29 OCT 2000

// Páoina

Auge Sección



InSite 2000

## Arte sin fronteras

POR JOSÉ MANUEL SPRINGER

n Tijuana uno puede sentir la verdadera frontera interna entre lo que uno cree y lo que puede hacer. Nadie puede decir que lo ha visto todo hasta que ha estado en la frontera Tijuana-San Diego. InSITE 2000 es un proyecto que aprovecha ese contexto, es una iniciativa binacional que propone usar las artes visuales para desentrañar, penetrar e interpretar lo que sucede en esa paradigmática frontera. Sin embargo, observando los 10 carriles de automóviles y los miles de individuos que hacen fila para cruzar la frentera a toda hora del día en ambas direcciones y de atestiguar la fragmentada vida cultural, parece excesivamente idealista pensar que a través de 30 proyectos artísticos pueden insertarse en el tejido social creando metáforas que sirvan a los habitantes de la zona para entender su mundo. Me parece que la iniciativa está dedicada a los forasteros que queremos ver una exposición en una zona limítrofe, esperando que el arte se vea confrontado por la escasez y la abundancia extremas, donde la ética del arte sea puesta a prueba. Ante una realidad social tan intensa, el artista crece o queda reducido a la nada.

Para los curadores, el atractivo de la zona fronteriza es trabajar con conceptos caros para el arte contemporáneo, como son las nociones de límite, territorio, circulación. Guiados por una crítica al modelo de festivales y bienales que han inundado al mundo con ideas y propuestas, se optó por un programa cultural desarrollado en un periodo de cinco meses. Hoy los artistas buscan más a la gente que ésta a las obras. Diego Gutiérrez, por ejemplo, envía 600 paquetes de información audiovisual, para presentarse a la gente de la zona, a domicilios elegidos al azar en Tijuana y San Diego. El resultado: una cobertura sensacionalista de la televisión local que responde a los llamados de los destinatarios, que vieron en el esotérico paquete una provocación pornográfica de consecuencias hipnóticas.

En el callejón por el que camina la gente procedente del lado estadounidense hacia México, cubierto de murales alegóricos a la formación de la nación mexicana, se encuentran dos habitaciones pintadas de blanço con las palabras Mamá en negro. Los dos videos que se proyectaban en sendas salas presentan, por un lado, a un grupo de migrantes que se preparaban de noche a saltar sobre la barda metálica hacia Estados Unidos. El contraste significativo se produce al entrar en la otra sala, donde se proyecta una entrevista-documental sobre la estrecha relación que sostienen los guardias de la patrulla fronteriza estadounidense con sus perros entrenados para detectar sustancias ilegales. La sala está adornada con fotografías de los canes enmarcados como héroes. La introducción del video remite al mito de Rómulo y Remo

amamantados por una loba, mito fundacional de la ciudad imperial de Roma. Acostumbrados a ir y venir por ese estrecho pasaje, los paseantes ignoran los nuevos recintos cuadrangulares que albergan la obra de Mauricio Dias (Río de Janeiro, 1964) y Walter Riedweg (Lucerna, 1955).

Lo primero que me viene a la mente al salir de la sala es que éste es un lugar de tránsito donde la admisión se negocia diariamente con riesgo de perder la vida. Lo segundo es que mientras para los trabajadores la frontera es un abismo lieno de riesgos mortales, para los guardianes la frontera es un campo de pruebas de tecnologías e instrumental bélico y de seguridad, del cual han hecho depender sus

emociones y lealtades.

En la escuela secundaria pública Lázaro Cárdenas, ubicada en el antiguo casino Agua Caliente, un rastro de lo que fue Tijuana en las primeras décadas del Siglo 20, Gustavo Artigas (México, 1970) organizó un juego de futbol y basquetbol simultáneos en una sola cancha. Los equipos de futbol son mexicanos; los de basquetbol, estadounídenses. La gente apoya el juego de futbol, por obvias razones, mientras dos grupos de porristas animan la porra y un narrador cuenta las acciones. En realidad, la metáfora es tan mimética que su significado se pierde. En última instancia

quedó demostrado que la flexibilidad permite que dos situaciones contingentes ocurran en un mismo espacio.

Más subversivo resultó el frontón que diseñó Artigas, colocado justo al lado del muro metálico que divide la Colonia Libertad, un asentamiento escarpado donde habitan los más pobres de Tijuana, ajenos a cualquier actividad de *inSITE*. Algunos niños juegan en la flamante instalación verde-amarilla y cuando las pelotas se "vuelan" hay que ir por ellas al otro lado. Aquí, la estrategia del juego apunta hacia la porosidad de la frontera, demostrando una vez más que se trata de una construcción paranoica.

Cruzar la frontera, desplazarse entre dos sitios donde se verifica un evento o se presenta una obra, cobra mayor importancia. No obstante, algunas de las obras, como la de la brasileña Mónica Nador (1955), no son accesibles en el tour oficial de *inSITE*, pues se encuentran en colonias perdidas. Para ver la obra de esta artista, que trabajó en la decoración de viviendas paupérrimas mediante impresiones, había que revisar el video correspondiente en el Centro Cultural Tijuana.

En la tarde del día de inauguración, comienzo a pensar que el recorrido es más interesante que la obra, o por lo menos éste determina profundamente nuestra percepción de lo que vamos a ver. Silvia Gruner (México, 1959) usa precisamente el recorrido y las largas horas de espera para

ADMIRE

Las imágenes de InSite 2000, una fusión cultural entre México y Estados Unidos

reforma.com

cutura



29 OCT 2000

Fecha

11

Pádina

E/ Auge/ Sección

REFORMA

psicoanalizarse y hacer un video de las sesiones. Lo que vi era visualmente monótono, una imagen de la artista acostada en la parte trasera de un automóvil, contestando a las preguntas de dos analistas que no aparecen en cámara. De las preguntas podemos inferir algunos de los problemas de la artista en su vida personal, como el de sus relaciones de pareja y sus expectativas.

La obra de Valeska Soares (1956, brasileña residente en Nueva York) es un ejemplo de la participación de la comunidad coleccionista y museística de San Diego, la artista ya había participado en una exposición de extraño nombre en el Museo de Arte de La Jolla (Barroco, arte poslatinoamericano), y

de la capacidad de los organizadores para negociar espacios que amplifican los símbolos artísticos. Los dos espejos de acero colocados en la malla que divide Playas Tijuana del Parque Estatal Border Field al otro lado, crean la ilusión óptica de que la malla está abierta. Sobre la superficie pulida del acero, la artista colocó una cita del libro de Italo Calvino Ciudades invisibles, en el que se haco reacrencia a estas dos metrópolis que se miran constantemente, pero sin hablarse, cada una devolviendo una imagen autosuficiente de la otra.

El ocaso descubre la realidad cotidiana de la frontera. Es viernes de quincena, una fila de miles de automóviles esper<u>an cruzar hacia San Diego, otros tantos desean llegar</u> a Tijuana. Al otro lado de la frontera, en el Museo de Arte de

San Diego, se encuentran los cuadros de Vitaly Komar (1943) y Alex Melamid (1945), dos rusos que se han hecho famosos por realizar encuestas entre la población, preguntándole qué tipo de pintura le gustaría ver en el museo. A partir de respuestas a las variables como color, tema, tamaño, iconografía, realizan el cuadro más deseado. En este caso, las encuestas, cuyos vaciados estadísticos no fueron dados a conocer y por tanto surge la duda, arrojaron dos cuadros que presentan sendos paisajes. El de los pobladores de Tijuana presenta una playa con una construcción prehispánica del lado derecho, una palmera, y dos campesinos trabajando la tierra bajo un sol brillante en un tono realista. El de San Diego fue también una marina en la que hay dos mujeres en bikini asoleándose, una palmera y un peñasco, realizado con pinceladas gruesas del peor gusto impresionista. Las obras fueron presentadas en una sala del museo en la que se encuentran obras de principios del Siglo 20.

Lo más revelador de esa obra es el hecho de que ambas poblaciones están poco o casi nada interesadas en lo que el museo o el mismo *inSITE* pueda ofrecer, que no es un problema del exento, pero sí de la forma en que circulan los contenidos simbólicos del arte en la actualidad.

No obstante, una pieza como La nube, de Alfredo Jaar (Santiago de Chile, 1956), fue capaz de sintetizar el papel que puede ocupar el arte en relación a la sociedad, cuando éste presenta un vínculo claro entre el espectador y los, hechos. Jaar realizó un evento efímero para recordar a los 3 mil migrantes que han muerto en los últimos 10 años al cruzar la frontera México-EU, el promedio arroja un dato trágico, casi una persona ha muerto diariamente en esa frontera, más que en el Muro de Berlín, en toda su historia. Familiares de los muertos estuvieron presentes para ver la nube hecha con 3 mil globos blancos que flotó sobre le muro, en la zona conocida como puente de Los Laureles. Mientras la nube se desgajó poco a poco, dejando escapar los globos que la formaban, música de Albinioni (Adagio) y Bach (Adagio y Zarabanda) acompañaron su vuelo. Aurora Gil interpretó el poema de Hugo Limón "Tras el muro".

Dentro de su emotividad, su sencillez conceptual y la inmediatez de su contenido este acto efimero, como los miles de cruces subrepticios de la frontera que a diario ocurren, demostró que un signo puede dar un significado, en este caso heroico, a una gesta desgastada. El contenido y la forma dentro de un contexto intenso, pueden crear esa metáfora que la gente espera del arte.

José Manuel Springer, periodista cultural tijuanense