

## ***Santa María del Circo (Toscana, 1998) y Zócalo (Alÿs, 1999) como espacios de resignificación***

### ***Santa María del Circo (Toscana, 1998) y Zócalo (Alÿs, 1999) as resignification spaces***

**Flores Flores, Nallely Natali**

*Universidad de Guanajuato*

#### **PALABRAS CLAVE**

Espacio, semiosfera, heterotopía, Zócalo, Santa María del Circo

#### **RESUMEN**

En el presente trabajo se desarrolla una propuesta comparativa entre dos obras de distinta naturaleza: la primera de ellas es la filmación Zócalo (Alÿs, 1999); y la segunda, es la novela Santa María del Circo (Toscana, 1998). Ya que estas obras, en principio, parecen tener una serie de elementos que las emparentan. En ambas: se tratan espacios de tránsito; son registros, aunque uno imaginario y otro real, simbólicos; hay perturbación del espacio; es posible el tratamiento como semiosferas por las marcadas fronteras; entre otros aspectos que también pudiesen funcionar como justificantes comparativos. Además, los espacios de ambas obras pueden ser interpretados como heterotopías, acorde con el concepto de Foucault, insertas dentro de otras heterotopías y con significaciones de amplio espectro: la ciudad, en el caso de Zócalo, y el desierto, para Santa María del Circo. Es así que teóricamente, se parte de un concepto semiótico para tratar la situación antropológica posteriormente. Con ello, se habla también de las representaciones artísticas del contexto social de finales del siglo XX y de la realidad percibida, por Alÿs y Toscana, materializada en las obras que se estudian.

## KEY WORDS

Space, semiosphere, heterotopia, Zócalo, Santa María del Circo

## ABSTRACT

On this paper we develop a comparative approach between two art objects of different nature: first of them is film called Zócalo (Alÿs, 1999); and, second of them, is Santa María del Circo novel (Toscana, 1998). Comparison is possible due to these objects contain some similar elements. On both of them, we find: these are transit spaces and these are, also, symbolic registers, although novel is imaginary one and film is real one; irruption of characters on both spaces means perturbing; on both of them, we can use semiosphere concept because they keep frontiers delimited; and so on, more motives to comparison. Besides, spaces can be interpreted according with Foucault's concept of heterotopia. Also, these spaces are into other heterotopia: that is to say, Zócalo is into city of Mexico and Zócalo and any city could be read like this kind of nonplace. It is the same to Santa María del Circo, town which is into desert because desert could be a heterotopia too. So, in theory, been treated with a semiotics' concept allows to sum an anthropological interpretation. Analyzing with these concepts (semiosphere and heterotopia), allows us to talk about art's representations of social reality in the nineties of twenty century. It is not just about a written and a visual discourse, it is about how a writer and an artist perceive their reality, how they take it and how they express it out.

## Introducción

El análisis de Santa María del Circo (Toscana, 1998) y de Zócalo (Alÿs, 1999) es planteado aquí desde un soporte teórico que permita entender cómo es que la realidad, desde un par de perspectivas distintas, se materializa en dos obras contemporáneas de manera similar. Es decir, se parte del planteamiento hipotético de que en estas obras se pueden encontrar espacios similares que hablan del contexto mexicano de los noventa. De tal manera que al analizar dos textos artísticos, uno visual y uno escrito, se enfoca inicialmente en el estudio semiótico del espacio. Es así que, partiendo del concepto de semiosfera, se busca equiparar metodológicamente la novela de Toscana con el filme de Alÿs. Aunque se identifican otros horizontes narrativos, como temporalidad o dimensión actoral, se abordan de manera secundaria: esto es, sólo en su relación directa con el espacio.

Lo que en adelante se presenta es un proyecto de tesis en desarrollo; por ello, en principio se describe el corpus (incluyendo algunos de los datos autorales) y, después, se mencionan algunas de las observaciones más generales de la investigación. Es así que, por un lado, se analizará *Santa María del Circo*, novela que es reseñada como

la historia de un grupo de cirqueros que, al llegar a un pueblo fantasma, no menos desolado que ellos, tratan de fundar un nuevo orden, de construir sobre lo destruido. Su vida se convierte así en una función interminable en busca de la propia redención. En ese camino recorrido a tientas se hallan mezclados la tragedia y el humor negro, el dolor y la ironía. En las páginas que relatan ese ir y venir al mismo punto, se pasea, oronda, una idea estremecedora: el mundo es un gran circo, pero sin espectadores (Fundación para las letras mexicanas, 2016)

Esta novela, una de las primeras publicaciones de David Toscana, parece tener una relación con el realismo grotesco descrito en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de Francois Rabelais* (Bajtin, 1990); puesto que además de la riqueza de las manifestaciones populares, aparece la plaza pública y la relación entre lo institucional y lo subversivo constantemente. Es decir, los aspectos del realismo grotesco, parten del desierto pero tienen relación con las problemáticas del país y con su posibilidad de carnavalización. Además, esa riqueza no sólo está en ese pueblo en medio del desierto, sino que se encuentra también vinculado con lo social mexicano, puesto que “Toscana retrata estampas de la provincia y las enlaza con temas globales: explorar el mundo, la muerte, el fracaso, (...)” (Martínez, 2013, p. 512)



Figura 1. Imagen incluida en el catálogo de la exposición “Francis Alÿs. Todo lo que vi, escuché, encontré, hice o deshice, entendí o malentendí, DIEZ CUADRAS ALREDEDOR DEL ESTUDIO en el centro Histórico de la Ciudad de México” (Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2006).

Por otro lado, se analizará *Zócalo*, a través de las dieciséis fotografías rescatadas del videoclip de doce horas, filmado en 1999. Éste filme, hecho por Francis Alÿs en colaboración con Raúl Ortega. Alÿs señala que la filmación “empieza con la

ceremonia de izamiento de la bandera al amanecer y termina con su arriamiento al anochecer. (...) la cámara rastrea el avance de la sombra del mástil de la bandera, y el desplazamiento subsecuente de la gente que la sigue para protegerse del sol en la plaza abierta” (Antiguo Colegio de San Ildefonso 2006)

Radicado desde 1986 en la Ciudad de México, Alÿs es un artista que trata lo antropológico y lo geopolítico a través de la observación de lo cotidiano (Zwirner s.f.):

Si bien no se trata de la forma de voyeurismo social presente en los textos de Musset, Baudelaire y Benjamin, en las acciones artísticas de Alÿs es inminente el ejercicio de la contemplación como una forma de resistencia a la producción que deviene en ganancia económica y como una crítica a las condiciones de civilización de Occidente, así como a sus formas de regulación y autocontrol (Amaro, A. 2015)

## Desarrollo

Hasta el momento, el motivo principal ha sido establecer un vínculo entre el espacio imaginario de Santa María del Circo y el espacio vivido del Zócalo. En principio, parecía que la vinculación surgía principalmente de la apropiación de dichos espacios. Sin embargo, la relectura del corpus ha permitido establecer una serie de vinculaciones que se adentran en otros aspectos analíticos: principalmente por las posibilidades que otorga la noción de semiosfera, definida como

(...) una determinada esfera que posee los rasgos distintivos que se atribuyen a un espacio cerrado en sí mismo. Sólo dentro de tal espacio resultan posibles la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información. (...) Se puede considerar el universo semiótico como un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros (Lotman, 1993)

Este concepto ayuda a delimitar el espacio dentro de los discursos elegidos, tanto el textual como el visual, debido a que los define como un par de universos semióticos concretos. Aunque esa concreción implica un adentro, que corre a la par de lo **alosemiótico**, que refiere a aquello que se encuentra fuera de una semiosfera dada:

El “carácter cerrado” de la semiosfera se manifiesta en que esta no puede estar en contacto con los textos alosemióticos o con los no-textos. Para que estos adquieran realidad para ella, le es indispensable traducirlos a uno de los lenguajes de su espacio interno o semiotizar los hechos no-semióticos. Así pues, los puntos de la frontera de la semiosfera pueden ser equiparados a los receptores sensoriales que traducen los irritantes externo al lenguaje de nuestro sistema nervioso, o a los bloques de traducción que adaptan a

una determinada esfera semiótica El mundo exterior para ella” (Lotman, 1993)

Ahora bien, entender la novela y el filme como semiosferas implica describirlas: hablar de qué significa lo que pasa en ellas requiere en principio que sean descritas. Aunque se parte de lo que Santa María del Circo (Toscana, 1998) dice desde sí misma, se sabe que es también lo que calla, lo que encierra, lo que envuelve y, en resumen, lo que significa.

A lo largo de la calle se alineaban las pocas casas del lugar, algunas con las puertas carcomidas; otras habían perdido el enjalbegado y mostraban fachadas leprosas de adobes pelones; una de ellas había acumulado suficiente polvo en el techo como para criar algunos cardos que bajaban en cascada, con pretensión de bugambilias. La plaza era un herbario seco con una estatua al centro y la iglesia mostraba una puerta atrancada y un campanario con evidencia de un pasado rebosante de palomas...

En medio de la plaza se erguía la estatua de piedra de un hombre a caballo. El animal, con el hocico abierto, se sostenía en sus patas traseras, mientras el jinete, con la espada apuntando hacia la iglesia, parecía convocar un ejército a sus espaldas...

(...) nadie tenía reloj. En la torre de la iglesia había uno; sin embargo estaba parado y sólo tenía una manecilla indicando las ocho, si fuera el horero, o el cuarenta, si fuera el minuterero...

Santa María del Circo era apenas un villorrio de unas veinte casas, a decir de Barbarela, construidas unos cien años atrás; pero a nadie le intrigaba la edad de las casas sino el tiempo que tenían abandonadas...

MANDRAKE RECORRIÓ LOS ALREDEDORES de Santa María del Circo. No encontró árboles frutales ni nada de lo que pudieran echar mano para no morir de hambre, salvo los nogales, nopales y una línea de magueyes que marcaba, muy derecha, el límite de algo imprecisable. Él lo interpretó como la frontera del pueblo. (Toscana, 1998)

Sobre el Zócalo, no pueden citarse puntualmente las descripciones del autor; sino que puede hablarse de éste como un sitio lleno de significaciones históricas y simbólicas. En primer lugar, el Zócalo es el innegable centro del país y es también el centro de la Ciudad de México. Es pues, además, en un país centralista, el centro (no bien centrado) de la nación. Por ello, es donde ocurren las manifestaciones políticas tanto hegemónicas como populares: hay un quince de septiembre (día de celebración de la Independencia nacional) y hay también un sinnúmero de mítines motivados por las inconformidades que se presentan ante el gobierno. Además, hay

en el Zócalo un tránsito de la bandera y del ejército medido puntualmente que se enfrenta a un tránsito sin rumbo que crea la gente de a pie sin siquiera notarlo.

Además, sus delimitaciones responden al trazo reticular de las ciudades coloniales, mismo que puede observarse en la mayoría de las ciudades fundadas durante tal periodo. Pero también tiene que ver con las plazas públicas prehispánicas, en las que las plazas "(...) funcionaron como espacios abiertos para las reuniones civiles o políticas del grupo, aunque estaba primordialmente se utilizó este espacio para la religiosidad ceremonial, influencia de los templos y de los edificios aledaños donde se ejercía el poder político" (Ríos, 2014)

Siguiendo los valores estéticos propuestos por Dacal Alonso (1990) en Zócalo se encuentra equilibrio:

La propiedad que presentan ciertas cosas cuando sus componentes se unen y conjugan adecuadamente, a fin de contrarrestar las fuerzas físicas y lograr un mayor grado de perfección y efectividad desterrando toda tendencia al desorden, al caos, o a la exageración; así como ritmo, el cual "se caracteriza como un orden o regularidad medida y acompasada, al dividir en unidades mayores o menores de espacio o tiempo la sucesión de hechos o los componente de un objeto natural o artístico (Dacal, 1990)

Es decir, mientras las edificaciones equilibran la imagen, los actores de ésta, al irrumpirla, le dan un ritmo. Aunque también sucede lo extraordinario, refiriéndose a un

(...) objeto o acontecimiento fuera del orden o regla natural lo que no significa, aun por su carácter sorprendente, que algo sobrenatural o de imposible realización: sino que por la condiciones peculiares de la acción o del objeto, este aparece como no usual, sea por sus dimensiones, sea por sus propiedades, sea por la grandeza, o lo esforzado y brillante de la acción moral, o del acontecimiento histórico que se relata (Dacal, 1990)

Esto sucede en el momento en el cual el tránsito de las personas depende del tránsito de la sombra del asta, que implica el tránsito del propio mundo. Es quizá ese aspecto el que hace que Zócalo sea interpretado por Cuauhtémoc Medina como

un homenaje inconsciente a la divinidad solar en el sitio donde cinco siglos atrás se le hacían sacrificios humanos. La obra ilustra el principio de Alÿs de atender al modo en que 'los encuentros sociales provocan situaciones escultóricas'. Instancias por regla general efímeras, revelan las posibilidades no explotadas de los lugares de reunión comunitaria, donde se encuentran las ocasiones de complicidad y conciencia del otro (Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2006, p. 81)

Una vez descritos ambos objetos de análisis, hay que reiterar que, especialmente Zócalo, tienen que ver con el entendimiento del espacio cotidiano. Ya que son discursos creados desde la realidad circundante; misma que permite que el espacio del día a día se transforme en discursos estéticos. Es decir, una vez que el espacio, cualquiera que éste sea, se vuelve parte de lo artístico no deja de dar nuevas perspectivas, nuevos entendimientos y nuevos espacios al espacio mismo. Por ejemplo, ¿qué puede estar diciendo un espacio desértico que de repente se llena de vida o un espacio citadino en el que fluctúa la gente y en el cual la sombra marca el ritmo? Responder a qué dicen esos espacios y cuál es el contexto de finales del siglo XX en México tiene que ver principalmente con entender los significados de estos, más allá de la inmediatez del espacio tangible. Es decir, no hablar sólo de qué significa el zócalo como espacio real, sino de que significa el espacio de Zócalo como obra de arte; o bien, qué significa Santa María del Circo, no como pueblo fantasma ni como desierto, sino como pueblo que vive cuando el circo llega, cuando el circo se queda y cuando el circo muere. Ya que, en todo caso, los significados que esconde cada detalle del espacio hablan también de la abstracción de la realidad que hace el artista; por ende, esa abstracción habla de lo que sucede a su alrededor.

Debido a que la intención principal es la descripción de las obras con un esquema analítico similar, a partir de la semiótica, para lograr la comparación y vinculación. Es así que en ese proceso de entender aspectos en el arte del espacio mexicano, se utilizarán también los conceptos de heterotopía (Foucault, 2010) y no lugar (Augé, 1994). Ya que plantean una posibilidad analítica que puede dar soportes comparativos necesarios. Sin embargo, es abordado aquí sólo el primero de estos. La heterotopía refiere a

(...) lugares reales, lugares efectivos, lugares que están dibujados en la institución misma de la sociedad, y que son especies de contra-emplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales, todos los otros emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura, son a la vez representados, impugnados e invertidos, especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sin embargo sean efectivamente localizables (Foucault, 2010, pp. 69-70)

Una de las primeras determinaciones de la heterotopía que hace Foucault (2010) es que hay heterotopías biológicas o de crisis y heterotopías de desviación y por lo tanto, son distintas en cada civilización puesto que tienen una función determinada. Después señala que estas utopías localizables son reabsorbidas o desaparecidas dentro de las sociedades; y que tienen emplazamientos espaciales, o bien espacios yuxtapuestos. Además, la mayoría de éstas mantienen recortes singulares del tiempo y un “sistema de apertura y de cierre que las aísla respecto del espacio

circundante.” Con estas puntualizaciones podría hacerse una lectura podría hacerse bajo estos principios. Es decir, acorde con las características de la heterotopía valdría describir tanto Santa María del Circo y Zócalo como la ciudad y el desierto.

En la entrevista realizada por P. Rabinow se mencionan metáforas espaciales utilizadas por Foucault en *Las palabras y las cosas* para “describir las estructuras del pensamiento” (Foucault, 2010, p. 107). Entonces, lo que se busca al discernir desde la heterotopía tiene que ver con hablar de pensamiento a partir de los espacios del corpus. Además, al ser la heteropología “la fenomenología de la dispersión anárquica del poder” (Foucault, 2010, p. 53) hay que señalar que en el caso de Santa María del Circo, esa dimensión anárquica es la del azar y en el caso de Zócalo, podría serlo la reacción que se tenga ante el izamiento.

### **Conclusiones**

Hasta el momento, al intentar conocer los significados que se encierran tanto en Santa María del Circo como en Zócalo, ha de reiterarse que también ha sido necesario cuestionar al desierto y la ciudad, a las autores y a los espacios que han tratado previamente (principalmente durante la década del análisis). Ya que comprender lo que dice un universo semiótico concreto, que es la semiosfera, también tiene que ver con lo que señalamos como alosemiótico. Es así, que aun siendo muchos los cuestionamientos que hay que hacer a lo que es y a aquello que no es, respecto a los espacios analizados, pueden determinarse ya los siguientes aspectos a manera de puente entre la novela y el filme:

En la novela hay ocho personajes interactuando constantemente y uno más, que se mantiene al margen del pueblo; y en la filmación de Zócalo hay un personaje colectivo y anónimo representado por los ciudadanos. Sin embargo, también hay una cuestión de representatividad ciudadana en las opiniones de los artistas circenses de Santa María del Circo.

Ambos son espacios con fronteras, aunque están insertos en espacios que parecen no tenerlas o tenerlas difuminadas. Es decir, ¿dónde comienzan-terminan la ciudad-el desierto?

En ambos objetos están presentes el Estado y hay referencias hacia la religión.

El tiempo en Santa María está detenido en el siempre presente, pero ese siempre presente va hacia el pasado: se vuelve un vaivén entre lo que es y lo que fue. Por otro lado, el tiempo en Zócalo, sólo existe con la dinámica



constante y con los vestigios del Templo Mayor, de la Catedral. Además, empieza y termina con la bandera, lo que también parece hacerlo cíclico. Pareciera pues que en ninguno de los espacios el tiempo permite el futuro porque siempre se reinicia desde lo que ya ha sucedido.

Para finalizar, podría hablarse de cómo el sol es el tiempo de Zócalo y de que el sol es lo que hace tan yermo el paraje de Santa María del Circo. También podría señalarse que la perturbación de los espacios, siendo una real y otra simbólica, son apropiaciones que tienen que ver con el poder, con las dinámicas humanas, con las convenciones sociales y con otros tantos aspectos. Sin embargo, son cosas que, aunque pueden ser dichas, serían dichas con la única certeza de que el espacio es infinito... tan infinito como sus respuestas.

### **Fuentes referenciales**

Alÿs, F. (1999) [video proyección]. Zócalo. México. Imagen incluida en el catálogo de la exposición en Antiguo Colegio de San Ildefonso. (2006). Francis Alÿs. Todo lo que vi, escuché, encontré, hice o deshice, entendí o malentendí, DIEZ CUADRAS ALREDEDOR DEL ESTUDIO en el centro Histórico de la Ciudad de México. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso

Amaro, M. (2015). Perfil: Francis Alÿs. La fábula caminante. Revista Código. Recuperado de <http://www.revistacodigo.com/perfil-francis-aly-s-el-artista-flaneur/>

Augé, M. (1994). Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: Gedisa

Bajtín, M. (1990). La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais. México: Alianza

Dacal, J. A. (1990). Estética general. México: Porrúa.

Foucault, M. (2010). El cuerpo utópico y las heterotopías. (V. Goldstein, Trad.) Buenos Aires: Nueva Visión

Fundación para las letras mexicanas. (s.f.). Enciclopedia de literatura mexicana. Recuperado Septiembre 2016, de Enciclopedia de Literatura en México

Lotman, I. (1993). La semiosfera, tomo I (Semiótica de la cultura y del texto). Julio-Diciembre, 30

Martínez, R. (2013). La novela mexicana en la era de la globalización. Madrid: Universidad Complutense de Madrid

Ríos, M. Y. (2014). Función de las plazas en la época prehispánica del altiplano Mesoamericano. 3 (5)

Toscana, D. (1998). Santa María del Circo. México: Plaza y Janés

Zwirner, D. (s.f.). David Zwirner. Recuperado el 13 de Octubre de 2016, de <http://www.davidzwirner.com/artists/francis-aly/biography/>