

A través de dibujos y procesos manuales, Jorge Satorre (Ciudad de México, 1979) indaga historias y sucesos que a menudo han pasado desapercibidos dentro de su contexto general. Ya sean omisiones dentro de la memoria de un lugar o imágenes mentales recurrentes para el artista, estos elementos pasan por un ejercicio de reinterpretación que propone nuevas pistas a ser desentrañadas por los visitantes, y a partir de las cuales pueden inferir su propia versión de la historia. Los animales muertos, el proyecto que Satorre desarrolló para el Museo Tamayo, plantea una escena en la que dos lobos acechan a un borrego sobre una serie de losetas de barro aún frescas. Resultado de una serie de conexiones mentales por parte del artista, los curadores de la muestra hablaron con Jorge Satorre sobre los posibles orígenes y lecturas de los elementos presentes en esta instalación.

SECRETARÍA DE CULTURA

María Cristina García Cepeda
Secretaria

Saúl Juárez Vega
Subsecretario de Desarrollo Cultural

Jorge Gutiérrez Vázquez
Subsecretario de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura

Francisco Cornejo Rodríguez
Oficial Mayor

Miguel Ángel Pineda Baltazar
Director general de Comunicación Social

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Lidia Camacho Camacho
Directora general

Xavier Guzmán Urbiola
Subdirector general del Patrimonio Artístico Inmueble

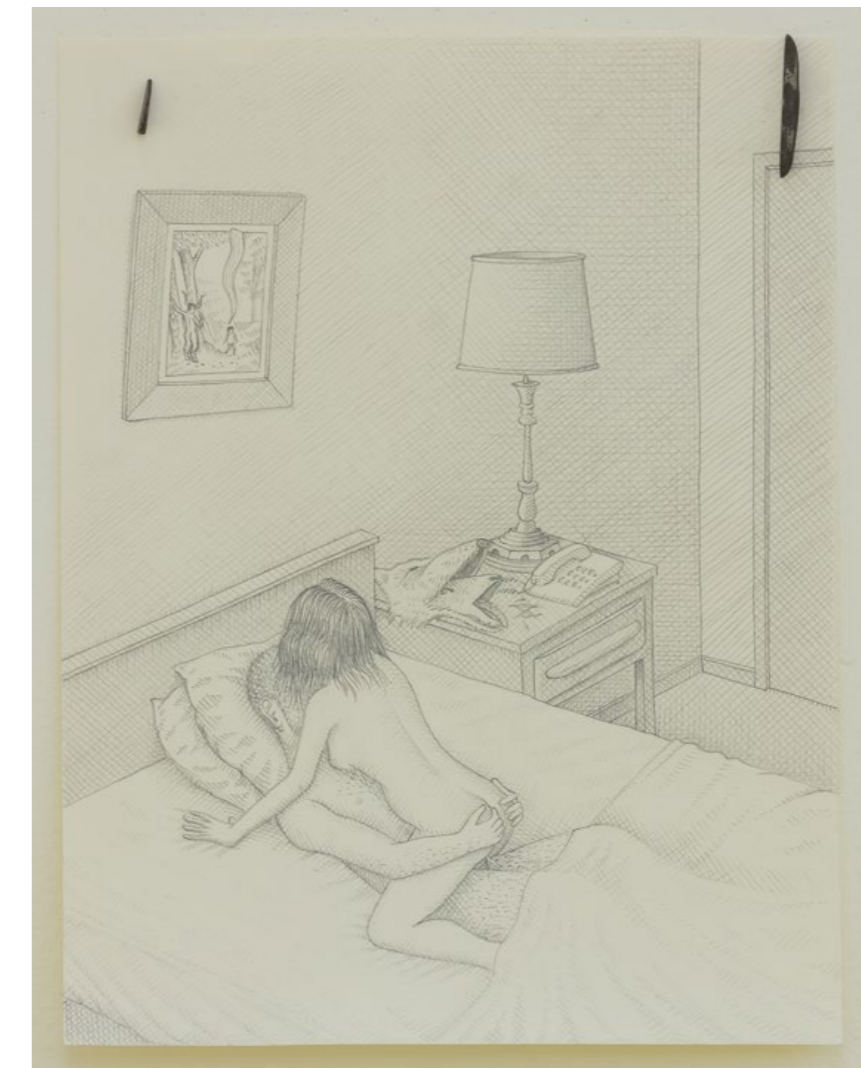
Magdalena Zavala Bonachea
Coordinadora Nacional de Artes Visuales

Fernando González Domínguez
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Juan A. Gaitán
Director del Museo Tamayo Arte Contemporáneo

LOS ANIMALES MUERTOS

3 OCT. 2017 — 18 FEB. 2018



La parte inicial y central de este proyecto es un suelo de barro que, se puede decir, registra y cuenta una historia. El aspecto más evidente es la persecución de dos animales a su presa, pero también hay otro relato relacionado con la producción de las losetas. ¿Cómo se relaciona tu concepción de la obra con la forma en que se trabaja el barro?

Desde un inicio, cuando decidí que el trabajo principal de la exposición sería un suelo, se volvió indispensable para mí que éste fuera funcional. Quería ceñirme lo más posible a una situación real donde esto hubiera sucedido: que unas losetas secándose a la intemperie, durante la noche, fueran pisadas por un animal. Un accidente común en la producción de este tipo de pisos. La razón por la que me interesaba que se pudiera pisar es que, en la mayoría de los casos, las piezas dañadas son descartadas, especialmente si algo como esto sucediera. ¡Es una ruina muy grande! No es que hayan aparecido un par de huellitas, sino que una gran parte del suelo ha quedado marcada. Quería ponerme en el papel de la persona que hace el suelo y se encuentra con la disyuntiva de poner a la venta el material o descartarlo. Cuando surgen esas preguntas, se crea una paradoja para el trabajador en la que, por un lado, hay una decepción ante el accidente y, por el otro, se da uno de los pocos momentos en los que el artesano se mira e identifica en su trabajo. En ese contexto, él puede darle la espalda al sistema que regula su trabajo y empezar a producir un objeto único. Para mí, esos accidentes o anomalías revelan una especie de subconsciente del sistema cultural en donde se inscribe el artesano.



Los animales muertos (detalle), 2017
Huellas de animales sobre losetas de barro
Fotografía: Agustín Garza

Por otra parte, está la escena de los lobos persiguiendo a un borrego. ¿De dónde surge esta idea?

De una imagen recurrente en mi cabeza, muy violenta, de un animal acechando a otro, alcanzándolo y matándolo. No reconozco qué animales son, la decisión de usar concretamente un lobo y un borrego llegó después. Se trata del tipo de escenas mentales que uno no entiende ni sabe de dónde vienen. No son sueños, porque las tengo en mi vida cotidiana.

Y lo que vemos no es una representación de esta imagen o una puesta en escena, sino una serie de huellas, los remanentes de un suceso. La huella es precisamente un elemento importante para el historiador italiano Carlo Ginzburg, una de las referencias centrales de tu trabajo ¿Estas marcas tienen alguna afinidad con sus teorías historiográficas?

Sí, una parte importante en torno a las ideas de este trabajo es una cita de Ginzburg en la que argumenta que el posible inicio del acto narrativo es la figura de un cazador siguiendo las huellas de su presa. Incluso podría llegar a pensar que, de manera inconsciente, esa imagen mental fue provocada por la fascinación que he tenido desde hace tiempo por la propuesta de Ginzburg.

Al decidir que quería trabajar dicha escena, en relación con la cita, me pregunté qué tipo de animal podía utilizar. Como mencioné, lo que veo en mi cabeza no son algunos animales en concreto, tan sólo me queda claro que existe una relación de poder muy disparada, donde hay un abuso muy grande o una facilidad para una matanza salvaje. El tema del lobo y el borrego me pareció buena opción por la carga de significado tan grande que tiene. Se trata de una historia estereotípica utilizada en muchas culturas: la encontramos en las fábulas, con connotaciones políticas, culturales y religiosas. Así, era un buen punto de partida para poder mapear cómo una historia (en este caso, el ejemplo primigenio que Ginzburg sugiere) se puede ir alimentando y cómo va creciendo con el tiempo.

Y sí, me pareció bonito imaginar, por un lado, el acecho y la matanza en un estado natural en el campo, como sucedía hace miles de años, contrastado con este otro lado que hemos ido cargando de significado. Siempre hemos utilizado a los animales para entendernos a nosotros mismos y quería que eso se aplicara aquí. Uno se va colocando en el lugar del lobo o el borrego, dependiendo del caso. Es claro que esa imagen que veo está hablando sobre mí, aunque no sé bien qué es lo que dice.

De hecho, una característica importante de la obra es que se aleja un poco de algunos procesos que has usado anteriormente. Es decir, tus proyectos previos generalmente parten de una investigación sobre historias del lugar donde trabajas, aunque en este caso la obra que vemos no está directamente relacionada con el museo.

Sí, casi todos los trabajos que he hecho en los últimos años parten de un diálogo contextual. El interés central estaba en el lugar. Siempre he intentado que las opiniones personales vayan adquiriendo peso, pero es cierto que en la mayoría de los casos parto de determinados aspectos que el lugar me dicta. En contraste, este proyecto consiste, en cierta parte, en una revisión de los métodos

de trabajo que he utilizado a lo largo de los años, aunque tal vez no es muy evidente a nivel formal. Hay, finalmente, una puesta en escena de las preguntas que me hago en torno a distintas metodologías que he utilizado. También he tratado de escarbar un poco en mi cabeza, algo que nunca me había permitido, que era casi prohibido para mí explorar.



Los animales muertos (detalle), 2017
Lápiz sobre papel
Fotografía: Agustín Garza

¿Los dibujos podrían verse como parte de esta exploración, en el sentido de que son una serie de reinterpretaciones del suceso o de la imagen mental?

Sí, los dibujos tienen varios niveles. Una parte que me interesa es el papel incómodo que tienen en el dispositivo de la exposición. Es un tipo de incomodidad cercana, probablemente, a la que provoca en el lector un libro ilustrado, en el sentido de que no puedes abstraerte de esa información que las imágenes te están brindando en relación con el texto.

De hecho, en un encuentro que tuve con Ginzburg, gran parte de la conversación fue sobre este tema: pensar en la posibilidad de que un texto puede ser autónomo o si es posible escribir o leer sin imaginar. Su trinchera era defender esa parte, y yo picaba desde mi papel de ilustrador. Mi formación parte un poco del ámbito editorial, y en las exposiciones juego con eso. Los dibujos invitan a imaginarte lo que pudo haber sucedido en relación a todo el esfuerzo invertido en este suelo, pero ahí puedo mezclar elementos

totalmente objetivos con una ficción absoluta. Para mí, los dibujos son un ámbito muy rico en el que puedo poner a prueba varias ideas.

En cierta medida, mi intención es seguir con ese trabajo que alguna vez me interesó mucho, el de ilustrador editorial en sus distintas vertientes, pero en un ámbito nuevo, con las temáticas que yo decido y dentro de un formato expositivo.

¿Así que los dibujos surgen de manera posterior a la realización y conceptualización del resto de las piezas?

No sé si siempre, pero en este caso los dibujos fueron surgiendo cuando las decisiones ya estaban bastante tomadas. De esa manera, tienen un papel muy tradicional al ser una especie de registro de lo que pasó, pero no se podría decir que son una documentación *per se*. Si bien hay una influencia de varias cosas que se salen de la realidad, aquí el trabajo de decidir el contenido de los dibujos se fue dando hacia el final de todo el trabajo.

En un principio me gustaba imaginar que no hubiera nada más que el suelo, pero pensé que los dibujos podían aportar una carga sombría que hacía falta. Y eso influyó mucho en la temática de esa semidocumentación.

A su vez, los dibujos tienen una posición muy particular en el espacio. Se nota una elección muy consciente del lugar de cada uno.

Como en cualquier exposición, hay una serie de estrategias de puesta en escena. En este caso, la idea era crear un ambiente muy amable en la sala a pesar del aparente vacío. Quería que hubiera un proceso gradual de ir descubriendo otras piezas y más y más pistas; y a medida que tienes más información se va oscureciendo la temática. Como todo este trabajo tiene un carácter siniestro, quería que las soluciones formales fueran contrarias. Eso suele pasar en mis dibujos, sobre todo porque son amables estéticamente, muy elaborados y por lo mismo pueden parecer inocentes a primera vista. La idea es que el suelo y las esculturas tuvieran esa vertiente fina con un trasfondo oscuro.

—
La obra de Jorge Satorre (*Ciudad de México, 1979*) parte de la investigación y recolección de sucesos históricos para reinterpretarlos a partir de la articulación de relatos que, si bien comienzan en hechos puntuales, entrelazan elementos ficcionales y subjetivos. Con piezas que conjugan dibujos, esculturas y textos, Satorre explora las relaciones entre el creador de historias e imágenes y su receptor, dando cuenta de la transformación del resultado por el ejercicio mismo de su interpretación. Su obra ha sido expuesta en la Casa Luis Barragán, la Kunsthau Dresden (Alemania), la Bienal de las Américas (Estados Unidos) y La Casa Encendida (España), entre otros espacios.