

GALERIA
ENRIQUE
GUERRERO

TERESA MARGOLLES

El realismo conceptual de Teresa Margolles

Por Elia Espinosa

La totalidad del trabajo de la fotógrafa, accionista e instaladora Teresa Margolles evoca la devastación moral a través de relecturas de la muerte orgánica y su circunstancia. Resignifica a la muerte con luminosa claridad en uno de los ángulos de la vida social que nos atañe profundamente, aunque no esté a la vista: la muerte no diferenciada; los cadavers no identificados o que, identificados, no pueden ser rescatados de la morgue e inhumados, por falta de recursos, o por desamor, o por muchas otras razones como la parálisis burocrática, una de las características de la administración estatal.

Ante Banca y El agua de la Ciudad de México, de las instalaciones más recientes en el haber de Teresa Margolles, y al recordar su bien plantada obra anterior, por ejemplo los Autorretratos (México, 1998) (ella, acompañada por cadavers), los botes de Sin título (México, 1997) (con restos de grasa humana pegados como si fuese parafina), Andén (Cali, 1999) o el muro de 157 kms México-Tecali (Tecali, 1997) (construido con mezcla de cemento y cadáveres de animales muertos en dicha carretera), no es posible dejar de pensar en los sistemas político-económicos que dinamizan la paradoja vida-muerte en las sociedades de hoy. Desfilan en la imaginación del espectador los terminus "capitalismo", "imperialismo", "neoliberalismo", "globalización", éste último en terminus de su capacidad de homogeneización económica y cultural que destruye el enlace de repetición y diferencia en la que la vida manifiesta su incesante esplendor. Mas en su compenetración inevitable con el arte, los efectos de la globalización se topan con un ámbito único en el que se defiende y multiplica la singularidad de ese proceso; los elementos que indiscriminadamente germinan económica, política, culturalmente

GALERIA
ENRIQUE
GUERRERO

hablando, se esparcen por el orbe al compás de ese fenómeno devorante, son recodificados y erigidos en el arte en universos formales y ético-estéticos que regresan a sus receptores un producto enriquecido por la imaginación y un plano conceptual potentísimo en que expresión y sugerencia van de la mano.

El trabajo anti-objetual de Teresa Margolles se enclava en el terreno de la oposición de la imaginación y sensibilidad creadoras al marasmo destructivo de la globalización. ¿Hasta dónde llega en esta vía de transformación intensificadora la obra y expresión artísticas de Teresa Margolles, en general, y de Banca y El agua de la ciudad de México, en este caso, cuyas dimensiones signílicas son alumbradas por la cercanía de cadáveres de la morgue, determinadas por vías ético-estéticas, en la inmediatez de la acción-instalación como método? ¿Qué hallazgos artísticos y estéticos guarda ese realismo tanático que desafía, con la reivindicación, la revaloración y la proyección de sus diferentes recursos múltiples, a la precariedad moral que el Estado esconde tras la arrogancia del poder que ejerce?

Banca y El agua de la ciudad de México le devuelven a la realidad una concentrada resignificación fuertemente conceptual. Teresa Margolles ya no tiene la directa e inmediata necesidad de retratarse con un cadáver al lado. Creo que esta etapa fue parte de un hondísimo proceso existencial y artístico de encuentro de elementos en sí y para sí misma, en busca de centros y recursos propios. Parece ya no participar en performances a la usanza del grupo SEMEFO inicial, en La Quiñonera, del que formó parte durante los años de vigencia del mismo, desde principios de los noventa, en que al torrente de creación colectiva muy ocurrente y rebosante de invención se entreveraba, sin embargo, un efectismo agresivo o simplemente visceral.

En la actualidad, ella trabaja en una sugerente contundencia visual e intuitiva que termina por absorber sensible y emocionalmente al espectador, pues además de sustentarse en los recursos de alguien que vive interiormente al borde, en el extremo, "con todo", no a medias tintas, posee un oficio muy construido que termina por

GALERIA
ENRIQUE
GUERRERO

fascinar al espectador (por la inquietud, el respeto, la extrañeza o el horror, por ejemplo), rechace o acoja éste los resultados de su experiencia con la obra. Me refiero a los componentes y ámbitos que maneja El agua de la ciudad de México: un video estupendamente filmado por Margolles misma, en donde un trabajador de la morgue en bata azul marino y guantes rojos de latex en las manos, baña lentamente cadáveres de hombre jóvenes y maduros, un anciano y una niña, uno tras otro, tendidos en sus planchas después de la necropsia, con una manguera negra más o menos gruesa por la cual sale un chorro de agua que recorre los cuerpos casi a ras de piel. "Fuera" del televisor, frente a frente, hay una banca de concreto rectilínea, como algunas de los parques.

El naturalismo renacentista, por ejemplo, trabajó su mundo plástico a partir del gozo de las formas orgánicas en la llamada "proyección sentimental", por Wilhem Worringer. El realismo tanático de Margolles no ejerce esa proyección, sino la evocación del abandono, la separación, la rasgadura, la desolación y el silencio de los cadáveres, los desdignificados y humillados por el Estado y su indiferencia con la muerte. La violencia de esos estados de cosas no permite ningún sentimentalismo. Tal violencia hace que deambulen en una atmósfera mística propiciada por el silencio de la muerte y la lentitud del hombre (de quien sólo se ven las manos y medio cuerpo) que los baña mientras Margolles graba la sucesión de actos de lavatio corporis, el todo visto, a su vez, una rada por la recontextualización, y la energía de la evocación son uno solo, concentrado por el ojo del televisor que refuerza la red de ojos en la plena acción de ver inmediata y precisamente: los del lavador, los del espectador del fondo, los de Teresa grabando, los de los receptores que son "vistos" por el rectángulo de la tv; infinitud de entrecruzamientos en un videotele dispositivo.

El agua que corre serena en su medio tanatológico, "cierra" la obra. Rescatada por Teresa Margolles después del ritual de esa especie de ablución, sigue presente, evaporándose, deviniendo soporte, totalmente cerca del espectador, en la banca de

GALERIA
ENRIQUE
GUERRERO

concreto, pues la mezcla utilizada para construirla, contiene el agua de los cuerpos, elemento química y significativamente multiplicado después de caer a un recipiente por los agujeros de las planchas de acero inoxidable y ser reconsiderada y retomada por la artista. He ahí una resignificación acuática; agua hermanada a una forma pétreo que sostiene al espectador para experimentar una de las propuestas de la instalación: verla correr en la morgue con toda su vehemente pureza, ser la unión entre ese lugar y la vida humana que está afuera, entre otras la del espectador.

La relación entre el agua y el objeto banca, más lo inexpresable que se estremece en la distancia que media entre las imágenes en movimiento y el espectador, es el espacio conceptual contundente que origina la fuerza de esta instalación. Ahí radica el mayor juego de tensiones de las fuerzas creativas que desembocan en la totalidad sensible e intelectual de esa acción-instalación de Teresa Margolles. Los elementos físicos de la obra son sólo vehículos para que el campo de sugerencias fabrique devenires al compás del "material" que el espectador echa a andar dentro de sí al ver y vivir la instalación. La "obra de arte" es la elección de los elementos que construyen el objeto o no-objeto artístico y la capacidad de la artista para relacionarlos entre sí, en el marco de un concepto de totalidad o de fragmentariedad.

Desde hace varias décadas, la "obra de arte" es concebida de esa manera en Occidente. Es más: en el arte, la totalidad es concebida como susceptible de ser fragmento y el fragmento como la entidad con el alcance y el brío de lo total. Hace mucho tiempo que no se busca el "objeto artístico", ni un espacio especial que lo guarde o que lo contenga. Se busca la ilimitación por medio de nuevas gramáticas (relación de instrumentales y de signos) que la propicien.

GALERIA
ENRIQUE
GUERRERO

Desde el pop (como uno de los movimientos definitivos cuestionadores y de ruptura más cercanos a nosotros), "el arte", tanto el más "artístico" como el más "antiartístico", tiene el reto de plantear nuevas significaciones más allá de la forma que pretenda fijar sin más su vertiginosa relectura y reelaboración de la realidad.

Las expresiones artísticas anti-objetuales son, por su demolición de la forma sólo como continente de una esencia, las que están manejando los más anchos márgenes de posibilidades de resignificar, de relacionar elementos en pro de la instauración de nuevas dimensiones ético-estéticas. Su valía artística y moral pone un pincho en la llaga del "valemadrismo" del Estado, como lo hace la obra de Teresa Margolles, un jaque mate visual y sensitivo al riesgo constante de homogeneización, indiferencia y anquilosamiento contra los cuales se ha levantado, a su deconstructiva manera, el impulso de la posmodernidad.

El realismo conceptual del antiarte de formidable artísticidad y estética (valga la inevitable paradoja) de Teresa Margolles hoy, late en toda su obra. Y con especial vigor de madurez en la instalación compuesta por Banca y El agua de la ciudad de México, obra que nos ilumina con una doble epifanía: la denuncia de la podredumbre del poder y el ofrecimiento de una revaloración y dignificación de la relación vida-muerte-vida..., por medio de dispositivos tanáticos trabajados en un marco de tensión moral y política en el arte de la acción-instalación.

Todos los fuegos, el fuego

Itala Schmelz

Durante los años noventa, Teresa Margolles se dio a conocer como integrante del grupo SEMEFO, famoso por haber hecho de la necrofilia el detonante fundamental de su producción. Desde entonces, y trabajando de forma cada vez más individual, la artista ha desarrollado su plástica a partir de la materialidad del cuerpo inerme: los

GALERIA
ENRIQUE
GUERRERO

cadáveres no reclamados, las víctimas de muerte violenta, los cuerpos amputados por las autopsias e inflados por el formol.

Sus primeros trabajos nos contrariaban por la crudeza con la que nos imponían la fiambre carnal, el desecho de la vida, estaban cargados con la adrenalina de la profanación; actualmente, con brevedad minimalista, la artista ha ido dejando atrás la provocación macabra, hasta llevar esos mismos elementos a apariencias francamente bellas, como los cuartos vaporizados y las lluvias de burbujas realizados con el agua que baña a los muertos en el Forense. Estas instalaciones producen una experiencia estética muy agradable, una sensación placentera en el momento de la percepción que, sin embargo, es inversamente contraria a lo abyecto de su concepción.

Para Margolles, la morgue ha sido y seguirá siendo fuente de inspiración y paradigma audiovisual. Sus hallazgos surgen de la observación contemplativa, derivan del estar ahí ¿Quién hubiera podido decir que algún día esos objetos en los que casi no podíamos descansar nuestra mirada, como los sillones forrados con tripas, se permutarían en ligeras burbujas dispersas por el ambiente, las cuales danzarían entre públicos europeos, quienes las esquivarían con culto pudor y que, en Exteresa, los jóvenes bailarían *slam* con ellas?

Margolles asevera que siempre trabaja con lo mismo pero, según el contexto, encuentra otros caminos y novedosos elementos. Hay empresas mayores como su actual proyecto para Culiacán, y piezas más sencillas como la hoguera que presenta en la galería Enrique Guerrero, mas todos son ensayos que entran dentro de un mismo diálogo, piezas que, en último termino, deben unirse. Si en Culiacán, su ciudad natal, no pudo permanecer ajena a la realidad del norte del país --narcotráfico, lavado de dinero, pandillas de adolescentes sin futuro, hijos que desaparecen sin rastro-- y su propuesta fue la única forma de hacer algo, de reaccionar políticamente como artista, por lo que buscó hacer una intervención que incomode a los habitantes apelándolos

GALERIA
ENRIQUE
GUERRERO

a enfrentar su situación cotidiana; con las imágenes en video del crematorio de la Morgue, ¿qué nos está diciendo, aquí, en la Capital, a los asiduos a las galerías de arte contemporáneo?

Esta pulcra presentación de video, con excelente reproducción de imagen y sonido, nos pone, como público del arte, ante una mediación técnica, mientras que en Culiacán, la artista expondrá a los pobladores a una experiencia cruda: las camionetas ilegales del narcotráfico allanarán el asfalto remozado con la mezcla hecha mediante el agua de sus muertos. A nosotros, en cambio, nos deja ante la fascinación de la llama, seductor paisaje que nos hace pensar en la máxima disolución, un residuo de luz fatua como escena para quienes estamos dispuestos a recibir cualquier cosa que se exhiba en los espacios consagrados al arte contemporáneo.

Con las imágenes del crematorio que exhibe Margolles podríamos simbolizar cierta condición del arte actual. La artista ha convertido la galería Guerrero en un pasaje del infierno, en el que podemos pensar nuestra propia suerte. La suerte de un arte que ha reducido al máximo su carácter representativo para ampliar al máximo su poder de estupor. Mientras nos dejamos embelesar por las fascinantes flamas, nuestra conciencia se sobreexpone a la perpleja irrupción de una estética amoral.

En el MUCA Roma, pudimos ver este año un video del artista polaco Artur Zmijewski, quien sin edición, en tiempo real, reproduce el registro de los terribles padecimientos de una moribunda. Hace un par de años, Ximena Cuevas, para expresar los periodos terribles que pasó en el hospital cuando su madre moría de cáncer, simplemente editó obsesivas tomas de los pasillos y las puertas del hospital, logrando expresar toda su angustia a través de la metáfora inquietante de ese laberinto de asepsia. Cuevas transmitió emocionalmente lo vivido, a través de una mediación creativa, sintética y sublimada, mientras que Zmijewski nos hace testigos sin piedad del sufrimiento terminal. La inmediatez con la que pretende apelarnos una pieza tan radical como ésta,

GALERIA
ENRIQUE
GUERRERO

no nos deja indiferentes, es cierto, pero ¿cuál es el margen entre lo real y el arte? ¿Dónde queda el proceso de interiorización del artista, si éste sólo se quita de en medio?

En los *ready mades*, había la inquietud de llevar lo cotidiano al museo con el objetivo de mostrar su propia fuerza estética, ahora, el arte se sale del marco legitimador en pos de la experiencia pura, despiadada. Un arte sin mediaciones, directo, que rompe los márgenes de la representación en pos de la auténtica emoción, de lo real como sustrato. Si después de Auschwitz, como decía Adorno, ya no sería posible escribir un poema, después del 11 de septiembre en NY, ¿se puede hacer arte como terrorismo conceptual? Estamos ante la crudeza del mundo y el arte está decidido a ya no intermediar.

Paul Virilio, narra la experiencia de una amiga suya cuando visitó el museo de un campo de concentración. Ante las vitrinas que exhiben, a modo de instalaciones, objetos personales, juguetes y prótesis de las víctimas judías, se sintió como en una sala de arte contemporáneo. Según este autor la estética tánica ha triunfado, le cuesta trabajo diferenciar los laboratorios científicos nazis, donde se experimentaba con cuerpos humanos en pos de la eugenesia o los archivos fotográficos de Tuol Sang en Camboya, donde aún se guardan cientos de retratos de los detenidos antes de su ejecución, de la exitosa exposición de cadáveres plastificados por Gunther Von Hagens y de los filmes *snuff*, donde la muerte en vivo se ha convertido en espectáculo, el lado extremo del *reality show*.

El filósofo francés pregunta por los valores éticos del arte actual que ha convertido a la muerte, incluso al asesinato, en experiencia estética. Lo cierto es que a lo largo del siglo XX hemos visto surgir un arte que llega hasta la autoflagelación del cuerpo, sobran los ejemplos en algunas corrientes del *performance*. Esto señala, más allá de los límites de toda ética posible, el aspecto ominoso del arte. Llama la atención el caso

GALERIA
ENRIQUE
GUERRERO

de Ilse Koch, quien en los años treinta, mandaba desollar los tatuajes de los cuerpos de los muertos en prisión para hacer pantallas de veladores.

En más de una ocasión se ha intentado censurar los trabajos de Margolles; recientemente, un par de diputados en Viena, pidió la clausura de su exposición por considerarla "un espectáculo cruel, de desprecio de la vida humana, enfermizo y sin piedad (...) un atentado contra el descanso de los muertos y la manipulación abusiva de un cadáver". La *Kunsthalle* defendió a la artista con los argumentos conocidos del derecho a la expresión. "El espectáculo de la abyección ha triunfado y en nombre de la libertad de expresión es incorrecto cuestionarlo", insiste molesto Virilio y se pregunta "¿hay algún límite ético para lo que puede exhibirse en los museos?" El problema de la valoración ética, tomada como referencia única, es que esto supondría que la estupefacción no debería pertenecer al territorio del arte.

La obra de Margolles, precisamente sin superar este conflicto ético, apela a nuestra atención y logra sustraer de nuestra percepción, narcotizada por las imágenes mediatizadas, hiperviolentas y meramente pornográficas, una experiencia vital ante la muerte. Sus trabajos no forman parte de la perversión y el escándalo del mundo del espectáculo, intencionada manipulación de nuestros instintos de destrucción y muerte, por el contrario, en la excrescencia y las cenizas de los cadáveres de la Morgue, la artista ha tratado de rescatar algo que verdaderamente nos recuerde que estamos vivos.