El Ojo Breve

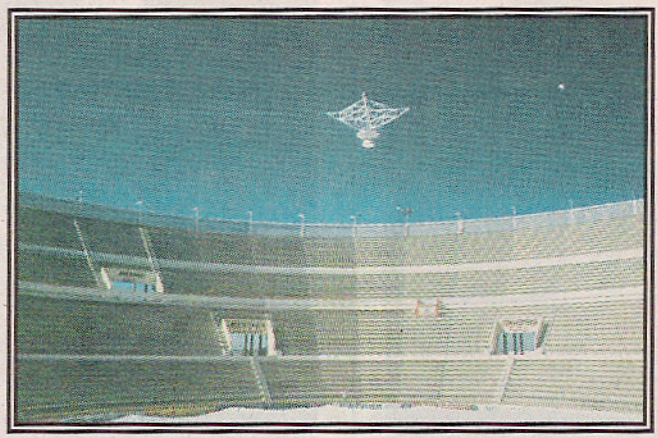
InSITE 2000: Máscara contra extraterrestres

Por Cuauhtémoc Medina

InSITE 2000. Proyectos binacionales de arte contemporáneo. San Diego/Tijuana, 13 de octubre del 2000 al 25 de febrero del 2001 (Informes: http://www.insite2000.org)

El pasado 19 de enero, la función de viernes de lucha libre en el Auditorio Municipal de Tijuana no fue como cualquiera. Para abrir boca, los rudos rebasaron los límites entre la realidad y la ficción cuando entre el Médico Asesino y el Hijo del Enfermero patearon sin compasión a Alcatraz sobre la mismísima camilla en que lo sacaban del ring,, luego que casi se había roto el cuello en una mala caída por encima de las cuerdas.

Cuando aún se debatía el público entre creer o no creer a sus ojos, tres enmascarados idénticos surgieron entre nubes de hielo seco por debajo de un arco de luces ostroboscópicas. El anunciador dio la bienvenida a "Amorales y Amorales" dos "luchadores holandeses" que venían de varias presentaciones en diversas ciudades europeas y americanas, y que estaban listos para medirse con lo más granado del encordado nacional. Venían acompañados de su manager, otro Amorales enmascarado que a grito pelado declaraba que los Amorales eran "su creación". La calva de la máscara, su corta estatura, el traje y sus maneras prepotentes le ganaron el odio del respetable, que lo identificó de inmediato con Carlos Salinas. La pareja de los rudos, Satánico y Último Guerrero, debían pues hacer valer el honor patrio. Sin embargo, al cabo de tres caídas, y para sorpresa de todos, los Amorales dejaron en la lona al mismísimo Satánico. Los tres Amorales, nuevos superhéroes del encordado, acabaron entre vítores su presentación oficial en una arena profesional de lucha libre. Sólo que en esta ocasión la pelea era también parte del programa de InSITE 2000, el evento que cada tres años, más o menos, ocupa con proyectos de arte contemporáneo uno de los espacios preferidos del imaginario posmoderno: el binomio fronterizo de Tijuana y San Diego.



Fotos: Cortesía InSITE 2000

"Search/Búsqueda" (2001), *de Iñigo Mangla-Ovalle, lienzo sobre plaza de toros.*

La mezcla de populismo y sofisticación, simplicidad y hermetismo de la pieza de Amorales se correspondía muy bien con el efecto general que el InSITE 2000 debió dejar en sus espectadores. Menos directamente atado al comentario puntual de la geografía simbólica de la región de Tijuana y San Diego, y cada vez más lejos de la idea de una bienal de instalaciones específicas que la dominó en sus primeras ediciones, el InSITE 2000 pudiera verse como un intento por transferir la noción de "frontera" del concepto original de la hibridación cultural hacia el desarrollo de metáforas personales o sociales que hablan de lo fronterizo ya como situación límite de la definición de la identidad o como posibilidad de juego utópico. Silvia Gruner, por ejemplo, convenció a dos psicoanalistas (un hombre americano y una mujer mexicana) para llevar a cabo sesiones con ella acostada en el asiento trasero de un automóvil yendo de Tijuana a San Diego, y de vuelta, como para describir una analogía entre el no-lugar de la frontera y el no-lugar del análisis. La acción era presentada en una videoinstalación en dos canales donde Gruner sólo permitía escuchar las preguntas de los dos analistas, en sus respectivos idiomas, como evocando también el estado de interrogación que la frontera misma implica para todo aquel que la cruza.

El dueto del brasileño Mauricio Díaz y el suizo Walter Riedweg, en cambio, ilustró la tensión entre épica e intimidad de las batallas en torno a la inmigración ilegal hacia Estados Unidos en un par de cabinas localizadas precisamente en la tierra de nadie que separa a los dos países. Por un lado, Díaz y Riedweg mostraban un video titulado *MAMA*, en que guardias fronterizos americanos describían su relación con los perros entrenados para detectar drogas en relación a la figura de la madre, revelando el motivo que yace en el fondo de la pretensión de proteger y custodiar a Norteamérica. Por el otro lado, al filmar a los inmigrantes en torno a una fogata junto a la frontera a punto de lanzarse al otro lado, Díaz y Riedweg representaban al inmigrante como el personaje épico, un guerrero cuya sobrevivencia depende de la audacia personal y el espíritu de equipo.

En lugar de enfatizar y decorar la victimización y el conflicto social, y lejos muy lejos del sentimentalismo de otros tratamientos de la frontera del tipo de la acción de Alfredo Jaar, que lanzó al aire una masa de globos en la forma de un inmigrante muerto, InSITE 2000 exploraba la frontera más bien como un espacio potencialmente utópico de nuevos enlaces sociales.

En una acción extraordinaria, en su proyecto "Las reglas del juego", Gustavo Artigas puso a jugar en una misma cancha a dos equipos de baloncesto de *high schools* sandieguinas y dos equipos de futbol de salón de escuelas tijuanenses. Los cuatro equipos llevaron sus dos juegos en paz, y casi sin interferirse, como demostrando la posibilidad de que las dos ciudades, culturas y prácticas pudieran yuxtaponerse y ocupar el mismo espacio sin que por ello pudieran preservar su distinción y perfecta funcionalidad. Con su juego de basquet/fut, Artigas creó un símbolo de confusión armónica, que sugiere la posibilidad política de una fusión de las naciones sin conflicto ni asimilación, no tanto a partir del integracionismo del mestizaje, sino bajo el régimen de la diferencia. Igualmente utópica, pero en un plano más imaginario, era la instalación del español Iñigo Manglano-Ovalle, que ocupaba por entero la Plaza de Toros Monumental de Playas de Tijuana. Iñigo cubrió por entero la arena de la plaza con un círculo de velámenes de barco color blanco, mismo color con que enmascaró los anuncios y motivos coloridos de la plaza. De ese centro futurista, Manglano hacía emanar un sonido grave y rítmico que a ratos asemejaba la vibración de un transformador eléctrico. Era la transmisión de los sonidos de un radiotelescopio, que eran amplificados en la plaza para hacernos participar de la búsqueda obsesiva de otros mundos y otras vidas más allá de la tierra. Sería difícil encontrar un ejemplo de arte público tan capaz de combinar la espectacularidad con la sutileza de una metáfora. Manglano trasladaba la comparación entre extraterrestres e inmigrantes ilegales a otro plano, donde la alusión al *alien* no era ya bajo la forma de la noción de invasión, sino en la búsqueda obsesiva de un diálogo interestelar entre culturas y sociedades.

Comentarios: cuauhmex@yahoo.com