

Pratiche artistiche di rigenerazione urbana, integrazione culturale e trasformazione sociale attraverso il confine Messico/USA

Anna De Luca

Accademia delle Belle Arti di Brera
annadeluca_8@hotmail.com

This paper was born from a field research started in 2015 in Mexico City, where I got to know the work of the artists presented: Torolab, Nortec Collective and Rubén Ortiz Torres.

They have in common a link with the Mexico/USA border, to which they relate in different ways and for different reasons.

The first paragraphs of the paper are meant to outline a theoretical introduction to the theme of the border, which is followed by a study on the generative potential of the border areas.

The central focus of the research is an excerpt of the interviews and studio visits carried out as part of a trip undertaken in August 2016, to meet the artists already mentioned and the cross-border dynamics in person: from Tijuana (Baja California, Mexico) to Los Angeles (California, USA), walking through the border.

What emerges is a portrait of the frontier region as a laboratory of globalization, where contrast, hybridization and cultural exchange make innovation move faster. In this context, the work of the artists presented demonstrates the potential of art as an engine of urban regeneration, cultural integration and social transformation.

PREMESSA

Questo lavoro nasce da una ricerca sul campo, iniziata a Città del Messico nel settembre del 2015 collaborando con la Galleria OMR, che dal 1983 rappresenta uno dei punti di riferimento per l'arte contemporanea in America Centrale.

L'esperienza mi ha permesso di conoscere numerosi artisti e progetti. Nell'approfondire la conoscenza di quelli che hanno suscitato in me maggiore interesse, è emersa la loro caratteristica comune: il legame con la frontiera Messico/Stati Uniti.

Ciascuno si relaziona al tema in maniera diversa e per ragioni differenti.

Il collettivo artistico Torolab sceglie di lavorare a Tijuana, al confine con gli USA, perché la città è «un laboratorio molto interessante per le questioni che hanno a che vedere con la condizione umana», come spiega

il fondatore del gruppo Raúl Cárdenas. L'artista da più di vent'anni realizza interventi artistici partecipativi relazionati a contesti specifici, che hanno un carattere multidisciplinare e un impatto estremamente concreto sul miglioramento della qualità della vita delle comunità coinvolte.

Nell'approfondire il lavoro di Torolab, mi sono imbattuta in un'altra interessante realtà artistica transfrontaliera: Nortec Collective, che mescola la musica elettronica contemporanea con la tradizione della musica Norteña, creando un'estetica ibrida in omaggio alle espressioni della cultura messicana/nord americana.

A proposito di estetica transculturale, il lavoro di Rubén Ortiz Torres, artista messicano che lavora a San Diego CA, è uno dei più interessanti nel mescolare culture e idee riadattandole per creare ibridi con signifi-



cati nuovi, che permettono di vedere il mondo conosciuto da una prospettiva differente.

Ho continuato lo studio del tema con il supporto della sede di Città del Messico del Colegio de la Frontera Norte - centro di ricerca scientifica dedicato ai fenomeni relativi alla regione di frontiera tra Messico e Stati Uniti - dove ho reperito parte fondamentale della bibliografia di approfondimento utilizzata nelle pagine che seguono.

Tutto questo mi ha portato a intraprendere, ad agosto 2016, un viaggio da Tijuana (Baja California, Messico) a Los Angeles (California, USA), attraversando la frontiera a piedi. Durante le diverse tappe, ho conosciuto personalmente gli artisti già citati. A seguire, riporto sotto forma di diario di viaggio un estratto delle interviste e studio visits svolte sul confine, insieme alle dinamiche transfrontaliere che ho avuto modo di vivere in prima persona.

CONFINI E TRANSFRONTERAS

La cultura inizia tracciando un confine che prima non esisteva - scrive Zygmunt Bauman¹ citando Claude Lévi-Strauss, che nel suo primo libro «Le strutture elementari della parentela»² identifica la nascita della cultura con la proibizione dell'incesto, passaggio dal puro stato di natura ad una società umana organizzata. La cultura, continua Bauman, consiste nella gestione delle scelte umane; traccia confini «per creare differenze, distinguere un luogo specifico dallo spazio restante, un periodo dal resto del tempo, una categoria di individui dal resto dell'umanità».

Entrando nello specifico dei confini che dividono un luogo dal resto dello spazio, Bauman sottolinea come non siano solo barriere, ma anche interfacce tra i luoghi che separano: «I muri sono, per principio, valicabili - anche se le guardie da entrambi i lati hanno scopi opposti e cercano di rendere l'osmosi (la permeabilità e penetrabilità dei confini) asimmetrica. L'asimmetria è completa, o quasi, nel caso delle prigioni, dei campi di detenzione e dei ghetti, o delle "aree ghettizzate" [...] dove le guardie sono solo da un lato; ma le zone delle città che notoriamente è bene evitare tendono ad assomigliare a questo modello estremo, affiancando al rifiu-

to di entrare di chi è fuori la condizione di non poter uscire di chi è dentro».

L'osmosi dei confini di cui parla Bauman è assimilabile al concetto di "transfronterras"³ proposto dal sociologo messicano José Manuel Valenzuela Arce⁴.

Con le considerazioni di Valenzuela si entra nel merito delle frontiere nazionali, che l'autore definisce soglie politico-territoriali amministrate da stati nazionali compartecipanti nella costruzione del loro significato.

Nel mondo contemporaneo, secondo Valenzuela, le frontiere concettualmente intese non possono sfuggire al prefisso *trans* che le definisce come spazi transitivi. Il prefisso latino è parte integrante delle frontiere, perché chiama in causa "l'altro lato" e lo incorpora; si riferisce all'ubicarsi attraverso, ma anche oltre. L'idea di "transfronterra" introduce l'alterità e il cambiamento quali aspetti indissociabili dalla visione tradizionale della frontiera come limite.

Pensare dal punto di vista delle "transfronterras" implica comprendere condizioni geopolitiche, sociali e culturali complesse definite da processi molteplici. Tra questi, Valenzuela sottolinea l'esistenza di una dimensione congiuntiva delle frontiere - cicatrici tra realtà differenti e vincolate. In molte occasioni sulle frontiere si uniscono realtà asimmetriche, generando nuove forme di lavoro, commercio, ricreazione. Così si creano sviluppi socioculturali congiuntivi che definiscono la dimensione porosa dei limiti, rafforzando la cooperazione e l'interculturalità sul confine. Un aspetto importante della dimensione congiuntiva dei processi frontali è certamente l'appropriazione culturale, che implica la fusione di elementi culturali provenienti da un'altra matrice di senso con la cultura di un gruppo di appartenenza - come si può osservare facilmente in campo linguistico e gastronomico.

Allo stesso tempo le frontiere alludono a condizioni disgiuntive, e quindi alla separazione di realtà intrinsecamente relazionate. I processi disgiuntivi producono rotture, fortificano confini culturali, limitano flussi e transiti. Valenzuela descrive le frontiere disgiuntive come quelle delle gendarmerie, degli agenti dell'immigrazione, delle guardie nazionali e di tutti coloro che cercano di bloccare l'ingresso degli "altri" - gli indesi-

derabili “illegal aliens”⁵. I processi disgiuntivi generano la dimensione ingiuntiva delle frontiere, e quindi l’obbligo di accettare gli ordinamenti che creano condizioni selettive nella definizione di chi può oltrepassare il limite dello Stato nazionale e chi non può farlo - punendo chi tenta di passare illegalmente ed evadere il controllo di agenti dell’immigrazione, militari, cani, elicotteri, sistemi di rilevazione di movimento, raggi infrarossi. Valenzuela sottolinea come la dimensione ingiuntiva delle frontiere evidenzia un carattere classista, portando al ricorso a stereotipi e stigmatizzazioni etno-razziali con l’obiettivo di produrre disegualianza sociale. Andando in questa direzione si impongono nuove frontiere, si trincerano quelle esistenti, si limitano le libertà cittadine arrivando alla violazione dei diritti umani.

A questo proposito, Bauman riflette sul fatto che tracciare e proteggere i confini sia prioritario per mantenere la sicurezza, ma al prezzo della libertà di movimento, e sottolinea a sua volta quanto sia proprio la libertà di movimento a diventare «il fattore discriminante tra i diversi gradi sociali e il criterio secondo cui un individuo o una categoria vengono misurati all’interno della gerarchia sociale». Mentre valicare il confine illegalmente, spiega, diviene «una delle principali armi di dissenso e di resistenza contro la gerarchia di potere esistente»¹.

Dalle analisi di entrambi gli autori emerge un grande paradosso del mondo globalizzato: alla diminuzione dell’efficacia delle frontiere - sempre più porose - corrisponde una tendenza al loro rafforzamento e all’aumento dell’importanza che gli si attribuisce.

LA DIMENSIONE GENERATIVA DEI CONFINI

I temi fin qui proposti evidenziano le potenzialità generative delle zone di frontiera, dove l’innovazione culturale si muove più velocemente a causa di fenomeni quali lo “switch culturale” e l’ibridismo descritti da Valenzuela⁴.

Attraversare la frontiera frequentemente comporta l’attivazione di un processo intenso di traduzione culturale e un cambio continuo di codici interpretativi, per potersi rapportare all’ “altro lato”; uno “switch”⁶ che

crea ibridazioni nelle culture di appartenenza.

Il concetto di ibridismo in riferimento agli aspetti culturali delle zone di frontiera risale almeno agli anni trenta del Novecento, ma torna fortemente in auge con la pubblicazione nel 1990 del libro «Culture Ibride» dell’antropologo Néstor Garcia Canclini⁷. L’autore enfatizza la condizione connettiva delle culture che si trovano vincolate e si fondono nello scenario globalizzato, prendendo ad esempio la città di Tijuana - Baja California, Messico - come laboratorio della postmodernità.

La frontiera Messico/Stati Uniti, in particolare quella tra Tijuana e San Diego, è storicamente riconosciuta per i fenomeni di interazione e integrazione che la caratterizzano - scrive Norma Iglesias Prieto⁸ - ma anche per fenomeni di grande tensione. Gli abitanti della regione sono continuamente messi a confronto con la realtà complessa e dinamica che li circonda e li provoca. Le numerose provocazioni sono servite negli anni come materia prima per la creazione artistica e la ricerca scientifica.

CONTRASTO, INTERDIPENDENZA E PROCESSI ARTISTICI SUL CONFINE

Norma Iglesias Prieto evidenzia che a stimolare i processi di riflessione intellettuale e artistica a Tijuana è il suo essere un luogo che per motivi storici, geografici e socioculturali esplicita le grandi tensioni e i cambiamenti nell’ordine mondiale.

Le frontiere geopolitiche sono spazi chiave per riflettere sulle logiche economiche globali, le questioni ambientali, la formazione delle identità nazionali e regionali. Ci sono frontiere che risultano più stimolanti di altre, perché situate in zone di maggior contrasto. Questo è il caso della frontiera Messico/Stati Uniti in generale, e della frontiera San Diego/Tijuana in particolare.

Città come Tijuana presentano i più elevati livelli di diversità, interazione, interdipendenza, contrasto e asimmetria. Questo le porta ad essere laboratori della globalizzazione e della “glocalizzazione”, dove si condensano i conflitti, le tensioni e le contraddizioni globali e dove vengono anticipate



nuove tendenze di sviluppo – sottolinea Norma Iglesias Prieto. «Tutti i muri, come qualsiasi meccanismo di controllo, hanno fessure e buchi. Lavorano come pentole a pressione che generano una grande energia, e un enorme potenziale creativo e di cambiamento»⁸.

Come scrive Bauman analizzando le frontiere nel mondo contemporaneo, infatti: «Il difficile compito di creare le condizioni per una coabitazione, pacifica e vantaggiosa per tutti, di forme differenti di vita, viene scaricato su realtà locali (soprattutto urbane), che si trasformano, volenti o nolenti, in laboratori in cui si sperimentano, e alla fine si apprendono, i modi e i mezzi della coabitazione umana in un pianeta globalizzato»¹.

La sua ubicazione geografica, la sua condizione di frontiera geopolitica con la California (uno degli stati più ricchi degli USA) e la sua posizione sfavorevole nella relazione asimmetrica con questa sono, senza dubbio, fattori centrali che segnano la vita quotidiana di Tijuana, forzando la sua flessibilità e liberandone il potenziale creativo - la città a partire dalla fine della decade 1980 viene considerata un “hot spot” culturale⁹.

E' anche importante considerare che, nonostante la militarizzazione crescente e l'enfatizzarsi della paura dell'“altro” sulla frontiera tra Messico e Stati Uniti, oggi esiste una grande quantità di processi transfrontalieri che generano un incredibile livello di interdipendenza tra i due paesi.

Fino alla decade del 1970, scrive Maria del Rosio Barajas Escamilla¹⁰, la prospettiva predominante nello studio delle regioni di frontiera è la teoria della dipendenza, che vede le frontiere come risultati di conflitto e tentativi di contenimento contro l'espansionismo di altri paesi: i primi studi realizzati sulla zona tra Messico e Stati Uniti sono basati sulle relazioni originate dagli scontri che accompagnano la delimitazione del confine tra le due nazioni, conclusi con il trattato di Guadalupe Hidalgo nel 1848.

A seguire, spiega l'autrice, si crea una relazione di forte dipendenza economica da parte della regione a nord del Messico con la frontiera statunitense; si vedano in particolare il fiorire delle attività turistiche e ricreative nel nord del paese a partire dagli anni '20, con la proibizione della vendita di alcolici negli USA - o la vendita agli Stati Uniti di

cotone prodotto nella Valle di Mexicali per la confezione di uniformi militari durante la Seconda guerra mondiale, che favorisce decisamente lo sviluppo economico della valle messicana.

Sono questi processi di intercambio a determinare il popolamento della zona di frontiera, che espandendosi porta con il tempo alla creazione di grandi centri urbani.

Crescono nel tempo anche le forme di controllo sul confine, per evitare il passaggio di grandi flussi di migranti così come il contrabbando di mercanzia, droga, armi. Controlli che al contempo servono da sempre ad impedire invasioni o colonizzazioni da parte dei paesi vicini.

Con la globalizzazione, la funzione delle frontiere tende a modificarsi, così a partire dagli anni '90 comincia a farsi strada un'altra prospettiva teorica, quella dell'interdipendenza economica, sociale ed ecologica causata sia dalla globalizzazione che dallo sviluppo tecnologico. Un argomento centrale della teoria dell'interdipendenza è la possibilità di ridurre i conflitti attraverso la cooperazione: persistono asimmetrie, ma l'esistenza di nuove forme di mutua dipendenza genera la possibilità di nuove pratiche nella relazione tra i diversi paesi.

La frontiera tra Messico e Stati Uniti è una delle più fluide del mondo in termini di intercambio commerciale e culturale. Come scrive Norma Iglesias Prieto, si tratta di una frontiera che sperimenta simultaneamente il controllo e la fluidità, la vigilanza estrema e lo scambio, la separazione, l'interazione e la mescolanza.

Pertanto, per comprendere la complessità di questa regione del mondo e le pratiche artistiche che ne conseguono, «bisogna uscire dalla logica binaria del “di qua e di là”, del messicano e dello statunitense, del nazionale e dell'internazionale, del legale e dell'illegale»⁸, ricordando che «è a livello “micro sociale” che tradizioni, credi, culture e stili di vita differenti (che i confini amministrati dai governi a livello “macro sociale” cercano con alterne fortune di tenere separati) si incontrano e inevitabilmente ingaggiano un dialogo – pacifico o antagonistico, ma che porta sempre a stimolare la conoscenza e la familiarità reciproca, e potenzialmente la comprensione, il rispetto e la solidarietà»¹.



DIARIO DI VIAGGIO: DA TIJUANA A LOS ANGELES ATTRAVERSO LA FRONTIERA

Tijuana, 4/8/2016

Arrivo a Tijuana i primi di agosto con il mio compagno di viaggio. Ad aspettarci all'aeroporto c'è Ana Martínez, che insieme al fondatore Raúl Cárdenas è il fulcro del collettivo artistico Torolab.

TOROLAB

Collettivo con base a Tijuana formatosi nel 1995, Torolab è un laboratorio di ricerca guidato da Raúl Cárdenas Osuna, la cui metodologia di lavoro è fondata sulla collaborazione con persone diverse a seconda dei progetti da sviluppare.

Raúl Cárdenas

Il MoMA di New York descrive Raúl Cárdenas come un artista che realizza arte partecipativa, attraverso azioni creative che si relazionano ad una comunità. I suoi progetti si sviluppano a partire da contesti sociali caratterizzati da violenza e difficili condizioni di vita, partendo dai quali genera una poetica della speranza.

Raúl Cárdenas è nato nel 1969 a Mazatlán, città del Messico occidentale affacciata sul Golfo della California. Ha un legame molto stretto con il padre architetto e fin da bambino frequenta molto il suo studio, immergendosi nel mondo dell'architettura. A 16 anni decide di spostarsi a Tijuana, dove Jorge Osorno dirige la Facoltà di Architettura dell'Università Iberoamericana. Inizialmente l'artista pensa di rimanervi solo sei mesi, per poi continuare la sua formazione altrove. Sono passati 30 anni e vive ancora a Tijuana; la città gli ha conferito un punto di vista diverso sulla vita¹¹.

I lavori di Raúl Cárdenas sono stati esposti in numerose sedi, tra cui: MoMA, New York City; Museum of Contemporary Art of San Diego; LA(X)ART, Los Angeles; San Francisco Museum of Modern Art. Ha partecipato alle Biennali di Francia, Cina, Gran Bretagna, Brasile e Italia. Dal 2000 tiene conferenze in diversi Paesi tra cui Spagna, Italia, Stati Uniti, Canada, Messico, Gran Bretagna, Germania, Colombia, Australia.

L'arrivo a Tijuana – l'incontro con Torolab e con il confine

All'aeroporto di Tijuana scopriamo che da dicembre 2016 esiste un nuovo tunnel sospeso – il “Cross Border Xpress” - che consente di attraversare la frontiera Tijuana/San Diego in pochi minuti e godendo dell'aria condizionata, possibilità riservata solo a chi possiede un biglietto aereo. È massicciamente pubblicizzato da cartelloni che specificano quanto sia preferibile il suo utilizzo rispetto alle ore di coda e di afa che attendono chi decide di oltrepassare la frontiera via terra. L'aeroporto è vicinissimo alla frontiera, e dista da San Diego solo 22 miglia.

Ana Martínez ci accompagna in auto alla residenza/studio dove siamo ospiti del collettivo Torolab per una settimana, per conoscere il lavoro attraverso la condivisione della quotidianità.

La casa si trova in una zona tranquilla e residenziale della città, situata a valle, dove vive la classe media - i complessi abitativi di lusso circondati da mura e i quartieri più poveri si trovano sulle colline, spesso gli uni di fronte agli altri.

Raúl Cárdenas ci accoglie in casa con entusiasmo e grande cortesia. Sullo schermo dello studio è proiettata un'immagine di benvenuto realizzata per noi dall'artista: una foto mostra un momento di attività durante il laboratorio di cucina che il collettivo porta avanti nell'ambito del progetto “La Granja”, che avremo l'opportunità di conoscere approfonditamente nei giorni a seguire. In alto, un grande benvenuto in quella che viene definita casa nostra. Si comprende subito come per il collettivo alla base di un proficuo rapporto di lavoro sia il rapporto umano: quanto ritenga proporzionali la qualità dell'uno e dell'altro (fig. 1).

Raúl e Ana ci invitano a pranzare insieme fuori casa. Guidando – a Tijuana ci si sposta prevalentemente in auto – l'artista dice di volerci portare in quello che considera uno dei migliori ristoranti della città. Il ristorante sorprendentemente è cinese: «la Baja California è forse la zona con la maggior presenza di popolazione cinese in America Latina», spiega Raúl Cárdenas. Racconta che secondo fonti non ufficiali la città di Mexicali è stata fondata da cinesi arrivati nella zona per la costruzione della ferrovia e poi rimasti.





Fig. 1 Un'istantanea del *Taller de Cocina* a *La Granja* proiettata nello studio di Torolab come benvenuto da parte del collettivo, Tijuana, Messico, 2016.

Per questo a Tijuana abbiamo modo di mangiare cibo cinese originale, non influenzato da altre culture gastronomiche ed effettivamente ottimo.

Seduti a tavola, Raúl Cárdenas ci spiega che per molti anni a definire “la battuta” (si riferisce al ritmo) a Tijuana è stata la musica, e fa riferimento al collettivo Nortec, con i cui membri Torolab collabora da anni.

NORTEC

Nortec è un collettivo musicale costituito dall'unione di diverse produzioni individuali. Il gruppo si forma a Tijuana, e il suo sound mescola l'elettronica con vari elementi e strumenti tipici della musica tradizionale Norteña (del nord), creando lo stile Nor-tec; “norteño” + “techno”.

Pionieri di un nuovo genere musicale, gli artisti del collettivo – che appare sulla scena elettronica nel 1999 - definiscono una tendenza che li porta con i loro dischi in Australia, Nuova Zelanda, Stati Uniti, Svezia, Italia, Francia, Inghilterra e molti altri Paesi, riscontrando critiche eccellenti da parte di testate di stampa quali Rolling Stone, Billboard e New York Times. Negli anni 2006, 2008 e 2009 Latin Grammy nomina Nortec

per il miglior album di musica alternativa.

Ciò che è nato come un fenomeno musicale, si trasforma presto in un autentico movimento culturale in cui musicisti, grafici, videoartisti, architetti condividono la stessa visione propositiva.

«Nortec è il risultato di sperimentazioni con un genere: la musica elettronica, che è ciò che sapevamo fare. È cominciato come un gioco tramutatosi poco a poco in una passione. Volevamo sperimentare, usando strumenti come la tuba e il clarinetto» - spiegano i membri del collettivo - «Abbiamo presentato il progetto per la prima volta in Messico, il 22 maggio 1999 al Club Berlin. C'erano solo 30 persone, e ci siamo detti: suoniamo un po' di Nortec per vedere che effetto fa in un club! La volta successiva erano 100, poi 500... e così via. Non avremmo mai immaginato di arrivare così lontano, ad essere onesti»¹².

Il successo della proposta, continuano, è dovuto anche al senso d'appartenenza che risveglia: «In particolare a nord, le persone si sono identificate con il sound; è stato contagioso. Hanno ascoltato la tuba, mai utilizzata prima nella musica elettronica, e i suoni tipici delle bande locali facendoli propri molto rapidamente. Non amiamo particolarmente

ascoltare la musica tradizionale di per sé, ma sentiamo che ci appartiene».

Così raccontano come si è creata la commistione con altre discipline artistiche: «Quando è nata l'idea di mescolare elementi della musica "norteña" e tutta la cultura che la circonda con la musica elettronica e qualsiasi cosa abbia a che fare con la tecnologia, abbiamo pensato che si trattasse di un'ottima opportunità per lavorare anche a livello visivo, partendo da elementi urbani di Tijuana ed elaborandoli in digitale. Abbiamo chiesto ad altri artisti di collaborare alla realizzazione di video, di mixare dei "visuals" mentre noi suoniamo, di creare poster e grafiche. "Maquiladoras"¹³, taxi, musicisti di strada, asini travestiti da zebre... Abbiamo creato combinazioni e sperimentato con gli elementi visivi che la cultura "norteña" aveva da offrire. Gli artisti hanno tratto impulsi creativi dal vivere in un posto così visivamente brutto in apparenza, ma allo stesso tempo davvero meraviglioso... Si tratta di effettuare una sorta di studio antropologico di quello che c'è lì fuori e tradurlo. Nortec ha ricevuto l'attenzione di un'intera comunità di artisti desiderosi di partecipare all'idea. Lavorano autonomamente, ma allo stesso tempo sono consapevoli di cosa stiamo suonando. È un'interazione audiovisiva. [...] Questa è una città "lo-fi" con un istinto di sopravvivenza "high-fi", è questo ad ispirarci. "This is Tijuana"».

Dalla musica alla gastronomia

Raúl Cárdenas, continuando la nostra conversazione nel ristorante cinese di Tijuana, spiega che oggi il collettivo Nortec si sta sfaldando.

Dice che a definire il *ritmo* culturale della città adesso non è più tanto la musica quanto la gastronomia: Tijuana, racconta, è l'unico luogo in Messico in cui si sta recuperando il territorio attraverso l'alimentazione. Per questo è importante conoscere il cibo locale. Nel 2009, a causa della crisi economica in USA, Tijuana perde i turisti che arrivano da San Diego, città con la quale ha da sempre un'importante relazione bilaterale. Quando questa relazione bilaterale viene meno, come già accaduto ad esempio durante le guerre degli USA contro Corea e Vietnam, la gente comincia ad utilizzare le risorse presenti sul

suo territorio per sfuggire al disastro economico: «a questo punto non sto più cucinando per il "muchacho"¹⁴ di San Diego, ma per il mio vicino. Così, a partire dal disastro e dalla violenza, cambia anche l'uso del suolo. Tutto diventa "glocale", in un luogo in cui la parola globalizzazione esiste in pratica da prima dell'esistenza della globalizzazione stessa. Tutto ora si riflette in un "taco"¹⁵, come prima si rifletteva nella musica e negli ibridi dell'arte contemporanea».

Oggi a Tijuana si coltivano prodotti mediterranei e si producono vini di qualità, oltre ad ottime birre artigianali.

A proposito di gastronomia, Raúl Cárdenas racconta che "La Granja", ambizioso progetto centrale nel lavoro di Torolab, sta cercando di rendersi autosufficiente proprio con progetti quali un laboratorio di cucina.

La "Granja Transfronteriza" - dal 2010 ad oggi

La "Granja Transfronteriza" ('fattoria transfrontaliera') – è un centro sperimentale creato dal collettivo Torolab nel 2010, volto a stabilire e sostenere modelli di lotta contro la povertà e la violenza a Camino Verde - quartiere di Tijuana che presenta la più alta concentrazione di criminalità, carenza alimentare e incarcerazione giovanile della città.

La strategia intrapresa da "La Granja Transfronteriza" per generare migliori condizioni di vita in quest'area urbana parte dal costruire fiducia reciproca tra i suoi residenti - per la maggior parte migranti provenienti da diverse zone rurali del Paese. Nel tempo vengono sviluppati un laboratorio culinario, un orto comunitario, strutture informatiche e altri mezzi di condivisione delle conoscenze, offrendo opportunità di formazione e inserimento nel mondo del lavoro, al fine di generare modelli sostenibili di crescita economica.

Ogni anno a "La Granja" vengono invitati artisti e scienziati perché svolgano residenze con l'obiettivo di migliorare la qualità della vita della comunità locale, sempre coinvolta nella ricerca.

Arte e impatto sociale

Raúl Cárdenas durante la nostra prima conversazione a Tijuana spiega che «lavo-



rare partendo dall'arte consente di avere un potenziale di maggiore creatività, efficacia, interazione e comunicazione, oltre a dare a Torolab la possibilità di trascendere i limiti istituzionali, accademici o politici. Questo ci permette di attivare le cose ad una velocità maggiore». Sostiene che la responsabilità di chi fa arte ad impatto sociale sia molto grande; «se la si fa di basso profilo, le si chiudono le porte».

Il lavoro artistico di Torolab viene esposto nei più importanti luoghi dell'arte contemporanea, e questo serve anche a finanziare i progetti del collettivo. L'artista ci anticipa che hanno in programma di tenere una serie di esposizioni biennali presso la Galleria OMR di città del Messico, per documentare periodicamente il lavoro di Torolab e le residenze portate avanti.

A proposito di esposizioni biennali, mentre ci troviamo a Tijuana, Torolab partecipa alla Biennale Architettura 2016, dove si può ascoltare un campione del risultato del lavoro svolto negli ultimi due anni con i ragazzi che studiano musica a “La Granja”: partiti da zero, hanno fatto lezione ogni giorno con insegnanti del conservatorio raggiungendo notevoli risultati.

«Tutto parte dall'arte. Tutto si basa sull'impulso artistico e scientifico, anche se assume sembianze/direzioni diverse», continua Raúl mentre facciamo ritorno a casa.

In macchina ascoltiamo la radio e l'artista ci fa notare come le pubblicità radiofoniche a Tijuana siano in inglese: già dagli anni '80 le principali emittenti di San Diego trasmettono da Tijuana, dove trovano maggiore libertà di espressione.



Fig. 2 Cartello all'ingresso de La Granja, Camino Verde, Tijuana, Messico, 2016.

Tijuana, 5/8/2016

La “Granja Transfronteriza”: residenze e laboratori di sperimentazione artistico-scientifica

Durante il nostro secondo giorno di permanenza a Tijuana, Raúl Cárdenas e Ana Martínez ci portano a conoscere “La Granja Transfronteriza”, dove devono incontrarsi con lo scienziato che di lì a poco inizierà una residenza per confrontarsi sul suo progetto

di informatica relazionato alla comunità di Camino Verde (fig. 2).

Raggiungiamo il centro operativo de “La Granja”: un edificio di 500 metri quadrati costruito nel 2012 con il sostegno della Segreteria allo Sviluppo Sociale dello Stato e in comodato d'uso per 99 anni. È circondato da alberi da frutto che partecipano allo scopo di rendere “La Granja” autosufficiente, e offre una vista dall'alto su parte del quartiere (fig. 3).



Fig. 3 Camino Verde, vista da La Granja, Tijuana, Messico, 2016.



Fig. 4 Modello architettonico della futura struttura de La Granja realizzato in collaborazione con studenti dell'università Iberoamericana di Città del Messico, Tijuana, Messico, 2016.

Qui si svolgono le attività di formazione, tra cui il laboratorio gastronomico in collaborazione con la Culinary Art School di Tijuana connesso a offerte di lavoro nei ristoranti della città. Nello stesso spazio avvengono residenze artistiche - due ogni anno - e collaborazioni tra ricercatori scientifici.

Entriamo nella parte a sinistra dell'edificio, situata di fronte al "blocco" di destra in cui si tengono i diversi laboratori. Al piano terra c'è un grande open space, dove vediamo esposti alcuni lavori prodotti da un gruppo di studenti di architettura dell'università Iberoamericana di Città del Messico; durante un periodo di residenza in loco hanno progettato la futura struttura de "La Granja".

L'idea prevede di creare all'esterno dell'edificio un'area complementare ai progetti di Torolab sull'alimentazione: due strutture ospiteranno un laboratorio di semina e permacultura, per proseguire con un laboratorio di cucina nella struttura successiva. Questo servirà ad alimentare la consapevolezza della connessione tra la coltivazione, la cucina e l'economia familiare, lavorando in uno spazio piacevole tra gli alberi da frutto già presenti. Sul tetto del centro operativo - approfittando del fatto che può sostenere peso ulteriore - verrà creata una costruzione destinata ad ospitare "Radiogranja", un sistema di informazione indipendente atto a generare un dialogo a partire dalla comunità di Camino Verde (fig. 4).

Al piano superiore si trovano gli uffici dove lavorano i membri di Torolab e i loro collaboratori. È qui che abbiamo modo di partecipare alla riunione preliminare riguardo la residenza che sta per cominciare. Raúl Cárdenas esordisce definendola «un progetto che comincia come urbanismo e termina nell'informatica: è perfetto per noi! Sarà un problema di chi studia storia dell'arte stabilire come si definisce tutto questo, e più sarà difficile definirlo meglio sarà per noi. È molto triste quando alla pratica artistica vengono posti dei limiti; dovrebbe essere la pratica con meno limiti possibile».

Raúl Cárdenas specifica a Miguél - scienziato informatico che svolgerà la residenza a "La Granja" nell'ambito del suo dottorato - che lavorando all'interno di realtà complesse come quella di Camino Verde ci si assume una grande responsabilità: bisogna evitare

atteggiamenti che producono distanza dalle persone del luogo, o si rischia di non avere alcun impatto positivo. «Al termine della residenza, arriverà il momento in cui il lavoro svolto con la comunità verrà presentato alla comunità stessa, come avviene quando svolgiamo residenze artistiche» spiega l'artista, specificando che «l'arte e la scienza possono sembrare opposte, ma sono del tipo di opposti che si incontrano. Il nostro lavoro qui a La Granja è creare le condizioni perché la sperimentazione sia possibile».

Miguél ha portato con sé un amico che vorrebbe a sua volta collaborare al progetto, e Raúl Cárdenas lo introduce ad alcuni aspetti fondamentali del lavoro di Torolab. Racconta che quest'anno il collettivo compie 21 anni - «che sono molti, soprattutto per un collettivo che non lavora a Città del Messico o a New York. Ma a Tijuana è possibile, perché la città consente di osservare i meccanismi di sopravvivenza che si manifestano all'intorno e utilizzare il contesto urbano come un laboratorio. Si tratta di questo: è un laboratorio della globalizzazione».

«Torolab viene dalla parola laboratorio», continua l'artista, e a proposito del contesto in cui decide di lavorare racconta che «Tijuana nel 2007/2008 era considerata la città più violenta del mondo, soprattutto in termini di assassini. È la più grande macchia urbana della Bassa California ed è conurbata con San Diego USA: condividono infrastrutture e formano insieme un'area metropolitana. Tra il 2008 e il 2009 Tijuana perde il 90% dei suoi visitatori dagli USA; un disastro economico che cambia tutto. Avere un banco dove vendere "tacos" e birra a poco prezzo parlando come Speedy Gonzales, di colpo non ha più senso. In una città di centoventicinque anni la chiusura di attività commerciali che hanno sessant'anni è equiparabile ad un'ipotetica chiusura del Monte di Pietà¹⁶ a Città del Messico. A questo punto la città inizia a creare nuovi rapporti sociali attraverso l'industria, le istituzioni accademiche, le associazioni civili - e i politici appoggiano il processo, che non viene dalla politica».

L'artista, mostrando su uno schermo opere di Torolab esposte al MoMA di New York e altre istituzioni internazionali, spiega che i progetti di Torolab si dividono in diagnostici - «nel linguaggio del mondo dell'arte un

diagnostico è un paesaggio, un ritratto, una cartografia, una mappa che permette di osservare una situazione, una persona, un territorio attivando processi cognitivi» - e sistemi. Torolab, a partire dai diagnostici, genera ad esempio sistemi alimentari, tecnologici, educativi, di autocostruzione etc.

Raúl Cárdenas fa anche riferimento all'«Urbanismo Molecolare». Si tratta di un macro-progetto (declinato in diversi progetti specifici) di Torolab basato sull'idea che a partire dal livello molecolare i nostri organismi generino a loro volta organismi, che creano il contesto urbano. «Cambiando gli uni, cambia l'altro. Per questo state osservando sullo schermo una mappa che mostra chi è il «messicano» a partire da tutti i nutrienti fondamentali che gli mancano» - riflesso dell'alimentazione quotidiana.

Tornando a parlare di progetti che riguardano Tijuana, l'artista introduce il «Piano Strategico Metropolitano»: «è una visione di Tijuana nei prossimi vent'anni, un piano locale a cui partecipiamo come consiglieri e per il quale abbiamo proposto il progetto «Metropoli Creativa Digitale», che ha a che vedere non soltanto con la tecnologia ma con qualsiasi pratica creativa che possa detonare dal basso verso l'alto nuovi tipi di economia». È solo uno dei molti progetti di Torolab per la città, per realizzare i quali - spiega Raúl Cárdenas - è spesso necessario «inserirsi nel dialogo della politica, altrimenti restano sul piano della rappresentazione. Noi vogliamo invece che abbiano un impatto sulla realtà».

Raúl Cárdenas entra poi nello specifico del territorio di Camino Verde, soffermandosi sul fatto che fino al 2013 esisteva nel quartiere un canale artificiale creato dal governo nel 1993, conseguentemente ad un'alluvione - «a Tijuana piove poco, ma quando piove è biblico». La presenza del canale determina una divisione in una zona molto complicata, e finisce per generare due bande avversarie: «una specie di caricatura della frontiera».

«Quando siamo arrivati a Camino Verde sei anni fa, la polizia ci ha chiesto di non entrare, per non dover poi entrare a sua volta a recuperarci. Era pieno di laboratori di una droga chiamata «cristal» - era la base del cartello di Tijuana. Ci abitavano ragazzi responsabili di più di settanta morti a soli vent'anni. Inoltre come non entrava la polizia, non en-

travano nemmeno i camion della spazzatura, con ciò che ne consegue. Il nostro obiettivo fin dall'inizio è stato creare sistemi di partecipazione con la comunità» - racconta Raúl Cárdenas, spiegando che Torolab comincia a lavorare a Camino Verde partendo dalla collaborazione con le capofamiglia del quartiere.

Negli anni a seguire - anche grazie all'aiuto dei finanziamenti statali che è stato possibile ottenere - Torolab ha costruito un centro comunitario, un campo da calcio, uno skate park, una biblioteca digitale e un terreno dove si sta lavorando per costruire la prima scuola di Camino Verde, riuscendo anche a livellare il canale artificiale che divideva il quartiere.

Raúl Cárdenas specifica che con efficaci interventi di rigenerazione urbana, Camino Verde può diventare una risorsa strategica per lo sviluppo metropolitano, e diventare un modello esportabile ovunque.

Per farci capire come funziona una residenza a La Granja, l'artista propone l'esempio dell'esperienza condivisa con gli artisti austriaci Hannah Rosa Oellinger e Manfred Reiner, che ha portato alla creazione del film «Tito Andronico» nel 2015: «abbiamo preso l'opera più complessa di Shakespeare e l'abbiamo decostruita. Attraverso laboratori di sceneggiatura, video, uso dell'audio abbiamo coinvolto 33 vicini di Camino Verde nella realizzazione di un corto cinematografico. Da meno di due mesi l'opera ha vinto il titolo di miglior documentario al film festival austro-americano, ora lo stiamo presentando alla Biennale di Venezia - e non è un film realizzato da esperti, ma dai nostri vicini».

Il progetto che realizzerà Miguél, certificato dall'Università Autonoma della Baja California, si chiama invece «COCO Club» (Computer and Coding Club): condividerà con la comunità di Camino Verde laboratori di programmazione informatica.

Tijuana, 7/8/2016

[La frontiera Tijuana/San Diego: dove il confine termina nell'oceano, famiglie divise comunicano attraverso la barriera](#)

Ana Martinez ci propone un «tour della frontiera» per conoscere alcuni luoghi fondamentali alla comprensione del contesto in cui ci troviamo e in cui lavora Torolab.

Mentre da casa ci spostiamo in macchi-

na verso il confine, Ana spiega che Tijuana è una città giovane: ha all'incirca centoventi/centotrenta anni. Il suo sviluppo vero e proprio comincia con la proibizione dell'alcool negli USA e con la costruzione del casinò negli anni venti del Novecento. Prima era più che altro un luogo di passaggio e di scarso interesse. Anche per questo, la città non ha un centro storico vero e proprio; si costruiscono grandi centri commerciali con l'intento di sostituire uno "Zócalo"¹⁷.

Raggiungiamo la frontiera con gli Stati Uniti e iniziamo a costeggiarla. È una grande barriera metallica senza soluzione di continuità. Ana Martinez specifica che dall'11 settembre 2001 oltrepassare illegalmente il confine da Tijuana diventa impossibile;

prima era fattibile e in molti tentavano con successo. Ora a Tijuana ci si incontra e ci si organizza per oltrepassare la frontiera, ma il passaggio avviene a Sonora, nel deserto.

Continuando a viaggiare con il confine alla nostra destra, arriviamo infine alla spiaggia, dove la frontiera termina nell'Oceano Pacifico (fig. 5).

Poco prima dell'inizio della spiaggia, in corrispondenza dell'ultimo tratto di frontiera, si trova una sorta di terra di nessuno dove fino a qualche anno fa potevano incontrarsi – sotto sorveglianza – le famiglie divise dalle leggi sulla migrazione. In seguito ad un incidente non è più stato possibile, ma tutt'ora le persone si ritrovano in questa zona per comunicare attraverso la barriera (fig. 6).



Fig. 5 Lungomare di Tijuana: la frontiera Messico/USA, 2016.



Fig. 6 Famiglie divise tra Tijuana e San Diego comunicano attraverso la frontiera, Tijuana, Messico, 2016.

Il lungomare di Tijuana è piuttosto fatiscente; nonostante la vista suggestiva sull'Oceano Pacifico, con delfini che nuotano visibili dalla spiaggia, non c'è la volontà di valorizzarlo. La città infatti è tutta rivolta verso San Diego: in centro - racconta Ana Martinez - hanno costruito i grattacieli più lussuosi della città, e invece che affacciarsi verso l'Oceano Pacifico guardano agli Stati Uniti.

Tijuana, 9/8/2016

Informazioni essenziali per oltrepassare la frontiera Messico/U.S.A.

Per oltrepassare legalmente la frontiera tra Messico e Stati Uniti, oltre a passaporto e visto regolari, serve un permesso dal costo di 6 dollari. Per un Messicano che da Tijuana vuole recarsi a San Diego senza spostarsi oltre non è obbligatorio; lo diventa superando le 24 miglia di distanza.

Il mio compagno di viaggio è messicano, ma il mio passaporto europeo e la necessità di andare fino a Los Angeles ci costringeranno a richiedere il permesso.

Per passare il confine in macchina l'attesa prevista è di circa due ore, mentre a piedi si dovrebbe dimezzare. Per capire quale sia il momento più indicato, scarichiamo un'applicazione sviluppata dall'Università della California: si chiama "Border Wait" e consente di conoscere in tempo reale il tempo di attesa per oltrepassare la frontiera attraverso le differenti "garitas"¹⁸.

Tijuana, 10/8/2016

La relazione del lavoro di Torolab con l'arte e il sistema dell'arte

Raúl Cárdenas è invitato a tenere a breve un seminario al museo JUMEX di Città del Messico. Si tratta di un evento organizzato dal dipartimento di educazione del museo e relazionato alla mostra in corso: "Peter Fischli David Weiss: How To Work Better".

Una delle questioni portanti su cui si tiene il seminario è la relazione tra arte e pratica/lavoro.

L'artista ci invita a partecipare ad una riunione di preparazione. Gli chiedo di approfondire la questione della relazione tra il lavoro di Torolab e l'arte: «Il lavoro di Torolab parte dall'arte e dall'idea di vivere meglio. Partiamo dall'assurdo e dal ludico per arrivare alle necessità primarie. Lavoriamo tra

il sogno e l'assoluta realtà, e l'arte per sua essenza non ha limiti: è il territorio più fluido in cui si possa lavorare, inserendosi negli interstizi di qualsiasi altra cosa», esordisce.

Nel raccontare come si traduce tutto questo nella creazione di un progetto, Raúl Cárdenas continua: «Quando un progetto comincia, all'improvviso un'espressione visuale aiuta a capire meglio cosa vogliamo fare, dove stiamo andando. Torolab lo chiama diagnostico, nella storia dell'arte sarebbe ad esempio un paesaggio». Domando come il lavoro di Torolab si relazioni al sistema dell'arte, e l'artista mi risponde che l'opera d'arte che serve a comprendere la realtà e come agire, si inserisce nel sistema dell'arte - grazie anche ad istituzioni importanti per il collettivo come la galleria OMR di Città del Messico - per finanziare i progetti stessi.

Raúl Cárdenas equipara la difficoltà di realizzare un progetto sociale di frontiera come "La Granja" a quella di fare un "mural" meraviglioso: in entrambi i casi è enorme, «ma a Tijuana ci sono le condizioni totalmente corrette per generare un laboratorio del livello più alto del mondo. Lo sappiamo per aver mangiato qui insieme e ascoltato la radio. Se non vivessi qui vorrei vivere qui, dove puoi aprire il tuo senso estetico a qualcosa che va oltre».

Tijuana, 11/8/2016

Il permesso per oltrepassare la frontiera Messico/U.S.A.

Dopo essere stati a "La Granja" - per aiutare Ana Martinez a collocare un telo che facesse ombra sopra alla struttura che ospiterà un orto di spezie - ci rechiamo a la "garita" di Otay, l'unica dove al momento è possibile richiedere il permesso per oltrepassare la frontiera a piedi o in macchina.

Cominciamo facendo una fila di quaranta minuti, dopo la quale un ufficiale ci conferma che essendo io europea e volendo entrambi spingerci oltre la città di San Diego dobbiamo effettivamente richiedere un permesso, con conseguente fila di altre due ore e quaranta minuti. Dopo aver pagato i 6 dollari richiesti e aver risposto ad alcuni quesiti dell'ufficiale seguente, lo otteniamo - operazione che avviene già in territorio statunitense: durante la fila mi trovo "illegalmemente" negli Stati Uniti.



Il permesso equivale a un timbro sul mio passaporto europeo e ad un tagliandino da conservare per il mio compagno di viaggio messicano. Lui ha diritto a restare nel paese fino a sei mesi, io solo tre.

Una volta in regola, torniamo a Tijuana per passare il confine il giorno dopo. Colpisce l'assenza di controlli per rientrare in Messico.

Tijuana – San Diego – Los Angeles,
12/8/2016

“El cruce fronterizo”: a piedi attraverso la frontiera Tijuana/San Diego

Camminiamo lungo un marciapiede in prossimità del confine fino ad arrivare all'inizio della fila di persone che stanno aspettando di passare “al otro lado” – prevalentemente latino-americani.

L'attesa in coda è di circa un'ora e mezza. Arrivati alla frontiera un ufficiale statunitense mi fa alcune domande riguardo all'Italia e a dove siamo diretti. Rispondo confermando le informazioni in suo possesso. Ancora qualche metro, e siamo dall'altro lato della frontiera.

San Diego ci appare ridente, pulita e ordinata. Appena oltrepassata la frontiera svettano tre bandiere, nell'ordine: la bandiera di McDonald's, la bandiera degli Stati Uniti, la bandiera della California. Un grande McDonald's è effettivamente il primo edificio che si incontra appena passato il confine – tutto il personale in servizio al suo interno parla spagnolo ed è di origini latine.

Gran parte dei latinos, una volta superata la frontiera, si sposta a Los Angeles con gli shuttle a basso costo che partono da San Ysidro. Facciamo lo stesso con lo shuttle “Futura Net”, che costa venti dollari e impiega tre ore ad arrivare a destinazione. Arrivata a L.A., la prima impressione che ho è che sia più “mexicana” di Tijuana, probabilmente perché in quest'ultima e in generale nello stato della Baja California tutto è nuovo – si tratta della zona più giovane del Messico – e ispirato al modello statunitense. La maggioranza delle persone che incontriamo arrivando nella zona est di Los Angeles è latina e parla spagnolo. Ovunque si vende cibo messicano. Entriamo in un supermercato, e notiamo che con il suo allestimento sembra celebrare

la cultura messicana, meno ostentata appena sotto al confine.

San Diego, 17/8/2016

Dopo aver trascorso qualche giorno a Los Angeles torniamo a San Diego per incontrare l'artista Rubén Ortiz Torres e visitare il suo studio. A riportarci verso la frontiera è lo stesso shuttle che abbiamo preso all'andata.

San Diego, 18/8/2016

L'incontro con Rubén Ortiz Torres

A La Jolla - zona collinare affacciata sull'oceano a nord del centro di San Diego - si trova l'Università della California, dove insegna l'artista Rubén Ortiz Torres.

Abbiamo appuntamento con lui davanti al Salk Institute, centro di ricerca scientifica in riva all'Oceano Pacifico progettato dall'architetto Louis Kahn.

L'artista passa a prenderci con il suo furgoncino pick-up, e ci accompagna alla vicina Università di San Diego; qui si trova il suo studio.

RUBÉN ORTIZ TORRES

«Rubén Ortiz Torres nasce a Città del Messico nel 1964. Educato all'interno dei modelli utopici dell'anarchismo repubblicano spagnolo, si trova ben presto di fronte alle tragedie e ai conflitti propri del terzo mondo post-coloniale. È figlio di una coppia di musicisti di folklore latino-americano, ma da subito si identifica più con i rumori della musica punk urbana. Dopo aver abbandonato il sogno di giocare a baseball nelle leghe principali e dopo una formazione d'architettura – studia all'Harvard Graduate School of Design – decide di studiare arte. Studia prima nella più antica e accademica scuola delle Americhe: l'Accademia San Carlos di Città del Messico, e poi in una delle più innovative e sperimentali: CalArts, Valencia, California. Dopo essere sopravvissuto ai terremoti e all'inquinamento di Città del Messico, si trasferisce a Los Angeles con una borsa di studio Fullbright, per sopravvivere a tumulti, incendi, alluvioni, altri terremoti e alla Proposition 187¹⁹. Durante tutto questo è in grado di produrre opere d'arte in forma di quadri, fotografie, oggetti, installazioni, video, film, automobili “customizzate” e persino un'opera teatrale. È parte della Facoltà Permanente della University of California di

San Diego. Ha partecipato a numerose mostre internazionali e festival cinematografici. Il suo lavoro è nelle collezioni di numerosi musei, tra cui: MoMA, New York; Metropolitan Museum of Art, New York; Los Angeles County Museum of Art; California Museum of Photography, Riverside CA; Centro culturale d'Arte Contemporanea, Città del Messico; Museo Reina Sofia di Madrid, Spagna. Ora si rende conto che la musica di suo padre era meglio della maggior parte del rock'n'roll»²⁰.

Rubén Ortiz Torres: studio visit

«Mi sembra sempre strano con le studio visits... Qui ci sono solo casse...» ironizza l'artista mentre entriamo nel luogo in cui lavora. Lo studio è ampio e pieno di opere in fase di produzione. Molte sono già imballate e pronte per essere spedite. Riconosco subito l'opera *Para los 43*, esposta alla galleria OMR di Città del Messico nell'ambito della mostra *Plaza Rio De Janeiro 54, 1983-2015* che ho contribuito ad allestire a settembre.

L'opera, che sta per essere inviata al Museo d'Arte Contemporanea di Houston, è del 2015. Si tratta di una bandiera messicana 122 x 244 x 5 cm - talmente scura da risultare nera a un primo sguardo - dipinta su alluminio con uretano e pittura perlescente, tecnica sperimentale che richiama la verniciatura delle carrozzerie d'automobile. A riguardo, l'artista scrive: «la bandiera nera è un simbolo che nega tutti i simboli. Il colore nero è un non-colore, o un anti-colore che assorbe gli altri. La bandiera nera nega ogni confine; simboleggia l'abolizione dello stato e di tutto ciò che è connesso al suo dominio. Rappresenta anche la fedeltà anarchica al nulla. Allo stesso tempo, il nero totale è la totale mancanza di fedeltà. [...] A volte le intuizioni artistiche anticipano la realtà. Mentre esploravo queste contraddizioni linguistiche ed estetiche, 43 studenti sono stati uccisi e sono scomparsi²¹. Molte persone, per reazione, hanno sostituito le loro foto profilo di Facebook con quadrati neri. Bandiere messicane prive di colori sono state usate durante le manifestazioni di protesta. Improvvisamente i monocromi neri che stavo presentando sono diventati i significanti di attivismo politico che dovevano essere in teoria».

Ibridazioni - la cultura "low rider chicana" nelle opere di Rubén Ortiz Torres

Facciamo conoscenza con l'assistente di Rubén Ortiz Torres: Salvador Muñoz, detto Chava. È un "low rider"²² di Guadalajara che inizia a dedicarsi all'arte contemporanea dopo aver conosciuto l'artista, alle cui opere applica ciò che sa fare con le automobili. La ricerca di Ortiz Torres infatti si concentra da tempo sulla cultura "low rider", inestricabilmente legata alla cultura "chicana"²³ di frontiera.

Non solo Rubén Ortiz Torres realizza installazioni con automobili "customizzate", ma applica le tecniche di personalizzazione "low rider" tanto alle sue opere pittoriche quanto a svariati oggetti. All'ingresso dello studio dell'artista incontriamo un'opera presentata nel 2015 nell'ambito della sezione di arte pubblica della fiera Art Basel Miami: un carrello del supermercato dipinto di viola. È dotato di nuove gomme da go-kart, di sospensioni e di un meccanismo idraulico posizionato al suo interno. Rubén Ortiz Torres lo aziona con un telecomando e il carrello comincia a saltare, proprio come un'automobile "chicana". Oltre ad un riferimento alla cultura messicana/americana, è simbolo della moltitudine di "homeless" che vivono in California trasportando la loro vita dentro ad un carrello del supermercato. A Los Angeles, infatti, ci hanno spiegato che prendere possesso dei carrelli è difficile: sono molto richiesti.

Continuiamo la conversazione con il famoso "low rider" - e assistente di Rubén Ortiz Torres - Salvador "Chava" Muñoz. Ci parla di come impieghi nelle opere dell'artista i procedimenti di verniciatura che utilizza per le automobili, specificando che si lavora sempre manualmente ed è necessaria molta precisione.

Racconta anche del suo rapporto con la frontiera: all'inizio della collaborazione con Ortiz Torres attraversava il confine dal Messico quotidianamente, con le lunghe attese che questo comporta. Ora, quando c'è molto lavoro, preferisce vivere interi mesi nello studio dell'artista e poi tornare a Guadalajara. Dice infatti che fino al 1994 passare la frontiera, sia legalmente che illegalmente, era molto più semplice. Poi è diventato progressivamente più complicato.



Rubén Ortiz Torres ci accompagna al laboratorio di “visual arts” (o “visual rats”, come campeggia ironicamente sulla porta di ingresso) dell’università. Qui si trovano alcune opere di grandi dimensioni alle quali sta lavorando.

I lavori più importanti su cui Rubén Ortiz Torres si sta concentrando, e che decide di mostrarci, sono due nuove versioni di “Paralos 43” fresche di pittura. Il soggetto è lo stesso: una bandiera messicana “oscurata”, ma in questo caso il procedimento di realizzazione cambia in modo significativo.

L’artista cita l’espressionismo astratto, riferendosi al fatto che il processo qui utilizzato è meno industriale e asettico, e il risultato non tende più alla monocromia. Ortiz Torres interviene manualmente sulla superficie dell’opera, inserendo getti di colore istintivi all’interno del lavoro estremamente preciso di Salvador Muñoz. Una sorta di “dripping” applicato ai sistemi di verniciatura delle carrozzerie “low rider”. Il risultato è disomogeneo, cangiante: parte delle bandiere è ancora monocroma, ma l’intervento gestuale con polveri e pitture metallizzate crea zone che cambiano con la luce, facendo intravedere in profondità “galassie” sempre diverse e inaspettate (fig. 7).

Ortiz Torres approfondisce il procedi-

mento di realizzazione, che descrive ironicamente con la frase «Pollock incontra la cultura low rider»: è necessario intervenire sull’opera rapidamente, perché il tipo di pittura utilizzato si asciuga in fretta, e lo fa con gesti istintivi mentre ascolta musica. Nel suo caso non si tratta di jazz ma di musica punk, dalla quale riceve grande energia – Rubén Ortiz Torres cresce nella scena punk messicana. Nonostante il punk che accompagna gli interventi, il risultato – spiega l’artista – è più preciso rispetto a quelli riscontrabili nelle tele degli espressionisti astratti; «è più sottile».

Rubén Ortiz Torres propone di andare a cena in un ristorante messicano. Durante il viaggio in macchina per raggiungerlo, l’artista ci racconta che vive negli U.S.A. da ormai più di vent’anni, pur attraversando periodicamente il confine; a partire dagli studi all’università di CalArts - Valencia, California – e dall’ottenimento di una borsa di studio Fullbright per vivere a Los Angeles, è stato investito da una tale quantità di lavoro da non avere più avuto modo di tornare a vivere in Messico.

Durante la cena messicana chiedo a Rubén Ortiz Torres un parere riguardo ai musei californiani. L’artista evidenzia in generale l’accuratezza e l’innovazione di cui sono capaci

Fig. 7 Opera in fase di realizzazione nello studio di Rubén Ortiz Torres, particolare. San Diego, USA, 2016.



le istituzioni museali nordamericane, facendo l'esempio del J. Paul Getty Museum di Los Angeles: «a momenti per ogni opera importante ci sono un laboratorio e un team di ricerca...». A proposito del Getty, Ortiz Torres ci racconta di quando a fine anni '90 lui e Salvador Muñoz sono invitati a presentarvi una performance: un'automobile "low rider" che una volta azionata comincia a smontarsi, saltare, muoversi, distruggersi... Al termine della performance viene loro richiesto di ripeterla il giorno dopo, ma la macchina è in pezzi ed è necessario ricostruirla a velocità record durante la notte.

Una banda "norteña" comincia a suonare nel ristorante ad un volume abbastanza alto da coprire qualsiasi voce, sospendendo la nostra conversazione.

Chicano Park, un simbolo della lotta latina negli Stati Uniti

Dopo la cena, Rubén Ortiz Torres ci accompagna al nostro albergo, vicino all'aeroporto di San Diego. Durante il viaggio in macchina vediamo un ponte, sotto il quale si trova un parco. Salvador Muñoz ci spiega che si tratta del "Parque Chicano", posizionato sotto al ponte Coronado che connette la città con l'isola del Coronado. Siamo nella zona di Logan Heights, un quartiere messicano-statunitense della città. I pilastri del ponte sono stati dipinti negli anni '70 da muralisti "chicanos" tra cui Salvador Torres e Mario Torero, e presentano immagini legate a leggende e divinità azteche così come al colonialismo in Messico. Nello stesso luogo si trovano anche diverse sculture e un'architettura dedicata al patrimonio culturale "chicano". Il parco è il risultato di un'occupazione fisica del territorio da parte dei membri della comunità, avvenuta nel 1970 per impedire che venisse realizzata al suo posto una sottostazione - dopo che la costruzione del ponte aveva già devastato il quartiere. Il 22 aprile di ogni anno si celebra il suo anniversario, e oggi il parco è ufficialmente riconosciuto come luogo di interesse storico artistico data la sua importanza culturale e politica.

Arrivati all'hotel, Rubén Ortiz Torres ci saluta con la promessa di rivederci in Italia - magari per continuare l'ibridazione facendo ballare una Fiat.

CONCLUSIONE

La ricerca sul campo conferma l'osmosi dei confini teorizzata da Zigmunt Bauman¹, assimilabile al concetto di "transfronteras"³ proposto dal sociologo messicano José Manuel Valenzuela Arce⁴: nel mondo contemporaneo, le frontiere sono spazi transitivi.

Ne conseguono le *Culture Ibride* cui fa riferimento Néstor Garcia Canclini⁷, che enfatizza la condizione connettiva delle culture vincolate e fuse nello scenario globalizzato, prendendo ad esempio la città di Tijuana - Baja California, Messico - come laboratorio della postmodernità.

L'ibridismo influisce sulla produzione artistica locale (come esemplificato dall'approfondimento sul collettivo Nortec), facendo in modo che l'innovazione culturale si muova più velocemente che altrove.

Sulla frontiera Messico/USA, in particolare quella tra Tijuana e San Diego - come scrive Norma Iglesias Prieto⁸ - il continuo confronto con la realtà complessa e dinamica che circonda gli abitanti della zona diventa materia prima per la creazione artistica e la ricerca scientifica.

Questo trova conferma nelle parole e nel lavoro di Raúl Cárdenas, fondatore del collettivo artistico Torolab, per il quale Tijuana è un laboratorio che consente una visione particolarmente avanzata: il "workshop creativo dell'arte del vivere insieme" di cui parla Bauman.¹

Conoscere il lavoro di Torolab - attraverso la condivisione della quotidianità del collettivo per una settimana - ha permesso di evidenziare come, a partire dalla sperimentazione artistico-scientifica, sia possibile stabilire e sostenere nuovi modelli di lotta contro la povertà e la violenza; modelli di rigenerazione urbana esportabili dal quartiere più pericoloso di Tijuana a qualsiasi altro contesto.

Nonostante la militarizzazione crescente e l'enfatizzarsi della paura dell'altro, la frontiera tra Messico e Stati Uniti - scrive Maria del Rosio Barajas Escamilla¹⁰ - è una delle più fluide del mondo in termini di intercambio commerciale e culturale: non si può più parlare di dipendenza di uno Stato dall'altro, ma solo di interdipendenza. Non è quindi sensato chiudere le frontiere e fermare gli scambi, ma necessario svilupparli e generarne di nuovi.

A conferma di quanto l'eccessiva chiusura sia controproducente e l'interdipendenza una realtà necessaria, l'analisi della produzione artistica di Rubén Ortiz Torres - a partire dalla visita al suo studio a San Diego (California) - è esemplare di quanto «lo scambio culturale sia essenziale per lo sviluppo di nuove forme d'arte e di espressione. La migrazione implica lo scambio culturale. Quindi è un fattore essenziale per lo sviluppo di un'avanguardia cosmopolita.

Questo individua certamente la California in una posizione privilegiata per diventare un importante centro culturale», come asserisce l'artista stesso.

È quindi possibile e auspicabile che le relazioni transfrontaliere volgano sempre più a una sana interdipendenza, e il lavoro degli artisti presentati dimostra che in questo il ruolo dell'arte – quale motore di rigenerazione urbana, integrazione culturale e trasformazione sociale – può essere determinante.

Note

- 1 Z. Bauman, *Nascono sui confini le nuove identità*, Corriere della Sera, 24 maggio 2009, pp. 24-25.
- 2 C. Levi-Strauss, *Le strutture elementari della parentela* (1949), Milano, Feltrinelli, 2003.
- 3 Letteralmente: 'trans-frontiere'.
- 4 J.M. Valenzuela Arce, *Transfronteras y Limites Liminales*, in *Transfronteras. Fronteras del mundo y procesos culturales*, Tijuana, México, El Colegio de la Frontera Norte, 2014, pp.17-41.
- 5 Stranieri entrati illegalmente in un paese.
- 6 Commutatore, cambio.
- 7 N. García Canclini, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, Miguel Hidalgo, México, D.F., 1990.
- 8 N. Iglesias Prieto, *Tijuana provocadora. Transfronteridad y procesos creativos*, in *Transfronteras. Fronteras del mundo y procesos culturales*, Tijuana, México, El Colegio de la Frontera Norte, 2014, pp.97-127
- 9 Vedi *Art Daily*, senza data.
- 10 M. Barajas Escamilla, *La interdependencia como una perspectiva teórica para entender el desarrollo de la región transfronteriza México-Estados Unidos*, in *Interdependencia, cooperación y gobernanza en regiones transfronterizas*, Tijuana, México, El Colegio de la Frontera Norte, 2013, pp. 34-35.
- 11 H. Guardado, *Raúl Cárdenas, la poética de la esperanza*, México, Periodico Noroeste, 12 gennaio 2014.
- 12 Da video intervista in DVD allegata al volume: J. M. Valenzuela, *Paso del Nortec: This is Tijuana! / Mexico's Music at the Border*, México, Trilce y Conaculta Editori, 2004.
- 13 Stabilimenti industriali posseduti o controllati da soggetti stranieri, in cui avvengono trasformazioni o assemblaggi di componenti temporaneamente esportati da paesi maggiormente industrializzati in un regime di duty free ed esenzione fiscale.
- 14 Ragazzo.
- 15 Tortilla messicana di mais o frumento ripiegata su sé stessa, ripiena di vari condimenti.
- 16 Monte dei pegni nazionale messicano fondato nel 1775.
- 17 Centro storico di Città del Messico.
- 18 Definizione messicana delle stazioni di controllo posizionate sul confine con gli USA.
- 19 Iniziativa approvata con un referendum nel 1994 volta a proibire ai clandestini di avere accesso al sistema sanitario d'emergenza, all'istruzione pubblica e ad altri servizi nello stato della California. La legge è stata poi contestata e giudicata incostituzionale da una corte distrettuale federale.
- 20 Dal curriculum ufficiale dell'artista.
- 21 Nella notte del 26 settembre 2014, a Iguala (Guerrero, Messico), scompaiono 43 studenti diretti ad una commemorazione del massacro di Tlatelolco (Città del Messico, piazza delle Tre Culture, 1968), dopo essere stati attaccati dalla polizia municipale.
- 22 *Low Rider* è un particolare stile di personalizzazione delle auto, che vengono verniciate con disegni molto colorati e sofisticati. Sistemi idraulici consentono inoltre alle automobili di essere alzate o abbassate a comando. Il fenomeno ha origine nei quartieri messicani/americani di Los Angeles a fine anni '40.
- 23 Messicana/americana. Termine che fa riferimento all'identità scelta da parte della popolazione di origine messicana residente negli Stati Uniti.



Bibliografia

- BARAJAS ESCAMILLA 2013
M. Barajas Escamilla, *La interdependencia como una perspectiva teórica para entender el desarrollo de la región transfronteriza México-Estados Unidos*, in *Interdependencia, cooperación y gobernanza en regiones transfronterizas*, Tijuana, México, El Colegio de la Frontera Norte, 2013, pp. 34-35
- BAUMAN 2009
Z. Bauman, *Nascono sui confini le nuove identità*, Corriere della Sera, 24 maggio 2009, pp. 24-25.
- GARCÍA CANCLINI 1990
N. García Canclini, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Miguel Hidalgo, México, D.F., Grijalbo, 1990
- GUARDADO 2014
H. Guardado, *Raúl Cárdenas, la poética de la esperanza*, México, Periodico Noroeste, 12 gennaio 2014
- IGLESIAS PRIETO 2014
N. Iglesias Prieto, *Tijuana provocadora. Transfronteridad y procesos creativos*, in *Transfronteros. Fronteras del mundo y procesos culturales*, Tijuana, México, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, 2014, pp.97-127
- LEVI-STRAUSS 1949
C. Levi-Strauss, *Le strutture elementari della parentela* (1949), Milano, Feltrinelli, 2003.
- VALENZUELA 2004
J. M. Valenzuela, *Paso del Nortec: This is Tijuana! / Mexico's Music at the Border*, México, Trilce y Conaculta Editori, 2004
- VALENZUELA 2014
J.M. Valenzuela Arce, *Transfronteros y Limites Liminales*, in *Transfronteros. Fronteras del mundo y procesos culturales*, Tijuana, México, El Colegio de la Frontera Norte, 2014, pp.17-41

