

EL FARO Y LA RUINA, PRÁCTICAS PERFORMÁTICAS Y ESPACIO PÚBLICO

Por Susana Alanis

Toda ciudad guarda en sus entrañas la memoria de varias generaciones. Esta memoria se sostiene en las narrativas orales, las grandes edificaciones y las prácticas artísticas. *El faro y la ruina* de Gabriel Cázares fue una obra que consistía en una instalación y una acción performática y estuvo conceptualizada territorialmente en la zona de la Macroplaza (ubicada en el centro de la ciudad de Monterrey, N.L. México). A través de la pieza reflexionamos sobre el pasado, presente y futuro de este espacio. ¿Qué perdura de aquello que habitó el espacio de lo que ahora es la Macroplaza?

El presente es un ejercicio dividido en diez reflexiones sobre el proceso creativo al colaborar con la acción performática en la intervención viva de Gabriel Cázares para la IV Edición del Programa de Arte Público de Las Artes Monterrey para el Festival Internacional de Santa Lucía: “Habitar de otra forma: el espacio público desde el cuerpo”. La invitación de este ensayo es reflexionar sobre las diversas prácticas performáticas ejecutadas en la Macroplaza y la forma en que estas nos ayudan a sostener memorias culturales y colectivas.

1. El faro y la ruina de Gabriel Cázares

Hace tiempo empecé a seguir el trabajo del colectivo Tercerunquinto, del cual forma parte Gabriel Cázares, por lo que cuando recibí su invitación a colaborar, me emocioné muchísimo. Me mandó la descripción del proyecto y el texto que había escrito para la pieza. Una parte de la descripción versa así:

El faro y la ruina es una reflexión anclada en la geografía de la Macroplaza y la historia de su creación, particularmente la de dos de sus edificaciones y su devenir en el tiempo: La primera, la del emblemático Faro del Comercio, diseñado por el estudio Barragán y Ferrera, el cual sintetiza en su construcción la representación de los valores morales y culturales del empresariado regiomontano de la época y las formas en que se emplazaron al espacio público para, como una brújula, guiar a la población de la ciudad de Monterrey en su visión moderna de progreso. La otra, del arquitecto Oscar Bulnes Valero, el abandonado Centro Comercial Gran Plaza, que en su momento de mayor vitalidad ejemplificó uno de los rasgos que mejor representan la economía en las ciudades prósperas; el consumo de bienes. (Cázares, 2021, párr. 2)

2. La Macroplaza de Monterrey

La Macroplaza es un espacio que mide alrededor de 300 mil metros cuadrados, siendo la cuarta plaza más grande del mundo (Paseos Monterrey, 2022). En este gran parque central de la ciudad, al cual también se le conoce como “la Macro”, se pueden encontrar vendedores ambulantes, artistas callejeros, ferias de artesanías, exposiciones gastronómicas y celebraciones culturales como el Festival Internacional Santa Lucía, entre otras actividades.

La Macroplaza constituye un elemento identitario para los habitantes de la ciudad de Monterrey. En la Macro también se pueden identificar áreas del gran espacio con vocaciones muy específicas como, por ejemplo, la zona ubicada frente al Palacio Municipal. Esta área ha sido tomada en diversas ocasiones para manifestaciones de carácter social y político como las marchas feministas, protestas de docentes por disminución de prestaciones, marchas por la paz, etc. Asimismo, hay otra área pública dentro de la Macroplaza ubicada en la llamada Plaza Zaragoza, debajo del antiguo Palacio de Gobierno. Esta área techada es comúnmente utilizada para eventos gratuitos de baile para personas de la tercera edad.

Del mismo modo en que encontramos estas áreas específicas dentro del gran espacio, también hay microespacios que parecieran funcionar solo como espacios de tránsito. El filósofo Marc Augé les denominaría “no lugares” (2008) y, aunque tal vez podrían considerarse lugares por su carácter relacional con la Macroplaza, se perciben también como “espacios de nadie” porque las personas no se quedan ahí, solo pasan caminando. El mismo Augé habla de estas formas no puras de observar los espacios:

El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y la relación (p.84).

Asimismo, Augé toma como referencia a Michel de Certeau, quien propuso nociones de lugar y de espacio. “El espacio, para él, es un ‘lugar practicado’, ‘un cruce de elementos en movimiento’: los caminantes son los que transforman en espacio la calle geoméricamente definida como lugar por el urbanismo” (Augé, 2008, p. 85).

Cázares conceptualizó la obra *El faro y la ruina* en dos momentos. El primero era una intervención al espacio público que constaba de tres esculturas metálicas colocadas en un pasillo, ubicado al término de la Plaza Zaragoza, dentro de la Macroplaza. A través de dichas esculturas en forma de barras y montadas a una altura cómoda para sentarse, Cázares buscaba convertir ese espacio de tránsito o “no lugar” (Augé, 2008) en un espacio para la estadía y el convivio o un “lugar practicado” (de Certeau, 1996).

El segundo momento es una acción performática que considera “las narrativas de la geografía urbana de la Gran Plaza por medio de la lectura del cuento *El faro y la ruina*” (Cázares en Alanis, 2021a) escrito por el artista con la intención de que fuera leído por una actriz en ciertos días durante seis semanas.

Leí el cuento. Me pareció muy interesante la mezcla de elementos ficcionales con la historia de la construcción de la Macroplaza y el tono poético del texto. Sin embargo, en términos de material para la escena, me preocupaba que podría sentirse largo. ¿Qué hacer en estos casos?

3. Creación partiendo del acto de caminar

Un sábado, Gabriel vino a Monterrey y nos reunimos en la Macroplaza para intercambiar algunas ideas. Llegamos y decidimos hacer un ejercicio de caminata de la misma manera en que la harían los artistas del movimiento situacionista, es decir, *a la deriva* (Gilles, 1953). A pesar del sofocante calor que todavía se siente a las seis de la tarde, las áreas cercanas al pasillo en donde se colocaría la pieza estaban llenas de vida: vendedores ambulantes, payasos, turistas, botargas, un pequeño carusel y hasta servicios de masaje y lectura de cartas.

Walkscapes: Macroplaza de Monterrey.

Viendo la atención que acarreaban los hombres de la cara pintada y nariz roja, el curador Rubén Gutiérrez lanzó una frase retadora: “Mira, ellos serán tu competencia”. Eso parecía. Pero el plan no era hacer teatro de calle, ni cuentacuentos, ni declamación. *El faro y la ruina* no era necesariamente material de entretenimiento, dada su naturaleza reflexiva con sentido crítico. Ciertamente la acción convocaría a algunas y algunos espectadores a reunirse, escuchar y pensar, pero los procedimientos de dicha convocatoria no podrían ser los mismos a los utilizados por los artistas de la calle, porque la intención no era la misma. Platicué con Gabriel sobre algunas implicaciones de estas teatralidades y las diferencias que observaba con lo que habíamos platicado previamente del proyecto. ¿Cuáles serían los procedimientos que debíamos utilizar para que la acción potenciara la poética de la pieza colocada en un pasillo de la Plaza Zaragoza dentro de la Macroplaza entre los meses de septiembre y octubre de 2021?

4. Propuestas y creación colectiva (el texto)

Primeramente, dialogamos sobre los objetivos de la pieza y de la exposición. Luego, intercambiamos algunas ideas sobre el tratamiento del texto. Le sugerí a Gabriel cambiar algunos detalles de la redacción. Por ejemplo, sustituyendo el tiempo pasado por tiempo presente. Considerando que esa es una de las diferencias principales entre el texto literario y el texto dramático, pensé que sería menos interesante para la audiencia ver y escuchar una narrativa sucedida en el pasado que una acción que estuviera ocurriendo en el presente, ya que en el primer caso se le intenta dar vida a una palabra por medio de la voz, mientras que en el segundo la acción sucede a la par de que se está transmitiendo la palabra. Entre los dos pulimos los últimos detalles del texto mientras pensábamos en ideas de montaje.



Ensayo de El faro y la ruina



Nota. Fotografía por Samuel Cepeda

El texto no es un monólogo ni está dicho por un personaje. El texto habla sobre la memoria del espacio y de los objetos. Y de cómo los cuerpos habitan y conviven con este espacio particular del centro. Definitivamente, un procedimiento de actuación realista no podría caber aquí. En palabras de Gabriel:

En todo caso *El faro y la ruina* es un cuento sobre edificios que desaparecen y otros que se mantienen en pie mientras se desdibujan sus significados seguramente con el paso del tiempo. Así como sucedió primero con las antiguas casonas de sillar y el abandonado centro comercial Gran Plaza, el Faro terminará por perder irónicamente su sentido, pero hasta entonces seguirá funcionando como señero. Seguramente este cuento, mitad ficción y mitad realidad, también se desvanecerá en las mentes de los oyentes; imagino la narración oral de esta historia desapareciendo cuando nuevamente se modifique el espacio que la contuvo. (Cázares en Alanis, 2021)

5. Propuestas y creación colectiva (la acción)

Desde mi perspectiva, tendría que haber objetos con los cuales yo pudiera interactuar. Le propuse a Gabriel que trabajáramos con materiales como gis y agua, por su cualidad efímera que podría metaforizar las huellas de la memoria urbana. Pensamos también en usar ladrillos que pintaran el piso y se fueran deshaciendo.

Pensé en la importancia del texto como objeto artístico, por lo que decidí proponerle a Gabriel llevar a cabo algunos procedimientos de la lectura dramatizada. Por ejemplo, no despegar la vista del texto o incluir al texto en las acciones. En lugar de narrarlo de memoria como juglar, lo leería realizando acciones que complementarían las ideas escritas. De esta manera, quizá se potenciaría más la poética de la obra puesto que la protagonista de la acción sería la narrativa y no quien la iba a contar. Así, había muchas ideas, pero no lográbamos concretar la acción. Nos dimos un tiempo para pensar. Gabriel se regresó a CDMX y quedamos de vernos después por videollamada.

6. Habitar el espacio público desde el cuerpo

Durante esos días me di a la tarea de caminar por el espacio. Nuevamente, utilizando ese concepto del movimiento situacionista: la *deriva* (Gilles, 1953). Me dediqué a explorarlo. Verlo. Escucharlo.

Sentirlo. “Habitarlo desde el cuerpo”. Hice apuntes, tomé fotografías y platicué con quienes estaban ahí, tomando en cuenta lo dicho por el artista Francesco Careri sobre el “espacio líquido”: “el acto de caminar sería la única manera para encontrar y aprender nuevos territorios (Careri, 2002, p. 30).

Posteriormente, platicué con la artista y comunicóloga Nallely de la Cruz, quien ha estado investigando sobre la historia de los payasos en Monterrey. En un principio, para mí era muy evidente la distinción entre estas acciones artísticas realizadas en la calle. Sin embargo, aquella frase retadora de Gutiérrez: “Ellos van a ser tu competencia”, me hacía pensar en las implicaciones políticas que ambas formas escénicas compartían. En ambas acciones se pone el cuerpo en el espacio público y se produce lo que Aristóteles definió, hace más de dos mil años, como *poiesis*, entendiendo por esta al “nuevo ente que se produce, y es, en el acontecimiento a partir de la acción corporal” (Dubatti, 2011, p. 38). A esta definición, el filósofo Jorge Dubatti le complementa con una función específica de la poiesis, la cual consiste en la instauración ontológica, es decir, “poner un acontecimiento y un objeto a existir en el mundo” (p.39).

La construcción poética implica una presencia extracotidiana en el espacio. Dicha presencia extracotidiana moviliza las miradas y las formas de crear y habitar el espacio. Dubatti sostiene que “esta tensión ontológica entre la entidad del mundo cotidiano y la nueva presencia extracotidiana del ente poético es el atributo político más potente del arte” (p.75). Y yo le agregaría, el significado territorial del espacio público, pues hablamos de un espacio céntrico, identitario y sede de movimientos sociales y políticos para los regiomontanos. Dicho así, estas acciones no solo acontecen teatralmente creando “un mundo paralelo al mundo” (Aristóteles en Dubatti, 2011, p. 68), sino que, en su acontecer, su construcción poética puede resignificar la narrativa del espacio público interactuando y cocreando nuevas narrativas con quienes asumen propio dicho territorio.

Entre lo observado en mis caminatas y lo que la artista Nallely de la Cruz me compartió sobre la teatralidad del payaso en la Macroplaza, la distinción entre performances me pareció mucho más clara. A través de una comparativa de poéticas (Dubatti, 2011) entre la performance de los artistas callejeros y la propuesta performática trabajada con Cázares, se explicarán algunos procedimientos que se utilizaron para el proceso creativo de la acción performática de *El faro y la ruina*.

7. Poner el cuerpo en la plaza: Comparativa de poéticas

De la Cruz (Alanis, 2021b) explica que se le llama *hacer plaza* cuando un payaso o una payasa presenta una rutina en un espacio público, y a ellos se les denomina *payasos de plaza*. De acuerdo con la artista, la plaza está muy peleada, sobre todo los espacios de la Macropiazza que están frente al Teatro de la Ciudad y la Plaza Zaragoza. Los horarios estelares empiezan aproximadamente a las cinco y terminan alrededor de las diez de la noche. Estos horarios solo pueden ser ocupados por los artistas callejeros de mayor trayectoria, los demás deben de presentarse en otros horarios y en otros lugares no tan transitados. Algunos de los elementos más distintivos de la poética son el inicio, el tono, la improvisación, la relación entre ejecutante y personaje, el uso del espacio, el uso de utilería y vestuario y el final.

Inicio

Los inicios de las intervenciones del payaso de plaza en la Macropiazza de Monterrey son estruendosos. Por lo general, se dan tres llamadas para atraer la atención de los transeúntes. Para ello, las y los ejecutantes se valen de toda clase de recursos como gritar, utilizar un silbato, un megáfono, tocar algún instrumento musical, decir un chiste, hacer una acrobacia, etc. La intención de esto es capturar la atención de las y los transeúntes que van pasando, dado que las personas que pasan por ahí no necesariamente tenían la intención de ver teatro.

El estruendo sucede para que, cuando las personas volteen, se sorprendan con algo gracioso y decidan quedarse. Se constituye en una micropolítica violenta, pero absolutamente complaciente, porque todas las acciones están al servicio del público.

Para *El faro y la ruina* no era necesario un inicio de esta naturaleza. Por el contrario, buscábamos que la acción dialogara y hasta cierto punto se fundiera con su entorno. En este caso, la micropolítica buscaría más compartir una reflexión con quien especta, no necesariamente una risa. No importaría que hubiera una, dos o muchas personas cerca. Tampoco importaría que las personas decidieran quedarse o irse. La acción sirve más al espacio que al transeúnte. Por ello, la acción del transeúnte sobre quedarse o irse también le sumaría a la pieza.

Tono

Al observar las prácticas escénicas de los cuentacuentos, declamadores y ejecutantes de teatro de calle en la Macropiazza, me di cuenta de que se dirigían a su público en un tono extracotidiano, con movimientos exagerados y volumen de voz muy alto. En la mayoría de las ocasiones, se intentaba mirar a los ojos a las/los espectadoras para que se sintieran atendidos y que siguieran prestando su valioso tiempo y atención.

Para *El faro y la ruina* el tono debía ser diferente. Más cotidiano, menos complaciente con quienes observaban. Incluso, con pocas miradas hacia los ojos de la audiencia. Con una intensidad de voz lo suficientemente fuerte para que el sonido incidiera en el espacio que abarcaban dos de las tres esculturas, es decir, las que estaban más juntas. Por ello, insisto, tanto la decisión de quedarse, como la de irse de las y los espectadores, eran acciones que sumaban al proyecto, pues de esta manera era como ellas y ellos estaban conviviendo con el espacio y, por lo tanto, participando de la acción.

Uso del texto

En el caso del teatro de calle, hay mucha oportunidad para la improvisación. De acuerdo con De la Cruz (Alanis, 2021b), en ocasiones en lugar de texto hay solo una pauta, otras veces el texto se va creando conforme se van planeando las acciones. En los cuentacuentos y la declamación el texto podría ser un poco más importante que en el primer caso. En ese sentido, el uso del texto en *El faro y la ruina* podría parecerse más a estas manifestaciones. Sin embargo, en ellas el texto

solo está presente por medio de la voz y el cuerpo de quienes ejecutan la práctica escénica. En nuestro caso, el plan no era ese. El texto escrito para *El faro y la ruina* formaba parte de la pieza, es decir, la presencia del texto era necesaria. Y no solo a través de la voz y el cuerpo, sino también como elemento objetual artístico. De acuerdo con lo que platicábamos, el uso del texto me sonaba más a una lectura dramatizada. En ellas, el texto es el protagonista. Sin embargo, lo estuvimos trabajando para que tuviera más cualidades escénicas.

Relación personajes – ejecutante y espacio – texto

En *El faro y la ruina* el personaje central era el espacio y el texto sobre él. Por ello era muy clara la diferencia con las otras manifestaciones, donde el ejecutante interpreta uno o varios personajes, utiliza matices de voces y corporalidades diferentes a la propia para cada personaje, etc. Para el performance de *El faro y la ruina* la pregunta era: ¿cómo interpretar el espacio? La respuesta la dio la caminata: se interpreta el espacio habitándolo. ¿Cómo hacer de la relación entre espacio y texto el personaje central? La relación personaje-ejecutante debía ser interpretada desde otro lugar.

La narrativa oral se puede hacer en cualquier lugar. No se necesita de un edificio teatral ni de un espacio específico para ser representado. En cambio, la acción de *El faro y la ruina* estaba planeada para ser un acontecimiento territorializado –en el sentido dubattiano (2011)– en ese sitio particular en el que estaban colocadas las piezas escultóricas. Es decir, ese espacio cercano al Faro del Comercio. Ese espacio del centro de la ciudad que ha ido transformándose y que ahora es lo que vemos y habitamos. Por ello podemos decir que la pieza estaba constituida territorialmente. Si ocurriera en otro lugar o en otras circunstancias, perdería una parte de su potencia poética.

Presencia, vestuario, utilería y tecnología

Las prácticas performáticas que estuve viendo en la plaza ejecutadas por artistas callejeros implicaban un colorido vestuario y maquillaje especial que atraía la mirada de los transeúntes hacia lo extracotidiano y lo brillante.

Al estar “haciendo plaza” se tiene que estar presente de una manera muy grande. Alerta a los estímulos que la gente te da, para tomarlos y hacerlos parte de la rutina. La gente quiere que la vean y quiere jugar. Por eso, cada estímulo puede ser un detonante para la interacción. Yo los veo como girasoles grandes que buscan reflejar la luz del sol. (De la Cruz en Alanis, 2021b)

Para *El faro y la ruina* el vestuario no tendría por qué ser extracotidiano. No habría utilería. Y el uso de la tecnología no tendría ninguna intención de cautivar al público (como en los otros casos en que se utiliza megáfono, por ejemplo). Dada la cualidad efímera de la acción, decidimos realizar una grabación del texto y colocarla a modo de código QR, como parte de la pieza. Este código podría escanearse en cualquier momento por cualquier persona que pasara por ese lugar y decidiera utilizar su dispositivo móvil para activar el audio mientras la persona caminaba por el espacio. La memoria del texto quedaría en la memoria física del transeúnte y/o de su dispositivo personal.

Final

En el caso del teatro de la calle sus ejecutantes esperaban aplausos y monedas. Incluso, según De la Cruz (Alanis, 2021b), hay técnicas para pedir limosna. En nuestro caso era diferente. El final de *El faro y la ruina* buscaba detonar reflexiones en torno a la memoria, la observación a detalle del espacio y el diálogo entre quienes participaron de la acción.

8. Diseño de la partitura de movimiento

Después de estas reflexiones volví a los apuntes que había realizado en la exploración del espacio. Recordé algunas imágenes que capturaron mi atención. Rescato las siguientes, que nos ayudaron a darle cuerpo al texto:

- Bajo la escultura del hombre trabajador, una niña estira su cuerpo para intentar alcanzar el pie del personaje (vi en esta acción la metáfora del esfuerzo infinito que se promueve con la cultura del trabajo en Monterrey. La ilusión de avanzar y progresar hacia algo que no es real.).
- Un hombre comienza a predicar el evangelio de Cristo. Lleva conocidos que cantan y que alientan al público a quedarse a escuchar el sermón.
- Escucho un instrumento de aliento. Un hombre está soplando un schofar cerca de la cabeza de otro hombre que tiene los ojos cerrados. Por el estado de concentración de ambos hombres, su caracterización y el acto de quien cierra los ojos esperando recibir algún tipo de energía, interpreto que es un ritual contra las malas vibras.
- En otros lugares del mismo escenario, varias personas se toman selfies en un esfuerzo por capturar momentos vividos en ese espacio.

Walkscapes: Persona tomando selfie/ Niños en triciclo.



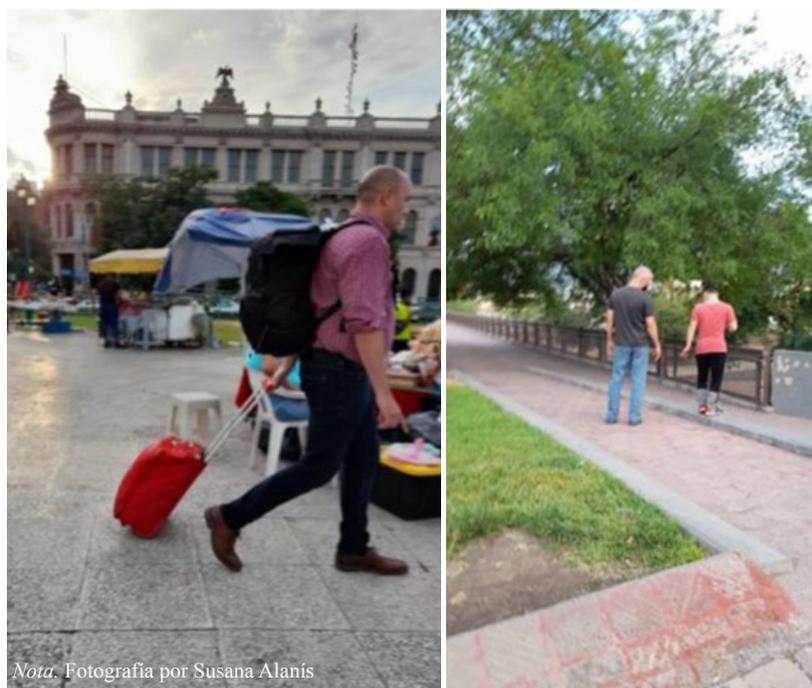
Nota. Fotografía por Susana Alanís



Nota. Fotografía por Susana Alanís

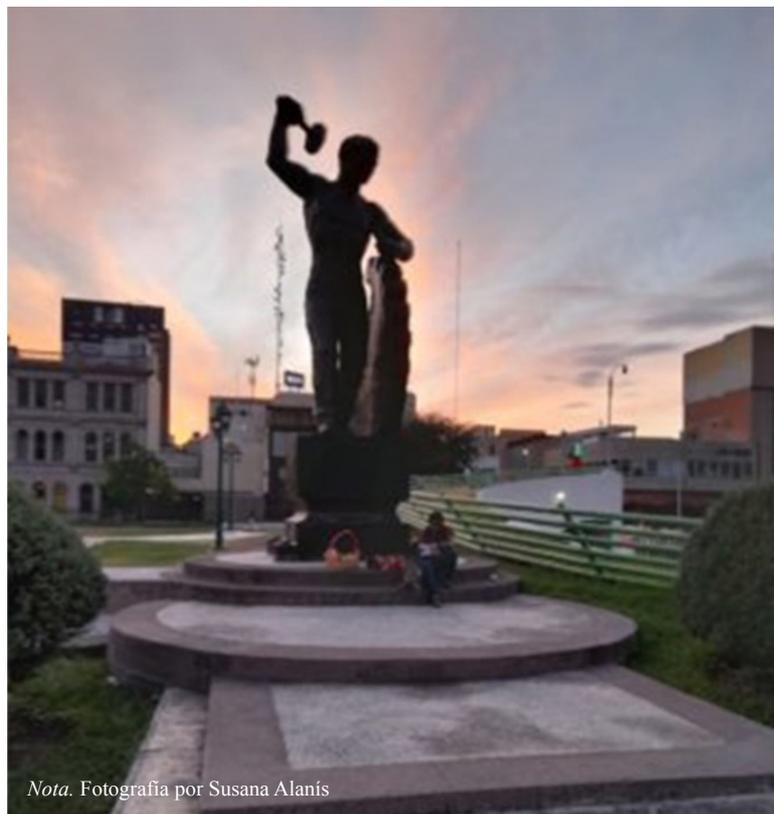
Walkscapes: Niño caminando/ Persona con maletas.

- Los niños juegan con un triciclo. El menor intenta manejarlo, mientras el mayor se divierte sosteniendo el triciclo desde atrás, ejerciendo presión hacia abajo y dejando al menor pedaleando en el aire. (Nuevamente vi, en el menor, la ilusión de querer avanzar y la relación de poder que era evidente, pues el mayor jugaba aprovechándose de su fuerza.).
- Sobre una barda no muy elevada, un niño con síndrome de Down camina lentamente jugando al equilibrio mientras su padre lo acompaña a un lado, cuidándole para que no se caiga.
- Una mujer lee las cartas frente a un grupo reducido de personas.
- Un joven se esconde en los arbustos para orinar.
- Los vendedores ofrecen sus productos y a la vez los cuidan.
- Varias personas y familias recorren la Macro arrastrando unas maletas.



Nota. Fotografía por Susana Alanís

Walkscapes: Familia debajo de la escultura del trabajador.



Nota. Fotografía por Susana Alanís

Movimiento 1. Niña alcanzando pie del trabajador.

Nota. Fotografía por Samuel Cepeda

Estas acciones cotidianas me parecieron claves y decidí proponerle a Gabriel una abstracción corporal a partir de estas imágenes. Eran muchas acciones, pero también eran muchos párrafos, por lo que relacionamos las imágenes con los párrafos y quedó una primera partitura de movimiento para el texto. Posteriormente trabajamos en las transiciones entre una acción y otra, algunos momentos enfáticos del texto, el inicio y el cierre.

Nuevamente, Gabriel visitó Monterrey para hacer el montaje de las esculturas y nos juntamos a platicar y a ensayar. Luego volvimos al espacio y ensayamos ahí. Tuvimos que adaptar algunos movimientos que podrían salirse del tono que buscábamos. Creando sobre el espacio, quedaron más claras las acciones que debían realizarse para activar con el cuerpo la obra *El faro y la ruina*.

9. Reflexión de Gabriel Cázares

Este proyecto *El faro y la ruina* está más anclado a la intervención en el espacio público, no solamente como estrategia formal como lo había hecho antes, con el Tercerunquinto y de forma individual. Intervenir físicamente el espacio para alterar las dinámicas que en él suceden o las dinámicas que el mismo espacio contiene, así como el hecho de incorporar algo que es tan efímero como la lectura de un texto, se espeja muy bien con lo efímero que es la ciudad, o la historia de la ciudad y los edificios que están en ella...

Movimiento 3. Ritual contra las malas vibras.

Nota. Fotografía por Samuel Cepeda

Existe el riesgo de que algo caiga en el olvido intencional o no intencionalmente. El hecho de que las cosas empiecen a quedar relegadas de algo o fuera de una especie de centro se me hace intere-

sante. Mucha de la chamba que hemos hecho en el Tercerunquinto es pensar en conceptos de centro y periferia. No solamente geográficas, en todos los sentidos.

Movimiento 5. Mujer leyendo cartas.



Nota. Fotografía por Samuel Cepeda

La periferia también puede ser una periferia económica y eso no necesariamente tiene que estar en el margen de la ciudad... Esa relación entre esos dos extremos siempre es de exclusión. El centro va excluyendo cosas y las va dejando en esos márgenes y el problema

es que pareciera ser que ahí la memoria se debilita o que esas cosas van hacia el olvido. O así se siente desde el centro. Que también es interesante pensar, ¿desde dónde leemos esa clase de cosas?

Movimiento 7. Triciclo.



Nota. Fotografía por Samuel Cepeda

A veces me pregunto, ¿para qué hace arte uno? ¿para hablar sobre qué? Al final de cuentas, ¿el objeto artístico es algo que perdura o no necesariamente? ¿Sería interesante que perdurara? Si perdura, ¿en cuánto tiempo va a perder su efectividad? Porque efectivamente, de repente la obra pierde efectividad y se convierte en una especie de ataúd. El contenido ya no está ahí. Y eso sucede sobre todo en

proyectos de esta naturaleza. Por ejemplo, si la intervención de *El faro y la ruina* permaneciera, llegaría un punto en que ya no se asumiría que se trata de una escultura y que esta habla de la historia de la ciudad... porque ya no habría la lectura del cuento, ya no habría una serie de circunstancias que creo dotan de valor a la pieza. Una de ellas es la temporalidad. (Cázares en Alanis, 2021a)

10. Obra viva y memoria

La memoria constituye los cimientos del presente y a la vez es una masa moldeable para quienes escriben acerca del pasado. Perdura solo lo que, en un contexto sociocultural determinado, se decide que es importante. El viento no solo se lleva palabras, sino también promesas, cuestionamientos y remordimientos. Los habitantes del espacio le dan vida a la ciudad. Esta crece. Se transforma según los deseos de quienes ejercen el poder de tomar decisiones públicas, pero también se transforma por aquello que está inscrito en la tierra y en nuestros cuerpos. Aquello que construimos en conjunto y queremos recordar como colectivo de lo que fuimos, lo que somos y lo que seremos.

El faro y la ruina fue una obra que se activó con la acción performática todos los jueves y sábados del 23 de septiembre al 7 de noviembre de 2021, a las 7 pm, en la Macropiazza del centro de la ciudad de Monterrey, N.L., dentro del marco de la IV Edición del Programa de Arte Público de las Artes Monterrey para el Festival Internacional de Santa Lucía: “Habitar de otra forma: el espacio público desde el cuerpo”. La pieza artística ya fue, sin embargo, también permanece en la memoria de Gabriel, en la mía, en la de quienes compartieron el espacio conmigo y, ahora, en la memoria de quien lee estas palabras.

Apéndice

Figura 1



Nota. Fotografía tomada por Erick Vázquez. Fuente: <https://elescudo-yelespejo.blog/2021/11/04/las-artes-monterrey-y-el-arte-publico/>

Figura 2



Nota. Fotografía tomada por Joel Bravo. Fuente: <https://blog.cedim.edu.mx/noticias-cedim/el-arte-como-nexo-entre-el-espacio-publico-y-el-cuerpo/>

Figura 3



Nota. Fotografía por Karla Delgadillo y Teresa Martínez. Fuente: <https://www.elnorte.com/arte-al-aire-libre/ar2268676>

Referencias

- Augé, M. (2008). *Los no lugares, espacios del anonimato*. España: Gedisa.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética / Walking as an aesthetic practice*. Gustavo Gili S.A.
- Cázares, G. (2021). *Habitar de Otra Forma: El espacio público desde el cuerpo*. Las Artes Monterrey. <https://lasartesmonterrey.com/habitar-de-otra-forma/gabriel-cazares/>
- de Certeau, M. (1996). Relatos del espacio. *La invención de lo cotidiano*, pp. 127-141. Universidad Iberoamericana.
- Dubatti, J. (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales*. Gedisa.
- Gilles, I. (1953). *Formulario para un nuevo urbanismo*. <https://sindominio.net/ash/is0109.html>
- Paseos Monterrey. (27 de julio de 2022). *Macroplaza de Monterrey*. <https://www.paseos-monterrey.com.mx/macrolazademonterrey/>

Otras referencias

- Alanis, S. (2021a). *Entrevista personal a Gabriel Cázares*.
- Alanis, S. (2021b). *Entrevista personal. a Nallely de la Cruz*.