

DESDE LA ESQUINA SUPERIOR IZQUIERDA DE LATINOAMÉRICA

Acerca de

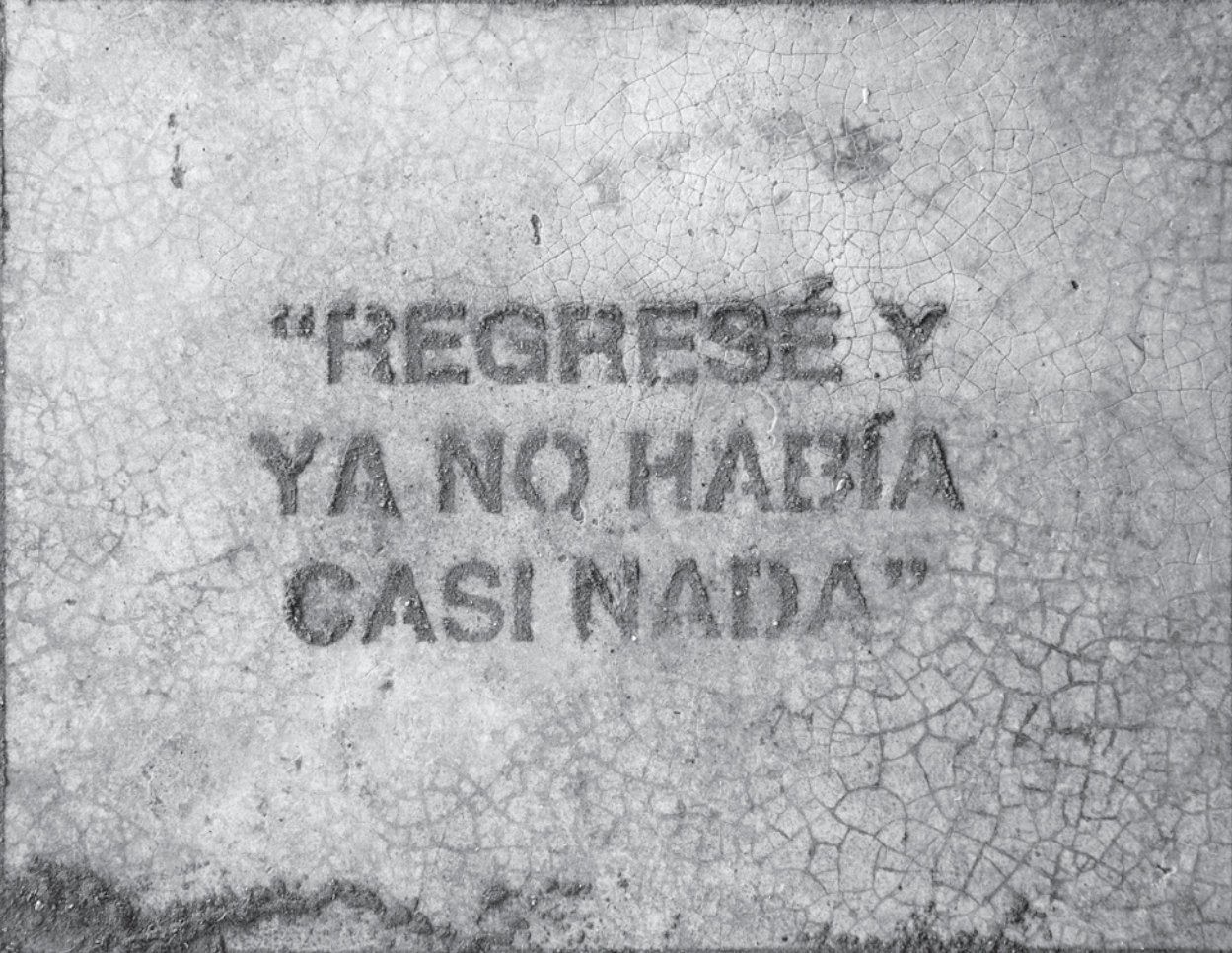
**CHANTAL
PEÑALOSA**



FROM THE AFTERLIFE SERIES / 64.5 X 89.3 X 4 CM / INK-JET PRINT /
 AFTERLIFE DE UNTITLED DEPOT, DE NARI WARD, 1997; 2019 / FRAGMENTO

◆ MINERVA REYNOSA

Chantal Peñalosa es una artista audiovisual y pensadora del arte. Nació en Tecate, en el estado de Baja California, en 1987. Tiene más de una decena de exhibiciones individuales, exposiciones colectivas, reconocimientos, premios, residencias artísticas en México y en el extranjero. La revista *Forbes* la consideró como una de las mexicanas más creativas del 2018 y la revista *La Tempestad* como la Artista Visual Emergente del mismo año. Es una artista prolífica cuya obra tiene esa densidad conceptual que cuestiona parsimoniosamente las fibras del objeto y experiencia estética, en un constante ejercicio de pensamiento periférico. Chantal Peñalosa piensa, reflexiona, hace y produce su obra desde Tecate o en el intermedio entre este y cualquier otro sitio. Me parece fascinante que su punto de partida y su perspectiva diaria sea una ciudad alejada de las grandes capitales mexicanas y muy cercana de los Estados Unidos. Su discurso está profundamente entrelazado con su cotidiano, su ciudad, una comunidad de alrededor de 100,000 habitantes, que como otras zonas del país ha sufrido los estragos de las nefastas administraciones gubernamentales. Nunca he ido a Tecate, pero he pasado de ladito, hacia Mexicali. Sé que Tecate tiene la denominación “Pueblo Mágico”, que ahí está la Cervecería Cuauhtémoc Moctezuma, que fabrican millones de TKT roja al año y que su aura es registrada por Peñalosa. Me anima que produzca su obra desde una ciudad pequeña, percibiendo un constante vaivén entre el adentro y el afuera, el ir y venir, el desplazarse del terruño a las urbes, de la casa al mundo y viceversa. Me siento identificada con sus motivos; ahora mismo escribo desde un pueblo guanajuatense y siento cercanía con la obra de Peñalosa como esa tranquilidad de la que habla López Velarde en el poema a la prima Águeda, con luto ceremonioso, intuitiva, sensible a las circunstancias y desavenencias del diario. Los imaginarios y realidades de su obra se sitúan en una concisa confrontación de espacios que carecen



“REGRESÉ Y
YA NO HABÍA
CASI NADA”

TENEMOS MUCHOS RECUERDOS DE ESE LUGAR, LO ÚNICO QUE NO RECORDAMOS ES EL DÍA QUE DEJAMOS DE IR / 10 FOTOGRAFÍAS / IMPRESIÓN CROMÓGENA / 20X14 PULGADAS C/U / 2016 / EDICIÓN EN ESCALA DE CRISIS

del privilegio socioeconómico de lo exquisito, lo refinado, lo cosmopolita; pero que paga los costos urbanos, ecológicos, sociales de los más afortunados. Vivo en una zona agrícola tradicional; las formas sociales funcionan con el calendario religioso; mis vecinos tienen animales de corral; mis amigas, árboles frutales en su huerta; se vende leche bronca en garrafa; el molino, maíz quebrado; persiste el problema del campo; se recrudece la violencia de las ciudades aledañas que surgió por la llegada de la refinera de Pemex, la Mazda y la Kia Motors, y las drogas sintéticas. Aun así, nos decimos, México produce, ahí vamos. Pero recuerdo que a finales de los noventa, cuando era universitaria, me quejaba amargamente porque no podía leer literatura chilena o argentina contemporánea del ahorritita. No había librería Gandhi, ni Amazon México, ni opción Kindle

y menos versiones piratas en la red. En medio de las quejas, escuché la frase: “es que Monterrey es un desierto cultural”. Tengo varias imágenes del desierto muy presentes: el desierto de García, Nuevo León, visto desde la ventana del coche, pasando de un municipio a otro, con un calorón de 40° y a un costado el cerro de las Mitras y la Sierra Madre; el paisaje detrás de las pinturas de los ahorcados de Francisco Goitia; Campo Alaska, el tramo de La Rumorosa y a lo lejos la Laguna Salada hacia Mexicali. No conozco desiertos culturales pero sí realidades compartidas que el neoliberalismo ha dejado en peladero; un país desmantelado, sobre todo las zonas rurales, casi estériles por políticas públicas con nulos resultados de este modelo económico corrupto. No, no, me repito, no hay desiertos culturales. Tecate, desde la esquina superior izquierda de México, o los estados

del cinturón cristero, como Guanajuato, son abundantes paraísos de creación gracias a la comunidad que amalgama esas trasminaciones que llamamos cultura.

El discurso de Chantal Peñalosa circunda el tema regional de la frontera, pero no en el imaginario de la frontera binacional, la que exotiza el *melting-pot*, sino la otra frontera, la que repara en el paisaje como un tiempo que se suspende y combina el aquí con el ahora con el otro, el aquel con lo ido, con lo que se va, con lo que regresa. Su labor reflexiona y pone en discusión las relaciones de producción e intercambio de bienes, de qué trabajas, en qué trabajas, con quién trabajas, para qué trabajas y qué obtienes de eso; en una distancia crítica ante la farsa aspiracional de pertenecer a otras esferas. Es conveniente resaltar que la obra de Chantal Peñalosa es un mapeo de correspondencias y correlaciones dialógicas que se desdoblán. “Los otros días.still” (2018), una pieza de video comisionada para la XIII Bienal FEMSA, está realizada en algunas comunidades abandonadas y cercanas a la ciudad de Zacatecas. La obra busca establecer semejanzas entre los inmuebles de dos espacios diametralmente opuestos como afines: la casa y el museo. En las casas abandonadas penden fotografías, cuadros decorativos que tuvieron un valor frente a alguien que los miraba y les otorgaba significado; mientras que en el museo, los objetos tienen un valor en sí y están dispuestos al espectador por un intercambio; pero éstos esperan ser reconocidos por el último y que su experiencia sea mediada por el arte con todo e inmueble. Esta pieza articula las relaciones entre dos espacios que la artista conoce y reconoce. Con algunos objetos de yeso decorativos, los ubica en los inmuebles abandonados y éstos se descontextualizan y al pasar de seis meses se reinsertan en la exposición del museo. Las piezas se pensaron para revitalizar el espacio callejero, potencialmente artístico, como un espacio con resquicios de una necesaria participación y encuentro

LAS FRASES DAN CUENTA DEL DÍA A DÍA, COMO TITULARES DEL PERIÓDICO, Y DE CÓMO ESA VIOLENCIA MEDIÁTICA QUE ENTRA POR OJOS Y OÍDOS, IMÁGENES Y RELATOS CON MORBO SON TAMBIÉN EL MOTIVO DEL DERRUMBE DE ESTOS ESPACIOS DE CONGREGACIÓN.

con la comunidad, aunque ya no existiera. El trabajo de Chantal Peñalosa está en varios sitios a la vez, no en el centro sino en las periferias, y no solo se concentra en los espacios de dominio. Esta pieza, creo, tiene su antecedente en “Tenemos muchos recuerdos de ese lugar, lo único que no recordamos es el día que dejamos de ir” (2016), una pieza donde la artista toma algunos testimonios de la comunidad tecatense, sobre el último recuerdo que tienen del centro comercial Plaza Cuchumá. Estas entrevistas mostraban, a decir de la artista, la connotación entre un inmueble a punto

del derrumbe y cómo este representa la metáfora del declive social. Tomando las frases más emblemáticas de los entrevistados, Peñalosa realizó estenciles de las mismas y como en “Los otros días.still”, fueron dejados en el sitio durante algunos meses para que el tiempo, el polvo, único testigo del abandono, llenara el espacio gráfico y, así, se re escribieran las frases. Cabe decir que la naturaleza del estencil es mostrar las fracturas, grabadas en la memoria colectiva y los sin sabores de la vida cotidiana, que van deformando y torciendo las narrativas domésticas. Las frases son importantísimas, por un lado, dan fe al testimonio de la comunidad; y por el otro, como dice el dicho, se las lleva el viento. El derrumbe, el recuerdo, la parte más conveniente de la memoria que queremos rescatar son nuestras ciudades mexicanas, convertidas en sitios fantasmales, sitiadas algunas, otras paralizadas por la violencia sanguinaria y la también violencia del silencio, de la aceptación, del pesar. Se suspende el tiempo real, el tiempo de la ansiedad y la zozobra de la falta de futuro: ¿qué se espera?, ¿la esperanza? Las frases dan cuenta del día a día, como titulares del periódico, y de cómo esa violencia mediática que entra por ojos y oídos, imágenes y relatos con morbo son también el motivo del derrumbe de estos espacios de congregación. Las películas antes proyectadas en los cines de la Plaza Cuchumá de repente fueron reemplazadas por la nota

CHANTAL PEÑALOSA PRODUCE PORQUE HAY UNA HUELLA DE SU MEMORIA QUE ES FICCIÓN DEL RECUERDO.

roja de la prensa local. La comunidad comienza a leer y ver el mismo producto cultural y confluir con el estigma de la época, la violencia. La realidad se testifica por sus objetos, su relación con el paisaje y las sustancias naturales como el polvo, la lluvia, el moho. Un poco con la misma lógica, las piezas “Una grieta” y “Una ventana” (2010) registran de manera fotográfica sitios baldíos, abandonados; algunos inmuebles y objetos domésticos que fueron literalmente arrumbados. En las grietas o fisuras de esas puertas de casas que ya nunca se abrieron, las ranuras en los bloques de cemento o debajo de piedras, Chantal Peñalosa dejó una breve crónica en texto sobre el primer recuerdo que tenía de éstos y de su persistencia en la memoria de la artista. Pareciera que Peñalosa tiene una obstinación por regresar al pasado, porque siempre vuelve. No es extraño que haya una postura filosófica con respecto a la memoria en su trabajo. El “hacer memoria” en Chantal Peñalosa es primordial porque delinea las formas de enunciación del cómo, cuándo, de qué forma surgen esos recuerdos que avisan de nuestras ausencias, carencias, fantasmas, pérdidas. Se entiende que cierta memoria de lo que recordamos es porque los reificamos, porque nos hacen sentir bien, nos hacen sentir cómodos con el pasado. Dice Mario Montalbetti a propósito de un ensayo sobre un museo de la memoria en el Perú: *hacer memoria en realidad no es autorreferencial, es perverso, porque se recuerda y recrea lo que se quiere. Se corrompe la idea inicial del recuerdo*. El olvido es, por tanto, lo único que vamos a estar seguros de poder recordar y de tener la conciencia de su valor. Chantal Peñalosa produce porque hay una huella de su memoria que es ficción del recuerdo. No recuerda solo para reconstruir sino para tener una nueva oportunidad de encontrar otro camino, el que está más allá del olvido, la visión de lo que se dejó a un lado, lo insignificante, el trauma; sin que esos tintes nostálgicos o melancólicos la devoren. Otra de las piezas, “Sobre la Avenida México” (2013), la realizó

sobre la avenida México, la última calle de Tecate y que colinda con los Estados Unidos. Es un video que registra la acción de Peñalosa, sentada en una silla en el techo de una casa, dando la espalda a la frontera y particularmente a una patrulla de la *Border Patrol*. Al subir al techo, se iguala la altura donde se ubica la patrulla, del lado norteamericano. Lo que denota la pieza, es de nuevo, las relaciones dialógicas entre ambos territorios, sus contextos, sus circunstancias y obviamente, sus más dolorosas fracturas, en silencio y dando la espalda. Conforme pasan los minutos, Chantal Peñalosa con la silla van rotando hasta encontrarse de frente con el país vecino y con la patrulla. Las preguntas que surgen de ese incipiente y tenso diálogo son ¿qué ves?, ¿qué vigilas?, ¿qué cuidas?, ¿por qué cuidas? Al ver el video, tengo esa pena que me embarga cuando estoy viendo el mar, en Playas de Tijuana, o cuando cruzo la garita y estoy en territorio federal gringo. Me acuerdo inevitablemente del poema de Quevedo, “Amor constante más allá de la muerte”, en esa tirante relación de la mexicanidad y el síndrome del Jamaica, a los cinco minutos de estar pisando suelo norteamericano:

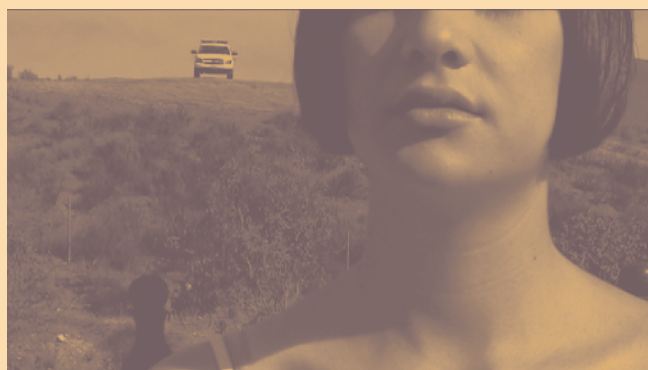
Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra, que me llevaré el blanco día;
y podrá desatar esta alma mía
hora, a su afán ansioso lisonjera;

mas no de esotra parte en la ribera
dejará la memoria en donde ardía;
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa;

Alma a quien todo un Dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrán sentido.
Polvo serán, mas polvo enamorado.

“Sobre la Avenida México” trata de la confrontación del espacio fronterizo, desmontar el poder del vigilante y la contemplación del *horror vacui* contemporáneo en este mundo necrobarroco. En esta pieza observo el




tiempo como gesto literario, hay una contemplación del paisaje y un temperamento para la calma y la perseverancia. El gesto literario es la contemplación de la coyuntura, de la sensibilidad de ver ese espacio agreste como un espacio de revelaciones. Y en acciones tan comunes como observar un espacio, se nos muestran los gestos culturales, la temperatura y una lectura del paisaje. En noviembre pasado, Chantal Peñalosa tuvo su más reciente exposición, “Unfinished Business Garage” (2019), en la galería Proyectos Monclova, en la CDMX. En esta exhibición se materializa la oralidad de esas historias de la frontera,

cómo es el norte, cómo viven, qué se come, qué se respira. “Unfinished Business Garage” amalgama las búsquedas de los proyectos anteriores de Peñalosa porque discute sobre sus referentes culturales, piensa en su tradición, la invención de las tradiciones y lo potencialmente artístico que la nutre como artista. En una entrevista menciona que nadie llega sola al arte y “Unfinished Business Garage” es un tributo a su tradición, no emulándola, sino revisitándola con el análisis del archivo del proyecto arte internacional InSite, que tuvo piezas *in situ* tanto en Tijuana como en San Diego. Ahí reflexiona sobre el archivo, sobre la

forma de atesorar y resguardar los objetos domésticos en el espacio interior o la casa y su proyección en el afuera. Apunta a los espacios de almacenamiento como *storages* o *garages*, que comenzó en la curiosidad de ver el garaje de su tía en San Diego y a pensar sobre la importancia de estos actos de preservación, como lo hace un museo. Eso trae a colación la manera en que idealizamos la cultura estadounidense, sus productos culturales, como de mejor calidad, en este caso los triques de un garaje o de tiendas de segunda mano. Veo una contraposición entre la noción de lo útil y el poder adquisitivo que significa un garaje, frente a los tiliches, cachivaches al estilo mexicano, que además tiene un gran matiz emocional. “Unfinished Business Garage” es inicialmente un imaginario que reconstruye el paisaje inmediato que se observa y cinco son los pasos de esta obra-proceso. El primero es la revisión y revisitación de las narrativas del arte en el contexto de la frontera, a partir del archivo del proyecto internacional InSite entre Tijuana y San Diego; y cómo los registros de esas piezas, originalmente *in situ*, suscitan una historia mitificada. El segundo es la creación de una exposición anónima, donde se reproduce el catálogo de algunas de las piezas en copias fotográficas. El tercero es la restitución de esas fotografías en los espacios originales de exposición, como en Playas de Tijuana, la barda, San Diego, etc. El cuarto es el abandono de esas piezas reconstruidas en el mismo lugar original donde tuvieron su primera lectura y donde se completa el ciclo del trabajo colectivo. Y el quinto es la reparación de las fotografías reinsertadas y recontextualizadas en la exposición de “Unfinished Business Garage”. Podemos observar que el proceso artístico de la revisión de las narrativas, construye otro concepto de frontera, distinto al que explotó en los años setenta. Como menciona Heriberto Yépez en *Tijuanologías*, la frontera ya no es una mezcla ni un híbrido, sino un resto, un despojo, una reliquia, producto de las ficciones culturales entre dos naciones. Esta exposición también incluye una colaboración con algunos estudiantes de la Facultad de Ciencias Químicas de la Universidad Autónoma de Baja California, el alma mater de Peñalosa. Además de reflexionar sobre el garaje americano, la idea de frontera rota, Chantal Peñalosa quiso investigar qué





APUNTA A LOS ESPACIOS DE ALMACENAMIENTO COMO *STORAGES* O *GARAGES*, QUE COMENZÓ EN LA CURIOSIDAD DE VER EL GARAJE DE SU TÍA EN SAN DIEGO Y A PENSAR SOBRE LA IMPORTANCIA DE ESTOS ACTOS DE PRESERVACIÓN, COMO LO HACE UN MUSEO.

**CHANTAL PEÑALOSA
SE PREGUNTA POR
QUÉ ES IMPORTANTE
CONSERVAR ALGO,
POR QUÉ REGRESAR
AL ARCHIVO.**



tiene el aire que respiramos de un lado y otro de la línea. Por lo tanto, estos estudiantes de química estudiaron las partículas del ambiente y concluyeron que en Tijuana predominan las partículas del olor de los tacos de asada y humo de los coches; y en San Diego el olor a carro nuevo, plantas y papas fritas. La crítica menciona que Chantal Peñalosa resignifica la cotidianidad, que sus piezas tienen una carga poética porque documenta y construye procesos de reiteración, que su práctica artística es el ejercicio de la investigación que exponen pequeños gestos e intervenciones de la vida cotidiana. Sí, Chantal Peñalosa no solo reconfigura el significado de lo cotidiano sino lo más común, lo rutinario, lo trivial, lo precarizado como potencias de su producción artística. Elementos como la repetición, la reiteración barroca que alude al absurdo y la hipérbole, hacen que el objeto estético fluya exponencialmente. Chantal Peñalosa se pregunta por qué es importante conservar algo, por qué regresar al

archivo. Herón Pérez Martínez definió la tradición como un *cofre de tesoros donde es posible sacar cosas nuevas y viejas: un acervo susceptible de funcionar concretamente en una gran variedad de circunstancias*; y Ezra Pound escribió que la tradición es algo bello que nosotros conservamos. Chantal Peñalosa está consciente que su práctica artística está comprometida con entramar esas intersecciones que se rompen, se tensan, se extienden hacia el compromiso del conocimiento y de la experiencia estética. Que la cultura como la vida cotidiana en una pequeña ciudad del norte fronterizo es una sorpresa y hay que conservar sus trasmutaciones. Chantal Peñalosa desde la esquina superior izquierda de Latinoamérica observa, recoge, dispone de sensaciones u objetos estacionados en el tiempo, acaso olvidados, marginados; residuos, trozos, sobras de la tradición, como diría Lévi-Strauss, en una labor de edificar sus propios *palacios ideológicos de antiguos discursos* artísticos de la frontera, su frontera. ●