

Catálogo *Tránsitos, los territorios de la realidad*.

Galería Metropolitana / Universidad Autónoma de México, Ciudad de México, 2008.

ISLAS, TERRITORIOS DEL FLUJO DE LA REALIDAD

El arte iberoamericano debe mucho a los territorios insulares. Fueron estos donde se dieron los cruces de rutas, mestizajes culturales y políticos que dieron a Iberoamérica sus sabores. De las islas Canarias a las Antillas, de las playas de Cádiz a las del Golfo de México hay una corriente histórica profunda y tránsitos marítimos que traspasan las fronteras y llega de formas inesperadas, quizás fantasmagóricas, quizás como ausencias o presencias veladas que funden orígenes y razas.

Aunque la mexicana es una cultura que ha vivido de espaldas al mar, ha existido la sensatez entre nosotros de ver en lo insular, aquello que está allende en el horizonte marítimo, una fuente de mezcla y renovación. Falta mucho por describir sobre los aportes de las islas a nuestra soberana civilización del altiplano y, en el mismo tenor, sobre las aportaciones de otras islas e isleños a los viajes de ida y vuelta entre Europa y el Nuevo Mundo. No debemos dejar escapar de la memoria que fueron las islas del mar Caribe por donde cruzó el surrealismo, la negritud, y la colonización europea al continente americano.

La diversidad étnica y geográfica de las islas es el primer territorio del mestizaje. En éste radica la sabiduría y el gusto por lo diverso que aportan sus artistas. Opuestos a la ceremonia, el silencio, la introversión y la religión violentamente impuesta, los artistas insulares son el puente de comunicación entre el Viejo y el Nuevo mundo. Entre cubanos, puertorriqueños, dominicanos, haitianos, canarios y una prolija serie de patronímicos más, encontramos los rasgos fundadores de lo que serían las culturas continentales de América.

Entre las cosas que compartimos hoy con esas islas situadas a todo lo ancho del Atlántico se encuentra la migración, el movimiento forzado, urgente y masivo de miles de personas que buscan mejor vida y oportunidades en los países de los que antes fueron colonias. Compartimos también el idioma, la lengua que se hace a diario, que se modifica para acomodar esos conceptos no

completamente entendidos de la globalidad y la globalización. Adaptamos junto con sus pobladores los símbolos de una realidad cambiante y trastornada por la violencia y el comercio y la muerte acarreada por pandemias y enfermedades, que se originaron a miles de kilómetros de donde hoy encarnan.

Tres artistas canarios recorren las mesetas de México, llevando consigo símbolos, emblemas y vestigios de ese baluarte histórico que liga la montaña con la costa. Llevan dentro de sí la sangre de varias culturas que se han mezclado al paso por sus islas; cargan consigo las palabras enredadas y verdaderas, amarradas con sílabas que suenan como un arrullo de ches y equis, salpicadas de triptongos uau, ueu; palabras que con sus sonidos recuerdan acentos y formas del habla venidas del otro lado del mar. Estos tres artistas Pedro Déniz, José L. Luzardo y Domingo Díaz forman un colectivo que amasa las individualidades y conjunta las voluntades, expresadas en la exposición Tránsitos, Territorios de la Realidad.

Y como los reyes magos que viajaron guiados por la estrella, estos tres caballeros llegaron a estas tierras cargados de regalos y dones, reclamos y clones, para crear una extraña y fascinante muestra hecha con fragmentos de imágenes y palabras; una síntesis imaginativa de lo que es el proceso de adaptación y cuestionamiento de la realidad. ¿Cómo no compartir con ellos su desconcierto y las dificultades que significa traducir el mundo a palabras e imágenes, símbolos y signos?

En las tres salas de la Galería Metropolitana se ha producido un encuentro de dos sensibilidades insulares: la del Atlántico canario y la del islote de Tenochtitlán, flotando sobre el lago de Texcoco, hoy llamado DF ¿Cuál será el resultado de este encuentro?

La exposición presenta muchas cosas en común entre los dos territorios: las oleadas sucesivas de migrantes, los caminos y mapas interculturales que llevan de un lugar a otro. La obra en general plantea un estado de cosas, comenzando por giros del lenguaje que reinterpreta la realidad, dando lugar a objetos y vivencias transformadas. El conjunto arriesga una utopía, ¿por qué no?, si de lo que se trata es de analizar un hecho desde todas sus aristas y proponer otro mundo posible. Aun cuando llegar a ese mundo posible significa pasar por el dolor del exilio.

La obra exuda una inmensa vitalidad producto de inteligencias despiertas y de su acometividad y de la puntualidad de sus soluciones artísticas. Cuatro fotografías de gran formato (Welcome, 2007) nos dan la bienvenida, es una alfombra roja que como sendero nos lleva o trae de la playa. El rojo de la alfombra se traslada a la obra de Pedro Déniz Hilvanes- suturas en la que la palabra territorio se convierte en terror, terrorismo, en una continuidad de ecos poéticos que revela ingeniosos juegos de lenguaje y traducciones reveladoras. Nada pasa por el pensamiento sin que sea traducido a palabras. En estas se hayan las claves interpretativas del mundo, las palabras que usa Déniz se han convertido en referencias de la aldea global que se traducen en imágenes.

Comparar la migración de los pueblos de África a las Islas Canarias con la migración de mexicanos a Estados Unidos no sería del todo correcto. La migración africana viene de países donde ni siquiera se experimentó un proceso económico modernizador y no existe una modernidad cultural. El mexicano que emigra heredó una cultura moderna y de ahí su relativa asimilación a la sociedad estadounidense, en donde encuentra ecos de su historia. Mientras que el inmigrante africano que llega a Europa se enfrenta a una sociedad hipermoderna, donde no hay un lugar para su historia y su cultura.

La obra de José L. Luzardo es una representación simbólica de la migración africana y de las nuevas rutas coloniales que va creando la epidemia del sida. Comparte referencias con el artista canario Juan Hidalgo, quien lo antecedería como artista expositor en México. La obra de ambos muestra interés en la sexualidad como campos de interpretación. Los objetos fálicos de Luzardo son productos de un diseño contemporáneo que dejan la expresión puramente erótica para convertirse en portadores de distinciones étnicas. En sus fotografías hay falos cristalinos de colores vivos, negros, plateados, con pelotas o sin ellas, sobre el mapa de la península ibérica, o bien encerrados en una caja de acrílico. Con estos ha construido una blanca torre circular (Don-de Babel), quizá la instalación más emblemática de la exposición, donde se esconden palabras que sólo pueden verse en la oscuridad de una habitación bajo la luz negra. La referencia del falo nos lleva a la cultura patriarcal, a la fuerza pero también a la sexualidad forzada, metáfora de la colonización. En contraste con la obra de Juan Hidalgo que está planteada como una estrategia de identidad de preferencia sexual, la obra de Luzardo nos acerca a los movimientos migratorios, a la pandemia de sida que castiga brutalmente a los pueblos de África y se extiende con su canción de muerte por todo el subcontinente, fomentada por la carencia de medicamentos, tratamiento y

políticas educativas. Ahí sí se puede encontrar un parangón con la situación en Latinoamérica, donde también la epidemia y la intolerancia religiosa se combinan para generar más muerte y enfermedad.

Una alfombra roja nos conduce a un tercer espacio de la galería donde se encuentra la instalación de Pedro Déniz La Trinchera del Pensamiento. Aquí hay una imponente instalación circular de escala real, que alude a la relación asimétrica entre el recorrido del inmigrante y su destino final: el bunker hecho de sacos de arena posee dos ventanas que hacen las veces de puestos de observación y control. Aquí la violencia de la forma en que se mira al migrante es lo más evidente. Los rastros de su peregrinar son solo unos zapatos deformes que han quedado olvidados sobre el camino. Su única esperanza es poder remontar la trinchera para encontrar un remanso de paz. Quizá parecería muy romántica la idea de convertir esa trinchera del destino en un paraíso, pero no olvidemos que la idea de paraíso fue ampliamente usada y difundida como estrategia y discurso político de la conquista de América. Los nuevos territorios fueron concebidos por la imaginación europea como lugares donde se podría reiniciar la historia, donde se replantearía la construcción de la utopía en el mundo. Para el inmigrante el lugar de exilio puede tomar esa misma dimensión, la de un jardín paradisíaco vigilado por la ley al que le está vedado el acceso, tal como lo propone Jean Luc Godard en la película Nuestra Música (2004): un lugar sublime rodeado de marines estadounidenses que aseguran su condición de isla de la realidad, vetada para muchos, accesible para unos cuantos.

Si, como señalan los curadores de la muestra, Orlando Britto y César Martínez, el equipo de artistas propone el tránsito entre realidad y pensamiento utópico, puede parecer un poco forzada la polarización que propone la obra entre un mundo globalizado manejado por las corporaciones y una isla refugio para exiliados económicos. No obstante, la exposición apuesta por una visión como territorio de posibilidades más que una lección de geopolítica y su forma de evidenciar la complejidad del fenómeno migratorio es a través la obra de Domingo Díaz. Sus relieves emanan literalmente de las paredes de la galería para sugerir la invisibilidad de los hombres y mujeres, tratados en las noticias de primera plana como casos de desesperación y problema migratorio (desde Cristóbal Colón hasta nuestros días, la migración es conceptualizada como problema y no como alternativa). ¿Dónde queda el lado humano de estas personas? Probablemente sólo en la memoria de los que han visto de cerca su drama y de los que lo han vivido. El cierre de la

exposición se convierte en un acto por humanizar el dolor de la migración, dando forma a la ignominia a través de dos relieves: Sangrante y Herida. La propuesta de Domingo Díaz va a la médula. Extrae de la pared sangre que brota como testigo, gotas gruesas de sangre que, como en la obra de la brasileña Adriana Varejão, emanan de las grietas. Su presencia testifica que la realidad no es sólo lo que percibimos con los sentidos, es lo que está por debajo de la piel, por encima de nuestros pensamientos, dentro de la mirada de desasosiego del inmigrante. Al igual que los indios de México durante la resistencia contra la colonia, que escondían a sus ídolos detrás de paredes las cuales se convertían en un vacío lugar de culto, en la obra de Díaz la memoria del tránsito está oculta en el lugar y sale a la luz cuando la convoca el recuerdo.

Tránsitos, territorios de la realidad es una curaduría que funciona desde tres estrategias: la de la significación del lenguaje, la de la memoria de la historia y la de la experiencia del visitante, que navega por la muestra en un cayuco, orientado por los signos de los tiempos, el objetivo de su tránsito es la de aprender la experiencia y darle su significado verdadero. La exposición es un faro que con su luz rompe la noche y apunta el derrotero a seguir. El arte aquí se vuelve territorio de certidumbres. La dicotomía arte-realidad que establecen las creaciones individuales toma un significado: activar la conciencia y proponer otras posibilidades de construir la realidad. Sólo basta creer.

José Manuel Springer

Ciudad de México, diciembre, 2007.