

Mordida, mordida..., o Los monumentos del fracaso*

Por Pilar Villela ¹

El 31 de diciembre de 1999 el mundo entero se detuvo en vilo. La celebración, cuyo objeto anticiparon profusamente tanto los augures como los tecnócratas, fue arbitraria, exagerada y teatral. Los gobiernos convocaron grandes fiestas, las televisoras emitieron sus señales a todo el mundo y, con un efecto dominó, los preparativos y las expectativas fueron cediendo paso al día después: ni glorioso, ni apocalíptico, el primer amanecer del nuevo milenio le trajo a cada uno de los hombres los signos inquietantes de su cotidianeidad.

Esta decepción apenas resultó sorprendente. Toda celebración es un ritual y, por lo tanto, sus practicantes esperan que sus efectos se manifiesten en el ámbito de lo profano según un orden claramente distinto que el de las construcciones simbólicas y arbitrarias de las transfiguraciones sacralizantes de la celebración. La obra de Roberto de la Torre se mueve precisamente en el territorio ambiguo de esta correspondencia: ni en la pura excepcionalidad sacra a la que aspiraban los accionistas vieneses y algunas de las feministas norteamericanas, ni en la cotidianeidad sacralizada del *Fluxus* o de los grupos mexicanos de los setenta.

En medio del barullo del fin de año en el Zócalo de la ciudad de México apareció, entre saltimbanquis y grupos de danza folklórica, la conocida figura del retador del peligro. Un personaje vestido de negro y portando un aerodinámico casco de motociclista parecía disponerse a realizar algún acto heroico que correspondiera a tan insigne ocasión. Sin embargo en lugar de un fiero tigre (como el que el autor habitaría en "El tigre de San Marcos acechando a un turista"), este osado personaje portaba ante sí un obscuro y colorido pastelote de varios pisos.

Para gran deleite de chicos y grandes, el retador del peligro se dedicó, durante una hora, a estrellar la cabeza de manera sistemática contra el pastel hasta convertirlo en una masa informe de merengue y mermelada. El público, identificando el comportamiento dictado por el ritual, coreaba entusiasta: mordida, mordida, mordida. Así, al igual que en los cumpleaños, de la Torre celebraba al nuevo milenio con todas sus estruendosas promesas pero también con sus pequeñas humillaciones, con el reconocimiento de la dosis de muerte que entraña todo aniversario.

Hay otros dos aspectos, comunes a varias de las piezas de Roberto, que resultan relevantes en esta pieza. La primera se refiere a la relación entre el acto -ya sea histórico o artístico- y su documento, y la segunda a un modo de sobre posición de marcos referenciales que lo vincula a una parte importante del arte contemporáneo.

Hablábamos, al principio de este texto, de las transfiguraciones simbólicas entre lo sacro y lo profano. Quizá el terreno en el que éstas se efectúan de manera más evidente sea el de la Historia y sus construcciones. En el caso de "Mordida, mordida", de la Torre elige al pastel como el aparatoso monumento (al igual que hiciera en su serie de piezas con trofeos) que conmemora una derrota bien poco gloriosa; la de las utopías y las aspiraciones del siglo XX. Al igual que en la destrucción del pastel por medio de la humillación del cumpleaños se introduce un recordatorio del acercamiento a la muerte en la celebración, de la Torre inflige pequeñas trasgresiones a las figuras monumentales: Luis Donaldo Colosio representado como una muñequita de porcelana en "Descarga en tres tiempos" (X-Teresa, 1996), la gloria del artista como un gran trofeo inútil en "Artist's dream" (Foro José Martí, 1999), la catástrofe de las Alemanias en una cascada cervecera que hace referencia a la famosa secuencia de las escaleras de Odessa de Eisenstein en "Descarga en tres tiempos o paso en falso" (Dresden, Festival Flex: X, 1998), o el coyote del "I love America, America loves me" de Beuys transformado en un taimado Tigre de Santa Julia-Leon de San Marcos en "El tigre de San Marcos acechando a un turista" (Chapultepec 2000).

El otro aspecto que resulta destacado en esta pieza se refiere a la procedencia disciplinar del artista. En todas estas transfiguraciones simbólicas, el elemento activo encargado de efectuarlas es la imagen. Y el tipo de consideraciones que las vinculan tienen, en la obra de Roberto, una raigambre pictórica. Veamos el caso de la pieza que nos ocupa. En primer lugar, la elección del pastel según sus cualidades formales (rococó según las palabras del mismo autor) corresponde a la pintura: el procesamiento de un medio pigmentado sobre una serie de superficies bidimensionales. Como Rauschenberg al borrar el de Kooning, de la Torre realiza un proceso inverso al del decorador de pasteles cuando destroza la obra primera para generar otra. Después, conserva ese acto en un conjunto de documentos que construyen, de nueva cuenta, un predominio de lo imaginario sobre lo actual. Sabedor de la imposibilidad de las traducciones entre la acción y el documento, de la Torre dota al segundo de un carácter autónomo, en el que las figuras de aquella noche confusa se fijan en una secuencia de fotografías cuasi abstractas tomadas de un monitor. Con ello nos remite de nueva cuenta al monumento del fracaso; a un objeto conmemorativo de un acto que, en este caso, parece traicionar ligeramente su voluntad primera.

Por otra parte, al hacer que otros repitan su acción dentro de otro contexto -el de la galería-, el artista vuelve a introducir un elemento irónico en diversas de las preocupaciones que han caracterizado su obra hasta la fecha: la figura del artista como individuo creador; la relación temporal entre la imagen y el acontecimiento; y el viaje de

ida y vuelta entre un acto primero, heroico quizá, pero fallido, su transformación en un hito que glorifica su trascendencia y, por último, su correspondencia al dominio de lo concreto donde el estatuto conferido por el medio al acontecimiento no resulta suficiente para ocultar su melancolía, su pequeño fracaso.

.....

* Texto escrito por Pilar Villela para la presentación de la exhibición **¡Mordida, mordida!...**, de Roberto de la Torre en la *Galería Halicarnassus*, Nuevo León, Monterrey, México, 2000.

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.