta muestra han sido censurados o prohibidos en algunas etapas históricas en diversos países. Incluso en el mundo de hoy, obras de arte o temas expositivos de esta naturaleza continúan siendo objeto de escrutinio y suspensión o etiquetados como «sensibles» en muchos lugares. Pero, ¿por qué se convierten las fronteras o los límites en temas controvertidos? Si elegimos evitar abordarlos y contemplarlos, o apartamos la vista de estas historias, ¿dejarán de existir? No. Persisten, y nuestro desprecio puede incluso potenciarlos y magnificarlos.

En cierto sentido, si esta exposición puede generar reflexión e incomodidad, o suscitar diferentes opiniones, habrá logrado que se dé un paso positivo hacia el cambio. Estamos viviendo de lleno un cambio de paradigma que ya está en nosotros.²⁰ Cabe notar que, aunque el tono general de esta exposición pueda parecer grave, *DESDE LA FRONTERA* no aborda el debate sobre fronteras y límites desde una perspectiva negativa. Por el contrario,

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

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

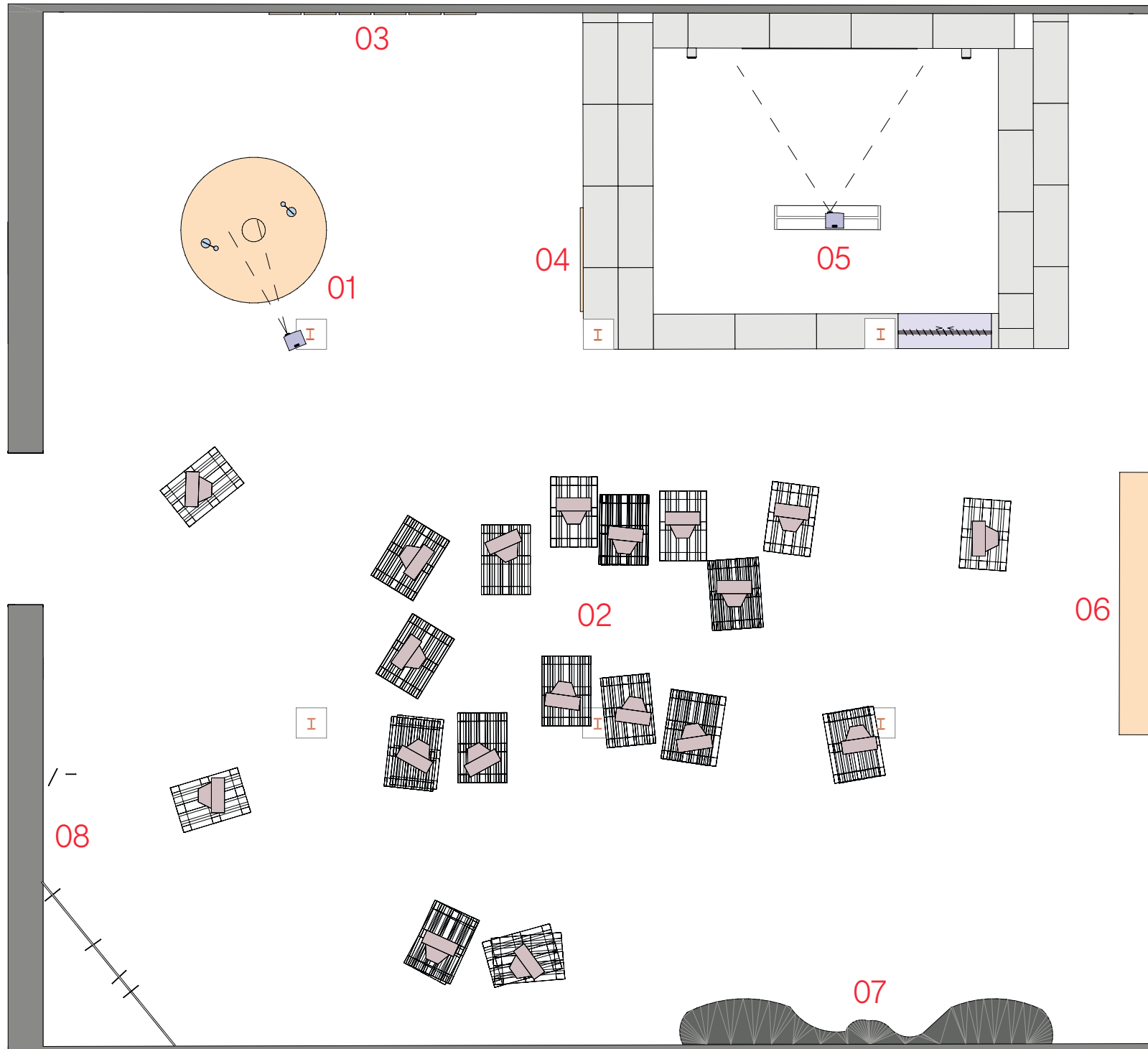
el objetivo es proporcionar una experiencia visual que evite cualquier forma de exclusión u homogeneización, enfatizando la diversidad y complejidad del mundo contemporáneo.

Como señaló Marcel Proust en su obra *El tiempo recobrado* (1927): «Cada lector, mientras lee, es en realidad lector de sí mismo».²¹ Barcelona, como una de las ciudades turísticas mundialmente reconocidas, recibe visitantes de orígenes diversos: locales, residentes en otras provincias de España, europeos o procedentes de diferentes partes del mundo con diferentes nacionalidades, perspectivas sociopolíticas y contextos culturales. Estos públicos podrán interpretar estas obras de arte y reflexionar sobre ellas basándose en sus experiencias reales únicas. La exposición les incita a enfrentarse a verdades incómodas y a desafiar nociones preconcebidas. Las fronteras, sean físicas o metafóricas, insisten en dar forma a nuestra comprensión del mundo. A través de la interacción con las obras de arte, aquí se insta al público a reflexionar sobre la importancia de los límites, la influencia de las narrativas históricas y el papel de la percepción en la configuración de nuestra conciencia colectiva. En esta exploración matizada, **DESDE LA FRONTERA** actúa como una superficie reflectante, capturando la diversidad y complejidad del mundo de hoy. Nos invita a convertirnos en participantes activos de este diálogo en curso sobre fronteras y conflictos y sobre las intrincadas facetas de la experiencia humana.

²¹ Marcel Proust, *Time Regained*, Londres: Chatto & Windus, 1931 [publicación original: *Le Temps retrouvé*, Paris: Gallimard, 1927; edición en español: *El tiempo recobrado*, séptimo y último volumen de *En busca del tiempo perdido*, Barcelona: Debolsillo, 2010].

*PLANO
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

LISTA DE OBRAS

77

DESDE LA FRONTERA

PÁGINAS 60-61

Vanessa Beecroft

Black Madonna with Twins

[Virgen negra con gemelos]

2006

C-print digital

231 x 178 cm

Colección de Arte Contemporáneo Fundación "la Caixa"

PÁGINAS 58-59

Pep Duran

Esotro s/t

1999

Tejido, plomo y madera

Dimensiones variables

Colección MACBA. Consorcio MACBA. Depósito del artista

PORTADA Y PÁGINAS 38-39

Asier Mendizabal

Not all that moves is red (Telón) #1

2012

Tela cosida

300 x 450 cm

Colección de Arte Contemporáneo Fundación "la Caixa"

PÁGINAS 64-67

Annette Messenger***Jeu de deuil***

[Juego de duelo]

1994

17 fotografías en blanco y negro enmarcadas,

muñecos de peluche y red

264 x 650 x 75 cm

Colección de Arte Contemporáneo Fundación "la Caixa"

PÁGINAS 36-37

Paulo Nazareth***Banderas rotas***

2014

Videoinstalación de 19 canales, color, sonido

Dimensiones variables

Colección de Arte Contemporáneo Fundación "la Caixa"

PÁGINAS 62-63

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

[Construcción de la matriz]

1976

Arena, piedras, casquillos de bala, tijeras quirúrgicas, libros,

lámparas y proyección de diapositivas

Dimensiones variables

Colección MACBA. Depósito del Ayuntamiento de Barcelona

PÁGINAS 46-49

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

2016

6 dibujos. Tinta sobre papel vegetal

126,5 x 56,5 cm c/u

Colección de Arte Contemporáneo Fundación "la Caixa"

PÁGINAS 50-51

Akram Zaatari***Nature morte***

[Naturaleza muerta]

2008

Vídeo monocanal, color, sonido, 11 min 30 s

Ed. 5/5 + 2 P.A.

Dimensiones variables

Colección MACBA. Consorcio MACBA

BIOGRAFÍA

Mei Huang (1989) es investigadora, comisaria independiente, escritora y profesora. Vive en Barcelona y trabaja en Blanquerna-Universidad Ramón Llull. Posee un Máster en Comisariado por el Goldsmiths, de la Universidad de Londres, y es doctoranda en Historia del Arte en la Universidad de Barcelona (presentará su tesis en 2024). Huang es autora del libro *China Today: Minorities, Cultures and Society* [China hoy. Minorías, Culturas y Sociedad, Leonard Muntaner Editor, 2022] y ha comisariado numerosas exposiciones en el ámbito internacional, entre ellas *The Protector* (2022), en el Beijing Aimer Art Museum; *Silent Narratives* (2019), en el Museum of Contemporary Art de Yinchuan; *Survey* (2014), en el Museum of Contemporary Art de Chengdu, o la *Asia Triennial Manchester* (2014) en el Centre for Chinese Contemporary Art de esta ciudad. También es colaboradora habitual y columnista en *The Art Newspaper* y en la revista china *Art and Business Journal*.



Fundación "la Caixa"