

Arte en la ciudad

—*Reinventar la historia*

En este texto se reflexiona sobre lo que comunican los monumentos en los espacios públicos, y ejemplifica con dos casos en la ciudad de México.

por **Néstor García Canclini**

Escritor, filósofo y antropólogo

¿Es habitable una megalópolis con 22 millones de personas? Toda ciudad es, en parte, lo que nos dicen las estadísticas: tres millones de coches o las decenas de manifestaciones, el número de *shoppings* o plazas, y también las respuestas que imaginamos a sus enigmas. Un lugar donde se condensan los imaginarios son las artes en un sentido amplio, desde los monumentos hasta los *performances*, los *graffiti* y otras intervenciones estéticas en espacios públicos. Esas construcciones simbólicas sirven como marcas para fijar lo que la urbe ha sido o averiguar lo que se quiere hacer con ella.

Los monumentos están cansados

Las transformaciones de la ciudad de México suelen estar detenidas en imágenes monumentales: desde los centros ceremoniales precolombinos, los templos imperturbables de los siglos XVI al XIX o el gigantesco muralismo público, hasta los rascacielos expresivos de la modernidad global. Con distintos estilos, esos monumentos son escenarios consagratorios del poder, de acontecimientos o personajes históricos endurecidos. Aun el edificio que evoca la mayor alteración social, cuya construcción duró una década a partir de 1910, parece celebrar con su solidez lo que institucionalizó el conflicto.

¿Qué representa mejor los procesos de cambio: el monumento a la Revolución en la Plaza de la República o las vibrantes calles designadas con su nombre, o llamadas Insurgentes o Reforma? El problema es que en esas avenidas, como en casi todos los cruces donde se alzan esculturas a próceres, los edificios corporativos y espectaculares carteles publicitarios invisibilizan los monumentos.

Tomemos una de las pocas piezas que figuran en el movimiento de la historia. ¿Contra qué lucha Emiliano Zapata cuando cabalga empuñando su espada en el monumento de Cuernavaca? A fines del siglo XX, lucha contra propaganda de hoteles, bebidas y coches que lo fueron rodeando. Desde hace unos años está apesadado entre los puentes elevados que intentan agilizar el tráfico. En la ciudad de México, la Ruta de la Amistad, que marcaba con enormes esculturas de artistas de muchos países la vocación internacionalista de México en las Olimpiadas de 1968, quedó desdibujada por el crecimiento atropellado del entorno. El Hemiciclo a Juárez en la Alameda es resignificado por manifestaciones de jóvenes, feministas y protestas que lo grafitiean.



Xipe Tótec, Thomas
Glassford, 2010.
Imagen: Cortesía
Glassford Studio.

Mientras que en los museos, los objetos históricos son sustraídos de la historia, congelados en una eternidad donde se pretende que ya no ocurra nada, los monumentos en espacios abiertos hacen interactuar la memoria con la dinámica mutable de la ciudad. No se evita este destino con signos escultóricos abstractos. Hace años que la epopeya *sebastiana* es inútil: la empresa más tenaz de proliferación de gigantes geométricos en Guadalajara, Monterrey y tantas colonias del D.F., suele ser un simple aviso de que llegará un segundo piso para esconderlas.

Si el arte urbano y la arquitectura quieren manifestar algo en el estrépito visual y sonoro de la megalópolis, necesitan dialogar con la ciudad de un modo inesperado.

Cómo insertarse

Si el arte urbano y la arquitectura quieren manifestar algo en el estrépito visual y sonoro de la megalópolis, necesitan dialogar con la ciudad de un modo inesperado, desmarcándose de los programas convencionales con que las construcciones y los hábitos fijan las conductas.

Iban a hacer un arco para conmemorar el Bicentenario de la Independencia, y el jurado del concurso premió una torre. Con 100 metros de altura sólo gana energía de noche, iluminada, y si la vemos desde el sur, queda como un detalle de la Torre Mayor, de 230 metros, que hasta el 2010 fue el más alto de América Latina: esta arquitectura corporativa de cristal, como símbolo de una época donde lo privado devora lo público, se traga la Estela de Luz que para colmo se acabó impuntual, un año más tarde de los festejos patrios. Sin embargo, los errores de emplazamientos y concepción son modificados por el Centro de Cultura Digital instalado en su base: además de ofrecer cine, exposiciones, conciertos y talleres de experimentación, hace posible que centenares de visitantes generen mensajes digitales y acciones corporales que, al proyectarse sobre la torre y en la red, comparten con el exterior su creatividad. En la noche de muertos, el 1 de noviembre, la aséptica Estela se pobló con imágenes de seres amados y perdidos, incluso víctimas de la guerra reciente.

Ya Juan Villoro en una nota en *Reforma* y James Oles en un artículo en *Art in America* contrastaron al pasar la Estela de Luz con la escultura lumínica con que Thomas Glassford revistió el edificio del Centro Cultural Tlatelolco. Me interesa ahondar esta comparación. Glassford no inventó una obra que evocara por sí sola lo que le pedían: el Centenario de la Universidad Nacional, coincidente en 2010 con el Centenario de la Revolución y los dos siglos de Independencia de México. Asumió ese sitio multicultural y multitemporal que es la Plaza de las Tres Culturas, donde coexisten uno de los principales conjuntos arqueológicos precolombinos, la iglesia colonial de Santiago Apóstol construida con escombros de templos mexicas saqueados, el Colegio de la Santa Cruz, y dos emblemas de la modernidad: el mayor complejo habitacional hecho por Mario Pani a mediados del siglo xx, Nonoalco-Tlatelolco, para albergar 80 000 personas y acabar con la “herradura de tugurios” al norte del Centro Histórico, y la torre erigida junto a la plaza por Pedro Ramírez Vázquez para alojar la Secretaría de Relaciones Exteriores.

La Plaza de las Tres Culturas no es un sitio de conciliación entre tradición y modernidad. Es icono de fragilidad, conflictos reprimidos, promesas frustradas.

En muchas zonas de la ciudad de México conviven construcciones coloniales y modernas. Tlatelolco es, además, el lugar de la masacre de estudiantes en 1968 y donde se desplomó uno de los edificios de departamentos en el sismo de 1985. Ambas tragedias hacen que en el aniversario del terremoto y en otras fechas, esta plaza sea lugar de conmemoración y protestas. La Plaza de las Tres Culturas no es un sitio de conciliación entre tradición y modernidad. Es icono de fragilidad, conflictos reprimidos, promesas frustradas.

Xipe Tótec, Thomas Glassford, 2010.
Imagen: Cortesía Glassford Studio.



Glassford cubrió las cuatro fachadas del edificio del Centro Cultural con una red de diodos que emiten luces rojas y azules. Está conformada por un tramado geométrico concebido a partir de la formación de cuasicristales, estructuras subatómicas “descubiertas” por estudios científicos en 1984, aunque, según comprobó un estudiante de Harvard recientemente, habían sido utilizados en la arquitectura islámica del siglo xv en Irán. ¿Este conocimiento estuvo en el arte antes de que la ciencia lo percibiera, o su redescubrimiento alude a la transculturalidad y la transdisciplina? Su origen antiguo, en una cultura no occidental, y la pretensión de quienes —ignorándolo— creyeron descubrirlo hace poco tiempo como enigma matemático (aunque existía en la naturaleza), representa la intersección posible entre culturas, épocas y también paralelismos poéticos en el saber.

El velo lumínico hecho a base de leds consume muy poca luz (“el equivalente a tres casas”), pero funciona como un potente faro que atrae la mirada de la ciudad, donde no existe ninguna forma parecida, y a la vez, me dice Glassford, es “una manera de reconocimiento e iluminación” a una zona lastimada por acontecimientos traumáticos, “como dar una vela a su historia, sanar” un paisaje urbano aún en deterioro, “profanado”. Se llama Xipe Tótec, dios mexica también conocido como “Nuestro Señor el Desollado” porque se quitó la piel para alimentar a la humanidad, como eco del desprendimiento de la capa externa del maíz antes de su germinación, un acto de renacimiento. Convertido en Centro Cultural en la zona norte de la ciudad, una de las menos equipadas con servicios culturales, el antiguo edificio dedicado a las relaciones exteriores se viste con una nueva piel, un sistema arterial que articula el pasado y el presente, arte, tecnología y trama urbana. Lo local y lo otro.

La abstracción también figura, altera el paisaje, lo habita con nuevos ritmos, da transparencia y color a la piedra. Cuenta Glassford que le preocupaba “cómo iba a responder el público en general y sobre todo los que viven ahí” ante una luz fuerte que llega a sus habitaciones. Pero “nadie se ha quejado”.

Este artista anunció en obras anteriores, interviniendo por ejemplo la desconsagrada iglesia de San Agustín con una retícula monumental de tuberías de acrílico y cubetas, jarras vacías, platos parabólicos satelitales, cómo puede desde un templo hablarse de la vida del agua en la ciudad. El Centro Cultural Tlatelolco irradia hacia toda la urbe cambios de luz que pueden brotar de una piel inédita.

En vez de una colección de obras, el arte es un modo de mirar los cruces de lo que fue y lo que ahora se enciende.

Estela de luz, 2011.
Imagen:
Cortesía Centro de
Cultura Digital.