

Estéticas del urbanicidio

Fran Garza



Creo que muchos aspectos de la patología de la arquitectura contemporánea pueden igualmente entenderse a partir de un análisis de la epistemología de los sentidos y de una crítica al sesgo ocular en nuestra cultura en general y en la arquitectura en particular. La inhumanidad de la arquitectura y las ciudades contemporáneas puede entenderse como consecuencia del descuido del cuerpo y de los sentidos y de un desbalance en nuestro sistema sensorial.

Juhani Pallasmaa

El diseño de los espacios públicos de la Ciudad de México fue en gran medida modelado por la gráfica y la arquitectura relativas a los Juegos Olímpicos del 68 y a los mundiales del 70 y del 86. Después de medio siglo de deterioro y después del mundial que acabamos de vivir, podría parecer necesaria una renovación de este lenguaje visual que, no obstante su omnipresencia y eficiencia comunicativa, da ya señales de una degradación importante, cada vez más enterrada bajo capas y capas de publicidad chatarra, escombros de los terremotos, arquitectura más o menos funcional y obras públicas medio o mal planeadas por sucesivas administraciones públicas que casi nunca miran a un plazo más largo que el de las elecciones sexenales. Y aunque los hitos estéticos de los viejos años del priismo sobreviven gracias a la nostalgia o a la copia y la copia de la copia, pareciera que la ciudad carece actualmente de un lenguaje visual tan icónico como el de aquellos años. No sé si le hace falta.

La necesidad, real o percibida, de una renovación estética no siempre viene acompañada de intuiciones atinadas; rara vez el desgaste de lo viejo garantiza el éxito de lo nuevo, especialmente en tiempos en que imperan la voracidad del capitalismo y la corrupción política. En este contexto, nacieron dos propuestas estéticas desde el oficialismo que el ingenio popular ha sabido bautizar como minimalismo sandracuevista y maximalismo brugadista (**fig. 1**).

Estos ecosistemas de imágenes, que parecieran provenir de espectros políticos adversos dentro de la lógica partidista, así como de paradigmas del gusto incompatibles entre sí, coinciden al enmascarar ejercicios de poder corruptos que apuntan a la imposición de narrativas monolíticas, que presuponen sesgos políticos totalitarios y relegan el bienestar de los individuos en favor de intereses comerciales. Se enmarcan, además, dentro de la lógica del oculoctrismo que denuncia el arquitecto Juhani Pallasmaa en su ensayo *Los ojos de la piel* (1996): en el afán de construir un lenguaje estético que apela solamente a lo visual (especialmente en un momento histórico dominado por la viralidad del contenido audiovisual de corta duración) se olvida que las personas existimos en entornos sensoriales mucho más complejos que lo que se puede entender a partir de un tiktok.

Más allá de la irrelevante antipatía que me producen estas servidoras públicas, encuentro en su uso político de lo estético puntos de partida para ilustrar algunas cosas que pienso acerca del urbanicidio en nuestro momento histórico, caracterizado por la gentrificación, la destrucción del patrimonio ecológico, la desaparición paulatina de los terceros espacios gratuitos para priorizar el consumo y satisfacer intereses privados, y el impedimento del encuentro con lo otro como elemento indispensable para la construcción de un tejido social vivo y saludable.

(._.)

El minimalismo sandracuevista se caracteriza por una estética que pretende ser moderna, prístina, sofisticada y elegante, perfectamente alineada con los estándares del gusto gentrificado y buchón por los que es reconocida la exalcaldesa Sandra Cuevas. También se relaciona ideológicamente con un afán de uniformidad, orientado a imponer orden, vigilancia y limpieza social que denotan una fuerte tendencia autoritaria (de la que, por cierto, no ha renegado su sucesora en el cargo de la alcaldía Cuauhtémoc, Alessandra Rojo de la Vega).

Lejos queda el espíritu original del minimalismo arquitectónico, que quería producir un diseño eficiente y limpio, sí, pero especialmente preocupado por la funcionalidad y habitabilidad de los espacios, valiéndose de las cualidades que expresan los materiales en crudo, sin necesariamente huir del color, de la calidez y de las formas interesantes. El —llamémoslo así— *pseudominimalismo* de Sandra Cuevas ha impregnado muchos de los momentos más polémicos de su gestión, comenzando con la prohibición de los

generalmente queridos rótulos en los puestos de comida callejera, sustituyendo una gráfica vernácula, colorida y original, producida por gremios artesanales de gran oficio y tradición, por el logotipo gris sobre fondo blanco de la alcaldía, con ecos de una heráldica sosa y aplanada. Este acto de represión fue replicado después por la alcaldía Benito Juárez, con una menor controversia, sorprendentemente; no hace falta un gran esfuerzo para recordar el revuelo que se armó en la ya lejana primavera del 22, en la que innumerables puestos de tacos amanecieron pintados de blanco, y la efervescencia con que protestaron los tuluminatis de la Condesa para proteger el patrimonio popular. Ese día supe por primera vez de la existencia de Sandra Cuevas. Chale.

Y aprovechando el recuento histórico de las infamias de Sandra Cuevas, recordemos también el día en que quiso dismantelar un sonidero que tocaba todos los domingos en el Kiosko Morisco de Santa María la Ribera, casualmente justo donde Sandra Cuevas había comprado un departamento para Sandra Cuevas. O cuando Sandra Cuevas presumió que estaba escribiendo la tesis de doctorado de Sandra Cuevas con *El arte de la guerra* de Sun Tzu como única referencia bibliográfica y con un arsenal de útiles escolares del Office Depot. O cuando Sandra Cuevas inauguró una galería de arte llamada Sandra Cuevas Galería de Arte, en la que tiene a la venta obras de algunos de los artistas más reconocidos del *decorativismo aspiracional mexicano*: Rafael Coronel, Fernando Andriacci, Sebastián (nomás le falta el Timo). Queda patente que, además de un evidente narcisismo, hay en todos estos actos una relación entre una forma particular de gusto estético y una serie de presupuestos políticos de tendencia conservadora. Hay un repudio al gusto popular, percibido como sucio y desordenado, y un ideal abstracto de pureza estética y social, a la par de opulentos alardes de poder adquisitivo, gestos de prepotencia y corrupción que se justifican con un supuesto carisma político con el que se hace frente a una turba imaginaria de chairros resentidos.

Pero esta mujer, a la que me rehúso a nombrar más, no es la única exponente de este pseudominimalismo contemporáneo y, por fortuna, tampoco es la más interesante. Pienso en algunas manifestaciones del pseudominimalismo que han contribuido a la aniquilación del espacio público, tanto en lo real como en lo virtual. Pienso, además, que todas ellas son sintomáticas de nuestro momento histórico, marcado por una connivencia, cada vez más descarada, entre los grandes actores del capitalismo —especialmente en la industria tecnológica— y las nuevas formas del fascismo contemporáneo.

Por ejemplo, muchas formas de arquitectura contemporánea se enmarcan en este estilo, preferido por las inmobiliarias por su replicabilidad y velocidad de construcción. Sacrifican con ello la calidad de los materiales, la sustentabilidad y la adaptación a necesidades climatológicas específicas. El resultado es un objeto comercial que puede ser muy atractivo como activo financiero (para las pocas personas que puedan costearlo), pero rara vez como espacio habitable. La inclusión de “amenidades” en este tipo de proyectos permite, además, estilos de vida cada vez más disociados de su entorno social y contribuye a la segregación urbana.

Algunas tendencias en el diseño de la última década y media han preferido de forma consistente cualidades como blanco, iluminado, claro, desaturado, plano, limpio, puro, clásico, uniforme y ortogonal. Todo esto es neutro en un nivel, raramente existente, en el que lo estético está enteramente disociado de lo político. La preferencia de algunos sectores conservadores por estas *estéticas de la pureza* es similar a la obsesión de algunos otros por lo clásico, en detrimento de las corrientes de arte contemporáneo, las cuales describen como decadentes y engañosas. En cualquier caso, ya sea que rechacen lo popular/artesanal como lo contemporáneo/conceptual, se prefiere una estética que obedezca patrones explícitos y estrictos, que sugieran una idea de estabilidad que no encuentran en su lectura nostálgica e impositiva de la realidad.

(. _ .)

Un par de meses antes de que comenzara el mundial de fútbol anunciado desde 2018, la Ciudad de México se vio tapizada de ajolotitos morados. Esta proliferación no vino acompañada de ningún esfuerzo por la conservación de aquel simpático anfibio (*ícono de orgullo nacional, emblema del tostón coleccionable*); vino simplemente a adornar las intersecciones principales de la ciudad, cientos de murales diseñados con IA y todas las estaciones del metro; todo listo para recibir a los millones de turistas pamboleros que nunca llegaron. Cualquier crítica a esta extraña elección de prioridades quedaba automáticamente desactivada con una acusación de clasismo, misoginia, etcétera, pero era fácil ver que no sólo de prisas se alimentó este tsunami de pintura acrílica, sino también de un folklorismo inorgánico, inauténtico, diseñado para cubrir con pintura algunas cosas que podrían resultar desagradables para la sensibilidad de los turistas.

En una de las columnas que sostienen la línea 12 del metro en su tramo elevado, a la salida de la estación Culhuacán, se pintó un afiche celebratorio del mundial, que algún ciudadano molesto intervino con la

pinta “vivienda digna/no un puto MUNDIAL”. Sorprende que sólo se haya tomado la molestia de tapar, con pintura del mismo tono cromático, la frase alusiva al fútbol (**fig. 2**). Este mismo eslogan publicitario fue deformado de otro modo, tan elocuente como desgarrador, en el contexto de las protestas por la crisis de desaparecidos: “La pelota vuelve a casa, ¿y nuestros hijos, cuándo?”.

El problema de este despliegue no es tanto la saturación de imágenes ni el uso indiscriminado del color — es decir, no es meramente un problema de gusto estético—, sino la manera vertical en que se ha impuesto una imagen homogénea que no nace del ingenio popular, sino de su simulación. Nacida de una serie de juntas de trabajo en alguna oficina de gobierno, más en la lógica del marketing electoral que del urbanismo, es difícil que responda a las necesidades reales de los habitantes y usuarios de la infraestructura urbana. En cuanto a su implementación, es más cercana a la lógica de quien busca marcar su territorio, aprovechando la infraestructura que le permite desplegar un ejército armado con brochas. Lo peor del asunto es, sin embargo, que esta imagen se utiliza para maquillar realidades tan violentas como el despojo, la gentrificación y, especialmente, la crisis de violencia que atraviesa al país desde hace décadas; todo para diseñarle un parque de diversiones al turismo, para complacencia de una corporación tan corrupta como la FIFA, a la que ni siquiera se le cobraron impuestos.

Mi primera molestia con la imagen visual de esta administración, meses antes de la famosa ajolotización, ocurrió cuando lanzaron un barroco logotipo en el que se mezcla la imagen de un mapa de la ciudad, un corazón y algunos elementos que sugieren la representación de un ecosistema, entre ellos, un río semejante a una arteria que fluye hacia la ciudad de Este a Oeste (**fig. 3**). Me explico:

Veamos el mapa de la **figura 4**, que representa el sistema lacustre del Valle de México, tal como se encontraba en 1519. Hay que mencionar que se trata de una cuenca endorreica, es decir, que no tiene salida natural al mar, por lo que el nivel del agua aumenta en la temporada de lluvias y desciende en la temporada seca, debido a la evaporación. Éste era su sistema natural de autorregulación y el motivo de una gran paradoja: hoy en día, es igualmente problemático tanto traer agua a la ciudad, como sacarla de aquí. El drenaje profundo fue un sueño de Hernán Cortés (por motivos tácticos de defensa; ya que él había conquistado la ciudad sitiándola desde el agua), que se concretó hasta bien entrado el siglo XX, gracias a una de las obras civiles más sofisticadas que existen en la urbe, comparable en ambición y complejidad al famoso Sistema Cutzamala.

Este fenómeno explica también una causa parcial de la desigualdad en el patrimonio ambiental entre las zonas de Oriente y Poniente. El descenso de agua desde las sierras occidentales permitía que el lago tuviera una composición desigual, especialmente en la época de lluvias: dulce en la parte cercana a la ribera, salobre conforme se acercaba al centro del lago. El albardón —bellísima palabra— de Nezahualcóyotl, que en el mapa se puede apreciar como la línea que une los poblados de Atzacolco e Iztapalapa, se construyó para mantener separadas las aguas en tiempos de estiaje y conservar la fertilidad de las zonas chinamperas de Tlatelolco a Xochimilco. Por ello, la composición de los suelos de lo que fue la zona nororiental del lago presenta una mayor salinidad. Esto, junto con la voracidad de algunos desarrolladores inmobiliarios y la irregularidad a la que se vieron obligadas muchas familias para conseguir un lugar donde vivir, explica la ausencia total de áreas verdes en muchas colonias del Oriente.

A este mapa he superpuesto la demarcación territorial de la Ciudad de México, así como los ríos que se formaron después de la desecación del lago: El Río de los Remedios; el Consulado, formado por sus afluentes, el San Joaquín y el Tecamachalco; La Piedad, alimentado por el Becerra y el Tacubaya; y finalmente el Churubusco, que se forma de la unión del Mixcoac, el Barranca del Muerto, el Tequilazgo, el San Ángel, el San Jerónimo, el Eslava y el Magdalena, mal llamado el último río vivo de la Ciudad. Nótese que el islote de Tenochtitlan, que hoy corresponde al primer cuadro del centro histórico, se ubica más cerca de la ribera occidental del lago. Nótese también que la mayoría de estos ríos, al igual que el mentado Sistema Cutzamala, fluyen en sentido contrario al que sugiere el logotipo de la administración.

Mi molestia contra el logotipo representaría una trivialidad, un tremenda ñoñez de mi parte, de no ser porque, en esta ignorancia de las condiciones históricas y geográficas que se refleja en su diseño, se delata un descuido elemental. Tal parece que el supuesto interés por los elementos ecológicos que marcaban los paisajes de la región más transparente del aire no va más allá de un acto de desinformación, de *greenwashing*, es tan genuino y auténtico como los candelabros de plástico que hoy adornan metro Hidalgo.

Vivir en el siglo de la devastación ambiental exige plantear nuevas preguntas políticas. Una de las más importantes concierne al agua, tanto en los entornos urbanos como en los rurales: ¿de dónde viene y adónde va?, ¿cómo son los cerros donde nace y qué criaturas los habitan?, ¿qué condiciones —ecológicas e infraestructurales— le permiten un flujo hasta mi hogar?, ¿qué agentes acaparan su extracción y

Difícil tarea para los creadores de imágenes (de espacios sensoriales), demasiado pedir para la clase política.

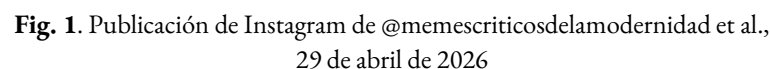




Fig. 2. Culhuacán, Coyoacán, Ciudad de México. Fotografía digital del autor.



Fig. 3. Logotipo de la administración 2024-2030 del Gobierno de la Ciudad de Mexico

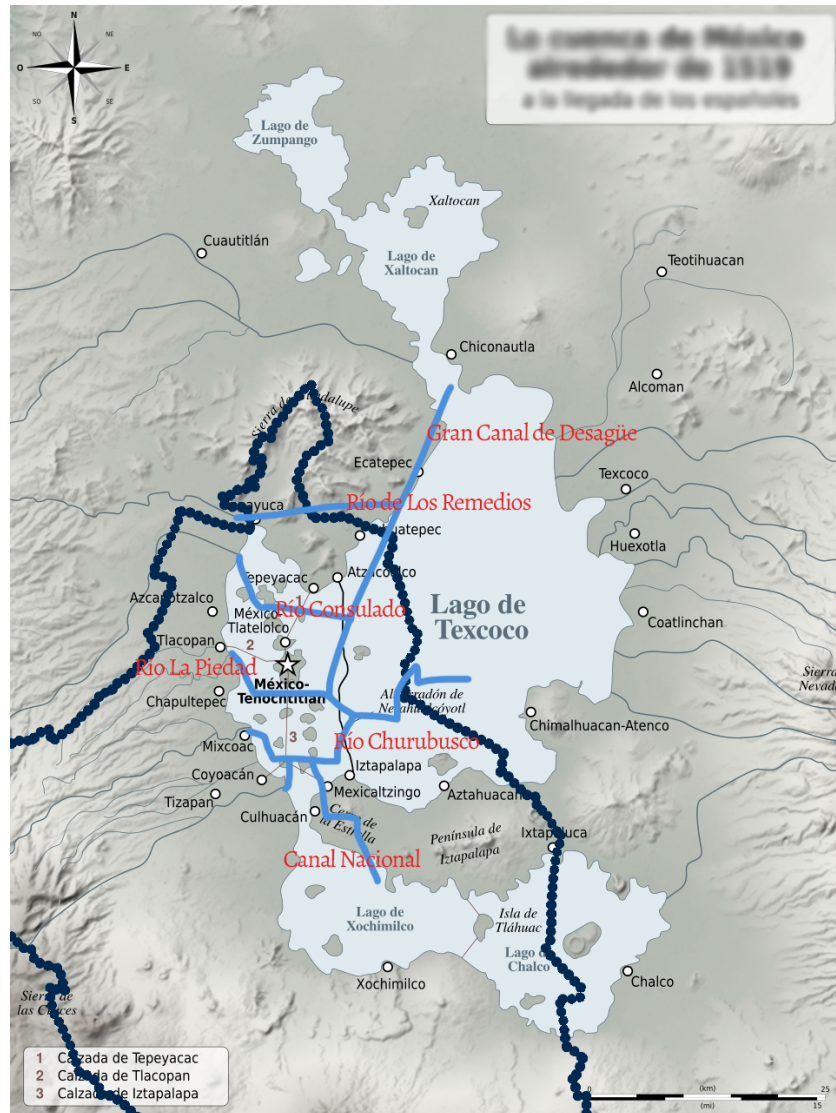


Fig. 4. Mapa del Lago de Texcoco en 1519 (Wikipedia); intervenido con la frontera de la Ciudad de México y con la forma aproximada de algunos de los cauces artificiales formados después de la desecación del lago, hoy entubados y convertidos en avenidas, a excepción del Canal Nacional.

Nota del fin

A la lista de crímenes perpetrados por la industria de la inteligencia artificial generativa, además de robo masivo de propiedad intelectual, devastación de ecosistemas y la cooptación del guion largo —¡no pasarán!—, habría que añadir la destrucción de libros, en una forma más distópica que la imaginada por el autor de *Fahrenheit 451*: adquisición de libros por lote, guillotinado de sus lomos, escaneo industrializado para entrenar modelos de lenguaje, destrucción definitiva del contenido original, acaparamiento de la información con fines de lucro. No se parece tanto al deterioro negligente de una Alejandría, como al delirio destructivo de una *Opernplatz*.