

ERRE

ELLOS Y NOSOTROS

MASS MoCA

La frontera entre EE. UU. y México ha sido noticia de primera plana y el tema de un acalorado debate desde que Donald Trump declaró por primera vez como prioridad principal construir un muro a lo largo de la colindancia de casi 2,000 millas. Desde entonces, las medidas más duras contra la inmigración, junto con un aumento dramático en el número de centroamericanos y sudamericanos que buscan asilo en los Estados Unidos, han creado lo que muchos ven como una crisis humanitaria, y lo que otros perciben como un problema de seguridad económica y nacional. El artista conocido como ERRE (como en la letra “r”) ha estado abordando la frontera en su trabajo durante más de tres décadas, examinando su historia, a menudo olvidada,¹ cambiando los contornos y sus implicaciones sociales, económicas y políticas. La casa de ERRE no está lejos de la garita de San Ysidro, el pasaje principal entre las dos ciudades en que vive y trabaja Tijuana y San Diego y que él llama su hogar, una de las fronteras más concurridas del mundo. El flujo interminable de personas y bienes, en ambas direcciones, destaca los vínculos inextricables entre las dos ciudades, así como los de México y los Estados Unidos de manera más amplia.

Para aquellos de nosotros que vivimos lejos de la frontera sur del país y para quienes la idea del muro puede parecer una abstracción política, ERRE aporta a MASS MoCA una imagen palpable de la barrera existente que forma parte de la vida cotidiana en la región fronteriza y la cual es parte de las constantes negociaciones de identidad, que dividen a las personas entre este país y aquel, documentadas e indocumentadas, es decir, “NOSOTROS” y “ELLOS.” *Of Fence* (2017) es una recreación escultórica de la estructura que ya es un poderoso hecho físico y psicológico en Tijuana, donde las casas, restaurantes y playas se topan contra la desgastada barricada. En MASS MoCA, el obstáculo del oxidado metal rojo

de 36.5 metros de largo se combina con un muro de texto más pequeño: una estrofa del poema de Langston Hughes en 1936 “Let America Be America Again” [Que América vuelva a ser América].

*O, let my land be a land where Liberty
Is crowned with no false patriotic wreath,
But opportunity is real, and life is free,
Equality is in the air we breathe*

*Oh, deja que mi tierra sea una tierra donde
la Libertad
Está coronada sin falsa guirnalda patriótica,
Pero la oportunidad es real, y la vida es libre
La igualdad está en el aire que respiramos*

Las palabras de anhelo del influyente escritor del *Harlem Renaissance* son tan aptas para estos tiempos como lo eran hace 80 años, cuando Hughes imaginaba la igualdad para todas las personas y anhelaba un sueño americano que fuera aplazado para muchos. El título de Hughes nos hace recordar el eslogan de Trump “Make America Great Again,” aunque las políticas actuales asociadas con él están muy lejos de la visión de Hughes de un futuro cuando “la igualdad está en el aire que respiramos.” La estrofa de Hughes nos recuerda el citado soneto de Emma Lazarus, levantado en una placa en la Estatua de la Libertad desde 1903, que dice:

*Dadme a vuestros rendidos, a vuestros pobres,
Vuestras masas hacinadas anhelando respirar
en libertad...*

Sin embargo, ERRE inmediatamente nos recuerda las palabras burocráticas que a menudo reciben a las personas en la frontera. En las puertas que conducen a la galería interior, las preguntas que los agentes fronterizos habitualmente hacen están cortadas en tiras de vinilo negro y dispuestas verticalmente como las barras de una jaula: “¿Dónde nació?” “¿Dónde vive?” “¿Cuál es su ocupación?” Estas consultas parecen sencillas, pero hacen poco para comunicar quiénes somos o reconocer capas complejas de identidad y nacionalidad, que funcionan como su propio tipo de barrera. De hecho, para muchas de las millones de personas que viven

1 500,000 millas cuadradas de tierra que ahora conforman California, Nuevo México, Arizona, el oeste de Colorado, Utah, Nevada y Wyoming fueron parte de México, cedidas, junto con Texas, a los Estados Unidos en 1848 al final de La Invasión Norteamericana (llamada también La intervención estadounidense en México y la guerra México-americana en los EE. UU.).



Toy-an Horse, InSite '97
Photo by Philipp Scholz Ritterman

a lo largo de la frontera, o que viven en México y trabajan en los Estados Unidos (o viceversa), o para aquellos cuyos padres, hermanas o primos viven de un lado, mientras ellos viven por el otro, y para aquellos cuyos antepasados vivieron en lo que antes era patria mexicana pero ahora es parte de los Estados Unidos, las opciones ofrecidas en la frontera, como muchas nociones binarias de identidad, son insuficientes.

El trabajo de ERRE a menudo enfatiza la interconexión de los Estados Unidos y México. Quizás su obra más conocida, creada en 1997 para InSite, un festival internacional de arte que tiene lugar tanto en Tijuana como en San Diego, es un caballo de madera de 33 pies de altura con dos cabezas. Una imagen ampliada de la escultura funciona como telón de fondo de la exposición. Haciendo referencia al Caballo de Troya de la mitología griega, la estructura monumental y hueca sobre ruedas se colocó en el marcador que denota la línea fronteriza que divide el espacio geográfico entre México y Estados Unidos. Compartiendo un solo cuerpo, las dos cabezas miran al Norte hacia los EE. UU. Y al Sur hacia México y simbolizan la interdependencia de los

dos países. Sin embargo, al invocar la entrada de los griegos en Troya, la imponente estructura también hace referencia a la guerra; uno podría pensar en La Invasión Norteamericana (llamada también La intervención estadounidense en México y la guerra México-americana en los EE. UU.) y en la ocupación estadounidense de las principales ciudades mexicanas antes del Tratado de Guadalupe Hidalgo de 1848. O la historia del subterfugio troyano podría traer a la mente informes recientes de inmigrantes indocumentados que ingresaron a los Estados Unidos escondidos dentro de las camas de remolques de camiones comerciales. La pieza *Toy-an Horse* cuyo título es otro juego de palabras que hacen referencia a la infancia, tanto del artista (cuando conoció por primera vez la historia del Caballo de Troya) como de sus hijos de tres y cinco años al momento de creación de la obra. Dadas las recientes separaciones de niños de sus padres en la frontera, la estructura en forma de jaula adquiere un significado adicional.

Al otro lado de esta imagen, una cerca de alambre, ubicada en espacios institucionales desde las escuelas hasta las cárceles, crea dos pasajes y una sola posibilidad. Las dos opciones para ingresar

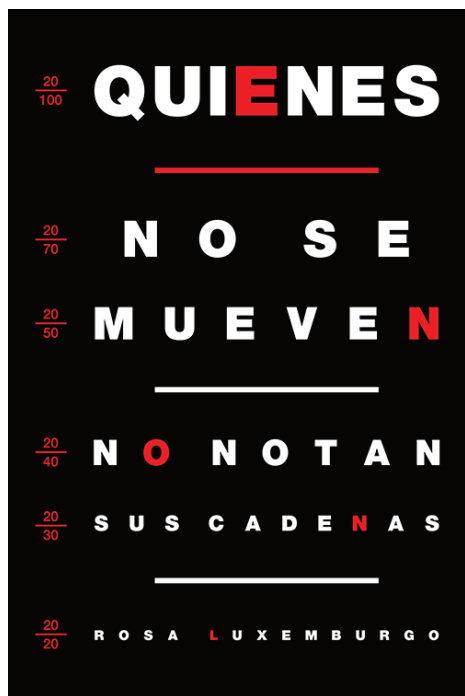
a la galería están marcadas con signos que dicen “THEM [ELLOS]” y “US [NOSOTROS]” en el frente, (en general “US [NOSOTROS]” también sugiere a los Estados Unidos) y “nos” “otros” en la parte posterior. El lenguaje y el juego de palabras son fundamentales para la práctica de ERRE, la cual revela las múltiples maneras en que el lenguaje puede actuar como un muro, ser manejado como un arma, perpetuar los estereotipos o ser revelador. Por ejemplo, su título, *Of Fence*, explica una variación de la palabra “offense [ofensa].” El doble significado es claro: el muro actúa como un elemento disuasorio para la ofensa de cruzar la frontera ilegalmente, mientras que la cruda barricada en sí misma es una ofensa visual tanto para el paisaje natural como para las comunidades que separa. ERRE maneja el texto nuevamente en una serie de tablas optométricas (“Eye Charts”) que apuntan a varios tipos de ceguera cultural o social. Una serie de citas, algunas en inglés, otras en español, están dispuestas en el formato de la prueba de visión familiar con filas de letras de tamaño decreciente. Los textos de lectura simple en su inicio de tipografía más grande, a menudo provocan suposiciones que cambien radicalmente cuando los lectores distinguen las letras más pequeñas. “Somos estadounidenses cuando vamos a la guerra,” comienza una cita del exsenador estadounidense Dennis Chávez. “Y cuando regresamos, somos mexicanos.” “Dios me hizo un indio,” leen las palabras de Toro Sentado [Thathánka Íyotake, Sitting Bull]. Al reunir estos sentimientos de diversas culturas y períodos de tiempo, ERRE sugiere una preocupación humana más amplia con las jerarquías políticas y sociales, y la opresión que suele ser el resultado, que se observa tanto entre los Estados Unidos y México, como *dentro* de los dos países y en otros lugares.

En MASS MoCA, ERRE ha colocado las grandes cabezas de su icónico caballo, ahora sin cuerpo y carbonizado, en el suelo en el centro de la galería y las ha organizado para que se parezcan al símbolo del yin-yang. Las cabezas enfatizan tanto las similitudes como la relación simbiótica entre los EE. UU. y México a pesar del reciente daño a nuestros lazos. También actúan como una bisagra entre los dos lados del espacio, uno anclado por una bandera estadounidense, el otro por una adaptación del tricolor mexicano. *Stripes and*



Eye Chart: Fernando del Paso, 2019. Inkjet print on aluminum composite panel, 36 x 24 inches

Fence Forever (Homage to Jasper Johns), 2014, nuevamente se basa en la estética del muro fronterizo, mientras interpretaba las famosas representaciones del símbolo nacional del artista Jasper Johns, que observó que “se ven y no se miran, no se examinan.” La bandera connota las aspiraciones que muchos de nosotros compartimos y que atraen a muchos a los Estados Unidos: libertad, justicia, así como oportunidades económicas. La pátina oxidada de la versión con forma de cerca de ERRE, insinúa las consecuencias inesperadas, incluso el deterioro, de esos sueños y su inaccesibilidad para muchos. En trabajos más recientes en el lado “americano” de la exposición, ERRE hace referencias concretas al sistema penitenciario que encarcela de manera desproporcionada a los afroamericanos y los hispanos (que a partir de 2015 constituían menos de un tercio de la población, pero representan más de la mitad de los encarcelados). *Orange Country* (2019), con sus cuatro trajes de prisión en varios tamaños, incluyendo una prenda infantil con manga abombada, es un recordatorio de que muchas familias se ven afectadas



Eye Chart: Rosa Luxemburgo, 2019. Inkjet print on aluminum composite panel, 36 x 24 inches

por este sistema y se pueden leer fácilmente como un comentario sobre los niños actualmente detenidos en la frontera. *The Cell/La celda* (2019), un recinto lo suficientemente grande para una sola persona, evoca imágenes del aislamiento a que están sometidos muchos prisioneros, así como una manifestación de las prisiones más existenciales construidas por los cuerpos o la piel o las etiquetas sociales con las que vivimos.

Mientras que los trabajos recientes de ERRE miran de forma crítica a los Estados Unidos, también, sin titubeo, lo hacen hacia México. En el otro extremo del espacio, el artista ha adaptado la bandera tricolor mexicana con tres paneles separados, un guiño a las divisiones dentro de un país que lucha por reconciliar su identidad, sus historias coloniales e indígenas y las marcadas desigualdades entre ricos y pobres. El artista ha alterado sutilmente el símbolo de México (basado en una leyenda azteca): un águila sobre un nopal con una serpiente en la boca. En la versión de ERRE, la serpiente devuelve el mordisco, tal vez un llamado a la acción o una advertencia para los

que están en el poder. El profético trabajo, titulado *Democracy 2000*, se realizó antes de las elecciones del 2000 que se centraron en la corrupción del gobierno y que fueron testigos de la derrota del partido gobernante que había estado en el poder desde 1929. Frente a la bandera, una ornamentada cama de cuatro postes de caoba, tallada con la iconografía española y mexicana, se asienta sobre una alfombra de maíz. Cerca de allí, un cofre tallado en la valiosa madera se encuentra sobre cuatro deidades aztecas, un recordatorio de que gran parte de las riquezas que España buscó en Mesoamérica (y precipitó la subyugación en curso de sus pueblos indígenas) eran sus recursos naturales. *Presidential Bed (La Cama Presidencial)* también lidia con el legado colonial persistente. El colchón está hecho de casi 2000 clavos, con un grupo en el centro que forma la forma topográfica del México moderno. Esta “cama de clavos,” hecha después de la victoria presidencial de Vicente Fox, es una predicción de las dificultades que el nuevo líder enfrentaría en un país fragmentado. El maíz es un poderoso símbolo cultural, arraigado en los sistemas de creencias indígenas, y un cultivo importante, así como un elemento básico de la cocina del país. En el contexto de este trabajo, también adquiere aún más importancia política y económica. Tras la activación del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) en 1994, el maíz subsidiado de los Estados Unidos inundó el mercado mexicano, expulsando a los pequeños agricultores rurales su subsistencia. El subsiguiente aumento de inmigrantes mexicanos en los Estados Unidos ha estado ligado, en parte, a estas presiones económicas.

ERRE también aborda el tema de los cárteles del narcotráfico en México. En su video *The Body of Crime (The Black Suburban)* (2008), el artista escenifica un violento asesinato relacionado con la guerra contra las drogas. Interpretando el papel de los tres protagonistas: el asesino, su víctima y el investigador, ERRE enfatiza cómo la violencia afecta a todos los niveles de la sociedad, al igual que a los ciudadanos, responsables de cambiarla. Las tres Chevy Suburbans, color negro, conducidas por los tres personajes, sugieren las aspiraciones compartidas de poder y riqueza que impulsan el

comercio de drogas, al tiempo que implican al mercado estadounidense y su voraz apetito por el contrabando.

En general, los cuestionamientos de ERRE tanto a los EE. UU. como a México, sus fuertes vínculos y sus esfuerzos en la frontera funcionan como un lente a través del cual aborda divisiones más generalizadas entre las personas de todo el mundo. Dos obras de su serie “The Road to Perdition,” por ejemplo, exponen la violencia perpetrada por los dos países sobre su propia gente. *Friendly Fire I* enumera los lugares y las fechas del asesinato de afroamericanos por parte de la policía estadounidense. Las distancias miden las millas entre cada sitio y la frontera entre EE. UU. y México. *Fuego Amigo* enumera el derramamiento de sangre manifestado sobre civiles por parte del gobierno mexicano, que va desde la masacre de trabajadores mineros de Sonora en 1906 hasta el reciente tiroteo policial de estudiantes de Oaxaca en 2016.

El compromiso inquebrantable de ERRE durante 30 años para exponer estas heridas y los abusos de poder se combinan con su impulso para establecer relaciones. Detrás de la galería interior, las obras más antiguas y más recientes expresan estos sentimientos. *Sing-Sing* (1999) es una jaula de hierro con forma de corazón. Dentro cuelga una cama, como una percha en una jaula. Llevando el nombre de la famosa prisión en las afueras de Nueva York, el trabajo reconoce que los apegos, el amor que sentimos por nuestros países, nuestras familias, pueden tanto protegernos como encarcelarnos. *Burned Bridges (for Pablo and Efrén)* (2019) fusiona dos tipos de construcción, uno simple y de apariencia precaria realizado con madera vieja y desgastada, el otro más moderno con una ingeniería más sofisticada y hecho en pino blanco de primer uso, pero al cual le hace falta el piso. Las dos mitades simbolizan algunas diferencias culturales entre México y los Estados Unidos y a la vez desafían expectativas y jerarquías ya aceptadas como válidas. Al ser quemada en el área donde los dos lados se unen, la pieza manifiesta el daño presente en la relación entre los dos países, mientras sugiere que los errores de uno repercuten invariablemente en el otro.

Marcos Ramírez, conocido como ERRE (una referencia al sonido fuerte de la letra “r” de la historia colonial española y mexicana), nació en Tijuana en 1961. Estudió en la Universidad Autónoma de Baja California, donde se recibió de abogado. Más tarde, trabajó en la industria de la construcción para apoyar su práctica de arte visual. Ha sido objeto de numerosas exposiciones individuales en instituciones como nGbK, Berlín (2018), el Museum of Contemporary Art San Diego, San Diego (2016), Museum of Latin American Art, Long Beach, CA (2014), MACLA/Movimiento de Arte y Cultura Latino Americana, San José, CA (2012), y Museo de Arte Carrillo Gil, Ciudad de México (2010). También ha participado en exposiciones colectivas en el Oceanside Museum of Art, Oceanside, CA (2017–18), Today Art Museum, Beijing (2016–17), SITE Santa Fe Bienal, Santa Fe (2014), Bienal de California, Orange County Museum of Art, Newport Beach, CA (2008), Bienal de Moscú, Moscú (2007), Bienal São Paulo-Valencia, Valencia, España (2007), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (2005), Bienal de La Habana, La Habana, (2000), Whitney Biennial, Whitney Museum, New York (2000), y InSite, Tijuana y San Diego (2000 y 1997). Recientemente instaló en la garita fronteriza de San Ysidro California un proyecto escultórico permanente, comisionado por la Administración de Servicios Generales del gobierno de los Estados Unidos de América (GSA).

El apoyo principal para esta exhibición es proporcionado por Fenner Milton, Oceanside Museum of Art, Michael Krichman y Carmen Cuenca. Apoyo adicional fue brindado por Hugh Davies, Faye Hunter y James Robbins. La programación en MASS MoCA es posible en parte por la Horace W. Goldsmith Foundation, la Barr Foundation y el Mass Cultural Council.

Imagen de portada: *Détaille de Of Fence*, Oceanside Museum of Art, Oceanside, CA, 2017. Técnica mixta sobre lamina corrugada y vinilo.

