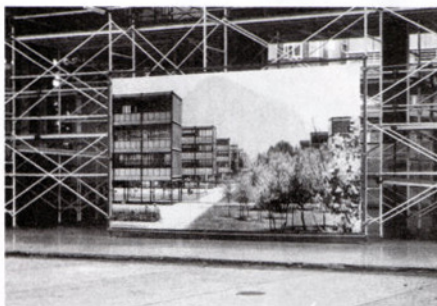


La ciudad moderna de Terence Gower

En la entrada del Laboratorio de Arte Alameda, un anuncio espectacular montado sobre un andamio obstruye la vista de la portada de la antigua iglesia de San Diego, recinto del museo. Es una fotografía en blanco y negro del Instituto Politécnico Nacional tomada por Guillermo Zamora en 1964, año de su inauguración. Los edificios del instituto se ven tan racionales y tan abstractos que no se sabe si son arquitecturas reales o más bien una serie de carritos de gelatinas o las cajas que algún entomólogo olvidó en un jardín. La única pista en la fotografía son un par de hombres que arreglan los arbustos. Ésa es la broma, la arquitectura representada a otra escala que se confunde con la arquitectura misma de la ciudad y a la vez se sobrepone a ella con el espíritu lecorbusieriano de arrasar con todo lo viejo. El funcionalismo ha llegado. La broma se extiende cuando uno recuerda la época en que los anuncios espectaculares representaban el optimismo de la modernidad urbana. En los cruceros viales había sonrisas gigantes que anunciaban bebidas refrescantes. A la vez, se inauguraban los *multifamiliares*, el *Periférico*, el *Metro*. Eran tiempos felices, tiempos modernos. Eran también tiempos ingenuos.

Esta fotografía es el inicio del recorrido de la exposición *Ciudad moderna* del artista canadiense Terence Gower, una revisión a la vez nostálgica e irónica de la arquitectura mexicana de mediados del siglo XX, la que aún se tomaba en serio aquello de “construir una nación”. El juego de Gower consiste en mostrar la arquitectura con una inocencia aparente para luego añadirle los comentarios al margen. Es una sutil estrategia de apariencias donde siempre hay que desconfiar de lo que vemos. En el documental titulado *The Polytechnic*, la voz de una mujer, entre robótica y burocrática, narra con seriedad, mientras vemos imágenes congeladas del campus de Zacatenco: “*The campus was built according to the latest construction technologies*”, o “*The unusual form of the auditorium is determined by its function*”. Lugares comunes que provocan sonrisas tiernas, aún más cuando el zoom de la cámara se olvida de la arquitectura y se concentra en el detalle: la manija de una puerta, la mesa del laboratorio recién estrenado, los estudiantes con sus lentes de pasta, concentrados en su oficio, jugando a ser los hombres del futuro. Desde este futuro, sólo queda sonreír e imaginar qué tan viejos serán ahora.

La pieza central de la exposición es *El pabellón de proyección*. Los pabellones, estas piezas ambiguas de la arquitectura, son una de las obsesiones de Terence Gower. En 2002, construyó un pabellón de bicicletas para la planta de Jumex en Ecatepec, que continúa en uso; la parte superior funciona como mirador



Terence Gower, *El pabellón de proyección*.

y la inferior es un cobertizo para que los trabajadores dejen sus bicicletas. Los pabellones son objetos sin otra función que la de exhibirse y, al igual que las historias trágicas de los exhibicionistas, su vida es efímera. De cierta forma, los pabellones son maquetas arquitectónicas a escala real, el punto intermedio entre las vitrinas comerciales y los objetos arquitectónicos.

El pabellón de proyección es un homenaje al Pabellón de Barcelona de Mies van der

Rohe y a la Casa de Tacubaya de Enrique del Moral, incrustado entre la nave principal de la iglesia y la capilla lateral. Rem Koolhaas decía que “los pabellones son moluscos sin concha, parecen los interiores *exiliados* de los rascacielos de Manhattan”. Aquí, el molusco tiene por concha un techo plano y por tentáculos, muros de tablarroca y una celosía de bloques de concreto que lo hacen ver como un Mies tropicalizado. Su cuerpo intenta liberarse de la concha y al hacerlo crea tres espacios distintos a su alrededor. Este pabellón es la evolución irónica de la “integración plástica” entre arquitectura y arte, uno de los aportes más originales de la arquitectura moderna mexicana. En uno de sus muros aparece un fotorrealismo en blanco y negro con obras arquitectónicas mexicanas y en otro se proyecta la película *Despedida de casada* de Juan de Orduña, manipulada digitalmente para que los personajes se difuminen y dejen abandonados sus escenarios —el Hotel Elcano, el Museo de Antropología o un edificio de Mario Pani en Reforma. Los personajes bailan, se ríen y luego desaparecen, como fantasmas con vocación de merolicos. La arquitectura permanece. En un muro cercano, aparecen los *stills* falsos de la película. No hay gente en ellos. “El mundo es mi representación”, decía Schopenhauer. ¿O no? Surge la duda: ¿Vivimos en una escenografía o simplemente no hemos aceptado que nosotros somos la escenografía?

La culminación del recorrido es *El muro rojo*, una reelaboración de *The Red Wall*, expuesto en el Queens Museum en 2004. Una fotografía de la azotea de la casa de Luis Barragán, una de las más conocidas de Armando Salas Portugal, es vuelta a tomar por el fotógrafo Jorge del Olmo, esta vez en blanco y negro. El rojo del muro original de Barragán se pasa al muro de la sala, como si el color se hubiera derramado. Un truco visual por demás sutil. Una contraposición inesperada que hace evidente que todo ha sido un ejercicio de ilusiones. Bailamos y reímos para luego desaparecer, y duele que nos recuerden que alguna vez fuimos modernos. —

— JUAN CARLOS CANO

Terence Gower: *Ciudad moderna*. Laboratorio Arte Alameda. Hasta el 16 de octubre.