

## Terremoto 85

### Arte, arquitectura y desastre

RUBÉN ORTIZ TORRES

El arquitecto nacido en Suiza y nacionalizado francés Le Corbusier soñó con modernizar París. Para esto tendría que destruir la ciudad. En su plan Voisin de 1925 Le Corbusier proponía sustituir el plan urbano irregular y la romántica arquitectura de la ciudad luz por una serie de grandes torres cuya planta en forma de cruz estaba inscrita en un plano cartesiano regular. Si ni siquiera Hitler se atrevió a destruir esta idealizada ciudad, mucho menos lo harían los mismos franceses. Sin embargo, después de la segunda guerra mundial algunos arquitectos modernos intentarían poner en práctica las ideas utópicas de Le Corbusier con resultados desastrosos. El proyecto que ha pasado a simbolizar más visiblemente esta situación es sin duda *Pruitt-Igoe*, que consistió en una serie de unidades habitacionales de interés social construidas en 1954 en la ciudad de San Louis, Missouri en los Estados Unidos. Estos edificios remplazaron los asentamientos del siglo XIX con baños comunales en pésimo estado en los que vivían residentes afroamericanos pobres abandonados por las familias blancas de clase media que huyeron a los suburbios. Si bien es cierto que estos edificios mejoraron las condiciones de vida de sus habitantes momentáneamente y ganaron premios. Como es de esperar la arquitectura no pudo resolver los problemas sociales, económicos y políticos que producen la pobreza, el crimen y la segregación. A finales de los años sesenta este complejo habitacional se volvió famoso precisamente por estos problemas y acumulaba basura y graffiti entre sus ventanas rotas. Treinta y tres edificios fueron demolidos a las tres de la tarde del 16 de marzo de 1972 tan solo 16 años después de su construcción. Los treinta y dos edificios restantes fueron destruidos en los siguientes cuatro años y su demolición fue transmitida por televisión. Para los conservadores el proyecto pasó a simbolizar el fracaso de la planeación urbana y la asistencia social; para los arquitectos posmodernos fue el final de la arquitectura moderna. Charles Jencks declaró la fecha de su destrucción como “el día en que la arquitectura moderna murió”. Sin embargo algunas unidades habitacionales con una arquitectura y estética similar, como *Penn South*, siguen funcionando exitosamente en el sur de Manhattan

para una población con más recursos, poder político y social. El arquitecto que diseñó *Pruitt-Igoe* fue Minoru Yamasaki quién también concibió las Torres Gemelas del World Trade Center en Nueva York. Estos edificios también fueron destruidos como símbolos de la modernidad, de los Estados Unidos, del mundo occidental y el capitalismo, aunque tal vez en este caso más por su éxito que por su fracaso.

En México el ejemplo más notable de este tipo de arquitectura moderna sería la unidad habitacional Nonoalco-Tlatelolco diseñada por el arquitecto Mario Pani en 1960. Ésta obra también obtuvo diversos premios arquitectónicos. Originalmente tuvo 102 edificios de apartamentos con sus propias escuelas, hospitales, tiendas, murales y espacios verdes. Funcionaba como una ciudad dentro de una ciudad. Actualmente el complejo es más pequeño y está muy deteriorado. Si la unidad habitacional de *Pruitt-Igoe* ha simbolizado un fracaso de la modernidad, la de Nonoalco-Tlatelolco ha simbolizado su coexistencia con el pasado y tal vez, con el presente y el futuro. Los edificios modernos rodean las ruinas prehispánicas de lo que fue el mercado azteca de Tlatelolco y el templo católico colonial de Santiago Tlatelolco construido por los españoles sobre las ruinas. Estas construcciones en conjunto forman la que es conocida como “Plaza de las Tres Culturas” que en sí misma sugiere un diálogo posmoderno con su historia. Si bien es cierto que Tlatelolco no tuvo la historia de segregación, crimen y pobreza de *Pruitt-Igoe* en San Louis, tiene una historia terrible que ha simbolizado la represión y el fracaso de otro proyecto moderno que es la revolución mexicana. Esta locación fue el escenario de la masacre de estudiantes por parte del ejército y del gobierno de México, el 2 de octubre de 1968 antes de los juegos olímpicos. Hasta la fecha el número de muertos está en disputa y oscila entre treinta y trescientos. Lo que no está en disputa es que ese día más de diez mil estudiantes de universidad y preparatoria se congregaron en la plaza frente al edificio Chihuahua en lo que se suponía sería una demostración pacífica para ser agredidos por más de 5000 soldados, 200 tanquetas, dos helicópteros, francotiradores, una ametralladora, paramilitares y camiones que rodearon la plaza. La arquitectura tan solo fue testigo de esta horripilante vergüenza que el gobierno antidemocrático de Díaz Ordaz intentó ocultar en vano culpando a las víctimas y que hasta la fecha se sigue investigando. De hecho la arquitectura sigue siendo cada año testigo de las marchas.

Si para Jencks el fin de la arquitectura moderna sucedió exactamente a las tres de la tarde de el 16 de marzo de 1972 con la demolición de *Pruitt-Igoe* por el *Federal Department of Housing* en México podemos ubicar el fin del modernismo exactamente a las 7:19 am del 19 de septiembre de 1985. En ese momento los dioses y la naturaleza destruyeron los edificios modelo de la arquitectura moderna



en México dejando intactos los templos prehispánicos y la arquitectura colonial. Varios de los edificios de Tlatelolco se desmoronaron de manera espectacular como la demolición de *Pruitt-Igoe* y sus imágenes se universalizaron también a través de la televisión. Sin embargo, su dramatismo fue mayor ya que entre los escombros yacían los habitantes de los edificios. La tragedia desbordó la limitada capacidad del gobierno corrupto y la ciudad, al verse obligada a sobrevivir por sí misma, demostró una posibilidad de acción directa y autogestión espontánea. Vecinos de distintas clases sociales se organizaron para rescatar a la gente, ayudar y levantar los escombros. Esto permitiría eventualmente nuevas formas de organización política antes impensables. De manera similar e independiente algunos jóvenes artistas tratamos de responder y encontrar sentido y significación en los sucesos generando una particular crítica de la modernidad y la construcción del estado nación.

La primera respuesta estética partió de los fotógrafos. Sergio Toledano decidió ir al centro a ver personalmente qué era lo que estaba sucediendo y fue de los primeros que documentaron el desastre. En película de blanco y negro hizo un dramático ensayo que le valió el premio de la Bienal de Fotografía de 1986. Las imágenes están compuestas impecablemente. Algunas son más abstractas y otras más humanas, pero todas ellas son dramáticamente expresionistas. Muchísimos fotógrafos más documentaron el evento. De hecho los miembros del taller de los lunes coordinado por Pedro Meyer, decidimos fotografiarlo. Incluso se nos permitió acceso a las zonas más dañadas, que estaban acordonadas. Mi memoria es una pesadilla que por mucho tiempo quise no recordar. El Hotel Regis quedó reducido a una montaña de cascajo y en la punta había un individuo con tapabocas y una bolsa de plástico negra recogiendo pedacitos. Al comentarle a un policía que a ese paso se iba a tardar mucho, éste me respondió que solo estaba recogiendo los pedazos de cuerpos. Viajando en el metro me desmayé cuando por un momento se fue la luz probablemente debido a un falso contacto con las vías electrificadas. Pronto descubrí que lo mío no era el fotoperiodismo. Preferí entonces hacer barridos con exposiciones largas que aparentaban movimiento sísmico. Los nervios me hacían exponer varias veces los mismos rollos creando imágenes fortuitas donde se mezclan autorretratos con imágenes de edificios derrumbados y borrachos. En un rollo accidentalmente combiné fotografías de “Las Insólitas Imágenes de Aurora” con otras de edificios tirados. Éste era un grupo popular de rock que después se convirtió en Los Caifanes y junto con otros hicieron conciertos para recaudar fondos para los damnificados. Estos negativos ni siquiera los tengo porque los presté para publicar algunas fotos en una revista.

Después del terremoto salió una historieta titulada “Terremoto 85”. Esta contenía historias moralistas de amor que sucedan durante el sismo y donde se daban

milagros y tragedias, incluía recuadros de mujeres llorando con hombres de tipo mexicano consolándolas o peleándose con ellas e imágenes fragmentadas de los edificios cayéndose en dramáticas composiciones. Estos dibujos funcionaban para mí como una mejor fuente de inspiración para trabajar que las fotos. La cultura empezaba a editar y darle significado a la información y estas imágenes parecían tener una fuerte relación a obras del arte relacionadas a otras tragedias como las pinturas de mujeres llorando de Picasso y tal vez el mismo Guernica. A partir de estas imágenes hice una serie pinturas eclécticas con referencias a la cultura popular, el expresionismo, la posmodernidad y hasta el cubismo. Una de ellas relativamente grande consistía en una composición vertical donde se pueden ver los edificios de Tlatelolco derrumbándose en colores ácidos. La titulé *El fin del modernismo*; hice junto a ésta un par de pinturas de unas mujeres llorando. La primera era una reproducción muy cercana a un cuadro del comic con una mujer rubia llorando desesperada mientras un hombre de pelo negro con entradas y bigote le responde, aparecían los globos de los diálogos sin texto, es muy gráfica. La otra pintura era una variación cubista de ésta. Estas tres piezas fueron enviadas al Encuentro Nacional de Arte Joven que entonces era la manera más inmediata de hacerlas visibles. Según el acta del jurado y Olivier Debroise las obras estuvieron a punto de ser rechazadas por su eclecticismo hasta que una revisión del título les hizo entender que había un concepto detrás de ellas más allá de la pintura. *El fin del modernismo* recibió el premio generando la polémica atención de los medios locales. Actualmente forma parte de la colección del Museo de Arte de Aguascalientes. Otras pinturas de esta serie fueron adquiridas por coleccionista importantes como Carlos Ashida y el Metropolitan Museum of Art en Nueva York.

Otros artistas también cambiaron su trabajo, comentaron y experimentaron a partir de el terremoto. El arquitecto Mauricio Rocha, Mauricio Maillé y Gabriel Orozco produjeron una colaboración que presentaron en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México en el Salón de Espacios Alternativos en 1987. Apuntalaron una de las salas del museo como si ésta se fuera a caer. Con andamios y vigas de madera reprodujeron las comunes estructuras que se veían en la ciudad para reparar edificios dañados implicando que el museo estaba en ruinas. Esta obra es particularmente importante si consideramos que es una de las primeras intervenciones arquitectónicas de Mauricio Rocha y de los primeros experimentos de Gabriel Orozco diferente a las pinturas orgánicas que hacía en esa época. Digamos que esta “crítica institucional” es la primera obra conceptual que se le reconoce. A diferencia de obras posteriores, no es un significante vacío y ambiguo en busca de una rebuscada interpretación. Hay un comentario crítico e importante del contexto que va más allá de el

gesto poético y no se conforma con referirse al contexto simplemente con su presencia. En ese sentido es una obra mucho mejor que otras que son más conocidas. Como la pintura de *El fin del modernismo* esta obra hace referencia también al edificio moderno que se colapsa (que en este caso es el museo) y con él su idea de modernidad. El museo pasa a ser la misma obra que debería contener, algo que tal vez debería estar en constante reconstrucción. Esta obra fue premiada pero resultó también lamentablemente opacada por el escándalo que armó la iglesia al ver la cara de Marilyn Monroe sobre la figura de la virgen de Guadalupe en una de las obras incluidas en la misma exposición. Este incidente culminó con la renuncia del director del museo, Jorge Alberto Manrique.

El tema del terremoto de 1985 sigue siendo fuente de inspiración actualmente incluso fuera de México. Susie Bielak es una artista joven recientemente graduada de la Universidad de California en San Diego que vive en Minneapolis. Su padre es ingeniero sísmico y estaba en la ciudad de México cuando sucedió el terremoto. El tomó una serie de fotografías donde se ve daño estructural en edificios y paredes. A partir de éstas Bielak ha hecho collages y tallas en mesas de *formica* que en algunos casos imprime sobre papel haciendo grabados. Tienen composiciones fragmentadas y estilizadas donde la naturaleza ha roto las redes perpendiculares y regulares del orden cartesiano favoreciendo dramáticas diagonales y balances asimétricos e irregulares. Hay una enorme plancha de metal con sistemas hidráulicos en la escuela de ingeniería de la Universidad de California en San Diego que reproduce los movimientos de sismos a partir de los registros sismográficos. Esta plancha se utiliza para ver el efecto de estos movimientos y probar diferentes materiales y estructuras. Bielak utilizó esta plancha para probar el efecto del terremoto de México en el comedor de su casa reconstruida a la hora del desayuno. Bajo esta naturaleza muerta reprodujo exactamente el movimiento brutal de 8.1 grados en la escala de Richter tirando al suelo violentamente el arreglado y colorido desayuno con frutas. Esta acción fue documentada en un video.

En México también hay artistas contemporáneos que siguen trabajando con el tema, como es el caso de Amor Muñoz. Sin tener idea de que en algún momento se hizo arte sobre el terremoto, ella diseñó un diagrama para hacer alarmas sísmicas sonoras. Muñoz distribuye este diagrama en la calle para que la gente pueda hacer sus propias alarmas. El sistema es muy sencillo y consiste en una serie de péndulos que al moverse activan unas bocinas. Ella construyó su propio carrito con alarmas que se activan no solo con los sismos sino también al moverlo. Este lo empuja por la calle a sitios y plazas públicas como el zócalo de la ciudad. Más que el objeto le interesa crear una interacción social en la que la gente pueda participar

directamente en buscar soluciones y respuestas a estos inevitables desastres de la naturaleza.

Recientemente el escritor Ignacio Padilla publicó el libro *Arte y olvido del terremoto*. Este libro parte de la tesis de que una de las funciones del artista es memorializar eventos históricos y que la escasa atención de los artistas hacia el sismo del '85 ha generado un fantasma que no encuentra descanso. Esta conclusión es particularmente equivocada ya que de este terremoto se produjo probablemente el arte más interesante de la década en México y una crítica particular al modernismo. Los monumentos que suelen memorializar eventos históricos de la escala que un escritor que no sabe de arte como Padilla podría distinguir, son grandes comisiones públicas que en este caso harían ver mal al estado y tampoco le ofrecerían algo tangible a la iniciativa privada. Culpar de la ausencia de éstos a los artistas es simplemente evidenciar que no entiende los mecanismos básicos del valor de producción del arte y su distribución. Este libro ganó el premio Luis Cardoza y Aragón de Artes Plásticas. Sin embargo, es un libro de historia del arte de ciento treinta y ocho páginas cuya función absurda es demostrar que en este caso la historia no existe, y hace un extraño esfuerzo por no hacerla. Lo poco que habla de la obra y de los artistas que desconoce viene copiado textualmente del catálogo de *La era de la discrepancia*. No menciona el debate del Salón de Arte Joven de 1986 y tiene varias erratas y omisiones del Salón de Espacios Alternativos de 1987 que al parecer fue lo único que encontró. Las peroratas de lo sublime y su crítica de la fotografía como arte con argumentos decimonónicos nada tienen que ver con el arte de los ochenta o el contemporáneo. Desde luego no tiene ilustraciones que podrían contradecir lo que afirma y más bien es un ejercicio de oportunismo intelectual. Afirma que si hubo arte del movimiento del '68 aunque éste también se produjo y presentó de manera independiente y tal vez aún con menos registro. La historia tiene más relación con el presente que con el pasado. Existe en la medida que haya un interés por hacerla. Sin interés, por más que haya pasado, no habrá historia y el arte del desastre sería solo un desastre más.

#### Obras citadas

Padilla Ignacio, *Arte y olvido del terremoto*. Editorial Almadía, México 2010.

Debroise Olivier, Cuauhtémoc Medina, Teratoma A.C. *La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México; 1968-1997*. Turner Ediciones S.A., México 2006.

Rubén Ortiz, *La persistencia de la memoria* (1985) p. 78

Rubén Ortiz, *Tomas del día del terremoto* (1985) p. 83

KODAK TX 5063

