



*México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico*

ISSN 2193-9756



## XXII. LA CIUDAD DE MÉXICO, PALIMPSESTO

2022/2, año 11, n° 22, 138 pp.

Editores: **José Ramón Ruisánchez, María Moreno Carranco**

DOI: 10.23692/iMex.22

### Chapultepec: hacia la escultura social

(pp. 122-138; DOI: 10.23692/iMex.22.10)

**José Ramón Ruisánchez**

**(University of Houston)**

#### **Abstract:**

This article thinks how the meaning of sculpture has changed from the heroic monument of the State-formation period. Today, it is, rather a flexible environment that, instead of presenting a static vision of the past, includes the moveable and complex interacting parts of the present. This vision is the core of what Gabriel Orozco has planned for the future of the city's largest park.

**Key words:** Sculpture, Chapultepec Park, iconoclasm, Gabriel Orozco, Pedro Reyes.



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

[www.imex-revista.com](http://www.imex-revista.com)

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Emiliano Garcilazo, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

## Chapultepec: hacia la escultura social

**José Ramón Ruisánchez**

**(University of Houston)**

*a Aurora Noreña*

### **Locura**

Yo, como todos los niños, fui terriblemente literal. Lo malo es que ese apego a la letra no se convirtió en el pragmatismo normal en los adultos con el paso de los años. Esto que me vuelve un conductor cauto y un corrector exigente, también me salvó (o me ha salvado hasta el momento agrego, tocando madera) de contagiarme de COVID.

La pandemia me agarró en la Ciudad de México, donde estaba pasando un año sabático. Me dedicaba a investigar las fuentes no literarias de la literatura del siglo XIX. El plan era perfecto: había decidido vivir en diferentes barrios, partiendo del centro histórico y moviéndome del mismo modo en que la ciudad había ido creciendo: San Rafael, Cuauhtémoc, Roma, Hipódromo. Así podía trabajar en diferentes bibliotecas: en las colecciones de Carlos Monsiváis y José Luis Martínez instaladas en la Biblioteca México, en la antigua casa de liberal Valentín Gómez Farías en Mixcoac, en la Biblioteca Lerdo de Tejada en la calle de República del Salvador. Cuando del hambre de libros pasaba al hambre de tacos, podía también ir palomeando la lista de antojos que se me había ido formando en Houston: desde Los Cocuyos en el Centro hasta El Rincón de la Lechuza en Coyoacán, haciendo escala en El Jarocho en la Colonia Roma.



Fig. 1 Catálogo analógico Biblioteca México (JRRS).

Vi a los amigos con los que había estudiado en la UNAM en el Covadonga –el bar donde Octavio Paz y Pablo Neruda pelearon definitivamente– y ahí nos despedimos de la vida en común. Me acuerdo que esa noche, ya sabiendo que el virus llegaba irremediamente, todavía compartí mi caballito de mezcal.

Entonces me encerré. Tenía libros, había comprado mi primera caja de cubrebocas y cada hora le escribía a un amigo distinto para que nos laváramos las manos al mismo tiempo.

Mi burbuja se limitó a una persona. María y yo intentamos hacer más o menos lo que todo el mundo: aprendimos el arte de la kombucha casera, tratamos de practicar yoga, hacíamos zoom con los amigos que estábamos viendo antes de la pandemia para beber los cocteles que empezamos a inventarnos, acabamos viendo mucho más Netflix de lo que vamos a confesar jamás. Mis salidas eran muy limitadas: iba (caminando: el metro y los camiones se convirtieron en riesgos inaceptables) de mi casa a casa de María y de vuelta, iba al par de tiendas donde nunca dejó de venderse cerveza (aunque hubo que pasar de la magnífica mexicana a las importaciones que iba dejando intactas el azar), íbamos juntos un día a la semana a recoger la caja con verduras frescas que le llegaban a María de los huertos de los alrededores de la ciudad.

En una de esas vueltas me di cuenta de que yo no estaba bien. Me gustaba decirme que conservaba el balance, que seguía escribiendo mi libro con los materiales que había logrado fichar en las bibliotecas y aprovechando al máximo los libros que estaban en nuestros estantes. Que incluso estaba mejorando mi flexibilidad y mi fuerza física gracias al yoga y mi flora intestinal merced a la kombucha. Pero de pronto en una esquina de la colonia Condesa, me encontré peleándome a golpes con un pobre hombre que se me había tirado encima.

La locura, como demuestra el Quijote, es una exageración de nuestras pasiones. Si yo seguía gritándole a la gente sin cubrebocas, me iban a pegar no un puñetazo sino un tiro. Porque, aunque prefiera olvidarlo, así es mi ciudad.

### **La Hormiga**

Le pagué a María el dinero que le habíamos tenido que dar a la policía y le pregunté por esa parte de Chapultepec donde alguna vez le había hecho fiestas a sus hijos. Busqué La Hormiga en un mapa y el primer día caminé de la Condesa a la entrada más cercana del bosque: la Puerta de las Flores. Estaba cerrada. Seguí por la horrible avenida Constituyentes hasta que llegué a Quebradora. Por ahí se podía pasar.

Caminé un poco, inmediatamente aliviado porque en las anchas calzadas no importaba si los otros paseantes o corredores prescindían de cubrebocas. Pero además feliz, porque comparado con esto, incluso el hermoso Parque México se siente pobre. Llegué a las ruinas de los antiguos

baños de Moctezuma al pie del cerro donde está el castillo que fue Colegio Militar y luego residencia de los malhadados Maximiliano y Carlota. Pero también de sus vencedores mexicanos y demócratas hasta que Lázaro Cárdenas hizo construir otra casa, junto a La Hormiga, que bautizó Los Pinos porque así se llamaba el huerto de Michoacán donde noviaba con doña Celeste.

No pude recordar si alguna vez, de niño, había visitado estas ruinas. Me pareció raro. Yo había sido un infatigable arqueólogo y creí que había recorrido todos los restos prehispánicos que pervivían en la ciudad. Desde los del preclásico en Cuicuilco hasta, con enorme emoción, los del Templo Mayor de Tenochtitlan, que habían comenzado a excavar en 1978. De hecho, en esa etapa tan apasionada, Chapultepec había significado para mí, únicamente una cosa: la sede del maravilloso Museo de Antropología, donde me sentía feliz y completo.

### **Ahuehuetes**

Chapultepec ha sido parte de la Ciudad desde su principio, pero al mismo tiempo se ha mantenido siempre otro: tierra firme respecto al lago, coto de caza del virrey; pero centralmente bosque: espacio que resiste todos los embates que extienden cada vez más la mancha urbana.

Este espacio ha generado muchísima literatura. El cerro y su glifo aparecen en la Tira de la peregrinación, pues los mexicas, la última tribu náhuatl en llegar a la cuenca de los lagos, pasó décadas allí, antes de encontrar su lugar definitivo en un pequeño islote de las aguas dulces.

Se dice, y nos gusta que se diga, que fue Netzahualcóyotl –el rey poeta, que también fue el rey ingeniero que dirigió la construcción de importantes diques en los lagos– quien plantó en el siglo XV los ahuehuetes que caracterizan el viejo bosque.

De los ahuehuetes, el más famoso es El Sargento. Que, aunque está muerto –liquidado en los años sesenta del siglo XX por la contaminación y una sequía prolongada– sigue siendo imponente. Desde cierto lugar, parece que el hemiciclo dedicado a los miembros del Escuadrón 201 –el de los pilotos que México mandó a pelear en la Segunda Guerra Mundial– estuviera en realidad construido para enmarcar al Sargento.



Fig. 2 El Sargento (María Moreno).

Por suerte, quedan otros ahuehuetes, que sobreviven, sobre todo, cerca de los lagos, pues son árboles que necesitan muchísima agua, como solía haber en Chapultepec.

Su manantial era la principal fuente de agua potable de la antigua Tenochtitlan. Las aguas del sistema lacustre eran salobres en una parte y dulces pero no de uso en la otra. Pero dejemos decirlo al gran historiador oficial Francisco López de Gómara:

aunque [la ciudad] está edificada sobre el agua, no se aprovecha de ella para beber, sino que la traen de una fuente desde Chapultepec, que está a una legua de allí, en una pequeña sierra, al pie de la cual hay dos estatuas de bulto talladas en la peña, con sus rodelas y sus lanzas, de Moctezuma y de Axaica [Axayácatl], su padre, según dicen. La traen por dos caños tan gruesos como un buye cada uno. Cuando uno de ellos está sucio, la echan por el otro hasta que se ensucia. De esta fuente se abastece la ciudad y se proveen los estanques y fuentes que hay en muchas casa, y en canoas van vendiendo de aquel agua (2000: 187).

El corte de ese acueducto es parte crucial del asedio de Cortés en 1521.

Poco tiempo después de la conquista, ya con la sociedad colonial establecida, uno de los diálogos de Cervantes de Salazar culmina precisamente aquí y encomia uno de los amigos el manantial:

Aunque he visto mucho, jamás hallé cosa tan digna de verse como esta fuente. Apenas se acerca uno a ella, cuando ya admira, recrea y conforta la vista y ánimo con extraño y casi increíble deleite. ¡Cuán grande y dilatada es la extensión de la alberca! ¡Cuánta su profundidad, y tal que en muchas partes no se descubre el fondo! Ciertamente que tiene ámbito y hondura suficientes para una nave de carga. Añádase ser el agua tan clara, que a pesar de ser tanta su profundidad, pueden verse desde aquí las piedrecillas del fondo. Y para beber no es menos agradable (2019: 86).

Sigue una discusión sobre cómo distinguir la bondad de diferentes aguas que podría parecer idiosincrática. Pero para quien ahonda en la literatura sobre la Ciudad de México, se trata de un tema recurrente. Los capitalinos sabían distinguir entre el agua gruesa, que era la que llegaba de Chapultepec, del agua fina que llegaba de los manantiales de Santa Fe.

Hoy de esa hermosa caja de agua, quedan solamente las ruinas, y un pozo de la dependencia de aguas de la ciudad que ni siquiera estoy seguro de que siga funcionando, pues el agua de los lagos artificiales del bosque es de captación pluvial. Del acueducto colonial que reemplazó al mexica, quedan algunos arcos en las faldas del cerro, y otros más en algunos tramos de la Avenida Chapultepec y la hermosa fuente de Salto del Agua, donde desembocaba.

Conforme fue mejorando mi condición física, extendí mis recorridos más y más. Lo que llevó a que la pura novedad del paisaje se adelgazara con las visitas repetidas. Me di cuenta o mejor: me fui dando cuenta de los troncos de los grandes árboles vencidos por el tiempo y la degradación de su hábitat pasaban de ser naturaleza a ser cultura, por decirlo con un par de conceptos prestigiosos.

A diferencia del Sargento, que permanece vertical, otros ahuehuetes han caído o han tenido que ser talados. Rotados por la gravedad, ya no llevan hacia el cielo a la mirada. Es ahora posible recorrer caminando, lo que antes fue altura. Me atrae cómo esos troncos ya son de manera primordial y muy bruta su propio volumen. Pesando en el suelo, exclama la rotunda acumulación de materia que permitió su diámetro: materia que es también concentración de tiempo. Este peso son siglos.



Fig. 3 Ahuehuete vivo (María Moreno)

Aprendo fatigando diferentes rutas que la Calzada de los Filósofos lleva directamente a uno de estos troncos. Las autoridades del parque han decidido de manera inteligente que, en vez de hacerlo leña, hay que tratarlo como un elemento escultural: han mandado plantar un seto a su

alrededor y este seto lo enmarca, lo vuelve obra: invita a observarlo de otra manera, concentrándose en la intrincada textura de su corteza recorrida por la curva de cauces potentes pero no carentes de gracia, cauces que crean un movimiento en la inmovilidad. Fascinado por ellos me acuerdo de que Aby Warburg dijo que en las melenas se podían ver pervivencias paganas escondidas en las suaves representaciones de los cristianos del Renacimiento.



Fig. 4 Un pagano (María Moreno).

Pero además, como se puede apreciar cuando uno se acerca, el ahuehuate no sólo es el objeto de los cambios que produce su exposición a los elementos sino también pasa de ser una escultura encontrada a un lienzo ocasional para los que deciden dejar pequeños grafitos con corrector blanco.



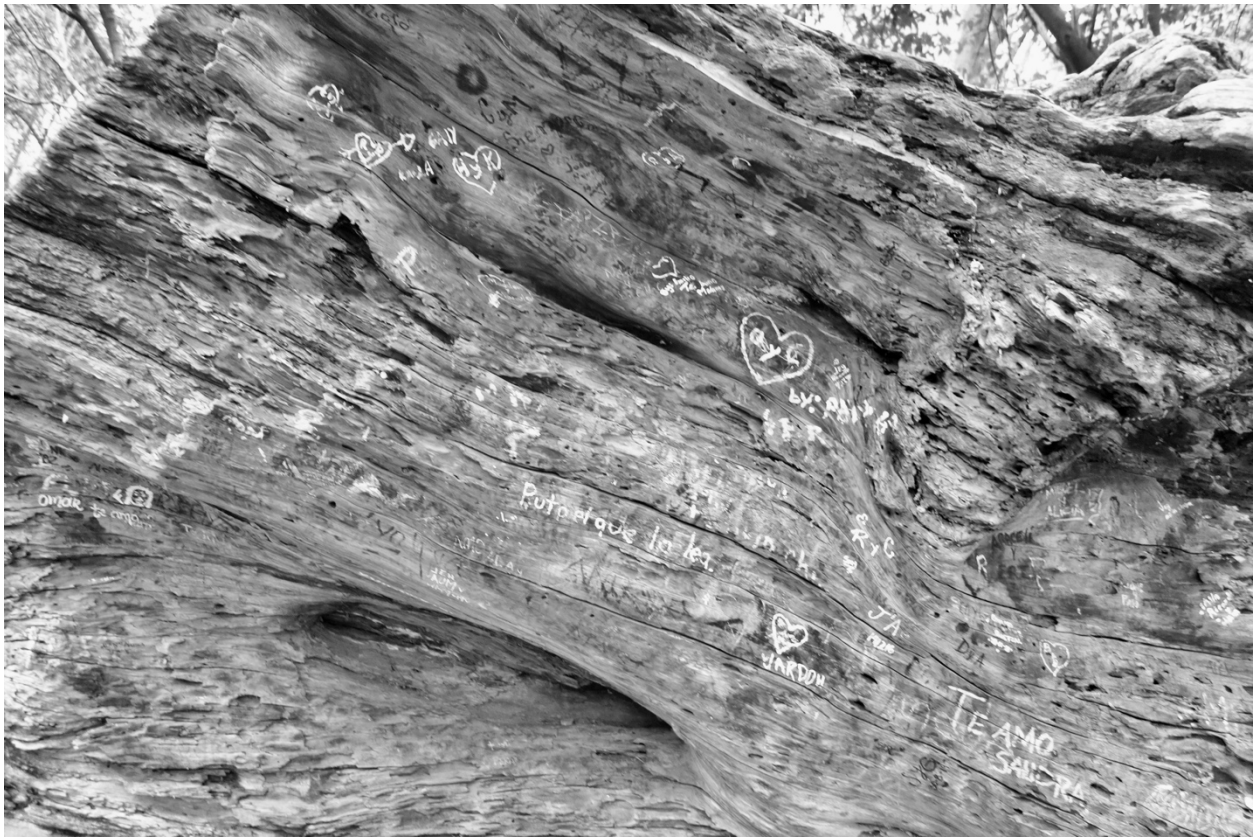


Fig. 5 Grafitos (María Moreno).

### **Del árbol escultura a la evocación arbórea**

El *Taxodium mucronatum* –que cuenta entre sus distinguidos representantes al árbol del Tule en Oaxaca, el ahuehuate de Chalma en el Estado de México, y en la Ciudad de México, además de los sabinos de Chapultepec, al árbol de la noche triste– se declara árbol nacional en 1921 año en que se conmemoraban los cien años de la consumación de la independencia. Esta monumentalización me permite deslizarme a la escultura, y repensar ciertas obras escultóricas de una manera distinta. Así por ejemplo la estética no poco fascista del Monumento a la Patria (1952) de Ernesto Tamariz se libera un poco de su rigidez de hemiciclo y adquiere algo de la dimensión arbórea del paisaje que la rodea. El bosque en torno a ellos permite que se revele el deseo de ser árboles de esos falos bajo los cuales descansan los restos de los "niños héroes".



Fig. 6 Monumento a la Patria (JRRS).

Pero además me permite unir esas verticalidades con otras, que se alzan en diferentes puntos de Chapultepec: el tótem canadiense que adorna uno de los cerritos de la primera sección, el palo cósmico desde el que descienden los "voladores" totonacas frente al atrio del Museo de Antropología y, en el patio central de este mismo museo, la fuente-ceiba que parece sostener el gigantesco techo en una maravillosa ilusión arquitectónica.

### **Reformar Reforma**

Me pregunto por qué es tan intenso mi pensamiento escultórico en las horas que paso en el bosque de la ciudad. La respuesta tiene que ver con que no sólo son los meses de la pandemia lo que me trabaja, sino que los precede todo un período de esfuerzo intenso contra los monumentos del racismo del Sur Confederado en la Guerra de Secesión en los Estados Unidos, y en México la intensa intervención feminista sobre la ruta patriótica que plantea el Paseo de la Reforma.

Cabe recordar, en este sentido, el malhadado intento de sustituir la estatua de Colón con una escultura que representara y celebrara a las mujeres indígenas. La escultura se le encarga a Pedro Reyes y al pobre le llueve tupido cuando presenta su "Tlali" (que significa tierra y que

propone como nombre alternativo a América como nombre del continente). La pieza, que se puede ver aquí es una especie de carita sonriente totonaca, pero que no sonríe, cuyo tamaño desmedido evoca más bien a las cabezas olmecas de La Venta, pero con un chongo, que no he visto nunca en las representaciones prehispánicas.

La versión que se exhibió en galería, en piedra volcánica, de 82 x 60 x100 de centímetros, es una versión reducida de que ocuparía el zócalo de la glorieta.



Fig. 7 Sin Colón (JRRS).

Justamente un texto de María Minera, una historiadora del arte con una presencia importante en las revistas de circulación general discute qué hacer con el espacio de las glorietas incluyéndose en el colectivo feminista que ha modificado el paisaje urbano dice arremetiendo contra la pieza, contra Reyes mismo y, de paso, contra Claudia Sheinbaum:

Insisto, en su casa, el señor muy enojado y su amigo escultor del siglo XIX, que cree que de lo único que se trata es de que "la pieza sea hermosa", pueden caer en todos los anacronismos y lugares comunes que quieran e, incluso, llevarlos a ferias de arte internacionales, pero no a la calle que es de todos. Es decir, lo pueden intentar, en complicidad con la señora muy enojada que dirige los destinos de la Ciudad de México, pero, váyanlo sabiendo, la vamos a cubrir de pintas y, luego, la vamos a tirar (2021: s.p.).

Por supuesto, el tono es caricaturesco, lo que seguramente le habrá ganado lectores (sobre todo lectoras) al artículo. A pesar de que en varios pasajes Minera muestra que ha hecho su tarea en tanto historiadora del arte, olvida en el trazo de su caricatura que Reyes no ha dedicado su carrera a ser un escultor académico. Lejos de ello. En realidad, de su práctica lo más destacado son obras que llevan a acciones sociales, desde su proyecto en la Torre de los Vientos (1996-

2002) en que activó la escultura de Gonzalo Fonseca en la Ruta de la Amistad convirtiéndola en un verdadero centro de arte y hasta sus obras más recientes usando armas como materia prima.<sup>1</sup>

En ese sentido, la propuesta que inspira la parte más seria del artículo de Minera, la ocupación política de los espacios públicos por los chalecos amarillos en París, apunta, acaso más de lo que le gustaría, en la dirección abierta por el propio Reyes, quien junto con artistas como Francis Alys, espacios como La Panadería y los críticos de la revista Curare cambiaron el panorama del arte en México lanzándolo a una nueva visibilidad internacional.

No quiero dejar el artículo de Minera sin citar este momento iconoclasta:

¿Por qué no mejor incluso hacemos borrón y cuenta nueva y vaciamos todas las glorietas de Reforma, con la excepción de la de la Palma? Por cierto, nunca falta quien piense que la palmera centenaria de dicha glorieta debería ser sustituida por un monumento, como el historiador Silvio Zavala que sugirió que se reemplazara, ay, por "una pirámide trunca que recordaría la base idiomática y cultural de los pueblos precolombinos". La verdad es que las plantas siempre caen bien. Y las fuentes. Sólo sería necesario facilitar el acceso a las glorietas –llegar al Ángel para llorar juntos, y borrachos, por el penalti que no fue es un deporte de riesgo parecido a bajarse de un pesero al vuelo (2021: s.p.).

Sin duda es otra vez la inercia de su propio chiste, aunque también la de la posibilidad que le inspira el momento en que escribe: en plena pandemia, justo después de los momentos que he descrito antes, cuando, debido al estado de suspensión de la vida, parece existir la posibilidad de que todo cambie radicalmente.

Sin embargo, la realidad pareció burlarse de su proyecto: la Palma de Reforma enfermó mortalmente y deberá dejar su espacio. Paradójicamente –pues al ocupar el lugar que en la progresión histórica hubiese correspondido al virreinato, la Palma se alzaba en vez de Hernán Cortés, lo que a casi todo el mundo le parecía bien– es ahora su glorieta sobre la que se discute como se puede ver, por ejemplo, en este artículo.

### **Carta de batalla por Gabriel Orozco.**

Pero volvamos andando por el Paseo de la Reforma para volver a entrar a Chapultepec por la hermosa Puerta de los Leones. Volvamos porque la discusión más radical de la lógica escultórica, la más amplia y la más generosa, no es la gritería sobre Reforma, sino la que se está produciendo aquí, no respecto a uno de sus monumentos, sino cuando se piensa como una lógica que permite la lectura del conjunto del bosque.

Vale la pena señalar aquí que Chapultepec comprende, desde el 2019, cuatro secciones diferentes: la primera sección que es el bosque antiguo y comprende la zona del castillo, los dos

---

<sup>1</sup> Para una consideración seria sobre la obra de Pedro Reyes, ver Estrada Medina.

---

lagos artificiales a sus pies, el zoológico; la segunda sección que incluye a la feria, que está en proceso de transformarse en un parque temático llamado Aztlán, y el cálamo del Lerma con el mural de Diego Rivera; la tercera que ya está en las cañadas del poniente de la ciudad y finalmente la cuarta, que acaba de añadirse, era parte del Campo Militar 1F, y poco a poco va abriéndose al público. Por el momento, estas supuestas "secciones" son en realidad diferentes espacios estancos: es imposible caminar del uno al otro de manera ininterrumpida.

Parte del nuevo proyecto encabezado por Gabriel Orozco, se trata precisamente de unirlos, que sea posible recorrerlas todas, ya sea mediante un "cablebús" o, mejor, a pie, pasando por nuevos puentes peatonales, atravesando el Panteón de Dolores. Otro de los aspectos que me parecen importantes del proyecto se refiere al aspecto que descubrí la primera vez que fui a correr en Chapultepec: aunque el parque es muy amplio, esto no significa que sea fácilmente accesible. El número de puertas es limitado y muchos de los vecinos del parque, especialmente los de los barrios populares, no tienen una entrada cercana.

Antes que nada hay que insistir en el hecho de que Gabriel Orozco es un artista visual. Prácticamente todos los museos importantes de arte contemporáneo tienen y han exhibido obra suya –yo empecé a conocerla en Los Ángeles, durante los años noventa– y, también se exhibe en el espacio público: su esqueleto de ballena intervenido nada por el aire de la Biblioteca Vasconcelos.

Casi sobra decir que el proyecto de Chapultepec de Orozco ha sido mucho más cuestionado que la incluso malhadada escultura de Reyes de la que hablaba más arriba. En buena medida, la crítica ha provenido del sector de la cultura, porque el proyecto monopolizaba gran parte de los escasos recursos que posee el sector. Pero también por el hecho arriba mencionado de haber entregado un asunto tan cuantioso a un artista:

Alejandro Hernández: El primer cuestionamiento acerca de Chapultepec, sobre todo entre arquitectos, es el tipo de encargo: por qué no a un arquitecto o urbanista. ¿Qué opinas de esto?

Gabriel Orozco: La respuesta a esta pregunta, articulada desde una perspectiva arquitectónica, sería otra pregunta: ¿por qué tendría que ser un arquitecto o un urbanista el que desarrollara el Programa Maestro de un centro cultural y ambiental como Chapultepec? Pregunto esto a sabiendas de que sin el desarrollo de un programa de necesidades o propuestas no puede haber plan maestro arquitectónico —mucho menos plantear concursos a desarrollarse. Desde un principio tuvimos muy claro que era prematuro elaborar un plan maestro sin desarrollar un programa cultural y ambiental para Chapultepec (2019: s.p.)

Cosa en la que abunda Miquel Adrià en otro artículo:

También cabe cuestionar la autoría del proyecto, el encargo directo al artista Gabriel Orozco —en el mejor estilo de Napoleón III y su barón Haussmann, o de Adolfo López Mateos y su arquitecto Pedro Ramírez Vázquez— confiando en el valor de cambio que se delata hasta en el tamaño de su nombre en el encabezado del proyecto presentado. Un artista que expresó públicamente que, al no tratarse de un proyecto de construcción sino de rescate, no requería la incorporación de arquitectos e ingenieros en la fase de conceptualización, pues no se necesita inyectar más concreto al bosque (sin duda una reducción a mínimos de las profesiones que hasta ahora han sido capaces de orquestar grandes transformaciones urbanas, sin que ello implique inyectar concreto, por cierto). Mas que confiar en la "marca Orozco" (como acuñó Jose Castillo en el programa radiofónico *Al Aire*, aunque el término apareció desde la exposición *Oxxo* en la Galería Kurimanzutto), un proyecto de este tamaño debería considerar el camino andado en las últimas décadas por excelentes profesionales e incluir también en la gestación de un proyecto tan vasto a equipos multidisciplinarios, que emergieran de un debate social (2020: s.p.).

Por supuesto, esta crítica, al parecer objetiva, aunque ya matizada por la envidia del arquitecto se puede explicar mejor, si continuamos leyendo un poco más su texto:

Colaboraciones que deberían surgir del resultado de concursos y no de asignaciones a dedo. Algunos llevamos mas de veinte años convocando anualmente concursos abiertos, interdisciplinarios e internacionales, convencidos que las mejores ideas surgen de la confrontación de propuestas y que la democracia emerge del debate y no de las asignaciones directas propias del despotismo (eventualmente) ilustrado (2020: s.p.).

En realidad, donde me parece que se produce el reencuadramiento fundamental del proyecto, la Marca Orozco (o hasta Oroxxo, si prefieren) no es solamente en retomar los ganadores del concurso de Arquine, como la propuesta de reconvertir Constituyentes para que pueda ser un paseo peatonal en vez de una trampa mortal para bípedos. Ni siquiera en darle preponderancia a lo ecológico y lo cultural sino en algo que empieza a dibujarse con la metafóricidad que Orozco usa cuando habla del proyecto:

AH: En estos meses se ha hablado de ciertos conflictos entre, digamos, el valor otorgado al conocimiento de los expertos y el que se le da a otros tipos de saberes. ¿Cómo lees esto en relación al encargo que se te hace?

GO: El hecho de que la coordinación de este proyecto cultural se le encarga a un artista responde claramente al tipo de expertos que se intenta convocar. Digamos que el presidente Lopez Obrador junto con su secretaria de Cultura hicieron de facto la primera poda cultural ambiental del país al no tecnocratizar el proyecto. Podríamos verlo como un cambio interesante en la mentalidad política cultural del país, o como una actitud prácticamente inédita desde la época de los muralistas (Conversación 2019: s.p.).

Me parece interesante hablar de una "poda" en este contexto, donde lo verdaderamente podado son los "especialistas" para generar otro tipo de visión, que ha estado ausente desde que Vasconcelos era el secretario de educación. Esto permite la llegada de un momento para mí crucial de su discurso:

AH: ¿Cómo has hecho para configurar los grupos y equipos que te sirven de asesores y garantizar que sean amplios, plurales y a la vez los mejores?

GO: Preguntando. En mi práctica artística trabajo con muchos medios, distintas escalas y en varios países. Siempre he trabajado formando equipos para cada obra, colaborado con biólogos, escritores, artistas y arquitectos. He tenido la afortunada experiencia de trabajar con los mejores del mundo. Chapultepec no será la excepción en este sentido. Dependiendo del proyecto se invitan a los especialistas que puedan ayudarnos a realizar ese trabajo. Chapultepec se trata de una escultura social en la que hay que considerar lo ambiental y cultural con el contexto histórico, urbano, vecinal y turístico.

Reformular Chapultepec como "una escultura social" me parece brillante. Sobre todo en la práctica de un artista que, digámoslo de una buena vez, está tocado por el genio de la disposición, sobre todo de una disposición variable, que le permite pensar en constelaciones.



Fig. 8 Gabriel Orozco. Mesa de trabajo (MoMA, New York).

Por supuesto, hasta la última vez que fui a correr a Chapultepec, los puentes "flotantes" que sorteaban el Anillo Periférico o la avenida Parque Lira seguían siendo un mero (hor)render –el término es de Orozco– sin una fecha fija en un calendario. Por supuesto, le queda todavía el grave problema de lidiar, por ejemplo con los vendedores ambulantes y fijos de Chapultepec, con los problemas ecológicos planteados por el cambio climático, hechos como el museo militar que sin duda fue una condición impuesta por la Secretaría de la Defensa. Sin embargo me parece que las intuiciones originadas en su trabajo como artista, el usar un punctum distinto para definir el futuro del proyecto, puede acaso llevarlo a un buen grado de felicidad. Aunque sin perder de vista lo que le pasó a su colega Pedro Reyes, como sana lección de lo que sucede cuando el artista abandona las características de su práctica.

**Coda**

En nuestro artículo "From the Altepétl to the Megalopolis" María Moreno Carranco y yo hemos señalado como las principales lógicas literarias de la ciudad, y por lo tanto la manera en que la ciudad se convierte en su propio discurso. Resulta importante señalar cómo éstas se pueden activar en Chapultepec.

La primera de esas lógicas es la de una distancia que permita contemplación de la ciudad completa. Es la vista que Diego de Ordás logra desde el Popocatepetl, y Cortés y el resto de sus hombres un poco más adelante. Sin embargo, cuando, bajando de Puebla, Frances Calderón del la Barca, recordando sus lecturas, intenta repetir el acto de contemplación ya no lo logra. En otras palabras.

Así, es importante pensar que esta vista alguna vez fue posible desde el Castillo, y es la que determina la lógica visual del trazo del Paseo de la Emperatriz, que después fue rebautizado como de la Reforma. Es casi trivial insistir que hoy, ni en el menos contaminado de los días es posible abarcar la ciudad completa, no sólo desde el Castillo sino incluso desde la elevada posición de la Cuarta Sección del bosque. Sin embargo el Castillo sirve para evocar esa distancia que permite pensar la ciudad como un todo, y crear una cartografía. Además, hay que añadir que dentro del museo que alberga el Castillo, justamente hay varios mapas, incluyendo el hermosísimo biombo con su paisaje, que muestran varias épocas de México. Del mismo modo que la Tira de la peregrinación –el documento fundacional que concibe a México como distante no sólo en el espacio, sino incluso en el tiempo: la ciudad es apenas promesa– está reproducida en el Museo de Antropología, justo en la pared del patio más distante a la Sala Mexica.

La segunda lógica es la que, en vez del allá de la primera lógica, privilegia un aquí, pero un aquí que es multidimensional, lleno de estratos, en el que se muestra que la ciudad es palimpsesto: sus diferentes capas históricas: la prehispánica, la virreinal, la del siglo XIX, la del Porfiriato, la del México industrializado constantemente aparecen como lo demuestran obras fundantes del siglo XX como "Piedra de Sol" de Octavio Paz o los cuentos de El principio del placer, de José Emilio Pacheco, volumen donde aparecen "Tenga para que se entretenga" y "La fiesta brava", en los que precisamente Chapultepec resulta importante. Como he revelado con el paseo al inicio de este artículo, en el bosque conviven arquitecturas y restos de las diferentes épocas, dialogan en su aquí diferentes ideas sobre la función del bosque de la ciudad, incluyendo una densidad museográfica que abarca en sus colecciones desde lo contemporáneo hasta lo arcaico.



Finalmente, la tercera lógica que es posible encontrar aquí, es la del momento en que la dispersión de las multitudes en actividades diferentes se suspende y cristaliza momentáneamente en una coincidencia. Ésta es la lógica de las grandes crónicas sobre los momentos que marcan a la ciudad, como *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska (sobre el movimiento estudiantil de 1968) y *No sin nosotros* de Carlos Monsiváis (sobre el terremoto de 1985), pero que se pueden remontar hasta el siglo XVII, con el Alboroto y motín de Carlos de Sigüenza y Góngora.

Una visita al zoológico, el paseo más popular de la ciudad, en fin de semana, da esta sensación de radical unidad, si no la población completa, un gran número de capitalinos concurren.

Estas lógicas deben ser parte de lo que la futura escultura social de Chapultepec tome en cuenta y, de hecho, subraye en los futuros trazos de sus flujos: la disposición debe de tomar en cuenta la posibilidad de ejercer una distancia respecto a la ciudad para descansar de ella y para poderla totalizar, debe de mostrar la historia en que decenas de siglos de ocupación de la cuenca tienen consecuencias que hay que considerar a la luz del antropoceno, pero también el poderosísimo flujo de, por ejemplo, las marchas en que la sociedad civil clama por sus reivindicaciones, pero, sobre todo, se proclama existente, concreta, no un mero modelo de agregación estadística, sino un nosotros que toma el espacio público. Estas lógicas en su fuerza y en su contradicción deben encontrar representación en lo que vaya a ser Chapultepec. Yo quedo pendiente, pues no olvido que el parque me salvó, si no la vida, por lo menos la paz mental.



Fig. 9 Poderes encontrados (María Moreno).

**Fuentes citadas**

ADRIÀ, Miquel. "El proyecto del Bosque de Chapultepec" en *Arquine*. 17-VIII-2020, <https://www.arquine.com/el-proyecto-del-bosque-de-chapultepec/> [19.04.2022].

CERVANTES DE SALAZAR, Francisco. *México en 1554: tres diálogos*. Trad. Joaquín García Icazbalceta. México: UNAM 2001. El programa para Chapultepec. Conversación con Gabriel Orozco en *Arquine*. 8-VIII-2019, <https://www.arquine.com/programa-chapultepec-orozco/>, [19.04.2022].

ESTRADA MEDINA, FRANCISCO. *Acción directa: propuestas políticas del arte hemisférico del siglo XXI*. Disertación Doctoral, University of Houston, 2020, <https://uh-ir.tdl.org/handle/10657/7942> [19.04.2022].

LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. *La conquista de México*. Monterrey: APP, c.2000.

MINERA, María. "Además de los monumentos, ¿qué hacer con nuestras glorietas?" en *Nexos* septiembre 2021, [https://cultura.nexos.com.mx/ademas-de-los-monumentos-que-hacer-con-nuestras-glorietas/#\\_ednref+2](https://cultura.nexos.com.mx/ademas-de-los-monumentos-que-hacer-con-nuestras-glorietas/#_ednref+2) [19.04.2022].

MORENO CARRANCO, María y José Ramón Ruisánchez. "From the Altepetl to the Megalopolis" en Ato Quayson and Jini Watson (eds.). *The Cambridge Companion to the City in World Literature*. Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press, en prensa, 2023.

REYES, Pedro. "Tlali on Vimeo", <https://vimeo.com/563877050> [19.04.2022].

SOLANA ROJAS, Aldo. "Una palma para la glorieta de Reforma" en *La Tempestad* Mayo 2022, <https://www.latempestad.mx/una-palma-para-la-glorieta-de-la-palma/> [19.04.2022].