

VIOLENCIA Y SUBLIMIDAD: LA REAPERTURA DEL CARRILLO GIL

Periódico: Reforma, México, D. F., 22 de agosto del 200. Cuauhtémoc Medina

En 1985 Ronald Reagan dijo que Rambo II le había enseñado cómo había que tratar a los iraníes y libaneses si volvían a desafiar a los Estados Unidos. Pero John Rambo no sólo articuló las grandes fantasías del machismo de guerra fría, sino que profetizó la psicología antigubernamental de Waco y Timothy MacVeigh. En *Rambo: First Blood* (1982) “la primera película de la serie” Sylvester Stallone interpreta a un perturbado veterano de Vietnam que trae la guerra a casa para combatir a un sheriff y 200 policías que lo persiguen por los bosques de Oregon. Esta última es la película que el artista Artemio Narro (1976) retomó para crear *Rambo 2001: Artemio's cut*, que se exhibe en el Carrillo Gil entre sacos de arena y muros pintados con camuflaje.

Narro expurgó de Rambo todas las escenas donde ocurre violencia física o verbal. Más allá del beneficio nada despreciable de haber reducido la película de 96 a tan sólo 15 minutos, el Corte de Artemio revela la otra cara de la subjetividad del film. La secuencia muestra a un aterrorizado viajero que se tira desde lo alto de unos acantilados, zurce sus heridas y es devorado por las ratas antes de caer en los brazos de un desconocido que, a pesar de llevar un uniforme militar, bien pudiera haber sido el jefe de una patrulla de Scouts. Por debajo de su montaña de músculos, Sylvester Stallone se vuelve un intérprete de la torpeza y debilidad humanas. Es como si Narro hubiera desenterrado la vulnerabilidad de un imperio que no acaba de resignarse al trauma de su victoria en la guerra fría. Ya antes Narro se dedicó a reeditar subrepticamente videocassetes de varios videoclubes de la ciudad de México con la finalidad de cortar las escenas donde se mata a los padres de Bambi, el Rey León y Dumbo. Aunque su trabajo guarda afinidades con la obra de artistas como Juan Nascimento y Daniela Lovera (quienes hace poco intervinieron las películas que se exhiben en los autobuses de pasajeros en Venezuela) o de Douglas Gordon (que en 1995 adaptó *Psycho* para alargarlo a 24 horas) el Rambo de Artemio se inserta por méritos propios en la tendencia de corroer conceptualmente el imaginario del cine comercial, que finalmente es el espacio fundamental del mito en la sociedad postmoderna.

Por lo demás, la concurrida reapertura del Museo Carrillo Gil bajo la nueva dirección de Patricia Sloane fue realmente notable. La relectura de la obra en papel de la Colección Carrillo Gil que ofrece el filósofo José Luis Barrios tiene un elemento de afinidad con el Rambo de Artemio: aunque el procedimiento es quizá un tanto demasiado escolar, presenta en pequeñas ilustraciones un análisis de los discursos reprimidos del “otro” (indígenas, mujeres, proletarios, etc.) localizados en los bordes de la iconografía del muralismo mexicano. En el otro extremo, los jóvenes curadores del Museo decidieron crear un espacio alfombrado que llaman Sala de recuperación donde se proponen exhibir obras de artistas contemporáneos sin ningún pretexto temático o argumental. Ciertamente, en esta primera muestra priva una sana frescura que alterna artistas jóvenes del D. F., Monterrey y Guadalajara, levemente seleccionados en contrapuntos. Yoshua Okón exhibe fotos donde varios empleados de seguridad de Los Ángeles posan en flor de loto como si fueran Parking Budas, mientras que Daniela Edburg presenta un par de fotografías teatralizadas quizá demasiado herederas de Cindy Sherman que satirizan, por ejemplo, La muerte de Marat. Aldo Chaparro expone unas repisas que están a mitad de camino de un mueble “hágalo usted mismo” y una construcción postminimal, que hacen un divertido contraste con los objetos con que Gabriel Acevedo dialoga con el diseño de las consolas de automóvil y equipos electrónicos. Galia Eibenschutz proyecta una secuencia hecha con un dispositivo que filma la cara de un actor mientras recorre las calles aledañas al Metro Insurgentes, mientras que en un video muy logrado donde Rubén Gutiérrez sigue el camino de una Pelota aleatoria que se mueve interminablemente por los rincones de una casa con un piso de duela irregular. Es probable que esta “Sala de recuperación” sea el marco apropiado para mostrar la enorme cantidad de obras que no tienen necesariamente una construcción ambiciosa de largo plazo. Sin embargo, me quedé con la impresión de que la sala no deja de ser más que un mini “Salón de arte joven” aunque muy estilizado. Detrás de la retórica de ofrecer un espacio relajado y hospitalario al público, se esconde cierta tentación a evadir la complejidad intelectual de la función curatorial.

Indudablemente, el plato fuerte de la noche corrió a cargo del artista chicano Daniel Joseph Martínez,

quién tras curar la sección de “Mexamérica” de Cinco continentes y una ciudad en 1999, tiene su primera presentación individual en México. Martínez es bien conocido por haber sido uno de los artistas metodológica y políticamente más radicales del breve apogeo del arte político de principios de los años 90 en los Estados Unidos. La exposición de Martínez aborda la sublime brutalidad de la democracia capitalista contemporánea: paisajes donde flores artificiales tienen de fondo cárceles, cuarteles y complejos militares/industriales; hermosísimos retratos de presos adolescentes que nos hablan del limbo sin escapatoria donde Norteamérica destierra a sus marginales; vistas donde el artista se retrata con una máscara con su propia cara que registran el proceso interminable de barrios demolidos por la especulación inmobiliaria o la devastación industrial, y finalmente un conjunto de aparentes tableau vivants que hablan de castigo corporal, lobotomía, mutilación y tortura, derivados de la gran tradición pictórica y fotográfica. La amplitud de las referencias que Martínez pone en juego en sus fotografías es alucinante: en una imagen funde la toma donde Eddie Adams capturó al jefe de policía de Saigón, Nguyen Ngoc Loan, ejecutando de un balazo en la sien a un sospechoso de pertenecer al Vietcong, con la no menos famosa fotografía ostroboscópica de una bala atravesando una manzana del científico y fotógrafo Doc Edgerton. Todo ello hecho con una fastidiosa pasión artesanal donde cada foto ha sido escenificada sin intermedio de la computadora.

No es casual que en las fotos de Martínez resuenen los argumentos de los situacionistas, la tradición de la novela gótica y el pensamiento de Foucault y Nietzsche: en él despunta una rabia filosófica que contempla con la serenidad de un patólogo el avance monstruoso de los mecanismos de control tecnológico y políticos. En la obra de Martínez despunta una concepción de lo estético/político que ha superado por completo la ilusión del adoctrinamiento, para apostar (en cambio) por restaurar la autonomía de conciencia en toda su complejidad.