

## **Estridentópolis de Damián Ortega**

“El camino hacia arriba y hacia abajo es uno solo y el mismo”  
Heráclito

### **Una mitología de nadie**

Las esculturas y objetos de Damián Ortega que se exhiben en la galería Adrian Rosenfeld de San Francisco en colaboración con la galería mexicana Kurimanzutto agrupadas bajo el título *Estridentópolis*, constituyen un conjunto de interrogantes sobre la materia concreta de lo real: qué y cómo las cosas.

En la sala principal se levantan siete estructuras intrincadas bajo la forma de Tótems zoomórficos que incorporan la efigie o el patrón de algún famoso rascacielos animalizado. Así, la Torre de Control del parque olímpico de Komazawa aparece con cabeza de perro, semblante sacerdotal negro y brazos tensos como la caricaturesca plegaria del fervido *Cornholio*. Las torres de Bertrand Goldberg en Marina City —*Wilco Towers*— se elevan con cabeza de cocodrilo y brazos flexionados al cielo, opuestas a curiosas manos liliputienses, en tonos verdes, azules y rojos. El *Empire State* con la cabecilla inclinada de un burro y las patas plegadas a sus costados, una postura que transmite resignación, en azules, verdes y algún rojo. La figura de un gorila encabeza el cuerpo del célebre *Habitat 67* de Moshe Safdie, con una actitud tipo *Transformer*, la estructura rojinegra está en modo de ataque con los puños doblados. Los departamentos *Kanchanjunga* de Charles Correa en Bombay, visten a un toro amenazante, calzando sandalias simples como plataforma, con cinta verde pegada sobre su contorno adornando. El edificio *Chrysler* es intervenido por un rinoceronte desafiante, lleva una cruz azul como parche sobre el ojo y su cuerpo tiene los brazos cruzados. Finalmente, en la cima del edificio *Taipei 101*, hay una cabeza de tigre anaranjada, y en medio de un rugido feroz se cierra un círculo sobre un pedestal geométrico igual a la base que lo mantiene firme en el suelo.

En cada una de las piezas, el cartón y el papel son tratados como si fueran bloques de piedra con los que se construyen pirámides, ídolos, pagodas, o como la piel misma que recubre el cuerpo interior de todo animal.

En la biblioteca de la galería, que funciona como recepción, también hay varias piezas minúsculas colocadas entre los libros. Representan a los rascacielos totémicos, a juguetes a escala hechos de papel aluminio, con siluetas en miniatura. Además, vemos una camisa, unos guantes, un huipil y unos zapatos de papel con los logos de las grandes cementeras impresos, cuyo marco cuelga sobre las paredes como una variación del mismo tema, repitiendo las marcas sobre un papel arrugado, o las figuras construidas a partir de elementos gráficos de la publicidad, *collages* con patrones experimentales, esquemas abstractos, módulos cromáticos, papiros entretejidos y hasta juegos con referencias a la obra de Lybov Popova.

La suma de las piezas es una especie de revalorización de los elementos industriales con un nuevo costo en el mercado y una utilidad dentro de un juego de espejos que refleja a distintos protagonistas discursivos. El conjunto alegórico sobrepone —copia y pega— tres caminos semánticos diferentes: la arquitectura de los rascacielos urbanos, la atracción intensa al Tótem animal y la exploración metodológica de materiales como cartón, papel, madera y bolsas de cemento.

## Animales edilicios

Los tótems encarnan la relación sagrada entre una cosa y su grupo, cuya consecuencia fundamental es la prohibición de la ingesta animal, o en el caso de estas construcciones icónicas, el retraso en su demolición dentro de la memoria arquitectónica colectiva.

Freud hablaba de que ciertos grupos asumen un nombre animal, se tatúan, comparten, creen y recrean un origen en común. Estas esculturas erguidas al ser tensadas buscan rascar-el-cielo, entre ejes y verandas cromáticas, como santos de El Greco que se estiran hasta perder su propia forma en el intento de rasgar las nubes. Cada construcción es digna de pertenecer a un culto globalizado y cosmopolita: una marca, una empresa, una iglesia o un partido político. Dominantes y poderosos, los cultos convocan a un lugar en donde acudimos perplejos, sin saber muy bien qué hacer alrededor de estas bestias portentosas.

Pero un Tótem funciona también como una manera de nombrar. Es la revelación de una identidad a través de la naturaleza animal, un modo secreto, o por lo menos no explícito, de decir algo y acumular los deseos que se reúnen para pronunciarlos hasta que también quede prohibido murmurar el nombre que les dio su origen sincopado.

## La senda de lo urbano

Aunque en la exposición no hay referencias explícitas al contexto de las estructuras, el trabajo asume el tejido epistemológico ciudadano como un prisma privilegiado donde se cumple el sentido de los proyectos y las interpretaciones de sus vértices.

Las reconstrucciones de lo ultramoderno mezclan componentes disímbolos donde la cuadratura se entrecruza y se vuelve parte del mosaico que todo lo engulle y urbaniza para ser renovado constantemente. Ciudades como Puebla, Jalapa y el Distrito Federal fueron la escenografía del estridentismo: “el grito de las torres en zancadas de radio” (List Arzubide), “fatigamos los gritos del combate urbano, y hemos puesto vertical el asombro” (Maples Arce) y “florecerán las ciudades nuevas en la ruta oceánica, bajo el pavor de los arcos voltáicos” (Arqueles Vela).

*Estridentópolis* es una exploración emocional de geografías a veces absurdas y vertiginosas, es la sede de una multitud anidada en la ambigüedad de la utopía colectiva, frecuentemente ubicada en fracasos irrepetibles pero constantes, que han sido la causa de un florecimiento cíclico, de cada nueva perspectiva, de cada nueva vanguardia que regenera otro futuro, hasta entonces impronunciable.

Es la recreación de lo urbano como consecuencia de la armonía de los contrarios, como un pacto entre dos fuerzas opuestas: el pasado y el futuro, lo vivo y lo inerte, la piel y el concreto, lo humano y lo animal que se fusionan de nuevo, y también lo orgánico dentro de lo inorgánico.

Es la modernización urbana como una incursión dentro de un cuerpo diseccionado que se mecaniza y automatiza cada vez más, que es intervenido por dispositivos tecnológicos que a la vez lo expanden y encasillan en las celdas que le corresponden. Es la ciudad como lugar en donde se reúne lo popular y lo refinado, lugar donde se encuentra la masificación de los productos y se cumple el propio cuestionamiento de los procesos de producción masiva.

## Materiales

Deconstrucción crítica para ver lo que no vemos, para mirar de nuevo o revisar el conjunto de prejuicios del sentido común absolutista, ese que llama al pan, ‘pan’ y al vino, ‘vino’. Como si las cosas —entre otras, este lenguaje que transmite ideas cuyo origen se encuentra, supongo, en actividades neurológicas dentro de la oscura interioridad cóncava de mi cabeza— fueran una, simple, unitaria, terminada e inmóvil visión, dogmáticamente

establecida como un credo, como las leyes de la física que no existen o el motor eterno al que aludió Aristóteles.

En cada yuxtaposición y en cada palimpsesto se esconde un significado, algún sentido, así como una emoción imaginada y las huellas de una civilización en donde el material dicta cada forma. También existe una fauna de gestos, propios de la mercadotecnia popular y por ello, plenamente capaz de regenerar sus propios mitos, culminando en varias derivas inesperadas, en irradiaciones que iluminan los andamios interiores que nos recubren y descubren.

El cosmos funge como una posible reconfiguración de las cosas y su manipulación para jugar con ellas y así transformar al mundo donde también es posible existir llenos de humor y alegorías. El mismo impulso romántico —la misma magia— surrealista y de vanguardia es el que reacciona ante la industrialización desde sus propios elementos constitutivos para reencantarlos y reacomodarlos en un nuevo orden, en donde queden liberados los sentidos que habían sido atrapados bajo un modo de producción y dominio que envuelve, ahoga y desencanta a las intuiciones sin clemencia.

*Estridentópolis* abrió el pasado 16 de noviembre y cierra el 25 de enero del año próximo. Es la segunda colaboración entre la galería Kurimanzutto y una galería en la ciudad de San Francisco. La primera con Jessica Silverman (*'from here to there'*, 2016), y en esta ocasión con Adrian Rosenfeld.

También celebro que el trabajo de artistas mexicanos llegue a la ciudad de San Francisco, una *pólis* que se juega el alma todos los días en una batalla desigual que expulsa a los artistas, a la cultura y a los trabajadores de sus calles.

La colaboración también es testimonio de la creciente relevancia que tiene México en el mercado y el gusto internacional. La Ciudad de México sigue siendo el DF que continuamente se descubre a distancia, en los trabajos que, entre otros, presenta en esta ocasión Damián Ortega.