

Edición ifa Cultura y Política Exterior

transcultural_México y Alemania

Entretejimientos culturales en un mundo globalizado



Anne Hufschmid

Indice

Enlazando las culturas: el valor de las transgresiones culturales	2
1. Imágenes e imaginarios culturales del otro.....	3
2. Lazos y semillas: algunos hitos de la cooperación cultural.....	6
3. Provocaciones transculturales: plataformas y ejes para el 2016.....	10
4. La vida urbana como experiencia (trans)cultural.....	11
5. El valor de la ciudad: las cuestiones urbanas como ejes temáticos.....	12
6. Quiénes y con quiénes	17
7. Otras intersecciones: piratería, violencia, culturas fronterizas y diálogos culturales.....	18
8. <i>Mapping Mexico</i> : nodos regionales en las redes de la cooperación cultural.....	21
9. Atravesando fronteras – dos artistas	23
En conclusión: lazos transculturales más allá de pedagogías o Image-Branding.....	25
La autora	27

Enlazando las culturas: el valor de las transgresiones culturales

México y Alemania tienen más en común de lo que se podría pensar a primera vista. Ambas son sociedades en transformación – cada una a su modo y en distintos horizontes temporales – transitando desde una cultura autoritaria, basada además en la idea de la unidad nacional y cultural, hacia el reconocimiento de la diversidad y de la complejidad democrática. Ambas disponen de una capital fascinante, de fama internacional, que para el mundo representa los atractivos y dilemas de las urbanidades del siglo XXI. Ambos países se sitúan, además, en zonas fronterizas, en las intersecciones entre Norte y Sur, Este y Oeste, y así subvierten las cartografías establecidas: Desde una óptica estrictamente geográfica México forma parte de América del Norte, y al menos la capital alemana se sitúa claramente en el Este de Europa.

A continuación se plantean, con motivo del *“Deutschland-Jahr”* en México, programado para el 2016, algunas de las razones por las cuales a los mexicanos les podría interesar entrar más en contacto con la lejana Alemania, y a los alemanes con México. Y es que el 2016 ofrece un panorama único de cooperación cultural, ya que no sólo se plantea el “Año de Alemania” en México sino al mismo tiempo un “Año de México” (*Mexiko-Jahr*) en Alemania. Esta concepción cruzada ofrece la extraordinaria oportunidad de dejar atrás una concepción de la cooperación cultural como una mera promoción de “lo propio”, entendido como cultura estrictamente nacional, e iniciar procesos de intercambio en torno a temas de mutuo interés así como la exploración de formatos novedosos.

Es común recurrir, para la descripción de los intercambios culturales, a la metáfora de la construcción de un puente. Es una imagen sugerente, sin duda, pero presupone la idea de que el intercambio entre las culturas inevitablemente tendrá que enfrentar, y cruzar, abismos entre culturas nítidamente separadas. Si en cambio partimos de la premisa de que las configuraciones culturales tanto de América Latina como también de Europa son el resultado de una *entangled history*, que inició con el proceso de colonización de las Américas, entonces podría resultar más útil y sugerente la metáfora de la red; no sólo en relación con las nuevas estructuras y tecnologías de las comunicaciones globales, sino también para pensar el entretejimiento histórico entre ambas regiones. Es justamente esta estrecha red la que acoge a ambos países participantes de este intercambio, Alemania por un lado y México por el otro, que se encuentran entretejidos en el “tejido” de esta historia compartida, aunque sea, por supuesto, en lugares muy distintos.

Hay muy diversas maneras de formular y conceptualizar los objetivos y propósitos de la cooperación cultural entre los países. Una línea más bien tradicional sería la proyección de los méritos culturales propios con el fin de perfilar la propia marca nacional en la competencia global entre las naciones. De un espíritu más bilateral emana la fundamentación cultural de una alianza estratégica (que es como se concibe, en términos oficiales, la relación bilateral entre ambos países), que sin embargo se rige por una idea más bien instrumental de la cultura, en el sentido de que ésta, en última instancia, debe ser útil para el desarrollo y los intereses en el plano económico o geopolítico. Una tercera variante más auto-reflexiva sería el intercambio de ciertos saberes científicos y artísticos entre dos países altamente productivos en términos culturales, reflejarse en el espejo del otro con el fin de comprender mejor ciertos rasgos y problemas de la propia cultura y sociedad. Finalmente, una propuesta verdaderamente transgresora y transfronteriza la constituye la producción conjunta de cultura y saberes. Obviamente, ninguna producción cultural o generación de saberes puede separarse de sus contextos de origen. Aún así, partimos de la idea de que las innovaciones culturales se generan sobre todo en los intersticios y los cruces entre las culturas. Es esa cuarta conceptualización, la más arriesgada acaso pero la más oportuna en un mundo cada vez más entrelazado, donde quisiéramos poner el énfasis de este sondeo.

1. Imágenes e imaginarios culturales del otro

Los encuentros entre las culturas no se conciben sin las proyecciones culturales, eso es, la percepción estereotipada (subcompleja y simplista) del otro y su otredad. Si lo que buscamos es diferenciar y actualizar estas imágenes culturales, necesitamos saber, en primera instancia, cuáles son los imaginarios vigentes que actúan sobre las culturas y las expectativas que tenemos los unos de los otros. Observamos que estas imágenes se tienden a diversificar en la “contaminación” cultural, es decir la experiencia del encuentro con el otro, y generan aprendizajes y asombros, incluyendo la imagen que podemos tener de nosotros mismos. Al ponernos a revisar imaginarios y experiencias interculturales,¹ lo que llama la atención ya a primera vista es que no existen imágenes monolíticas del otro sino que éstas se distinguen por su naturaleza contradictoria.

¹ Este texto se basa en una investigación que incluye unas 35 entrevistas realizadas a creadores, mediadores y curadores activos en las intersecciones culturales entre Alemania y México. Véase, para una versión larga del estudio en alemán: <https://media.ifa.de/index.php?lang=0&cl=search&searchparam=Huffschmid>

En cuanto a los imaginarios relacionados con Alemania –el enfoque principal de este sondeo – lo que parece predominar es la impresión de una modernidad bien organizada, regida tanto por su lugar empoderado en el mundo como por el imperativo de la planificación de los mundos de vida y del trabajo. Al acercarnos con cierto detenimiento, nos damos cuenta que esta imagen generalizada, de connotaciones claramente positivas, se diversifica en una serie de polaridades reveladoras.

Se observa, por ejemplo, una tensión entre el topos de la creatividad y el de la disciplina. „Si asocio algo con los alemanes, tiene que ver con la disciplina“, dice el artista mexicano Abraham Cruzvillegas, ex becario y residente artístico del DAAD en Berlín. No hay en él ninguna intención peyorativa sino que asocia la disciplina más bien con cualidades como la generosidad, la eficiencia o una conciencia de la calidad. Todo ello se resume, dice, en el lema publicitario de un famoso chocolate alemán, que le sugirió un amigo y Cruzvillegas replica con cariño: *quadratisch, praktisch, gut* (cuadrado, práctico, bueno). El filósofo y artista multimedia Javier Toscano, quien se doctoró en Alemania con una tesis sobre Walter Benjamin, habla de “una disciplina del pensamiento” como también, de algún modo complementario, de una “disciplina de la sensibilidad”, como una disposición particular de los escritores o pensadores alemanes a “sumergirse en la subjetividad”.

Otras polaridades son aquellas entre la eficiencia, un talento particular para la organización y el manejo de las crisis y, al mismo tiempo, una tendencia hacia la libre experimentación. O la inclinación hacia el perfeccionismo y la consolidación en cuestiones técnicas y, al mismo tiempo, un espíritu pionero e innovador. Se observa, por un lado, una cierta obsesión por la historia y por el otro una voluntad hacia el progreso, la fuerza y la capacidad, admirada ampliamente, de superar las emergencias históricas, “el salir de las ruinas”, a decir de Cruzvillegas. Resulta contradictorio también que a los alemanes se les percibe una actitud más bien reservada en el plano emocional, como seres fríamente estructurados, y al mismo tiempo dotados de una “calidez humana” constatada por el artista Erick Meyenberg, caracterizados además por una extraordinaria “curiosidad hacia otros países” (Toscano). Luego, por un lado, la firme creencia en la regulación de la vida cotidiana que suele desembocar en lo que se considera, desde una óptica mexicana, un culto excesivo a la burocracia o en curiosidades administrativas como el “impuesto canino”. Pero al mismo tiempo muchos aprecian lo que perciben como una marcada cultura pública, impregnada por un espíritu liberal, desde las disputas en los *talkshows*, género preferido por los televidentes alemanes, hasta una cultura nudista perfectamente naturalizada.

En una reveladora observación del artista sonoro Israel Martínez, quien vivió en residencia artística en Berlín, se rompe con el cliché (y auto-imagen) de los alemanes como siempre hiperactivos e hiperproductivos: la celebración de la lentitud durante los meses de verano. “La gente tenía un profesionalismo para perder el tiempo y no hacer nada, era impresionante”.² O más bien, estos urbanitas perdedores de tiempo no invertían su tiempo en el trabajo, sino “en su salud o en amigos o también en el disfrute del espacio público”.

A su vez, Mariana Castillo Deball, artista mexicana con muchos años de vida en Alemania, constata un interesante paralelismo entre dos imaginarios, clichés por un lado pero a la vez experiencias vitales por el otro, que son la corrupción en México y la burocracia en Alemania. Y es que la corrupción institucionalizada en México ejerce, a decir de Castillo Deball, una cierta regulación comparable con el aparato burocrático en Alemania. Son “distintas maneras de sobrevivir y de conciliación con la sociedad”, constata; en ambas los habitantes y sobre todo los extranjeros necesitan saber o aprender las reglas del juego.

Es importante notar que tales imágenes diferenciadas de Alemania, que trascienden el clásico folclorismo de “cerveza-salchicha-*Oktoberfest*” circulan sobre todo entre las élites mexicanas de cierta formación académica y cultural, es decir, aquellos miembros de las clases medias altas que se han visto beneficiados por los intercambios culturales al cultivar un gusto por la música clásica o por los discursos filosóficos. En otros sectores sociales, la cultura alemana, más allá de los folclorismos o de la tríada fatal de “autopistas-tecnologías-Hitler” está poco difundida. Probablemente esto tenga que ver con el hecho de que Alemania – con la excepción significativa de la música electrónica– ha producido poca cultura popular de difusión mundial.

Por el otro lado, los imaginarios asociados comúnmente con México en Alemania no se caracterizan tanto por sus contradicciones sofisticadas sino por una sólida oposición binaria entre la imagen de un “paraíso” folclorizado y la de un “infierno” barbarizado. Según el filólogo Friedrich Schmidt-Welle, esta imagen binaria se habría mantenido “más o menos constante” desde mediados del siglo XIX. La imagen paradisiaca se nutrió, sobre todo, por el entusiasmo del investigador viajero Alexander von Humboldt, quien recorrió durante todo un año los paisajes mexicanos a principios del siglo XIX. En cambio, la idea del salvajismo mexicano se difundió como consecuencia de la ejecución del Emperador

² Véase la videoinstalación de Martínez “*spend time, waste time*”, <https://vimeo.com/58076752>

austriaco, Maximiliano, quien fue exportado para gobernar las lejanas tierras mexicanas (1864-1867) y tuvo un desenlace trágico. Se fortaleció la idea europea de una cierta “barbarie” mexicana con la noticia de la Revolución (1910-1917) y desde entonces ésta se actualiza periódicamente, sea por los atentados políticos de los años noventa o sea, ya en los últimos años, ante la escalada de violencia provocada por la llamada “guerra del narco”. Las noticias del terror de la nueva cotidianidad mexicana, que dan cuenta de una sangrienta disputa territorial entre cárteles muchas veces coludidos con ciertas instancias de gobierno, suelen desembocar en imaginarios arcaicos de la barbarie: como si la violencia excesiva estuviera programada en la genética cultural de los mexicanos y no fuera el resultado de una desenfrenada guerra moderna por mercados y territorios, tanto en México como en muchas otras partes del mundo. Predominan estos esquemas premodernos también en la recepción de la producción cultural o artística. Incluso un ícono del arte moderno mexicano como lo es Frida Kahlo se tiende a inscribir en marcos más bien premodernos, de tónica naif o autóctona, ciertamente de acuerdo con una cierta auto-etnización de la propia artista.

2. Lazos y semillas: algunos hitos de la cooperación cultural

La presencia de la cultura alemana en México tiene una larga tradición. Desde que ésta se institucionalizó en 1966, con la fundación del Goethe-Institut no dejaron de ingresar películas, producciones musicales y teatrales, artes visuales y discursos alemanes para alimentar al circuito cultural mexicano. A continuación se recapitularán algunos de los hitos de esta colaboración de la última década, que se consideran de particular importancia para la memoria bicultural.

Uno de estos hitos fue sin duda el festival de música electrónica “Tecnogeist”, organizado por el Goethe-Institut en la primavera del año 2000 en pleno Centro Histórico de la Ciudad de México – probablemente el evento más espectacular que se haya organizado entre Alemania y México en el espacio público de la megaciudad. Durante diez días un grupo de DJs alemanes se encontraron con sus colegas mexicanos en clubes, talleres, *raves* y también en el primer desfile tecno en México, en el que decenas de miles de *ravers* mexicanos, hasta entonces estigmatizados como degenerados culturales, pudieron recorrer a todo volumen las calles del Centro Histórico.³ Para los fans mexicanos

³ Sobre este festival, véase el documental “Tecnogeist 2000”, realizado por Anne Huffschild y Christiane Burkhard (Goethe-Institut, 2001).

del tecno el circuito sonoro sirvió para “romper con la membrana del *underground*”, según constató un DJ mexicano en su momento. En los años siguientes, cada primavera se siguió organizando una nueva edición del “Tecnogeist”, siempre en colaboración con el renombrado Festival del Centro Histórico; en el Festival Internacional Cervantino hasta hoy en día se celebra, año con año, una “noche electrónica alemana”. El éxito del “Tecnogeist” se debió en gran medida a su “efecto catalizador”, según recuerda Bernd Scherer, en aquel momento director del Goethe-Institut en México y hoy director general de la Casa de las Culturas del Mundo (Haus der Kulturen der Welt), en Berlín. “En primer lugar, los mexicanos se sorprendieron de sí mismos”, dice Scherer. El encuentro devino en “catalizador para comprender mejor a la cultura y las artes propias”.

Dos años después, en el 2002, el proyecto de arte urbano titulado “agua-Wasser” llevó la temática del agua, poco discutida y menos aún trabajada en términos artísticos, a la agenda del debate público en México. Distribuidos en todo el territorio urbano, los artistas invitados, provenientes de Alemania y México, enfocaron el agua como recurso escaso, como infraestructura esencial y, sobre todo, como historia reprimida de la que había sido alguna vez una ciudad-laguna de nombre Tenochtitlán, desecada luego por sus conquistadores. “Los españoles trataron al agua como si fuese un enemigo”, anotó Alexander von Humboldt en sus diarios de viaje.⁴ Más tarde, la industrialización del siglo XX terminó por desaparecer y entubar a los últimos ríos y canales. En la exposición se marcaron las antiguas vías acuáticas, las paradas de autobuses se transformaron en chinampas, se rodeó de arena desértica a una famosa palmera urbana, hubo un solemne entierro “del agua mexicana” y también un axolotl expuesto en el metro. Por primera vez las y los artistas fueron invitados expresamente a participar en una investigación multidisciplinaria acerca de asuntos urbanos. Son otros los saberes que se generan por esta vía, por ejemplo en los “Hidrovochos”, una veintena de eco-taxis equipados con vela, concebidos por la artista conceptual Helen Escobedo, y que deambularon un par de semanas por el Centro Histórico. A los choferes se les pidió involucrar a sus pasajeros en pláticas en torno al agua y grabar sus respuestas; el agua fungió entonces, en esta instalación interactiva, tanto como medio de transporte como también de comunicación.

Otro gran proyecto en relación con los recursos, ahora poniendo el énfasis en el reciclaje como procesamiento creativo de la basura, fue en el 2012 el proyecto “Re-Mex. Die Macht der Künste” (Re-Mex. El poder de las artes); éste se extendió por un periodo de 18

⁴ Véase el catálogo bilingüe “agua-Wasser” (Mexiko-Stadt 2003, Goethe-Institut/UNAM); la cita de Humboldt aparece en la introducción de Bernd Scherer (p. 14).

meses y se pudo realizar gracias a la cooperación entre diversos países europeos (junto con Alemania participaron Suecia, Francia, Gran Bretaña y Polonia). En los talleres impartidos por artistas y diseñadores los y las participantes aprendieron un manejo imaginativo de todo tipo de basura y, al mismo tiempo, se buscó fomentar la concientización urbana en general. En este sentido, se transmitieron técnicas de “intervención ecológica” en la imaginación urbana, como son los estencils esrachados en las capas de suciedad o también los grafitis de luz. Pero el énfasis principal del proyecto estuvo en la transmisión de técnicas, como el llamado *upcycling* de restos textiles por diseñadoras de moda, el diseño y producción de recipientes de composta, así como también el procesamiento artístico de residuos de plástico.

El artista berlinés Gerhard Bär, mejor conocido como Woody, se especializó en el reciclaje de residuos de plástico y su transformación en objetos de arte y diseño de uso cotidiano. Inventó un procedimiento para la termofusión de restos de polietileno hasta convertirlos en una masa moldeable lista para ser procesada. La idea base de su plataforma artística “*Socialplastics*”, que ya está operando en muchas partes del mundo, es simple y a la vez sofisticada: se basa en la valoración, *Wertschätzung* (del plástico como recurso), y en la generación de un valor añadido, *Wertschöpfung* (de un recurso supuestamente sin valor), promueve la conciencia general de la escasez de recursos, genera un surplus estético e incluso llega a ampliar los horizontes culturales, si nos detenemos en los distintos tipos de basura generados en distintos contextos culturales y la diversidad de los objetos procesados. En el 2010, Bär llegó por primera vez a México, donde fue invitado a impartir un taller de dos semanas en la Asamblea Comunitaria Miravalle, en la periferia de la Ciudad de México. Ahí se transmitieron los conocimientos básicos para transformar la masa de plástico de colores en sillas, recipientes o botes de basura. Desde ese entonces el artista ha vuelto ya varias veces a México, para darle seguimiento al proceso y ayudar a expandir la experiencia. El taller de Miravalle sigue funcionando, se amplió la red de colaboraciones desde la Facultad de Diseño de la UNAM hasta un pueblo de pescadores en el Pacífico. La incursión cultural de “*Socialplastics*” en México se distingue por su extraordinaria sustentabilidad cultural, que valdría la pena reconstruir y documentar, sea en una exposición de objetos o en una publicación: de cómo una idea y una práctica cultural viajan de un lugar al otro, cómo éstas se traducen y se adaptan, y cómo se entretienen técnicas y estéticas tanto globales como locales.

Otro tema de creciente urgencia y actualidad, sobre todo en México, es el de la violencia. Un primer acercamiento fue, en el mismo año 2012, el novedoso ciclo “*Cultura en las cárceles*”, fruto de una colaboración entre el Goethe-Institut y su contraparte

francesa en México, el IFAL. Inició con un simposio internacional, en el que participó el renombrado documentalista alemán Thomas Heise y la compañía de teatro carcelario de Berlín, aufBruch, dónde se discutieron las experiencias y posibilidades del trabajo cultural con los reclusos. En otro proyecto experimental se les impartió a un grupo de jóvenes presos en régimen de cumplimiento abierto⁵ una formación básica de curaduría de cine; durante varios meses se les transmitieron conocimientos básicos de cine y al final se les pidió concebir un ciclo de películas sobre el tema de los derechos humanos. Los aprendizajes medulares del proyecto fueron, según recuerda el director del Goethe, Reinhard Maiworm, “el respeto” pero también la “experiencia artística”. Otro formato innovador, con un tema relacionado, el del crimen, fue en 2013 la obra de teatro “Plata quemada” (en alemán: *n Haufen Kohle*), fruto de una colaboración entre la compañía berlinesa Maxim-Gorki-Theater con actores alemanes y mexicanos, además de un grupo de enmascarados de la lucha libre. Resultó novedosa sobre todo la incorporación de los luchadores como íconos de esta cultura tan popular de México, cuya “coreografía de la violencia era de una perfección increíble”, recuerda Maiworm.

Al recapitular la diversidad de temas y formatos de la cooperación durante los últimos años, salta a la vista la prominencia y productividad de los formatos procesuales y colaborativos. Resultó ser crucial, además, retomar temáticas relevantes para el país anfitrión (la cultura juvenil, los recursos, la violencia), así como explorar nuevas vías de cooperación institucional y de presentación, más allá de los espacios clásicos del arte. Sobre todo los proyectos como el “Tecnogeist” demuestran que no tiene por qué existir ninguna contradicción entre lo que son los highlights más atractivos y la tan comentada sustentabilidad cultural. Junto con los eventos más espectaculares (el desfile, el *rave*) fueron la variedad de formatos pequeños y los múltiples encuentros informales los que marcaron, a decir de los propios participantes, el espíritu de este intercambio. En general, cualquier proyecto de cooperación debería conducir también a procesos de intercambio con un final inevitablemente abierto. Porque es así como se plantan las “semillas” culturales, en palabras de Jenny Mügel, del Goethe-Institut, “de las que ni nosotros mismos sabemos si van a brotar girasoles o alguna otra flor”.

⁵ Régimen de reclusión en la que el recluso puede abandonar las instalaciones del penal para salir a trabajar durante el día, tras lo cual regresa al penal, donde duerme todas las noches.

3. Provocaciones transculturales: plataformas y ejes para el 2016

“Los verdaderos intercambios no son los festivales”, afirma Liliana Saldaña, directora del Palacio de Bellas Artes, el más glamoroso escenario de la megaciudad mexicana. Claro que le hubiera encantado invitar a la Filarmónica de Berlín a México. Pero resulta tan caro, “que prefiero poner un avión lleno de mexicanos para llevarlos a conocer la Filarmónica en Berlín”. Más allá de estas artes de confirmada belleza, el arte viajero hoy en día se tendrá que enfocar en “provocar” e “intervenir” –dos conceptos clave del diálogo cultural transfronterizo para Saldaña, quien trabajó durante buena parte de los años noventa como actriz en la Berliner Volksbühne, uno de los más prestigiados teatros del nuevo Berlín. ¿Cuáles son entonces los ejes y campos temáticos que podrían servir como nodos e intersecciones de un nuevo entretejimiento cultural entre ambos países? Como primera plataforma, de mucha versatilidad, se plantea aquí “la cuestión urbana”; en el siguiente párrafo se argumenta el por qué de este énfasis en lo urbano, a continuación de desplegará un abanico de temas urbanos, así como otros posibles campos temáticos para la cooperación.

4. La vida urbana como experiencia (trans)cultural

Las ciudades son laboratorios sociales y, por lo tanto, también interculturales. Se experimentan ahí de manera condensada las familiaridades y también las extrañerías culturales, en el sentido de sentirse extraño y de enfrentarse a otros códigos culturales; al mismo tiempo, estas mismas extrañezas se tienden a romper, al menos en ciudades de tendencias y texturas cosmopolitas. Ésta fue la experiencia de creadores mexicanos en la ciudad de Berlín, la capital alemana para muchos se tornó vehículo de experiencias transfronterizas y, con ello, también de nuevas imágenes inesperadas de la alemanidad; este espejo de la mirada mexicana, a su vez, resulta sumamente revelador para los propios alemanes.

Fue y sigue siendo una experiencia “rara” para los y las mexicanos, sobre todo en vista de su propia capital tan desbordada, la porosidad de los paisajes urbanos de Berlín, su amplitud y sus muchos “espacios intersticiales” y “transiciones”, a decir de Abraham Cruzvillegas. “De repente estás en la calle más *busy* en Berlín y el tráfico humano es mínimo”, comenta la artista Julieta Aranda –viajera frecuente entre Berlín, Nueva York y la Ciudad de México– su asombro ante la no-densidad de la capital alemana. Resulta llamativo también el fantasma de la división, la “ausencia tan presente del Muro” y la omnipresente “vitalidad de las ruinas”, como dice Cruzvillegas, que pueden ser testigos tanto de los horrores del pasado como de visiones arquitectónicas abortadas.

Asimismo, muchos describen la incidencia directa de la naturaleza y el cambio de las estaciones en la vida urbana, el ánimo y el comportamiento de los habitantes: tanto el trauma del invierno oscurecido como la “euforia de la primavera”, en México, apenas un “aparador en el Palacio de Hierro”, según recuerda Erick Meyenberg. La naturaleza también se refiere a la accesibilidad generalizada a los lagos y canales, la evocación de lo salvaje en el encuentro con zorros en la ciudad, pero también aquellos vacíos sin edificaciones ni funcionalidades, que “configuran un espacio de libertad” (Cruzvillegas). El aire relativamente relajado en los espacios berlineses llama la atención sobre todo de aquellos artistas que provienen de las zonas mas afligidas por la violencia extrema de los últimos años, como Israel Martínez, de Guadalajara. Otros constatan, al mismo tiempo, un mayor afán regulador y de control en los espacios urbanos de Alemania. Observan una tensión interesante entre la sensación de libertad y regulación, entre “la posibilidad de reinventarse, de apertura, de libertad y de calidad de ser y estar”, en palabras de la artista mexicana Verena Grimm, a pesar de que “cada árbol, cada animal y cada habitante estén

catalogados”.⁶ Al mismo tiempo, los creadores mexicanos registran la evidente transformación de ciertas zonas de la ciudad, su turistificación, y el impacto que tiene sobre infraestructura y el mercado inmobiliario. Es un desarrollo parecido al de ciertos barrios de la Ciudad de México, donde también se empieza a sentir y discutir el fantasma de la gentrificación, con la llegada de bares y boutiques, clubs y galerías a los barrios históricos de la ciudad.

En el debate internacional ambas capitales ocupan un lugar cuasi-paradigmático: Berlín es considerado como una especie de paradigma de la compleja metropolización de una ciudad europea en el siglo XX y sobre todo en el XXI, la capital mexicana desempeña un papel importante para el debate global en torno a las megaciudades.⁷ Un claro indicio de la importancia de la capital mexicana es, además, el hecho de que la organización internacional Urban Age Initiative, iniciada por la fundación alemana Alfred Herrhausen-Stiftung en colaboración con el London School of Economics, ha realizado dos de sus más importantes conferencias (2006, 2009) en la Ciudad de México. Y la Asamblea Comunitaria Miravalle, ubicada en la delegación de Iztapalapa, fue reconocida en 2010 con el premio internacional “Urban Age Award”. El mérito de esta asamblea de vecinos de la zona, en la que también empezó a operar la “plástica social” de Gerhard Bär, consistió en haber recuperado y revitalizado un antiguo basurero inactivo: a través de cultivos orgánicos, talleres, un comedor comunitario, una biblioteca, así como de muchas otras actividades culturales, éste fue transformado en un nuevo espacio público de la comunidad, usado y cultivado de manera compartida.⁸

5. El valor de la ciudad: las cuestiones urbanas como ejes temáticos

Los movimientos urbanos y la movilidad // Es indudable la relevancia central del tema de la movilidad urbana, sobre todo en vista del tráfico desbordado en la Ciudad de México. Desde la perspectiva mexicana se pueden nombrar aquí tres posibles campos de acción: la promoción de la cultura ciclista, de difusión aún tímida en México, la movilidad electrónica, así como el concepto del *carsharing*, de creciente difusión en

⁶ Cita proveniente de la colección inédita *Muévete por tu ciudad* (2014), que reúne nueve ensayos de autoras y autores mexicanos sobre Berlín (coordinado por Valentina Rojas Loa).

⁷ Véase al respecto el tomo “Metrópolis desbordadas. Poder, memoria y cultura en el espacio urbano”, una coedición entre la UACM, la Freie Universität Berlin (Universidad Libre de Berlín) y CONACYT (México D.F. 2011, coordinado por Alejandra Cerda, Anne Hufschmid, Iván Azuara y Stefan Rinke.)

⁸ Para más detalles, véase: <http://comunidadmiravalle.blogspot.de/>

Alemania. En el 2014, en Alemania se tenían registrados unos 750.000 usuarios en alguna de las 150 empresas que ofrecen este servicio. En cambio, para las metrópolis mexicanas los coches compartidos son un terreno relativamente virgen aún: fue hasta la primavera del 2012 que la primera empresa empezó a brindar sus servicios, su flota se integra hoy por poco más de 40 vehículos y unas decenas de paradas, con apenas unos miles de usuarios registrados, posiblemente también debido a las aún altas tarifas de uso.

El querer implantar una nueva racionalidad de transporte presupone conocer de cerca el comportamiento real de las y los habitantes, así como también los imaginarios de la movilidad: las imágenes y los significados del coche y de la bici, de los autobuses y del metro. La disposición a “dejar el coche”, a compartir un vehículo o a usar la bicicleta no solamente es cuestión de infraestructura, sino también de cultura urbana, de los usos y necesidades realmente existentes. Se requieren entonces estudios en torno a los motivos, las lógicas y los patrones de movimiento de los actores urbanos. Para ello, se recomienda recurrir a los métodos de la cartografía participativa o el mapping temático, tal como lo ha desarrollado, por ejemplo, el colectivo Iconoclasistas de Buenos Aires, que tiene una larga tradición de trabajar temas urbanos en distintas zonas de América Latina.⁹ Asimismo, la noción de movilidad urbana va más allá del transporte y abarca todo tipo de mercados y lugares de transacciones, a veces más a veces menos formales, de mercancías y servicios; podría ser de interés, por ejemplo, enfocarse en las llamadas *sharing economies*, tan presentes en las grandes ciudades alemanas, y relacionarlas con las tradiciones mexicanas del trueque y otras economías solidarias.

El buen vivir y el espacio público // Otro motivo central son los espacios públicos como puntos de cruce urbano, y de ahí la pregunta por una calidad de vida específicamente urbana. ¿De qué manera podríamos entender, adaptar y acaso combinar un concepto como el buen vivir, de proveniencia latinoamericana, con un lema tan internacionalizado como lo es el “derecho a la ciudad” (*Right to the City*)? ¿Podría haber algo así como un “derecho al buen vivir en las ciudades”, enfocando ahí sobre todo la coexistencia e interacción urbana más allá de las propias “cuatro paredes” en los espacios compartidos de las ciudades? La pregunta implica temas como la infraestructura y las inversiones, la propiedad y la producción de espacios,¹⁰ así como también la relación entre las esferas públicas análogas y digitales.

⁹ Para más detalles, véase: <http://www.iconoclasistas.net/>

¹⁰ Dos ejemplos de novedosos actores productores de espacio en Berlín son el colectivo de arquitectura experimental raumlabor (<http://raumlabor.net/>), especializado en la creación de espacios temporales, y

Conflicto y democracia: el desafío de la participación ciudadana // Un tema estrechamente vinculado con lo anterior es la participación de los y las habitantes en las decisiones urbanas, la pregunta por la incidencia y el alcance de la participación urbana y ciudadana, sea en programas urbanísticos o también en lo que se conoce como presupuesto participativo. Podrían resultar de interés para los actores culturales de México las experiencias en proyectos urbanos controvertidos, como el megaproyecto de habilitación de las orillas del Spree, el río urbano de Berlín, a cargo del consorcio privado Mediaspree y que tuvo que ser cancelado con base en un plebiscito realizado en 2008; o también, en verano del 2014, los planes de construcción en el gigantesco campo dejado por el ex-aeropuerto de Tempelhof, que igualmente fueron suspendidos por decisión ciudadana. También en otros conflictos urbanos, como lo es la turistificación y gentrificación de ciertos barrios, se plantea la pregunta por las posibilidades de participación y gestión ciudadana, cuestionándose, por ejemplo, si puede haber revitalización urbana sin desplazamientos y cuál podría ser el papel desempeñado por las políticas urbanas en estos procesos.

El hardware de lo urbano: aeropuertos y otras infraestructuras // Para los y las visitantes provenientes de la megalópolis mexicana el triángulo de aeropuertos berlineses debe aparecer como una notable combinación entre eficiencia y *laissez faire*: el aeropuerto de Tegel, ya mil veces desbordado y sin embargo en funcionamiento (“me encanta la escala”, exclama Cruzvillegas, “¡es pequeñito!”) y sus dos contrapartes, que son el vasto territorio de Tempelhof, extraña y exquisita mega-mancha urbana, y también lo que se iba a inaugurar como un nuevo mega-aeropuerto en el Sur de Berlín, ya hace un par de años, pero que sigue siendo una obra de construcción permanente, un cuento de nunca acabar que rompe con el mito del perfeccionismo alemán. Es interesante el tema aéreo, sobre todo en vista de los planes para un nuevo súper aeropuerto en la Ciudad de México, bajo la conducción de Norman Foster, que pretende crear, partiendo de las instalaciones existentes, un “torniquete gigantesco”, según el periódico *Süddeutsche Zeitung* del 5 de septiembre de 2014, y cuyo anuncio ha despertado ya las primas protestas sociales. A la vez, podrían resultar inspiradoras para México las experiencias alemanas en los usos post-industriales de las ruinas industriales en ciudades como Berlín, Hamburgo o también en lo que anteriormente fue una zona de industria minera y carbonera, la Cuenca del Ruhr.

el ZKU-Center for art and urbanistics, situado en una vieja estación de ferrocarril (<http://www.zku-berlin.org/>).

Un ejemplo es el “*Detroit-Projekt*”, convocado por diversos actores urbanos y culturales¹¹ con motivo del cierre de la planta de Opel en la ciudad de Bochum, a finales del 2014. Bajo la notable consigna de “*This is not Detroit*” se pretende explorar ahí estrategias culturales “contra la resignación”.

El software de lo urbano: *sightseeing*, *soundscapes* y formatos auditivos // Podría pensarse en la resignificación de un formato turístico del *sightseeing* para facilitar incursiones poco convencionales en el tejido urbano, como lo promueve por ejemplo la asociación berlinesa *querstadtein*¹² que organiza recorridos guiados por personas sin techo (*Obdachlose*, en alemán). El colectivo mexicano *nerivela*¹³ y su fundador Javier Toscano se han especializado en la exploración de los quehaceres cotidianos a través de los mappings y recorridos urbanos. “El arte público como gesto monumental ya no nos interesa, queríamos algo más relacionado con el comportamiento de las personas”, explica Toscano. Otro campo de acción son los paisajes sonoros, entre ruidos y silencios, efectos de orientación y desorientación, un campo que ya está siendo explorado por artistas sonoros de ambos países. En general, México se caracteriza por una cultura auditiva muy arraigada, donde la radio y en general el escuchar desempeñan un papel importante en la cotidianidad, sobre todo en una ciudad de “camino largo”, como lo es el Distrito Federal. Para generar un campo de atención hacia las “intervenciones alemanas” en la cotidianidad mexicana podría ser propicio desarrollar formatos auditivos, de mucha tradición en Alemania, como lo son el *Hörspiel* (radionovela) o también el *Hörbuch* (audiolibro).¹⁴

El estómago de la ciudad: *urban food* y *urban commons* // El tema de la nutrición urbana aumentó de importancia en las agendas globales, bajo los lemas de *urban farming*, *urban gardening* o también el *guerilla gardening*. La pregunta por cómo se alimentan las ciudades y sus habitantes pasa obviamente tanto por dimensiones ecológicas como por económicas (subsistencia, soberanía alimentaria, *food politics*) pero también por las culturas culinarias y cotidianas. Algunas ciudades alemanas son consideradas un campo pionero en esta materia; el ejemplo acaso más señalado es el “*Prinzessinnengarten*” (Jardín de las

¹¹ Véase: <http://www.thisisnotdetroit.de/>

¹² Véase: <http://querstadtein.org/de/>

¹³ Véase: <http://nerivela.org/> y <http://www.urbana.guru/>

¹⁴ Asimismo, se podría aprovechar el hecho de que Carmen Aristegui, una de las más renombradas periodistas de México, preside el jurado para el Premio Alemán de Periodismo Walter Reuter. El premio anual, nombrado así en memoria del fotógrafo berlinés exiliado en México, reconoce destacados trabajos periodísticos en torno a un tema específico (en 2014 fueron “los desafíos de la corrupción”); para más detalles, véase <http://www.papwr.org/>

Princesas) en Berlín, donde un baldío urbano en Kreuzberg fue transformado, por medio de cajas y botes con tierra, en una florecida huerta urbana de hierbas y vegetales. La inspiración le llegó a uno de los fundadores desde la lejana Habana, donde las huertas urbanas desempeñan un papel primordial para enfrentar la escasez de alimentos. Mientras que en las huertas cubanas la preocupación principal era proveer a los habitantes con algo de frutas y verduras, un proyecto como el “*Prinzessinnengarten*” enfatiza más el encuentro entre vecinos y vecinas de todas las nacionalidades, la concientización ambiental y el empoderamiento urbano. En general, Berlín es considerado una de las referencias centrales del debate mundial por las nuevas economías y ecologías urbanas, prácticas espaciales y socializaciones, el llamado *urban commoning*.¹⁵ El entender a los espacios urbanos y al “bien común” de las ciudades como un proceso en permanente negociación no es una idea precisamente novedosa desde la óptica de las urbanidades mexicanas, donde la vida y la economía urbanas claramente son objeto de constantes negociaciones y gestiones, más allá de cualquier regulación formal.

La ciudad y sus “creativos” // Otro topos del debate urbano, donde Berlín ocupa un lugar paradigmático, es el de la llamada *Creative City*. Desde los años noventa en Berlín, en el apogeo de un prolongado proceso de desindustrialización, tanto las infraestructuras científicas como las industrias culturales son consideradas las principales ventajas comparativas de la nueva capital reunificada. Los creadores del sector cultural y multimedia, muchas veces en constelaciones laborales *freelance*, encontraban estudios y viviendas a precios costeables; pero también fueron la “heterogeneidad y el mestizaje, condicionados históricamente”, los que facilitaron que la ciudad se volviera un laboratorio cultural altamente productivo, según lo enfatiza la alianza independiente de creadores Haben und Brauchen (Tener y Necesitar).¹⁶ Estas condiciones empezaron a cambiar masivamente debido a las más recientes transformaciones urbanas, de especulación inmobiliaria y procesos de capitalización urbana. Es por ello que justamente los artistas y productores culturales están entre los más activos en las nuevas disputas urbanas, no solo al pelear por más subsidios para el arte, sino por el desarrollo urbano en general y por una política que defienda los intereses de los inquilinos y no solo de los propietarios. La pregunta por cómo los llamados “creativos” se relacionan con el desarrollo y la política urbana es de gran interés para la ciudad de México, donde se le empieza a asignar a la “creatividad” un papel privilegiado en los procesos urbanos.

¹⁵ Véase al respecto el tomo *Make_Shift City* (Berlín 2014, Jovis, Ferguson/*Urban Drift Project*)

¹⁶ Véase: <http://habenundbrauchen.de>

6. Quiénes y con quiénes

Un foro propicio para nuevos diálogos transurbanos podría ser la hermandad institucional entre las dos capitales, Berlín y la Ciudad de México, firmado ya en el año de 1993. El Senado de la ciudad de Berlín, el órgano gobernante de la capital alemana, ha manifestado –a través de la responsable del área internacional de las Américas, Esther Keller– su interés explícito por reactivar esta hermandad urbana con miras al 2016. Una contraparte podría ser el Laboratorio para la Ciudad,¹⁷ una especie de *thinktank* del Gobierno de Distrito Federal, fundado en el 2013 y que busca encontrar soluciones ciudadanas en problemas relacionados con la movilidad, la participación urbana o también el área de la *e-governance*. Ha experimentado con formatos novedosos, como la investigación peatonal o talleres de percepción urbana, ha organizado eventos interdisciplinarios como el festival de open data (HackDF) o el festival urbano internacional “mextropoli”¹⁸ y mantiene una residencia de trabajo para artistas y otros expertos en asuntos urbanos, por ejemplo, en el tema del la nutrición.¹⁹

La organización internacional Instituto de Políticas de Transporte y Desarrollo (ITDP), con sede en Nueva York y oficinas en México desde el 2006, se ha especializado en transporte público de calidad y en transporte no motorizado. Para el ITDP la primera solución de los problemas viales y la contaminación sería la extensión de las redes del Metrobús, introducido en México en el 2005, y también el fomento al uso de la bicicleta, por ejemplo por medio del sistema de bicicletas prestadas, las llamadas ecobicis. Sería importante, a decir del director del ITDP, Bernardo Baranda, que la bicicleta adquiriera “algo de estatus aspiracional, y no solamente para quienes no pueden acceder a un auto”; no menos importante sería la ampliación de las ecobicis hacia las periferias más populares de la ciudad. Para promover el uso y la cultura de la bicicleta se encargó una exposición que abrirá sus puertas en 2015 en un recinto del centro histórico (Museo Franz Mayer). Baranda no cree que la movilidad electrónica sea parte de “la solución central” del problema, ya que buena parte de la electricidad es producida a base de industrias termo-electrónicas. Más bien, según el experto, la expectativa hacia Alemania estaría dirigida hacia el ámbito de los coches compartidos o también las llamadas “eco-zonas” de bajas emisiones, en los centros urbanos de Alemania.

¹⁷ Véase <http://labplc.mx/>

¹⁸ Véase: <http://www.mextropoli.mx/>

¹⁹ Un ejemplo es la artista estadounidense Nicole Twilley, quien, después de un par de semanas de exploración en la Central de Abastos, diseñó un cartel que luego distribuyó como papel para envolver tortillas en las tortillerías de los doscientos cincuenta mercados fijos de la ciudad.

Un proyecto que encara las cuestiones urbanas desde una perspectiva expresamente artística es la nueva edición de la plataforma artística inSITE, dirigida por el curador mexicano Osvaldo Sánchez, y que opera desde el 2013 en el tradicional barrio de la Ciudad de México Santa María la Ribera. En los años noventa, Sánchez, probablemente uno de los curadores más innovadores y experimentados en México, ya dirigió el festival internacional de arte inSITE en la frontera norte de México. En aquel entonces la frontera fue “muy importante como topografía crítica” para comprender y visibilizar los procesos de globalización, a decir de Sánchez. Pero ahora el barrio se ha vuelto un nuevo paradigma para enfocar “procesos de localización y de producción de localidades”. Esta nueva exploración artística se guía por la pregunta de cómo se generan en el microcosmos del barrio los lazos sociales, las vecindades y el sentido de pertenencia. En un periodo de cinco años, el equipo de inSITE se propone convertir una casa habilitada en el centro del barrio en un “laboratorio social” que produzca intervenciones artísticas en la vida urbana del barrio; en la antigua residencia, ubicada entre la iglesia y el mercado, se hospedarán también artistas internacionales, entre ellos los Iconoclasistas argentinos. Le importa aclarar al curador que no se trata de un simple centro comunitario que ofrece algún tipo de servicios culturales, sino que es un espacio que pretende impulsar procesos de más largo aliento y final abierto y así fomentar “no el consumo cultural, sino la interacción”. El núcleo del proyecto lo constituye la exploración pero también la transformación de la vida cotidiana, por ejemplo en relación con las economías de tiempo y las micropolíticas más allá del “productivismo capitalista”. Un campo de acción podría ser el de la nutrición urbana, mencionado también por otros actores, siempre en relación con procesos comunitarios, por ejemplo con miras a los vendedores y compradores del mercado local (no hay supermercados en Santa María de Ribera) y a lo que Sánchez llama “conciencia cívica”.

7. Otras intersecciones: piratería, violencia, culturas fronterizas y diálogos culturales

Piratas, autores y el mundo digital // Un eje de suma relevancia para ambos países, digno de mayores exploraciones culturales, es la relación entre la digitalización y la vida social. Ello abarca tanto temáticas como las culturas mediáticas y la digitalización de la vida urbana (*smart city*), como también la producción y circulación de saberes en archivos y bibliotecas, por ejemplo en la digitalización y patrimonialización de artefactos y patrimonios materiales e inmateriales. Asimismo, el vasto campo de la piratería y los derechos de autor es de suma importancia, sobre todo en vísperas de lo que será el

Tratado de Libre Comercio entre la Unión Europea y Estados Unidos (TTIP). Desde hace tiempo, los expertos consideran a México un “El Dorado de la piratería”, a decir del politólogo Günther Maihold, quién además constata “una gran demanda” de *knowhow* y debates sobre el tema. Para impulsar este debate, el Goethe-Institut organiza en 2015 un evento multicanal, el llamado “Korsakow-show”, bajo el título “Piratería: moral y anarquía”, con la participación del artista multimedia Florian Thahofer.

La violencia, los traumas y las artes // Una de las temáticas más urgentes en el México actual es, como ya se dijo más arriba, la actual escalada de violencia, masacres y desapariciones, en el contexto de la disputa sangrienta entre las fracciones del crimen organizado, muchas veces coludidas con funcionarios y autoridades. El escándalo de Iguala, de finales de septiembre del 2014, cuando policías municipales atacaron, asesinaron y secuestraron, en estrecha colaboración con comandos de sicarios, a un grupo de estudiantes normalistas, marca tan solo el atroz clímax de un desarrollo en el que confluyen experiencias y traumas históricos, una cultura patriarcal y la enorme brutalización de la actual disputa entre los cárteles. Sobre el tema, el propio CONACULTA acaba de anunciar, en su Programa Especial de Cultura 2014-2018, un área dirigida a restaurar y promover un “México en Paz”. Sobre esta base, la cooperación cultural debería plantearse también la pregunta de en qué manera las estrategias y acciones culturales y artísticas pueden contribuir a visibilizar, procesar o prevenir la violencia y sus respectivas “culturas”. Es notable que haya sido justamente el sector de los creadores mexicanos, entre ellos algunos de los más sobresalientes artistas del país, el que ha mostrado un compromiso extraordinario en torno al tema; un ejemplo es la iniciativa El grito más fuerte,²⁰ iniciado entre otros por el actor Daniel Giménez Cacho, que busca poner y mantener en la agenda del día este nuevo trauma social de la hiper violencia.

Por razones obvias, en Alemania se han acumulado experiencias y reflexiones en torno a la elaboración cultural de traumas y diferentes formas de violencia. Están, por ejemplo, los acercamientos artísticos a la memoria de la violenta historia alemana del siglo XX, pero también los temas del presente, como la resocialización de jóvenes infractores²¹ o también el trabajo con *fans* agresivos o en general con la violencia juvenil en las urbes alemanas. Podría pensarse, por ejemplo, en iniciar indagaciones artísticas en torno a temas como el miedo, la vulnerabilidad (corporal y psíquica) y también la idea del derecho y su

²⁰ Véase: [Http://elgritomasfuerte.com/](http://elgritomasfuerte.com/)

²¹ Un ejemplo es el ya mencionado *aufBruch*, para más detalles, véase: <http://www.gefaengnistheater.de/aufbruch/>

contraparte, la indefensión, que desembocaran en producciones cinematográficas, de teatro o de danza. En todo ello, habría que resistir la tentativa de construir un contraste demasiado dicotómico, según advierte Friedrich Schmidt-Welle, “entre una Alemania civilizada y la barbarie del narco”.

Bajo las fronteras: migración y dinámicas transfronterizas: Lampedusa meets *La Bestia*// Tanto Alemania como México son sociedades marcadas, aunque sea de muy distintas maneras, por la migración: México es un país de emigrantes y un espacio de tránsito para los y las migrantes del Sur y también de América Central hacia Estados Unidos; Alemania, en cambio, es un país receptor de inmigrantes, refugio y tierra prometida para refugiados y personas en busca de trabajo provenientes de todo el mundo. Sería interesante organizar investigaciones e interconexiones culturales en torno a cómo las dos sociedades enfrentan y procesan esta diversidad realmente existente, pero también sus efectos y estrategias de exclusión. Partiendo de las experiencias (trans)fronterizas en la propia Alemania pero también del *bordercrossing* permanente en la frontera Norte de México se podría pensar en invitar a artistas mexicanos a trabajar la fortaleza paradójica de Europa, en la que coexisten las banderas del liberalismo y los derechos humanos con el esfuerzo (inútil) de asegurar y cerrar las fronteras hacia el exterior.

deconstructing Humboldt: los diálogos (trans)culturales en el siglo XXI // En el 2016 el Goethe-Institut celebrará medio centenario desde su fundación en México en 1966, lo que podría ser un motivo oportuno para discutir en torno a los nuevos diálogos transculturales en el siglo XXI. Sería importante hacer notar en ese contexto que la misma palabra *deutsch* no se refiere ya a una adjetivización esencialista sino más bien a una categoría relacional, en el sentido de una ubicación geográfica (pero no necesariamente nacional), y que en un programa de cooperación como lo es el “*Deutschland-Jahr*” no se trata, en sentido estricto, de una “cultura alemana”, sino “de las culturas de Alemania”, a decir de Reinhard Maiworm. Un ejemplo excelente lo constituyen las compañías alemanas de danza teatro (*Tanztheater*), mundialmente famosas y reconocidas, en las que colaboran bailarines de todas las nacionalidades y que, sin embargo, han creado la fama mundial del danza teatro alemán. Podría resultar interesante, además, proponer una relectura diferenciada de la figura mítica y mitificada, en ambos lados del Atlántico, de Alexander von Humboldt. Ello, tanto con miras a los subtextos románticos de la modernidad en cuyos márgenes y crisis suelen florecer las visiones utópicas, como también en función del motivo de la “conquista científica” con su subtexto, cuasi inevitable, del aprovechamiento económico del otro y sus recursos.

8. Mapping Mexico: nodos regionales en las redes de la cooperación cultural

Sin duda, el eje más marcado entre México y Alemania seguirá siendo el lazo entre sus dos capitales hermanadas, Berlín y la Ciudad de México. No sólo por la multiplicidad de enlaces temáticos sino también porque ambas disponen de una gran variedad de lugares para el arte (museos, galerías),²² así como de una vital infraestructura cultural ampliada, como por ejemplo los FAROS en las periferias de la Ciudad México, centros culturales especializados en las ofertas culturales para jóvenes en los márgenes de la ciudad. Otro rasgo compartido es el énfasis en el espacio urbano como escenario para la intervención artística. En el tomo “Sin límites. Arte contemporáneo en la Ciudad de México 2000-2010”²³ se documentan tan sólo para esta década alrededor de doscientas acciones artísticas en el espacio público de la capital. Los escenarios más importantes son los parques y las plazas públicas, los *billboards*, puentes peatonales, estacionamientos, salones de baile, plazas de baile al aire libre, arenas de lucha libre, cines antiguos convertidos en ruinas urbanas o los mercados. Asimismo, hay una larga tradición de presentaciones culturales en el metro de la Ciudad de México, la intersección urbana más importante, que diariamente transporta varios millones de habitantes. En algunas de las estaciones más frecuentadas se presentan *performances* en vivo o lecturas, en las vitrinas se exponen fotografías u otros artefactos culturales. Otro display de interés son las pantallas de televisión instaladas en las líneas del Metrobús, al igual que en el *U-Bahn*, el metro de Berlín, y donde se proyectan noticias, publicidad y también cápsulas culturales.

Sin embargo, se recomienda ampliar la red de la cooperación cultural hacia otras regiones del país. Concretamente, se proponen cinco nodos regionales:

- La ciudad fronteriza de Tijuana es considerada, a más tardar desde los años noventa, una de las más vitales metrópolis culturales en las Américas, sobre todo debido a géneros híbridos como son la música electrónica y el videoarte. El Centro Cultural Tijuana (CECUT), ubicado apenas a unos minutos del cruce fronterizo, se luce por sus ofertas multimedia.
- La que algún día, no hace mucho, fue una próspera metrópolis industrial, Monterrey, hoy se ha vuelto uno de los focos más afectados por las nuevas

²² Algunos de los más importantes lugares son los dos museos universitarios, de algún modo complementarios, el MUAC en el Sur del Distrito Federal (www.muac.unam.mx) y el Museo del Chopo (www.chopo.unam.mx) ubicado en la zona más céntrica de la ciudad.

²³ Editado por Alejandro Hernández e Inbal Miller Gurfinkel (México, D.F./Barcelona 2013, editorial RM).

formas de violencia. Es justamente por ello que la ciudad, que dispone de una excelente infraestructura cultural, puede ser considerada más necesitada que nunca de ofertas culturales. El curador en jefe de su museo más importante, el Museo de Arte Contemporáneo (MARCO), Gonzalo Ortega, es un gran conocedor del arte de Alemania.

- En San Luis Potosí, en el impactante inmueble de un ex centro penitenciario opera hoy en día el Centro de las Artes de San Luis Potosí, que goza de reconocimiento mundial, sobre todo por su Centro de Arte y Nuevas Tecnologías (CANTE). El CANTE funciona al mismo tiempo como escuela de arte con talleres y residencias internacionales y como espacio para exposiciones, con particular énfasis en el arte digital. Es ahí donde el Goethe-Institut planea, para el 2016, una Casa de la Danza (*Tanzhaus*), operada conjuntamente por México y Alemania.
- Guadalajara, la segunda ciudad más grande de México, no es sólo la sede de la Feria Internacional del Libro –que tuvo a Alemania como país invitado en la edición del 2011– sino también del festival de cine más importante de México, el Festival Internacional de Cine de Guadalajara (FICG), cuyo director Iván Trujillo es un gran experto y amante del cine de Alemania. En vista de la gran popularidad del cine alemán en las salas mexicanas –la “Semana del Cine Alemán”, organizada por el Goethe-Institut, una selección de lo mejor del nuevo cine de calidad hecho en Alemania, atrae año con año a decenas de miles de espectadores mexicanos – el FICG podría ser una plataforma extremadamente atractiva para el 2016.

Un nodo que no había figurado en el mapa de la cooperación cultural pero que valdría mucho la pena incorporar es el estado y la ciudad de Oaxaca, en el Sur de México, sin duda una de las regiones más diversas y soberanas, en términos culturales, del país. Cultiva por un lado sus propias tradiciones artísticas y artesanales (del textil al mezcal) y, por otro, lo combina con movimientos globales del arte, sobre todo en el ámbito del cine y de los formatos multimedia. En este lugar desempeña un papel central el artista visual y mecenas Francisco Toledo, acaso uno de los más cotizados artistas vivos de México, quien promueve importantes espacios, talleres y procesos, sobre todo en el ámbito de las artes visuales, del diseño gráfico y de la manufactura. En otro espacio, el centro multidisciplinario La Curtiduría, la artista y curadora Mónica Castillo,

quién vivió muchos años en Alemania, dirige las Clínicas para la Especialidad en Arte Contemporáneo para Oaxaca (CEACO), una escuela de arte que se ha especializado en proyectos colaborativos y participativos. En un sentido parecido al de inSITE en la Ciudad de México se trata de comprender, mediante exploraciones artísticas, cómo se elaboran el sentido de pertenencia y las comunidades. El CEACO trabaja con invitados extranjeros, pero “no como ovnis”, advierte Castillo, sino en el contexto de las redes y relaciones más sustentables. Otros posibles enlaces son los centros de producción audiovisual “El Pochote y Ojo de Agua”, en el que se forma una nueva generación de jóvenes cineastas, muchos de ellos y ellas indígenas, o también el programa de residencias CaSa (Centro de las Artes de San Agustín), una ex fábrica de textiles que fue adquirida por Toledo y convertida en academia experimental para las artes, la manufactura y el diseño.

9. Atravesando fronteras – dos artistas

Para futuros procesos de entretrejimiento cultural podrían resultar figuras claves aquellos artistas transfronterizos que ya se están apropiando de temas (supuestamente) “ajenos” o “globales” para traducirlos en formatos estéticos y lenguajes visuales propios. Dos ejemplos extraordinarios de procesamiento artístico de “temas alemanes” provienen del artista visual Erick Meyenberg, quien después unos años en Berlín volvió a la Ciudad de México, y de Mariana Castillo Deball, quien reside desde hace casi una década en la ciudad de Berlín.

El mexicano Erick Meyenberg (nacido en 1980) llegó a Berlín, a mediados de la década pasada, para estudiar artes visuales en la Universität der Künste (Universidad de las Artes) con la célebre artista conceptual Rebecca Horn. Entrar en contacto con Horn significó para él dejar atrás la pintura convencional y empezar a explorar nuevos métodos artísticos, los experimentos sonoros, la utilización de datos o la graficación, y también el potencial de la interdisciplina (como la literatura, la biología, la historia y la genética). Ejercieron una particular fascinación en el joven mexicano el cambio de las estaciones, la influencia del clima y de los paisajes en el comportamiento y el ánimo de las personas así como también el propio idioma alemán, “su construcción tan precisa, que toca los materiales y las sustancias de las cosas”. Estas fascinaciones se integraron en lo que es una de las obras más notables del artista: en su instalación *hidden words* Meyenberg adaptó, a través de sofisticadas maniobras artísticas durante un complejo proceso que se extendió por varios años, la famosa edición de las “Cartas desde la cárcel” (*Briefe aus dem Gefängnis*), escritas por Rosa Luxemburg en su último cautiverio del 1916 al 1918, en

instalaciones de luz, sonido y espacio. Su material de partida fue la “musicalidad” y ritmo de la escritura de Luxemburg, sus observaciones del tiempo y la naturaleza, de cómo se sobrepone al dramatismo de la época de la Primera Guerra Mundial con las “pequeñas alegrías” de su cotidianidad carcelaria. Por medio de diversos procedimientos, filtros y sistematizaciones tradujo la textualidad de las cartas en diversos órdenes visuales y auditivos o en sistemas espaciales. El conjunto de los espacios que integran la instalación *hidden words* (divididos en *gardens*, *emotions* y *dusk*) fue adquirido en su momento por el MUAC. Sin embargo, la voluminosa instalación hasta ahora no ha podido exhibirse en su totalidad, ni en el país natal de Meyenberg ni en el de Rosa Luxemburg.

Mariana Castillo Deball (nacida en 1975), quién vive y reside en Berlín, fue reconocida en Alemania por el Premio al Arte Joven de la Nationalgalerie de Berlín (Preis der Nationalgalerie für Junge Kunst) por su trabajo “Nuremberg Map of Tenochtitlan”.²⁴ El tema central de sus exploraciones artísticas es la memoria cultural, cómo se construye y se escenifica la historia y también las disciplinas científicas. Aún antes de que Castillo Deball se mudara a Berlín ya había trabajado en torno a las técnicas y políticas arqueológicas, el descubrimiento, procesamiento y presentación del pasado precolonial y sus funciones en la esfera pública. Se interesa sobre todo por los caminos y la propia constitución, discursiva y material, de los artefactos exhibidos así como por lo que se entiende, ambigüamente, por su “autenticidad”. Para la Bienal de Berlín de 2014 la artista presentó un trabajo en torno al museo como sitio de producción de los saberes culturales. Partiendo del americanista Eduard Seler, director del Departamento de las Américas del Museo Etnológico de Berlín, Castillo Deball expuso una serie de moldes de yeso y otras réplicas para visibilizar los procesos de reproducción y musealización de los artefactos culturales. En otoño de 2014 se inauguró, en uno de los espacios más prestigiados del arte contemporáneo en Berlín, el Hamburger Bahnhof, su muestra individual “Parergon”, donde la artista analiza el “drama” de la topografía museográfica de Berlín en el siglo XX. Mediante una veintena de objetos y artefactos recogidos de colecciones, sótanos y archivos se construyen las génesis y trayectorias enlazadas de tales objetos. Aunque la obra de Castillo Deball claramente apuesta a la materialidad y a una cierta autonomía estética de los objetos, al mismo tiempo es una arqueología discursiva: en una pieza sonora, accesible a través de un audioguía para los y las visitantes de la muestra, se nos invita a conocer parte del mismo proceso de la indagación, por medio de fragmentos de sus entrevistas

²⁴ Véase sobre este trabajo en español: <http://www.alemaniaparati.diplo.de/Vertretung/mexiko-dz/es/04-Cultura/Artes/MarianaCastilloDeball.html>.

con colaboradores de museos y archivos, a quienes escuchamos recordar momentos de resignificación y sobreposición, destrucción y reinención.

En conclusión: lazos transculturales más allá de pedagogías o *Image-Branding*

La colaboración transcultural no implica dejar atrás o ignorar las condiciones locales o específicas, sino justamente lo contrario. Después de que en los años noventa y en la década pasada de había armado una agenda cultural globalizada en torno a temáticas compartidas, como las fronteras y las migraciones, la globalización, las urbanidades, el clima o los recursos, hoy en día los curadores o intermediarios culturales abogan por una perspectiva “más micro y más focalizada” (Bernd Scherer) y por la exploración del “potencial crítico de las microtopografías” (Osvaldo Sánchez). Pero para poder indagar en localidades complejas y relacionarlas entre sí, se recomienda y requiere trascender el marco de la cultura nacional y, con ello, incluso el de la bilateralidad e incorporar a las bifurcaciones y cruces regionales: desde México hasta el Norte de las Américas, desde Alemania hasta el Este de Europa.

Según se ha visto en las experiencias exitosas de cooperación del pasado, el arte y la cultura pueden o incluso deben enfrentar los desafíos y problemáticas sociales: temáticas como el agua y la basura, el reciclaje o la movilidad, la violencia o la criminalidad. Sin embargo, éstas no deben reducirse nunca a funciones meramente pedagógicas o promocionales (de un país). Es preciso prescindir de cualquier tentativa de instrumentalizar o de poner a las artes o las intervenciones culturales al servicio de otra cosa, y apostar más bien a la autonomía de los procesos artísticos y a su productividad, tanto estética como social. Es por ello que no se recomienda la fusión, sino más bien una nítida división de trabajo entre campos de acción tan diversos como son la cultura, las ciencias o la economía, aspirando a una relación complementaria e inevitablemente tensa, en el mejor de los sentidos, entre estos campos.

Una “imagen de Alemania” actualizada no puede ser una imagen de unidad ni tampoco una en singular. Se trataría más bien de promover y proyectar la diversificación de imágenes, mundos de vida y experiencias culturales. En ese sentido resulta también obsoleta la pregunta por los imaginarios “positivos” o “negativos”. La actual violencia “bárbara” de México no es, desafortunadamente, ningún simulacro, como tampoco lo es el machismo –al parecer, inmortal– o la excesiva corrupción. Para no reproducir los estereotipos, habría que enfocarse en las respuestas que encuentra la sociedad mexicana

para enfrentar estos abismos. Por el otro lado, por supuesto que la poderosa Alemania y su capital Berlín seguirán siendo asociadas, junto con muchas otras cosas, también con la guerra y el exterminio, con los traumas y las ruinas. No son proyecciones estereotipadas sino que siguen siendo tópicos de debates de alto nivel, en la propia Alemania, en torno a la memoria social o el procesamiento de las distintas formas de violencia, que a la vez sirven como insumos y aportaciones valiosas en otros contextos y problemáticas.

En esta traducción y diversificación los acentos podrían estar puestos, con toda intención, a contracorriente de los imaginarios dominantes: poner el énfasis en el fracaso (contra el cliché del perfeccionismo) o las culturas post-industriales (contra la imagen de la nación industrial), el culto al debate y a la disputa (contra la imagen del autoritarismo) o también la nueva filosofía del “compartir en vez de tener” (en contraposición con la Alemania “rica”). Al mismo tiempo, se debe no solamente admitir sino promover y fomentar la diversificación de las imágenes más arraigadas de la cultura mexicana. Habría que contribuir a que México sea percibido y reconocido como interlocutor, más allá de los esquemas exotizantes, folclorizantes y también “barbarizantes”: –desde los aztecas hasta la “guerra del narco” pasando por Frida Kahlo– como un país complejo e (hiper) moderno, no menos contradictorio que Alemania.

La autora

Anne Hufschmid es doctora en estudios culturales, autora y curadora. Sus áreas de investigación, escritura y docencia abarcan los estudios urbanos y el espacio público, procesos de memoria y violencia, así como análisis de discurso y visualidad, con un particular interés en la fotografía. Después de su primera formación como economista trabajó durante muchos años como reportera en el diario mexicano La Jornada y como corresponsal del periódico berlinés *die tageszeitung* en México. Su tesis de doctorado sobre el movimiento zapatista se publicó con el título "*Diskursguerilla*" [Guerilla discursiva] (Synchron 2004). Su siguiente proyecto "Memoria en la Megaciudad" se ocupó de las topografías urbanas de memoria traumática, en Ciudad de México y Buenos Aires; sobre ello, se acaba de publicar la monografía "*Risse im Raum. Erinnerung, Gewalt und städtisches Leben in Lateinamerika*" [Grietas en el espacio. Memoria, violencia y vida urbana en América Latina] (VS Springer 2015). Asimismo, desde hace más de un cuarto de siglo se desempeña como curadora y productora cultural en proyectos de cooperación cultural entre Alemania y México (exposiciones, simposios, publicaciones, documentales). Aparte de un sinnúmero de artículos tanto periodísticos como académicos, en castellano, alemán e inglés, publicó y editó un gran número de libros. Entre los tomos en castellano destacan "Metrópolis desbordadas. Poder, memoria y cultura en el espacio urbano" (México D.F., 2011) y "Topografías conflictivas. Memorias, espacios y ciudades en disputa" (Buenos Aires, 2012).

Este folleto fue realizado en el marco del programa “Kultur und Außenpolitik” (Cultura y Política Exterior) y se publicó en la edición homónima. “Kultur und Außenpolitik” es un programa de investigación del ifa financiado por el Ministerio alemán de Asuntos Exteriores.

La publicación refleja únicamente el punto de vista de la autora.

Editor: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen e. V.),
Charlottenplatz 17, 70173 Stuttgart,
Postfach 10 24 63, D-70020 Stuttgart,
info@ifa.de, www.ifa.de
© ifa 2015

Autora: Anne Huffschmid
Redacción: Odila Triebel, Sarah
Widmaier, Dorothea Grassmann

Índice de ilustraciones: Nuremberg
Tenochtitlán map, Mariana Castillo
Deball, Preis der Nationalgalerie für
Junge Kunst, Hamburger Bahnhof –
Museum für Gegenwart, Berlin,
2013, foto de Mariana Castillo Deball

Diseño: Eberhard Wolf, München

transcultural_México y Alemania

“El arte y la cultura pueden o incluso deben enfrentar los desafíos y problemáticas sociales: temáticas como el agua y la basura, el reciclaje o la movilidad, la violencia o la criminalidad.”

México y Alemania comparten más de lo que se esperaría a primera vista: ambas son sociedades en transformación, cada una transitando de la imposición de una cultura autoritaria y homogeneizante hacia el reconocimiento de la complejidad y diversidad democrática. Ambos países disponen de ciudades capitales efervescentes, de atractivo internacional, y los dos se sitúan en zonas fronterizas, en las intersecciones entre Norte y Sur, en el caso de México, o entre Este y Oeste, en el de Alemania.

Este folleto ofrece un panorama de los imaginarios culturales en juego y elabora una serie de ejes y plataformas temáticas propicias para la cooperación (trans)cultural entre Alemania y México, señalando ejemplos y posibles contrapartes.