

a todos los que hicieron posible que este libro saliera a la luz, el cual, ni duda cabe, está llamado a convertirse en la referencia obligada de estudio y consulta para todos aquellos que quieran o necesiten acercarse al rico acervo que guarda la BUAP, la calidad de cuyas obras puede ser heterogénea, pero no por ello es un conjunto indigno de nuestra atención. Y si es cierto aquello de que sólo se ama lo que se conoce, este libro es el vehículo ideal para que todos, estudiosos y público en general, tengamos la posibilidad de conocer y entrar en contacto con las piezas más selectas de esta rica colección. La custodia, el estudio y la difusión de la misma son tareas que deben significar una enorme responsabilidad para la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pero no es menos cierto que con el cumplimiento de esas encomiendas se gana el reconocimiento y la gratitud de los poblanos y de todos los mexicanos en general. En el “Mensaje” introductorio con el que abre el libro, el doctor Enrique Doger, rector de esa casa de estudios, expresa su satisfacción y reconoce el privilegio de haber contribuido a dar a las prensas el libro que nos ocupa, declaración que debe tomarse como una prueba de que las autoridades y personal académico de la misma han asumido con seriedad ese compromiso.



ABCDF. Diccionario gráfico de la ciudad de México

Cristina Faesler Bremer (ed.)

México, Editorial Diamantina, 2001, 1504 pp.

por

PETER KRIEGER

ABCDF es un libro que pesa varios kilos, circula en un tiraje de quince mil ejemplares y contiene dos mil imágenes (seleccionadas de un total de veintitrés mil) de la mega-ciudad de México. Aparentemente, la opulencia del libro refleja la mega-dimensión de esta ciudad. Pretende ser, según su editora Cristina Faesler Bremer, un “diccionario gráfico”, porque el abundante caos de imágenes se presenta ordenado bajo un esquema alfabético de quinientos veinticinco tópicos. Después de dos años de investigación, Faesler y su equipo pusieron a la disposición del público mexicano un material espléndido para estudiar la fenomenología de la mega-urbe mexicana. Introdujeron un discurso visual que se distingue claramente de otros estudios sobre la ciudad de México, como el catálogo *Asamblea de ciudades* (1992), coordinado por Alfonso Morales Carrillo, o los ensayos antropológicos y sociológicos acumulados por Néstor García Canclini en *Cultura y comunicación en la ciudad de México* (1998), entre otros más. Como casi todos los intentos por acercarse a las realidades múltiples, contradictorias y por supuesto estimulantes de la mega-ciudad de México, también este diccionario presenta sólo facetas y fragmentos, sin intentar ni lograr siste-

matizar el entendimiento del fenómeno “megalópolis” en su condición específica mexicana.

Es notoria la dominación de la imagen frente al texto. En grandes letras, sobre fondos de color, los cuarenta y cinco textos de varios autores, de todas las épocas, interrumpen la inundación de imágenes. Mientras en muchos casos los autores utilizan —para no decir abusan de— las imágenes para aligerar sus textos secos, *ABCDF* invierte este principio. Para imprimir una dimensión intelectual al proyecto visual, incluyeron un glosario y algunos fragmentos de textos. Éstos aparecen sin mencionar a los autores, cuyos nombres están escondidos en el apéndice. Tal vez este descuido intencional refleja el anonimato de las personas en la megalópolis, en la cual también un autor de *best-sellers* de anécdotas urbanas como Carlos Monsiváis se disuelve. El desequilibrio entre texto e imagen, posiblemente, también expresa la estupefacción de una joven generación chilanga de artistas y diseñadores que no es capaz de desarrollar conceptos analíticos para entender su propio ambiente. Lo que cuenta es el empaque gráfico de la fluidez de imágenes; no importa la interpretación de ellas.

Esta condición no se explica por una regresión colectiva y generacional de la capacidad cerebral, sino simplemente por una moda anacrónica del diseño editorial. Al inicio de los años noventa, Rem Koolhaas y Bruce Mau revolucionaron el diseño de libros sobre arquitectura, cultura urbana y *life styles*; montaron choques gráficos de fotografías manipuladas, estadísticas y frases filosóficas, todo acumulado en libros de gran tamaño y enorme peso. Lo que Koolhaas demostró en su autobiografía profesional *S, M, L, XL* (Rotterdam, 1995) fue copiado

posteriormente en México por su ex alumno Fernando Romero en el libro *ZMVM* (México, 2000), y ahora se repite en *ABCDF*. Las series de fotografías de la entrada “Neza” del diccionario visual (p. 690), o la yuxtaposición múltiple de “ventanas” (pp. 1218-1221) comprueban que una innovación del diseño producido en Londres y Rotterdam hace una década todavía es vendible como el último grito de la moda en México. Sin embargo, ¿este acto de globalización unidireccional se explica por el miedo de arriesgar verdaderas innovaciones?, ¿o son las presiones de comercialización lo que hizo a Cristina Faesler y su equipo recurrir a estándares visuales ya ampliamente comprobados a nivel internacional?

Peor aún, la comparación con el omnipresente discurso global de Koolhaas revela debilidades conceptuales de *ABCDF*. El *show* visual de Koolhaas sí está fundado en profundas, inteligentes e incluso cínicas reflexiones sobre la condición de nuestra cultura de las ciudades; pero la lectura de *ABCDF* se agota en el principio de la acumulación de datos visuales. Es un libro hecho para una generación estéticamente educada por el *zapping* entre los cientos de canales televisivos, es decir por la fragmentación de la percepción y la reflexión interrumpida. Aún más, el saltar entre las dos mil entradas visuales del libro-diccionario está limitado por el cansancio del lector sobreexcitado por las asociaciones infinitas.

Sin duda, la descontextualización libertaria de imágenes megalopolitanas en *ABCDF* sorprende y estimula; ¿pero en qué direcciones se desarrolla el entendimiento del lector? ¿Cuál es el potencial epistemológico de las imágenes? El ejemplo del logotipo de la compañía estatal “Luz y Fuerza” (p. 596) revela una posible respuesta para-

digmática. Esta gráfica compuesta por un rayo y dos letras evoca el espíritu de los héroes de ciencia ficción como *Flash Gordon* o *Spiderman*; de esta manera la compañía demostró su contemporaneidad a nivel de la cultura popular. Fue un producto efectivo y afectivo de autopromoción. Surge, entonces, la pregunta sobre si hoy en día, en que se discute la privatización de la electricidad en México, este rayo todavía cumple con su función de expresar “fuerza” estatal, o nada más queda una reliquia de tiempos pasados, impotente frente a los logotipos de las empresas privadas. En el libro, el logotipo aparece como signo sin historia. Los autores no mencionan el diseñador, ni los contextos histórico y estéticos (p. 1325). Sin explicación, el signo se reduce a un objeto descontextualizado y extraño. Aquí los caminos del entendimiento terminan y el lector cambia la página para ver el siguiente estímulo visual. No quiero reclamar una sobre-explicación, que también puede limitar la lectura de la imagen, pero sí una ayuda epistemológica a través de la información básica.

El caso de “Luz y Fuerza” es característico de la construcción del libro *ABCDF* y evoca la reflexión sobre las codificaciones sociales, culturales y psicológicas de la lectura de imágenes. ¿Hacia dónde llevan los procesos de percepción y evaluación? ¿Estimulan al lector megalopolitano para revisar su propio ambiente vital y, en consecuencia, comprometerse más con ello? ¿O, paraliza la cantidad de imágenes al lector tanto como al televidente frente al bombardeo visual desde la pantalla? Estos cuestionamientos de una sociología de la imagen en la actualidad faltan en *ABCDF*, y probablemente con cierta razón: porque no sólo es muy *chic* para la joven generación estadounidense sustituir el compromiso por *coolness*, sino también por-

que la negación es una actitud común de una sociedad que se debería enfrentar con tan serios problemas sociales y ecológicos como se ven en la ciudad de México. Muchas situaciones características de estos problemas están ausentes en *ABCDF*, como las predominantes autoconstrucciones en las periferias anchas de la ciudad.

El caos creativo del desarrollo urbano en México sólo aparece en pocas ocasiones, como por ejemplo en la fotografía aérea del mercado informal de Tepito (p. 1066), una estructura de creatividad colectiva hecha sin urbanistas frente a una imposición modernizadora de los años sesenta, el mercado edificado en concreto armado. Otro tema de importancia sociocultural para la megalópolis actual, la seguridad, está presente en dos entradas, “cabina” (p. 180) y “malla” (p. 600). Estas fotografías habrían permitido una reflexión seria sobre la erosión de lo público y el aislamiento espacial en la mega-ciudad. Las cabinas de vigilante de calles cerradas y las mallas son ya fenómenos omnipresentes e indicadores de altas tensiones sociales; pero las fotografías presentadas confirman más su cotidianidad y no su función desastrosa para el metabolismo ciudadano.¹

Un aspecto muy interesante que surge de la lectura de *ABCDF*—y también de su exposición en el Palacio de Bellas Artes, entre marzo y junio de 2002— es la transformación de los objetos cotidianos de la ciudad en objetos estéticos autónomos, que además

¹ Véase al respecto Peter Krieger, “Desamores a la ciudad-satélites y enclaves”, en *XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Amor y desamor en las artes*, Arnulfo Herrera (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, pp. 587-606.

cuestionan seriamente la existencia de las artes plásticas tradicionales. Mientras una obra de arte actual tiene que luchar con su no comunicabilidad o simplemente con su encarcelamiento en las galerías aisladas, la urbe misma cada día produce una cantidad impresionante de formaciones estéticas. El *minimal art* de puertas de aluminio (pp. 890 y ss.), el *arte povera* de parches que tapan una coladera (p. 771) y el *neo-constructivismo* de las cajas en la Central de Abastos (pp. 12-15) son, en mi opinión, las verdaderas vanguardias estéticas en la cultura actual megalopolitana, y no los intentos frustrantes del arte actual de ser “absolutamente moderno”. Felicito a los autores de *ABCDF* por este esfuerzo de romper las fronteras tradicionales entre arte “alto” y “popular”, porque todas las articulaciones visuales en el ambiente de la mega-ciudad merecen la atención de la investigación estética. Sólo es una pena que a los doscientos cincuenta artistas que colaboraron en el proyecto *ABCDF* no se les ocurriera incluir el fenómeno globalizador e impactante de los *graffiti*.

Uno de los artistas, Pedro Friedeberg, expone —al estilo de M.C. Escher— en las guardas del libro el motivo que alentó *ABCDF*: la confusión del laberinto urbano con las letras que intentan sin éxito ordenarlo. Como ya ha demostrado la vanguardia artística de los años veinte, el montaje de choques visuales es la manera adecuada para

capturar el caos inentendible de las grandes metrópolis. Así, chocan los motivos, las perspectivas, los enfoques u otras manipulaciones de las fotografías en el libro; como, por ejemplo, la combinación de una vista aérea del Palacio de los Deportes (p. 738) con una fotografía detallada de una paleta (p. 740), ambas formas redondas. Este salto de escala sí aguza la percepción de la opulencia y riqueza visual que se encuentra en la mega-ciudad de México.

Si hay un resumen de la lectura de *ABCDF*, es la comprensión de que la ciudad misma es la obra de arte más diversa y divertida, interminable y siempre exigente. Sus rupturas visuales, visibles en las entradas “edificio” (pp. 354-355), con los muros desnudos, negando cualquier contextualidad, y “espectacular” (pp. 368-371), con la contaminación visual, a veces surrealista, de letras y andamios, sirven para un proyecto de educación estética. En la última entrada del diccionario *ABCDF*, “zoom” (pp. 1294-1296, y glosario, p. 1361), los autores utilizan un instrumento óptico para homenajear su objeto de estudio, la ciudad de México. Con la distancia reflexiva de una vista aérea surge el marco que da sentido a todo este megacollage fotográfico llamado *ABCDF*. Su “asociación libre y lúdica de ideas” (p. 9) merece la atención de muchos lectores con mentalidad abierta. Sería lamentable que *ABCDF* se limite a fungir como *coffee table book* de la generación X.