

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

ENTREVISTA A ROBERTO DE LA TORRE (06, 2005)*

por Itala Schmelz ¹

Pláticame de tu formación como artista - Estudié artes visuales en La Esmeralda, aunque por esos tiempos el plan de estudios de la escuela era muy limitado. Así que junto con algunos compañeros de generación decidimos formar un grupo que llamamos *19 Concreto*. En forma autodidacta, aprendimos a trabajar en equipo y desarrollamos diferentes propuestas alternativas. Trabajamos juntos siete años, después decidimos separarnos y seguir con nuestros proyectos personales. Podría decirte ahora que el colectivo fue mi escuela y quizás mi principal influencia. También desarrollé otra actividad que casi nunca menciono y que me parece influyó en mi modo de trabajar: cuando era estudiante, durante tres o cuatro años colaboré como ilustrador para el suplemento cultural de un periódico. Cada semana el diario me daba un artículo relacionado con la cultura, la historia, la tecnología o la ciencia. Con base en los textos, creaba una idea y la representaba con dibujo, fotografía y collage. Lo que me parece relevante de esa actividad es que, de algún modo, también a partir de ahí empecé a crear obras con base en conceptos y temas específicos. - **¿Qué fue lo que te motivó para llevar a cabo esta publicación?** - Mostrar y compartir una selección de los proyectos más representativos que desarrollé entre los años 2000-2005. Gran parte de los trabajos que decidí incluir en esta edición, en su momento fueron planeados para sitios específicos; actualmente, los registros y documentos en sí mismos constituyen la obra. Algunos de esos proyectos se realizaron en video, otros tantos se presentaron en espacios poco convencionales, participaron en festivales de arte, se produjeron en el extranjero o nunca antes se habían exhibido abiertamente al público. Es por eso que consideré interesante reunir ese material para convertirlo en una publicación, en un diario o libro de artista que dé testimonio de todas esas experiencias. - **¿Por qué decidiste incluir obras a partir del año 2000 y no anteriores?** - Bueno, primero por cuestión de economía, la obra anterior a ese periodo me parece importante para entender la actual, considero que hay piezas clave que me hubiera gustado incluir en el libro, pero, como en todo, no se puede abarcar tanto; más adelante ya habrá la oportunidad de hacerlo. Mi desarrollo, como el de cualquier otro artista, ha atravesado por diversas etapas y había que delimitar la publicación. Considero interesante iniciar en el año 2000 con la obra

¡Mordida, mordida!..., que llevé a cabo en el Zócalo de la ciudad de México; ese evento representó en mi carrera el comienzo de una nueva generación y grupo de proyectos que surgirían paulatinamente en los siguientes años. - **¿Qué criterios te llevaron a organizar el trabajo en orden cronológico?** - Me pareció que ordenar la obra de esa manera le da un sentido más sencillo y claro al cuerpo del trabajo. Las obras incluidas en esta edición obedecen a diversos temas, debido a que los proyectos fueron creados en forma independiente y cada uno pertenece a un tiempo y contexto determinados. Al hacer un recorrido cronológico en sus diversas etapas, pretendo que las obras se articulen entre sí; pero que, a su vez, cada una guarde su propia identidad, sentido y lógica. - **¿Te identificas como un artista de performance?** - El arte acción para mí ha sido un tipo de dinámica que he estudiado desde hace quince años, pero también mi trabajo ha estado muy vinculado hacia el objeto, la fotografía, el video, la instalación y cualquier medio de representación visual. Nunca me han gustado las especialidades. - **¿Cuál sería la diferencia entre performance y arte acción?** - Se dice que en el *performance* el artista es el protagonista y efectúa una actividad en tiempo real frente al público. Pero no es así; desde hace algunas décadas, en la forma como los artistas han abordado esa disciplina, no siempre se necesita de un público y tampoco es necesario que tú seas el centro de atención. Existen muchas variables y combinaciones. Así que para mí *performance* y arte acción son lo mismo; digamos que últimamente el término acción se ha usado más, quizá porque lo hace parecer más sofisticado, pudiera ser una moda o una estrategia comercial. - **El performance suele identificarse con esa cosa de sangre y vísceras...** - El arte *performance* o de acción es mucho más amplio que eso. Según lo veo, es uno de los medios de representación más interesantes de las artes visuales y que más han influido en el arte contemporáneo. Con ello el artista no sólo no se limita a trabajar con la pintura o el objeto, sino que también involucra otros aspectos como el cuerpo, el movimiento, el espacio y el tiempo. En los últimos años esta forma de representación se ha visto reforzada por el uso de la fotografía, el video y la tecnología. - **¿Y no has tomado clases de teatro?** - Ni Shakespeare lo quiera. No, jamás, no me interesa. Soy lo que soy en un evento de esta naturaleza y cuando realizo una acción no me interesa representar a un personaje. Hay algunos artistas visuales que tienen mucho que ver con el teatro, o su obra con una representación escénica; pero no creo que sea mi caso. A menos que realice un proyecto con dicha intención, por el simple hecho de provocar una situación. El *performance* algunas veces puede ser más teatral y escénico, otras veces puede ser más plástico e informal, si lo quieres ver así, en realidad no hay reglas. El *performance* o el arte acción son recursos visuales y conceptuales que tiene el artista para expresarse y comunicarse. El uso que se le dé a este medio para representar una idea es responsabilidad de cada quien. - **¿Te identificas con alguna generación de artistas que trabajan con el performance?** - No directamente. Desde los primeros años de mi carrera siempre he mostrado un interés especial por el arte acción y sus derivados, aunque siempre me he considerado más como un artista multidisciplinario capaz de trabajar con diversos medios

que un artista de una sola disciplina. En la primera etapa de mi trabajo individual, antes de 1998, el *performance* y la instalación estaban divididos, era como realizar dos actividades distintas. Esto empieza a estorbarme, y a partir de 1999 busco integrar ambas. Trato de interactuar con los objetos de tal manera que una instalación se pueda convertir en el objeto lúdico de una acción, o viceversa, que la acción derive en un objeto escultórico. Eso se puede observar claramente en la pieza que hice en el MUCA Roma: *Sísifo ambulante*. El día que se inauguró la exposición, dos cargadores situados en sentidos opuestos movieron por un pasillo un par de “diablos” cargados con una cantidad exagerada de cajas. El resto de los días, durante un mes aproximadamente, la pieza se mantuvo quieta. Algunas personas que estuvieron el día de la inauguración percibieron el trabajo como una acción; el público que asistió en los días posteriores lo interpretó como una instalación. - **¿Cómo haces para partir de cero? Te invitan a un lugar y te subes al avión, sin saber exactamente qué es lo que vas a hacer. ¿No te produce eso un vértigo terrible?** - No, a mí me encanta trabajar así. Necesito de la adrenalina pura para incitar mis sentidos. En ocasiones mi personalidad tiende hacia la depresión y, conociendo ese comportamiento, lo que busco es estar en un continuo movimiento. Necesito salir todo el tiempo, viajar, andar en bicicleta, tomar una bebida energética o subirme a la montaña rusa para provocar la creatividad y estimular mi imaginación, o bien, qué mejor que aquietar por unos minutos la mente y sentarme en forma de galleta *pretzel*. Que me quede poco tiempo para realizar una obra en un sitio que no conozco me ayuda a generar más ideas que si lo planeo desde meses atrás. - **¿Qué haces, llegas y...?** - Llego a socializar, a conocer a los habitantes del lugar y sus costumbres, a reconocer el espacio donde voy a desarrollar un proyecto y el material con el que puedo trabajar. Algunas veces el tema de algún festival me puede detonar varias imágenes, como fue el caso de *Apples*, donde el tópico principal era la violencia, tema que surgió a partir de la invasión a Irak. Llevé a cabo un proyecto relacionado con ese tema, pero adaptado al contexto de Polonia y su propia historia... Y bueno, no hay que exagerar; cuando viajo no es que llegue sin ninguna idea, siempre hay una experiencia y un *background* atrás. Todos los días de mi vida cotidiana, cuando se me ocurre alguna cosa a partir de cualquier experiencia o reflexión, hago algún apunte; son esbozos mentales que generalmente escribo en un cuaderno o represento con algún dibujo para que no se me olviden. Es un ejercicio que realizo todo el tiempo y que me ayuda a estar más consciente del mundo donde vivo. Es posible que más adelante pueda adaptar en mi trabajo estas experiencias o transformar en un concepto visual más complejo y con un discurso mejor estructurado lo que al principio pudo ser una ocurrencia. - **¿Qué es "conceptualizar"?** - Para mí es crear una idea a partir de una reflexión, de visualizar una imagen o vivir una experiencia. Te voy a dar un ejemplo: un día que viajaba en el metro observé a un grupo de personas invidentes conversando; en ese momento me pregunté: “¿De qué platican y cuál es su percepción del espacio y del tiempo?” Durante varios minutos cerré los ojos y, como si fuera uno de ellos, escuché su conversación y percibí el entorno del vagón de otro modo al que estaba

acostumbrado. Fue una experiencia interesante a partir de la cual se abren otras preguntas. Puede ser que de aquí surja un conjunto de ideas, un concepto que se materializará en una obra. - **En una obra como la que realizaste en Japón, en la que encimaste las sillas construyendo una "escultura", ¿haces un plan o tienes alguna idea de por dónde va la acción? Tienes un margen de fracaso muy grande, ¿qué hubiera pasado si no resulta lo esperado?** - Eso me gusta muchísimo, es una de las razones por las que me gusta trabajar con ese tipo de proyectos: siempre hay un riesgo, todo puede suceder... Cuando planeo una acción de esa naturaleza siempre contemplo que puede existir un margen de error; si se rebasa ese límite, el evento, desde el punto de vista de la ejecución, se vuelve fallido y este error puede cambiar el sentido y la dirección del trabajo o, en el peor de los casos, estropearlo. Para ese tipo de proyectos siempre tienes que tener una habilidad mental muy desarrollada y la sangre fría para resolver cualquier tipo de eventualidad, es algo que vas desarrollando con la práctica. -**Pero tiene que haber una diferencia entre algo mal logrado y algo bien logrado, no podemos dejar el arte tan abierto.** - Bueno... eso habría que verlo; el arte es muy abierto, hay teorías y referencias, mas no hay nada que se compruebe... Pero entiendo bien la pregunta; creo que para evaluar un trabajo con esas características hay que revisarlo en sus diferentes aspectos, de la misma forma como se evalúa cualquier obra plástica: la propuesta temática del autor, la justificación conceptual, la acción misma y su forma, los objetos con los que se relaciona, el uso adecuado de los diversos medios audiovisuales, cómo se adapta al contexto cultural, su relación con el espacio, el diálogo con el público, el momento histórico y social en que se lleva a cabo, la relación y coherencia entre su producción anterior y la presente, sus posibles influencias y las inevitables referencias con los trabajos de otros artistas que abordan su producción de una manera similar, etcétera. A partir de ese análisis quizás logremos entender la propuesta del artista y el comportamiento de su trabajo y así saber si es justificable ese margen de azar, error o libertad en su propuesta. - **¿Qué tanto te importa el público?** - Siempre me ha interesado el público en todos los aspectos, como espectador, negociador, interlocutor o como una parte fundamental en el funcionamiento de un proyecto, si se requiere. - **¿Tiene caso hacer algo que el público no entiende?** - Considero que cualquier obra se puede interpretar y entender de distintas maneras. Muchos de esos proyectos, para que funcionen bien, necesitan de la colaboración de la gente del lugar. No espero convencerlos de que lo que estoy haciendo es arte, simplemente estoy creando una situación distinta a las que están acostumbrados a ver. Muchas de esas propuestas son muy lúdicas, algunas no buscan más que entretener a la gente que transita por esos lugares, y algunas otras obras, si tengo suerte, buscan provocar algún tipo de reflexión, expectación o asombro. Por otro lado, también estoy pensando en la lectura que posteriormente puede tener el documento de la obra dentro del contexto del arte, frente a un público más especializado. - **¿Qué es un público especializado?** - Me refiero a todos los que tenemos conocimiento o alguna información acerca de lo que sucede en el arte contemporáneo. Un público no especializado puede estar más atento, su sensibilidad está abierta y puede

participar con facilidad. ¡Pero cuidado!, esta situación puede interpretarse erróneamente; que provoques una reacción en la gente del entorno donde estás trabajando puede ser algo gratuito, y no quiere decir con ello que estás realizando una buena pieza. El público en general suele ser muy generoso y puede aplaudir o reaccionar con facilidad, pero un buen trabajo en esas condiciones no sólo depende de estos hechos. - **¿Qué trabajos tienes de interacción con el público?** - Podría mencionarte ahora, por ejemplo, *La primera gran carrera del bolero de Azcapotzalco*. Para ese proyecto organicé una gran fiesta popular con una carrera de carritos de boleadores de zapatos, en la avenida principal de una zona en la que predominan las zapaterías. El evento se convirtió en una celebración y gustó tanto que la Delegación decidió celebrarlo anualmente. - **Entonces, lo que era una propuesta conceptual, ¿lo toma la gente de ahí y lo instauro como un evento suyo?** - Así es, para que veas que el arte sí puede trascender... - **Sin embargo, no necesitaron saber que había “algo conceptual” detrás de esto para que les gustara repetirlo.** - No, ¿saber que eso es arte?, ¿para qué?, lo que sabían era que se estaba organizando una gran fiesta, una competencia, y eso es completamente real. Los boleros corrieron, la gente aplaudió y se divirtió, hubo hasta ceremonia de premiación con un trofeo coronado por un zapatote dorado. - **Pero, entonces, ¿qué es lo que hace que esta acción sea arte contemporáneo?** - Bueno, el arte está ligado a la realidad; yo simplemente cambié las reglas del lugar con los mismos elementos del contexto y provoqué una situación distinta a lo que los habitantes de esa zona y los boleadores de zapatos estaban acostumbrados. Documenté ese evento en un video y ahora lo propongo como una pieza dentro del proceso de trabajo que he llevado durante varios años. - **En tu performance *El tigre de San Marcos*, ¿tenías en mente la famosa acción de Joseph Beuys?** - Esa pieza de Beuys siempre me ha intrigado: el trabajo se divide en varias etapas, en una de las últimas el artista se encuentra cubierto con un fieltro, sosteniendo su bastón invertido, encerrado en una celda y entablando una extraña comunicación con un coyote. Sin duda esa imagen es un icono importante del arte contemporáneo. Cuando me disponía a hacer un proyecto para el bosque de Chapultepec, lo primero que pensé fue que yo no quería aparecer como el protagonista de la acción. Pensé en cubrirme, pero de alguna forma tenía que establecer algún tipo de comunicación con el exterior, con el público del entorno, así que decidí sacar mi brazo y sostener un helado. Casi de inmediato, cuando pensé esto y tracé un dibujo del proyecto, me vino a la mente el trabajo de Beuys. - **Entonces tenías esa imagen en tu memoria...** - Pero no lo había hecho consciente hasta ese momento. Fue una especie de cortocircuito y *background* a la vez, y eso me gustó. Después hice las adaptaciones necesarias a mi pieza para darle su propia identidad. Algo que sucedió en la acción, y que me pareció sumamente interesante, fue mi relación con el público del lugar; si has visto el video *I Like America and America Likes me*, verás que la conducta de la gente en Chapultepec fue muy similar al comportamiento que tuvo el coyote con Beuys. - **¿Y tienes otras piezas que tengan referencias de otros artistas?** - Sí, indirectamente, hay un trabajo que tiene que ver con el coche de Gabriel Orozco. La obra en sí

misma es un enunciado, que dice lo siguiente: “Si tuviera que intervenir un coche, escogería una limusina: la dividiría en tres secciones, quitaría la parte del centro y la volvería a unir para convertirla en un auto cualquiera”. - **Con su intervención, la DS de Orozco se vuelve esbelta y bella, como tras una cirugía plástica. Tú, en cambio, al cortar la limusina le estás quitando su lujo.** - Así es, el trabajo tiene toda la intención de significar eso; más que el preciosismo del objeto, lo que me interesa es su relación con el sistema político, económico y social de un mundo cada vez más globalizado. - **Tus obras son muy diferentes entre sí.** - Cada obra es independiente de la otra. Esa característica siempre ha sido mi filosofía de trabajo desde que inicié mi carrera: la propuesta actual debe ser diferente a la anterior. Por otro lado, si revisas el trabajo en su conjunto, podrás darte cuenta de que entre ellas también hay coincidencias. - **En tu trabajo también hay algo de poético; por ejemplo, con las ventanas del hotel generas una imagen, construyes algo que visualmente tiene una poética concreta.** - Me gusta que digas eso, también siento que varias de las piezas que he realizado guardan una relación con una estructura poética o metáfora visual. Sin embargo, es algo que no busco cuando planeo un proyecto. A algunos les parecerá que las propuestas son poéticas, para otros tal vez sea distinto; esa interpretación se las dejo a ustedes. - **¿Cuáles serían los principales “giros de sentido” en tus trabajos?** - El humor es muy importante. Los que me conocen bien saben que el humor es algo que se me da en forma natural; así es mi personalidad. Me interesa el humor agudo, inteligente; en el trasfondo de ese humor casi siempre hay una reflexión, un pensamiento, una crítica, o quizás sea el reflejo de alguna tragedia o la radiografía de una sociedad. Otra de las características que aún no he mencionado de mi trabajo es el juego. Siempre he pensado que el arte es una especie de pasaporte que te da la oportunidad de interpretar y jugar con las diferentes realidades y con tu propia experiencia... Me gusta jugar, me interesan los procesos creativos, disfruto mucho hacer arte; estar creando me hace sentir que estoy vivo, que estoy aquí y ahora. ||

.....

* Entrevista realizada por la investigadora Itala Schmelz a Roberto de la Torre; el contenido de la entrevista fue 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. Itala Schmelz (Ciudad de México, 1968). Estudió Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha desarrollado su trabajo profesional como teórica, crítica y curadora en el terreno de las artes visuales. A partir de 1993, ha realizado diversos proyectos curatoriales y ha publicado en múltiples revistas de arte y catálogos de exposiciones nacionales e internacionales, entre las que destacan *Curare*, *Nitro*, *Luna Córnea*, *Artnexus*, *Flash Art*, *Trans* y *Exit*. A últimas fechas también ha escrito para el festival de cine mexicano de ciencia ficción titulado “El futuro más acá”, que es su trabajo curatorial más reciente y que se encuentra itinerando por todo el mundo. Del 2001 al 2007, fue directora de la Sala de Arte Público Siqueiros (SAPS). Del 2007 al 2011 dirigió el Museo de Arte Carrillo Gil (MACG). Actualmente es directora del Centro de la Imagen.