

*“de la mordida al camello”, Roberto de la Torre (Selección de obra 2000-2005)**

LA ESPIRAL DE LA TORRE*

Pilar Villela¹

Puesto que al tratar la obra de Roberto de la Torre resulta difícil encontrar una línea estilística o temática que recorra su trabajo, quizá la forma más adecuada para aproximarnos a ella sea la de una espiral. Sin seguir criterios cronológicos, formales o temáticos, el presente artículo pretende encontrar, en el conjunto del trabajo de este autor, las resonancias entre los motivos y los recursos que aparecen una y otra vez en su obra, así como la potencia poética y metafórica que se genera a partir de su desarrollo, de sus continuidades y sus discontinuidades.

Situémonos entonces a los pies de la rampa de ascenso. Una de las cosas que De la Torre hace con más audacia es ocupar el espacio, pues finalmente, y aunque esto de las disciplinas esté en franco desuso, su vocación es escultórica, por no decir arquitectónica. En algunas piezas como *EN VENTA*, *Traca Traca*, *Silbar* y *69 ventanas (señales interestelares desde un hotel garage)*, Roberto ha conseguido generar esculturas provisionales en las que no sólo intervienen las características visibles de los objetos (tamaño, forma, color), sino que, al tratarse de acciones –o, más bien, de acontecimientos–, sus piezas involucran tanto a los objetos como a sus efectos; por ejemplo, efectos auditivos como en el caso de *Traca Traca*, o lumínicos como en *69 ventanas...* Vale la pena mencionar que todas esas piezas exploran la transformación y ocupación del espacio a partir del despliegue de unidades discretas (es decir, a partir de una lógica modular) y que estas unidades –ya sean banderines, pelotas que se golpean entre sí, personas que silban o ventanas que reflejan la luz del sol al abrirse y cerrarse– generan estructuras que se superponen, por un momento, al entorno que las preexiste y sobre el que se entretajan.

La naturaleza de esas piezas es, entonces, efímera, y es precisamente por eso que en la obra de Roberto también podemos encontrar una amplia reflexión en torno a la documentación de lo transitorio, así como la relación que existe entre la vivencia directa de un momento específico y su registro. Consciente de que la experiencia, es decir, el aquí y el ahora de sus acciones, no es directamente traducible a una fotografía o un video, Roberto ha generado tanto documentos de obras que adquieren un valor autónomo (por ejemplo, las fotografías de *¡Mordida, mordida!...*), como piezas que, aunque están basadas en una acción, sólo adquieren su forma final como documentos. Dos muestras muy claras de esto son *Chemical Lava* y *Las Twin Towers*. En la primera, filmada en el volcán Parícutín, el encuadre saca de proporción un puño en el que se mezclan vinagre y bicarbonato, para generar una pequeña erupción de escala humana. Esta desproporción –que sólo existe en la pantalla– recuerda la visión romántica de la naturaleza de Caspar David Friederich. En la segunda pieza, *Las Twin Towers*, un hombre encaramado en una escalera vocifera “Oooh my God!” cada vez que ve pasar un avión. Es evidente que esta pieza no adquiere toda su potencia hasta que se la pone en video, pues la referencia a la constante repetición de las Torres Gemelas de Nueva York, desplomándose a raíz de los atentados del 11 de septiembre, tiene que darse, necesariamente, en términos de su especificidad mediática.

Es importante destacar que, de la misma manera que una parte considerable del arte contemporáneo, la obra de Roberto está diseñada para un sitio específico y, en muchas ocasiones, para una situación particular. Quizá uno de los aspectos más interesantes del trabajo de este autor sea precisamente su capacidad para tomar en cuenta lo particular, a la vez que lleva a cabo una investigación coherente en cuanto al repertorio de recursos plásticos y visuales que funcionan como el eje rector de su trabajo.

Al igual que muchos de los artistas que habitan en la Ciudad de México, De la Torre ha construido una serie de reflexiones acerca de las condiciones de desarrollo de esta megalópolis, así como de la riqueza visual generada por ella.

Ya se ha dicho que una de las propuestas de Roberto consiste en investigar la ocupación modular y provisional de los espacios. Resultaría imposible no

vincular esas arquitecturas precarias y vitales –ampliamente teorizadas en oposición a las nociones de fijeza correspondientes a la retícula modernista– con fenómenos como el ambulante o la arquitectura informal y vernácula. Para ejemplificar esto, hablaremos de algunas piezas que hacen referencia directa a estas condiciones.

Una de ellas es *Sísifo ambulante*, en la que el desplazamiento de uno de los llamados “diablitos” cargado de una torre de mercancías por el estrecho pasillo de una sala de exhibiciones, obligó al público a acoplarse a los vaivenes de esa estructura penosamente arrastrada de un lado a otro por dos cargadores, generando con su movimiento una configuración arquitectónica en transformación permanente.

Otra pieza que explora estos aspectos es *Silbar*, en la que un nutrido grupo de personas dispuestas a lo largo de los muros de un convento transformado en centro cultural (Ex Teresa Arte Actual) se encarga de vincular con el sonido y la presencia humana los espacios separados por la arquitectura sólida. Los participantes tuvieron la instrucción de seguir una especie de relevo sonoro en el que uno a uno comenzaban a chiflar una vez que su compañero más próximo había dejado de hacerlo. Así, el silbido cumplía con una doble función: mientras que, por una parte, el artista lograba generar una arquitectura sonora que se superponía a la piedra del antiguo inmueble colonial, por otra hacía una referencia al medio de comunicación –más eficiente sin duda que cualquier dispositivo electrónico– utilizado por los vendedores informales que masivamente ocupan las inmediaciones del Ex Teresa.

Hasta este momento me he limitado a tratar los aspectos formales de la obra, pero esta reflexión acerca de la experiencia sensorial no excluye otros aspectos que la vinculan a lo social y lo comunicativo. De la Torre ha trabajado ampliamente con la noción de “escultura social” (término acuñado por el alemán Joseph Beuys, a quien De la Torre rinde homenaje con la pieza *El tigre de San Marcos*). Muchos de los trabajos de Roberto implican complejas negociaciones sociales, como en el caso de *EN VENTA* –pieza realizada en Japón– o en *Primera gran carrera del bolero en Azcapotzalco*. Ambas obras implican una puesta en juego de diversos agentes sociales –tanto los que tuvieron que dar los permisos

para que éstas se llevaran a cabo en espacios públicos, como aquellos que contribuyeron en su ejecución—. Se podrían contar como dentro de ese género que Nicolas Bourriaud ha llamado estética relacional, refiriéndose a artistas como Gabriel Orozco o Rirkrit Tiravanija. Si bien el trabajo de Roberto de la Torre está pleno de elementos lúdicos y, en muchas ocasiones, incorpora cierta comicidad, no se trata de un artista ingenuo. Hay en su obra una plena conciencia tanto de las condiciones espaciales, es decir, formales, de los lugares donde trabaja, como de los valores *sígnicos* que de ellas se desprenden. Asimismo, hay una continuidad en cuanto a su manera de referirse a las diversas tradiciones que constituyen las problemáticas del arte contemporáneo.

Sin importar a cuál de las instancias de cada una de las obras de Roberto se atiende (si al proceso de producción del trabajo, al momento de su realización o a la documentación del mismo) y aunque cada una de las partes que las integran ya tengan la capacidad de generar una experiencia estética o intelectual en el espectador, no es sino hasta que tomamos en cuenta todas sus aristas que nos es posible apreciar la dimensión poética de la obra de este artista. Al igual que las arquitecturas nómadas que De la Torre utiliza en sus trabajos, con su continuo proceso de reconfiguración en un flujo temporal, sus resonancias más profundas no se dan en cada uno de los elementos de manera individual, sino que, como los puntos que construyen una espiral, se fugan en constante transformación al infinito.

.....

* Texto incluido en la publicación ***de la mordida al camello***, Roberto de la Torre, *Selección de obra 2000-2005*, Editorial Diamantina, México, 2009.
https://issuu.com/robertodelatorre/docs/de_la_mordida_al_camello

1. Pilar Villela Mascaró (Ciudad de México, 1972). Estudió Artes Visuales en la Universidad Autónoma de México (UNAM). Tiene una maestría en Estética y Teoría del Arte por el Centro de Investigación de Filosofía Europea Moderna de la Universidad de Middlesex, Londres. Ha impartido clases sobre arte contemporáneo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM y en la Universidad Iberoamericana, México. Ha trabajado en el Instituto Nacional de Bellas Artes, y en el Museo Universitario de Ciencias y Artes, también de la Universidad Nacional. Ha publicado diversos ensayos, tanto en México como en el extranjero.