

LA REPRESENTACIÓN COMO MÉTODO DE ESTUDIO DE LA IMAGEN ARTÍSTICO-SOCIAL: CIUDAD Y PATRIMONIO, TLATELOLCO 1964-2014

Vania Sarahi Ramírez Islas*

RESUMEN

Las representaciones son conjuntos dinámicos, que se caracterizan por la producción de comportamientos y su relación con el medio, no se reducen a una simple interpretación, ya que está inmerso la construcción de significados ligados a los factores socio culturales, mismos que actúan como lentes a través de los cuales se dota de significado la realidad social.

En este sentido las representaciones artísticas constituyen un marco para el cambio y la transformación de los individuos. Este análisis pretende identificar los factores que contextualizan las manifestaciones artísticas que se ven inmersas en el diálogo público, no solo por estar situadas en el espacio colectivo, sino por tener una carga conceptual social, para así lograr que la experiencia artística resignifique y libere la comprensión del entorno a los individuos y del rescate del entorno y patrimonio urbano, a través de un documental interactivo se mostrará la dinámica urbana con el fin de estudiar con profundidad los hipótesis.

Palabras clave: Representación, realidad social, espacio público, arte público, patrimonio urbano, Unidad Habitacional Tlatelolco, urbe, memoria y resistencia.

INTRODUCCIÓN

Todo sujeto individual es capaz de elaborar representaciones de todo tipo de realidad y en particular de la social, a través de procesos subjetivos que siempre son externos, debido a múltiples factores del medio en que se desenvuelve como ente social, y de esta forma configure el mundo; el resultado son las representaciones, aquellas que se apropian del mundo exterior, no como reflejo, se arraigan en el pasado colectivo y en las prácticas sociales para modelar las visiones perceptivas de la realidad.

Este ensayo pretende analizar las representación como modelo para estudiar aquellas manifestaciones artísticas que comunican conceptos íntimamente arraigados en la historia colectiva y que reflejan la memoria social de un lugar; en este caso hablaremos de la Unidad Habitacional Tlatelolco a propósito de los

* Posgrado en Arte y Entorno de la Facultad de Artes y Diseño-UNAM / México
vaniasa.ramirez@gmail.com

cincuenta años de su fundación, espacio que en su momento reflejó la vanguardia del México moderno, que ahora se ha visto inmerso como escenario de múltiples expresiones visuales, que van desde la fotografía y el diseño hasta las instalaciones monumentales y la apropiación del espacio a través del cuerpo.

Las representaciones artísticas no solo reflejan las experiencias del lugar que abordaremos, construyen un presente simbólico que repercute en las matrices socio-culturales principalmente de los habitantes que la constituyen, los individuos a través de la experiencia abierta pueda conversar con su entorno y trascender sus límites, se vuelven capaces de dialogar, reflexionar y comprender a la sociedad.

I. CONCEPTO DE REPRESENTACIÓN

Para comenzar hablar sobre el método de estudio es fundamental referirnos a lo primigenio porque **hablar de representación es hablar de imagen**¹, ya que somos generadores de imágenes que mantienen vivas las huellas del pasado, ocupan espacios de nuestra memoria para protegerlos contra el zarandeo del cambio y refuerzan el sentimiento de continuidad del entorno y de las experiencias individuales y colectivas. Con este fin se las puede recordar, revivificar en el espíritu, así como conmemoramos un acontecimiento, evocamos un paisaje o contamos un encuentro que se produjo hace tiempo. Las imágenes desempeñan el papel de una pantalla selectiva que sirve para recibir nuevos mensajes, y a menudo dirigen la percepción y la interpretación de estos entre los mensajes². Las imágenes son reconstruidas en diversos grados, funcionan como impresiones mentales que las personas y los objetos dejan plasmados en nuestro cerebro³. Por tal motivo “ser imagen” es “ser representación”.⁴

¹ Fernando Zamora, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1era. Edición, 2007

² Serge Moscovici, *El psicoanálisis, su imagen y su público*, Ed. Huemul, Buenos Aires, 1979, 2da. Edición, cap. I, pp. 27-44.

³ Ídem.

⁴ Fernando Zamora, op.cit.

Para Platón la imagen visual o ícono (*eikon*), se relaciona con la imitación (mímesis), y ésta es descalificada como mentira, engaño, mientras que el *Eikon* pertenece al mundo de las apariencias, y no es más que una imagen física de las Formas o Ideas (*eidé*) no sensibles, sino inteligibles. Estas formas no se aceptan con los ojos corporales, sino con los ojos del espíritu; y no son conceptos abstractos, sino formas eternas e inmutables.⁵ También en el mundo griego Aristóteles se refiere a las imágenes pero de forma “internas” (*phantasia*), las cuales son mediadoras entre la sensación (*aisthesis*) y el pensamiento (*noesis*), entre lo exterior interior; sin embargo continúa con la idea de que las imágenes deben de estar al servicio de la razón.

En relación a los conceptos europeos que surgieron de equivalencias latinas como *forma* y *formatio*, surgen en raíces germánicas *Bild* (imagen) y *Bildung*, *Bild* (acción de construir o configurar) y finalmente *Urbild* (protoimagen), como la forma divina ideal, así *Bild* repercute en el usuario en el *Bildung* al construir una *Urbild*. Sobre estas raíces germanas encontramos los conceptos de Hans-Georg Gadamer en donde menciona el *Abbildung* (copia) la cual trata de parecerse a la *Urbild*; pero Gadamer también habla de un concepto fundamental que es la *Repräsentation* que significa “hacer presente”.⁶

Dicho lo anterior también debemos de considerar a Gombrich, que nos plantea que las imágenes son, mucho más que representación (en el sentido de sustitución) donde afirma que hay un momento en que todas las imágenes son más fuertes “que toda consideración racional”; menciona Fitz Saxl que las imágenes tienen vida, nacen se reproducen y mueren, pero examinar la imagen es finalmente analizar las representaciones visuales⁷.

La representación es “ver” dentro de la configuración, es estimular a un esquema que refleje su estructura e inventar un equivalente, Arnheim nos habla de que la representación es el resultado del esquema perceptivo y de representación; el

⁵ Richard Kearney, *The Wake of imagination*, 1998, pp.36-38

⁶ Hans-Georg, Gadamer, *La Valencia ontológica de las imágenes*, en *Wahrheit und Methode* (Verdad y método), 1960.

⁷ Fernando Zamora, op.cit.

primero es equivalente a la realidad y el segundo al precepto.⁸

	Esquema perceptual	Esquema icónico
REPRESENTACIÓN=	Estructura del estímulo. Equivalente perceptual de la realidad. Percepto	+ Equivalente plástico del percepto

Representar es conferir la categoría de signo, hacerlo un significante, dominarlo e interiorizarlo, es decir hacerlo nuestro, algunas veces representar y otras representarse.⁹ La representación es igual a la figura más el significado, donde al hacer presente lo ausente, se reconstruye por medio de los mecanismos de representación, en este caso se juega con lo que se sabe y lo que existe, es la diferencia entre lo imaginario y lo simbólico.¹⁰

Representar no es simple reproducción es reconstrucción, se debe establecer una comunicación entre el concepto, la percepción, transformando la sustancia material, inmaterial, temporal o espacial desarrollando una conciencia para convertir lo ausente en presente.

De estos últimos conceptos podemos partir para clasificar las formas de representación, para unirlos en un cuadrante de representación: Representación espacial, temporal, inmaterial y material.

Donde la imagen espacial es aquella que logra que abra paso a un contenido sensible intuitivo, pero no en su simple presencia, sino como representación, para alcanzar una altura de la conciencia nueva, las cosas dejan de ser inmediatas e ingresan a la mediación simbólica. Esta forma de representación es en la que importa más la función que la propia semejanza¹¹.

En el caso de la representación inmaterial (imaginaria), funcionan como imágenes

⁸ Justo Villafañe, *Introducción a la teoría de la imagen*, Ediciones Pirámide, Madrid España, p 97.

⁹ Serge Moscovici, Op.Cit.

¹⁰ Ídem.

¹¹ Fernando Zamora, Op.Cit.

internas, en lo privado, pero eso no las excluye de lo público, sino que se alimentan mutuamente, son interiores e igualmente exteriores, la imagen material, puede ser establecida como materialización de la imagen inmaterial.¹²

En cuanto a las representaciones materiales que parecieran que están afincadas en la realidad, sin embargo también constituyen la realidad intersubjetiva. Valerio Bozal¹³ clasifica la representación en tres modalidades, las perceptivas (de orden psicológico, que están sometidas a las leyes de la percepción y las condiciones histórico-culturales), las materiales (percepción mediante la plástica o gráfica) y las cognoscitivas (actúan en la condición sujeto-realidad y construcción de imágenes de la realidad); centrándose en la tercera forma, establece que la representación es el resultado de la subjetividad, pues los objetos son traducidos a formas y adquieren un significado una vez que los sujetos las miran. La legitimación de la comunidad, disuelve o absorbe una mirada individual a un modo consensual.

Como anteriormente se mencionó para Gadamer la representación material no se limita a materializar conceptos o ideas, apunta a la protoimagen, ya que la representación no es solo una copia, sino con una valencia ontológica innegable a lo cual conlleva a un incremento del ser.

Por otra parte la representación temporal es inherente al estatus material de la representación, una imagen física, ya que las imágenes están sometidas al tiempo, por tal motivo la representación temporal no solo presenta, sino presignifica o hace presente; para Gadamer la obra de arte tiene como hilo conductor la presencia¹⁴, misma que abordaremos más adelante, sin embargo para nuestro caso de estudio es importante analizar la representación desde el punto de vista social, para lo cual abordaremos el concepto de representación social como construcción simbólica de la realidad.

¹² ídem.

¹³ Valerio Bozal, *Mímesis: las imágenes y las cosas* en Fernando Zamora, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1era. Edición, 2007.

¹⁴ Hans-Georg, Gadamer, "Transformaciones en el concepto del arte". *Acotaciones hermenéuticas*, Madrid: Trotta, 2002.

Construcción social de la realidad

Pierre Bourdieu, quien nos menciona que las representaciones sociales son conjuntos dinámicos, que se caracterizan por la producción de comportamientos y la relación con el medio, es una acción que modifica a ambas y no una simple reproducción del estímulo exterior o interior.

Bourdieu sostiene que las correspondencias entre las estructuras cognoscitivas y las sociales que se observan tanto en las comunidades precapitalistas como las más avanzadas, tienden a homologarse de acuerdo a los productos del sistema cultural. Otros factores homologados son las divisiones sociales y los esquemas mentales, ya que los sistemas simbólicos y las representaciones son instrumentos del conocimiento y de comunicación, estos tienen el poder de construcción de la realidad que tiende a establecer un sentido inmediato del mundo. En un tercer lugar la correspondencia entre la relación y de las estructuras sociales y mentales, las cuales también cumplen con una función política, por lo cual los sistemas simbólicos no son solo conocimiento y comunicación también son formas de dominación.¹⁵

Las representaciones sociales constituyen una configuración del habitus en virtud de su naturaleza simbólica, ya que contribuye a que las personas reconozcan la realidad social, integrándose a la posición social en función de sus esquemas de pensamiento.¹⁶ Bourdieu resumió la forma en que las representaciones y el habitus se encuentran en el origen de las anticipaciones y expectativas:

“Los < sujetos > son, en realidad, agentes actuantes y conscientes dotados de un sentido práctico [...], sistema adquirido de preferencias, de principios de visión y de división (lo que se suele llamar un gusto), de estructuras cognitivas duraderas (que esencialmente son fruto de la incorporación de estructuras objetivas) y de esquemas de acción que orientan la percepción de la situación y la respuesta adaptada”. (:40)

¹⁵ Alicia, B. Gutierrez. *Poder y representaciones: elementos para la construcción del campo político en la teoría de Bourdieu*. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Revista Complutense de Educación, Vol. 16 Núm. 2 (2005) 373 – 385, ISSN 1130-2496.

¹⁶ Ibáñez, T. (1994). *Representaciones sociales. Teoría y método*. En *Psicología social constructivista*, 153-216. México: Universidad de Guadalajara.

(1997)

Pero ante esto ¿Cómo se configuran las representaciones sociales?, según Ibañez¹⁷, las fuentes de determinación de las representaciones se encuentran en tres dimensiones:

1) Las condiciones políticas, económicas y históricas y sociales; 2) Los mecanismos propios de representación (objetivación y anclaje); y 3) Las diversas prácticas sociales de los agentes (subjetivo), relacionada con las modalidades de comunicación.

En este terreno Ibañez señala que existen dos factores que influyen en la representación social, la categorización social y la cognitiva, las representaciones no se reducen a una interpretación, implican un proceso de producción que esta ligada a la realidad, se imponen condiciones de interpretación y de construcción de significados, por tal motivo las representaciones están ligadas a los factores socio culturales, mismas que actúan como lentes a través de los cuales se dota de significado la realidad social.

A este concepto de Ibañez agregaré que existen elementos periféricos de las representaciones sociales, para los cuales se integran con base al contexto de la representación, tal como las experiencias individuales y colectivas que van de acuerdo al espacio social¹⁸, como lo abordaremos más adelante en el caso del Conjunto Habitacional Tlatelolco que posé una historia individual y colectiva característica.

Las representaciones sociales o colectivas también se producen por el intercambio de acciones que realizan los individuos como parte y por estar en colectividad y a su vez constituyen hechos sociales que se imponen en el individuo, ya que lo individual

¹⁷ Ídem.

¹⁸ Jean Claude- Abric, *Prácticas sociales y representación*. En *Filosofía y cultura contemporánea* no. 16, Presses Universitaires de France, México, 1994.

al fusionarse con lo colectivo se homologa para constituir un fenómeno social.¹⁹ Sin embargo para Moscovici, no solo alude al carácter social de las representaciones sino también a su carácter psicológico de la representación “una forma de conocimiento específico, el saber de sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social”.²⁰

Mismo pensamiento social que existe y surge en virtud de contextos e intercambios cotidianos de pensamientos y acciones sociales entre los individuos de un grupo social, si bien es conocimiento compartido, también presenta una dinámica individual ya que refleja la diversidad de los individuos y la pluralidad de representaciones.²¹

Las representaciones no constituyen objetos que se encuentran suspendidos en el espacio social, sino que están incorporados al cuerpo simbólico, en el pensamiento del individuo por un proceso de construcción. Para lo cual las representaciones sociales cumplen la función de crear la identidad de los individuos. El que un grupo comparta representaciones desempeña la función en la conformación de la identidad y el sentido de pertenencia grupal, con lo cual el agente o individuo se diferencia de otros grupos para reafirmar su identidad y estas identidades.²²

La representación como método para el estudio artístico-social

Si los sistemas simbólicos son productos sociales que produce el mundo, que no precisamente reflejan el mundo, sino que ayudan a construirlo, también tenemos que admitir que transformar las formas de representación es transformar el mundo.

La construcción de las representaciones sociales se liga a la información del

¹⁹ Durkheim, E., *Representaciones individuales y representaciones colectivas*, 2000. En *Sociología y filosofía*, pp. 27-58. Madrid: Miño y Dávila Eds.

²⁰ Serge Moscovici, *El psicoanálisis, su imagen y su público*, Argentina: Ed. Huemul, 1979.

²¹ Ibáñez, T., op. Cit.

²² Ídem.

individuo, en virtud de sus formas de intercambio con la realidad, dado que el *habitus* se conforma por el modo en que el individuo se apropia de la realidad, las representaciones juegan un papel determinante en el *habitus*, y la realidad marca el contenido a las representaciones, de esta forma también el arte como forma de representación influye en el agente o individuo para la formación del *habitus* y la realidad marca el contenido del arte.

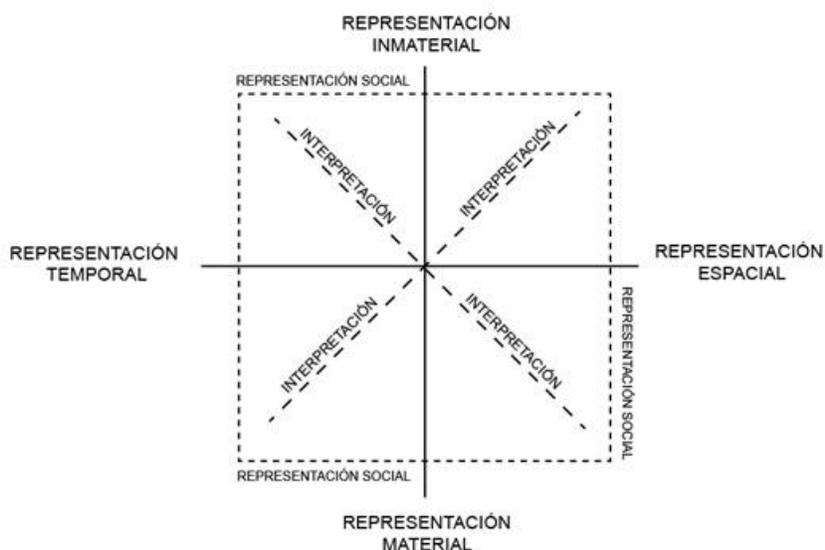
Para Bourdieu el rol de los artistas, investigadores y escritores, ha sido su preocupación en el marco de las representaciones sociales y la lucha política, en el cual según Bourdieu estos se deben comprometer al combate desde el ejercicio de su profesión para asumir una posición crítica y reflexiva, "contribuyendo a crear las condiciones sociales de una producción colectiva de utopías realistas" organizando u orquestando la "búsqueda colectiva de nuevas formas de acción política, de nuevas formas de movilizar y de nuevas formas de hacer trabajar unida a la gente movilizada".²³ En este sentido las representaciones artísticas constituyen un marco para el cambio y la transformación de los agentes o individuos.

Si bien para el análisis de las representaciones artísticas utilizaremos el cuadrante de representación²⁴ en sus cuatro manifestaciones (temporal, espacial, inmaterial y material), fusionado con las teorías de representación social. Si bien este modelo podría aplicarse para cualquier tipo de manifestación artística, pero en este caso nos basaremos en solo aquellas que tienen en si, la característica de haber sido creadas por a través de la experiencia social (histórica, económica, política y cultural).

²³ Pierre Bourdieu, *El campo político*, La Paz: Plural Editores, pp. 105-110.

²⁴ Fernando Zamora, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1era. Edición, 2007

1. Cuadrante de representación:



A través de los cuatro cuadrantes anteriormente mencionados, se catalogarán las diversas manifestaciones artísticas que se dan en entornos sociales.

2. Factores socioculturales:

Las teorías de representación social a través de los factores sociales (históricos, económicos, políticos, culturales, educativos, generacionales, de habitabilidad, indentitarios, de género, etc.) por lo cual los factores externos son necesariamente indispensables para analizar las expresiones de arte público

3. Interpretación:

La manifestación más sensible es la manifestación artística sin embargo es la interpretación o ejecución una condición necesaria para que dicha obra posea una identidad artística. El artista propone una realidad autosuficiente que el espectador completa como unidad, sin embargo el espectador no la recibe de

un modo pasivo, sino que esta llamado a actualizarla y a interpretarla.²⁵ Estos conceptos son constantes en las obras artísticas que están ligadas íntimamente al discurso social en el que se encuentran inmersas.

4. Identidad social

La obra no es verdadera por ajustarse fielmente al mundo, por imitar o reproducir algo externo, sino por abrir un horizonte desde donde la realidad se ve con una nueva luz, con un nuevo sentido y en cuyo caso eleva la realidad potencializando su esencia.²⁶ Las manifestaciones artísticas crean vínculos con los individuos con el mundo, se abre camino para dar acceso a la experiencia, comprensión y al diálogo con el entorno.

Este modelo de estudio pretende identificar los factores que contextualizan las manifestaciones artísticas que se ven inmersas en el diálogo público, no solo por estar situadas en el espacio colectivo, sino por tener una carga conceptual social; además de identificar los elementos que construyen la interpretación, para así lograr que la experiencia artística resignifique y libere la comprensión del entorno a los individuos.

Interpretación del arte e identidad social

El arte es una declaración que tiene que ser interpretada, cuya identidad y verdad sólo acontecen en la interpretación, el reconocimiento es el punto que lo conlleva a la comprensión, en palabras de Gadamer “toda obra deja al que la recibe un espacio de juego que tiene que llenar”.²⁷ La obra interpretada y la identidad de la obra constituyen la experiencia artística, por lo que una vez producida la representación social, cualquiera que fuere su forma estética no se completa hasta que es reconocida por el agente.

²⁵ Hans-Georg, Gadamer, *Transformaciones en el concepto del arte. Acotaciones hermenéuticas*. Madrid: Trotta, 2002.

²⁶ Hans-Georg, Gadamer, *La verdad de la obra de arte*. Ed. Paidós Iberica, 1998

²⁷ Hans-Georg, Gadamer, *Transformaciones en el concepto del arte. Acotaciones hermenéuticas*. Madrid: Trotta, 2002.

El arte como representación puede abrirse caminos en medio de los prejuicios del mundo, se le permite el acceso directo a la experiencia de la comprensión, nos conduce a relativizar nuestra propia posición individual, nuestros prejuicios, deseos y puntos de vista.

La representación del mundo a través de la presencia, “del paso del mundo como representación al mundo como voluntad”²⁸, acceder al mundo de las ideas para liberar los espejos y apariencias de los que se esclaviza la realidad. El arte ofrece una liberación momentánea del sufrimiento de la existencia, aunque como menciona Shopenhauer la única causa para la liberación del ser es la voluntad misma.

II. CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD SOCIAL, POLITICA Y CULTURAL: TLATELOLCO A LO LARGO DE SU HISTORIA

Para hablar sobre representar la realidad y en concreto la social, se debe comprender la manera en que se configura la sociedad, a partir de la reconstrucción de los elementos históricos, sociales, culturales, económicos y simbólicos. La configuración social no surge de forma espontánea, responde al papel que desempeñan los individuos o agentes de la construcción de esa realidad social, misma construcción que es condicionada por la percepción y que tiene como resultado un “conocimiento práctico”²⁹. Por tal motivo las siguientes líneas van encabezadas a explicar brevemente La Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco desde sus orígenes históricos, políticos, económicos, sociales y urbanísticos; además de hablar sobre los factores conceptuales del espacio público, para posteriormente analizar a través del cuadrante de representación las manifestaciones artísticas que han tratado de representar la realidad social a través del arte.

Si hay un termino con el que se identifica a Tlatelolco es la palabra resistencia, en 1521 se defendió de los embate españoles, ya que fue el último reducto de los

²⁸ Arthur Shopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, Ediciones Akal, España, 2005, Lib. I, Cap. I

²⁹ Bourdieu, P. & Wacquant, J. D., *Respuestas: Por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo, 1995

mexicanos ante la conquista española y sitio de aprehensión de Cuauhtémoc; durante el virreinato en el Colegio de la Santa Cruz se encontró la resistencia al olvido, gracias a Fray Bernardino de Sahagún³⁰. En la segunda mitad del siglo XX, en 1968 Tlatelolco resistió al autoritarismo en la Plaza de las Tres Culturas³¹. En 1985 sus habitantes sufrieron la catástrofe de un terremoto que desmoronaría el sueño de la modernidad mexicana. Sin duda alguna Tlatelolco es un símbolo de la resistencia, quizás pocos lugares podrían brillar y opacarse tantas veces como sus transformaciones.

No podemos hablar del Tlatelolco contemporáneo sin antes recapitular brevemente su pasado que data de hace más de seis siglos, 1338 fue fundada como la segunda ciudad más importante del Imperio Mexica, la leyenda relata que cuando Huizilopochtli se dirigió a sus devotos para ordenarles a renunciar al nombre de Aztecas para llamarse Mexicas, se planteaba el destino para fundar dos ciudades gemelas, Tenochtitlán y Tlatelolco.³²

Tlatelolco se fundó bajo un islote con montículos, de ahí el nombre de Tlatelolco de *tlatolli*=montículo. Tlatelolco era ya una ciudad rica y poderosa por su comercio, cuando fue aliada de los tepanecas, en cambio los tenochcas eran sólo pobres pescadores y guerreros de recursos limitados; la relación entre estas ciudades siempre fue extremadamente difícil. A la postre en 1473 estalló la guerra y Tlatelolco fue conquistada por los mexicas durante cincuenta años, los tlatelolcas se vieron obligados a venerar a Huitzilopochtli en el Templo Mayor³³. En su independencia el mercado de Tlatelolco floreció, quizá fue el tianguis más importante de los valles centrales, y tal vez de todo México antiguo en esa época.

³⁰ Bernardino de Sahagún es el nombre adoptado por Bernardino de Rivera, Ribera o Ribeira al hacerse fraile franciscano. Es el autor de un número de obras en náhuatl y español, consideradas hoy entre los documentos más valiosos para la reconstrucción de la historia de México antiguo.

³¹ María Teresa Uriarte, *Museo de Tlatelolco*, México, 2011.

³² Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México, Edición preparada por Ángel María Garibay, Editorial Porrúa, 1956, t. III.

³³ Beatriz De la Fuente. Notas bibliográficas (Solís, Felipe, David Morales, Ascensión y Miguel León Portilla y Elisa García Barragán. *Tlatelolco*. Coordinación: Patricia Galeana de Valadés, Turner Libros, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1990.)

A la llegada de los españoles, terribles fueron las batallas en Tlatelolco, se luchó en el *tianquiztli* y en las calles; hambre y enfermedad sucedieron³⁴. El 13 de agosto de 1521, el día de San Hipólito, el joven abuelo Cuauhtemoc, se rindió y se entregó a Cortés aceptando su derrota, con su rendición termina el ciclo indígena, Tlatelolco fue el último bastión que resistió la fuerza de Cortés. Quedan para siempre los testimonios de la visión de los vencidos, quienes con lamentos y tristezas dicen:

*El 13 de agosto de 1521, heroicamente defendido por Cuauhtémoc cayó Tlatelolco en poder de Hernán Cortés. No fue triunfo ni derrota fue el doloroso nacimiento del pueblo mestizo que es el México de hoy.*³⁵

A la caída de Tlatelolco, al igual que Tenochtitlan fue destruida, para después levantar con sus mismas piedras los edificios que conformarían la naciente la cultura novohispana, el llamado Colegio Imperial de la Santa Cruz de Tlatelolco y la Iglesia de Santiago Tlatelolco construida con las piedras del Templo Mayor Prehispánico.³⁶

Pocos años después de la conquista surgió en la población de Tlatelolco, un centro de estudios dedicado a establecer contacto y diálogo entre la cultura mexicana y la española. La idea era erigir un centro de enseñanza para jóvenes indígenas, hijos de señores principales. En 1536 gracias al obispo Fray Juan de Zumárraga y Sebastián Ramírez de Funleal, este último presidente de la segunda audiencia de la Nueva España; se construyó el edificio que se le llamó el Colegio Imperial de la Santa Cruz de Tlatelolco³⁷.

A principio del siglo XVII la morada de diálogo el Colegio de la Santa Cruz fue clausurado, Tlatelolco fue paulatinamente abandonado a favor de los barrios de Nonoalco y Tepito donde se mantuvo hasta nuestros días la tradición del

³⁴ María Teresa Uriarte, Op.Cit.

³⁵ Jaime Torres Bodet, Placa ubicada en la Plaza de las 3 culturas.

³⁶ <http://www.tlatelolco.inah.gob.mx/historia.html>

³⁷ Solís, Felipe, David Morales, Ascensión y Miguel León Portilla y Elisa García Barragán, *Tlatelolco*. Coordinación: Patricia Galeana de Valadés, Turner Libros, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1990.

comercio. La iglesia de Santiago Tlatelolco funcionó hasta la llegada de las guerras de Reforma, cuando fue saqueada y abandonada. Al aplicarse las Leyes de Reforma el templo y convento de Santiago de Tlatelolco se cierran y se destina como prisión militar, la iglesia como bodega y el convento fue convertido en cárcel militar, con un edificio anexo que funcionó como cuartel,³⁸ subsistiendo así hasta 1944.

A finales del siglo XIX, cuando Porfirio Díaz impulsó el desarrollo de los ferrocarriles, el entorno de la iglesia fue modificado, pues en el terreno Norte se instalaron patios, vías, bodegas y áreas para la descarga de los trenes. En la parte Noreste de Tlatelolco se construyó la Aduana del pulque³⁹. En el siglo XX se desarrollan varios de los barrios vecinos como Tepito, La Guerrero y Buenavista, lo que trae consigo el auge de la zona, con nuevos habitantes, sobre todo del viejo barrio tlatelolca.

No fue sino es hasta la década de los sesenta cuando se comienza con el más ambicioso proyecto de la modernidad urbanística mexicana, el sueño del arquitecto Mario Pani, La Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco, que pretendía rescatar a la sociedad mexicana de todos sus males, desarrollando una gran estrategia social autosustentable; rescatando así el pasado antiguo de Tlatelolco y haciéndolo convivir con el presente.

El régimen: elementos sociales y políticos

Lo que hace distinta a una sociedad es la naturaleza de su población, su historia y su cultura. En la búsqueda exhaustiva por la modernidad, entendida como un estadio distinto de civilización en el que se logra la estabilidad política y existen cimientos sólidos para el desarrollo de las personas en la sociedad y economía⁴⁰.

México en su búsqueda de la modernidad trató siempre de imitar al modelo económico en *boga*, Hay ejemplos que nos escenifican las bajas de la modernidad,

³⁸ *Ibid*, pp. 27-34.

³⁹ <http://www.tlatelolco.inah.gob.mx/iglesia.html?start=1>.

⁴⁰ Luis Rubio, *Ganarle a la mediocridad. Concentrémonos en ganar*, México: Miguel Ángel Porrúa, 2012

en el siglo XIX los esfuerzos del porfiriato por modernizar el país, tomo una segunda prioridad antes la urgencia de estabilizarlo, el definir si se iba a construir un imperio o una república, si tomar el modelo americano o el europeo; finalmente el resultado fue el estallido de una revolución, dicha modernidad solo provocó inestabilidad. Octavio Paz en *el Laberinto de la soledad*, observa la sucesión y el regreso, donde el pasado y el presente se reconcilian. Desde la Revolución donde el régimen porfirista elevaría las armas de los grandes descontentos sociales, el régimen premoderno de la posrevolución seguía ejerciendo violencia de manera aberrante, violando las garantías de los derechos individuales, constituidas en la Constitución de 1917, el claro ejemplo son las manifestaciones de 1958-59 por sindicalistas ferrocarrileros, que junto la industrialización de país claramente el régimen se hace visible, además de una clara lucha de clases⁴¹.

Cuando el país se pudo estabilizar después de la revolución los gobiernos optaron por un estado desarrollista con décadas de crecimiento económico, incluso hasta llegar a lo que llamaron el "Milagro mexicano", el esplendor económico que permitió el desarrollo de las ciudades y el incremento en el poder adquisitivo de los mexicanos, aumentando la clase media y media alta del país. Sin embargo la formula "mágica" terminó debido a que la modernidad afianzó el régimen, trastocó todas las esferas, sociales, económicas y sociales, la estructura no permitió darle flexibilidad a los procesos de ajuste y adecuación que todas las sociedades requieren para prosperar y progresar.⁴²

La generación de los sesenta estaba integrada por jóvenes que se encontraba ante la posibilidad de pensar en algo más que en la mera subsistencia, pero se enfrentaba a una cultura política hermética, basada tanto en el culto a la autoridad - encarnado en primera instancia por el presidencialismo-, como en la confiscación del espacio público, cuya utilización era exclusivamente gubernamental. Una sucesión de cercos abarcaba el control de la libertad de expresión, el sindicalismo, la

⁴¹ Carlos Fuentes, *Tiempo mexicano*, México: Cuadernos de Joaquín Moritz, 1975.

⁴² Federico Reyes Heróles, *El resistente autoritarismo*, Conferencia magistral en el CCUTlatelolco, México: 2008.

información y varios segmentos de la vida cotidiana, formando un horizonte restrictivo y abiertamente conservador que atravesaba la mentalidad de derechas e izquierdas.

El 68 es la crisis de la civilización política moderna articulada sobre la estrecha vinculación entre saber y poder (Mario Perniola, 1980). La política tenía una legitimidad doble: la electoral-procensual, basada en la opinión pública y la segunda de orden administrativo sustancial, basado en la burocracia y las saber universitario⁴³. Octavio Paz había mencionado que una palabra del movimiento estudiantil mexicano era la “democratización”, ya que todas las peticiones se resumían en una sola palabra y fue la seducción sobre la conciencia popular: la idea de democracia.

El resultado final de toda la represión fue el Movimiento Estudiantil de 1968, a través de acciones políticas, reclamaron a la sociedad la libre expresión política, donde se le acusaba al gobierno de Díaz Ordaz y a su cuerpo policiaco de granaderos de corrupción, y de continuas violaciones de los derechos humanos. El movimiento comenzó a tomar forma y más participantes se unían a las protestas, de esta manera se formó el Consejo Nacional de Huelga. El movimiento estudiantil terminó el 2 de octubre de 1968, donde aproximadamente unas 10,000 personas se congregaron en la Plaza de las Tres Culturas en la Unidad Habitacional Tlatelolco, donde se abrió fuego por elementos federales; no se sabe el número exacto de los muertos, el mayor crimen del régimen político más atroz de la segunda mitad del siglo XX. Doce días después la sangre se había limpiado y se inauguraban los Juegos Olímpicos de 1968 con los ojos del mundo en México.

La respuesta del 68 fue un intento desde ese espacio civil intermedio para romper la presión asfixiante de un universo hostil y retardatario, un pesado fardo para el desarrollo de las sociedades modernas⁴⁴. Ahora solamente cabe “resistir al olvido” y

⁴³ Mario Perniola, *El fin del mundo de la acción...*, Conferencia magistral en el CCUTlatelolco, México: 2008

⁴⁴ *idem*.

recordar la frase tan emblemática del Rector Javier Barros Sierra: “Viva la discrepancia”.

Mexican way of life: el milagro mexicano, economía y desarrollo social

A partir de la década de los cuarenta el estado mexicano comenzó a crecer como pocas economías en el mundo, debido a los ingredientes sociales, político, culturales por supuesto no hay que olvidar un ingrediente esencial fue la corrupción, donde la rápida industrialización mexicana acabara por modificar las normas del estado mexicano desarrollando la corrupción política.⁴⁵

El mantener una economía en constante crecimiento por más de treinta años es más que un “milagro”, sobrepasando por mucho a otros países de Latinoamérica, incluso en la década de los setenta en 1968 creció el 6.4%. Aunque no podemos olvidar las grandes inversiones de origen extranjero de 1930 que ayudarían a industrias como la del cine, además del crecimiento de empresas creadas en el siglo XIX, aunque la Revolución hizo más lento el crecimiento durante las primeras décadas ayudo a tener una mejor estructura social.⁴⁶

Tlatelolco dentro de esta creciente economía se ve ligada a la inversión de los grandes conjuntos habitacionales que se comenzarían a formar a partir de los años cincuenta. Incrementar los costos que el estado invertía en vivienda cimentaría la estabilidad social y el fortalecimiento de las instituciones producto de la revolución y en proceso de industrialización concretado territorialmente en nuestra zona metropolitana. Mientras la industria crecía el sector campesino era más paupérrimo y con ello surgió la emigración a la ciudad, a esta llegó más capital pero esta vez humano.

⁴⁵ Roger D. Haansen, *Política del desarrollo mexicano*, México: Siglo XXI editores, p.10-20.

⁴⁶ Olson Jr Mancur., *Rápid Economic Growth as Destabilizing Force en Jorurnal of Economic History*, 23 de diciembre de 1963, pp. 59-52.

Tlatelolco surge de las ideas más industrializadas acerca de los ideales americanos que llegaban a México; con recursos económicos se alcanzaban los bienes más deseados al puro estilo del rosa pastel norteamericano, comprar un Ford, tomar una Coca-Cola de un refrigerador General Electric, fumar un Lucky Strike, usar ropa interior blanca para transparentar la sociedad represiva que se vendría cocinando por dos décadas. Sin embargo mientras se incrementa el desarrollo económico también aumentan los grupos tradicionales, que intentan reprimir los avances de la contracultura que surge a finales de setenta y que proporcionan los declives junto a la creciente corrupción de los políticos, el “Ocaso del milagro mexicano”.⁴⁷

Ciudad urbana, la modernización citadina

La arquitectura contiene un entramado urbano de pluralidad, es una pieza singular del pensamiento constructivo, señala los centros de concentración ciudadana, manifiesta la presencia de los poderes que gobiernan la sociedad, y confirma la relación de los segregados, del dominado y el dominante; sobre esta idea, el multifamiliar fue propuesto para sustituir la vivienda precaria de los grupos urbanos con ingresos económicos bajos, al mismo tiempo surge en el momento de la transformación de una ciudad y el paisaje urbano.

En 1961, en un área de 944,533 m² crece una nueva ciudad en la que se pone en practica la idea de “crear”, unidades vecinales de carácter autosustentable, “La proyección de Tlatelolco no puede ser más notable, tanto arquitectónica, social y hasta filosóficamente: regenerar urbanísticamente”⁴⁸. Surge sobre como un símbolo reivindicador de una ciudad mexicana con una nueva sangre, como un símbolo de la unidad popular de una Nación, como el gran esfuerzo de la arquitectura por desterrar la miseria, la ignorancia y la insalubridad de su suelo.

⁴⁷ María Eugenia Negrete Salas, *Evolución de la población y organización urbana*, México, pp.73.

⁴⁸ *Revista construcción moderna*, edición especial de la Unidad Habitacional de Tlatelolco, 1960.

Sin embargo el Conjunto Habitacional Tlatelolco tuvo antecedentes en la Unites d'Habitation de Le Cobusier, *Los Eucaliptos* de 1943 por Jorge Ferrari Hardoy, el *Passo d'Areia* en Porto Alegre en 1946, de Marcos Kruter y Edmundo Gardolinski; y en una escala mayor no hay que olvidar las "supercuadras" proyectadas en 1957 por Lucio Costa, como célula básica del piloto de Brasilia, destinada para unos 3 mil habitantes, cuadras que se complementan con unidades de servicios y unidades vecinales⁴⁹.

Sin duda "Mario Pani o arquitecto de la modernidad" (término de Miquel Adria) es una figura fundamental para hablar de Tlatelolco y su arquitectura. Mexicano, aunque no estudio en México sino en la Escuela de Bellas Artes de París, hijo de una prominente familia con un alto ascendiente político y económico, con estos apoyos, Pani a su regreso a México no tuvo problema con el gremio de arquitectos encabezados por Villagrán García, uno de los arquitectos más cotizados en 1950; para la obtención de encargos a su regreso a México, ya que Pani contaba con la confianza de Miguel Alemán como secretario de Gobernación, así como cuando tomo la presidencia; con los estudios adquiridos en Europa instituyo un nuevo modelo arquitectónico, de hecho Pani y su equipo de asociados, fueron los únicos en tocar el tema de los multifamiliares durante el periodo de Alemán⁵⁰.

El Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco obtuvo un lugar en los medios antes de que empezara a edificarse. Durante la campaña electoral de Adolfo López Mateos, realizada en 1957, en diversas zonas del país se organizaron Consejos de Planeación donde se discutir el problema de la vivienda. Uno de los planes anunciados para combatir esa escasez y el hacinamiento urbano generado por el creciente número de personas que emigraban del campo a la ciudad crear unidades

⁴⁹ Prologo de Jorge Francisco Liernur, en De Anda Enrique X., *Vivienda Colectiva de la Modernidad en México. Los multifamiliares durante el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952)*, México: UNAM-IIE, 2008.

⁵⁰ Enrique X., De Anda, *Vivienda Colectiva de la Modernidad en México. Los multifamiliares durante el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952)*, México: UNAM-IIE, 2008.

habitacionales de magnas proporciones provistas de todos los servicios necesarios para el bienestar de sus residentes⁵¹.

El Conjunto Habitacional Tlatelolco surge dentro de los límites de lo que Mario Pani llama la “herradura de tugurios” o zonas decadentes, lugares sin servicios urbanos, formados a finales del siglo XIX, tomando como límites las vías férreas, las cuales son la principal limitante para el crecimiento de la ciudad; la unidad está limitada al norte por la calle Manuel González; al sur por la calzada de Nonoalco, al oriente por Paseo de la Reforma, y al poniente por la Av. Insurgentes, además de la estación férrea de Buenavista, las aduanas, almacenes y bodegas de Ferrocarriles Nacionales; por otra parte Nonoalco-Tlatelolco limitaba con colonias de extrema pobreza y marginación como son Tepito, Peralvillo, y la colonia Guerrero, mismas que separan a Tlatelolco del primer cuadro de la ciudad el Centro Histórico, mismo que al pasar el tiempo mientras más y mejor era su crecimiento más se afianzaba su cinturón de pobreza que lo rodea⁵².

Tlatelolco fue contemplado como un lugar donde no se sabía para que estrato social se habría hecho, la solución es la diversificación social y económica, se diseñaron cuatro tipos de vivienda: A, B, C, D, donde la A es la clase social más modesta y la D la que tenía el mejor poder adquisitivo; se bajó la renta de los estratos de tipo A para que pudieran acceder más fácilmente al estrato B, y a las C que ya es un estrato más desahogado, los aumentos naturales surgen en los comercios y los costos son más elevados para los que puedan acceder a la vivienda de tipo D que son los que incluso tienen posibilidad de adquirir una casa, a estos se les diseñó los condominios más altos de Tlatelolco. Mario Pani, no solo pensó en urbanizar la ciudad, sino que también pensaba en el desarrollo social, su preocupación se enfocaba en la niñez, donde se tenga el privilegio de formarse en el Conjunto Nonoalco-Tlatelolco para generar la base de una nueva generación de

⁵¹ Domingo García Ramos, *Urbanismo, Arquitectura-México*, núm. 83, México: septiembre de 1963, p. 281.

⁵² Enrique X De Anda, Op.Cit.

mexicanos dignos, con un decantado y sólido sentido de los que son valores inalienables del individuo⁵³.

En suma se construyeron 102 edificios de departamentos, todos en forma de bloques rectangulares y de alturas variables donde los más bajos eran para la clase más humildes y los más altos para los de mejor poder adquisitivo, los pisos variaban entre 4, 7, 8, 14 o 22 pisos en cuatro fachadas y distintos accesos. A pesar de que la imagen general de la obra sugiere uniformidad y líneas rectas, incorpora algunos elementos que rompen la monotonía estructural: las diferencias de altura y orientación de los edificios, amplias áreas verdes y líneas ondulantes en los andadores. La conformación arquitectónica de Nonoalco-Tlatelolco es propia de las estructuras funcionalistas, dispuestas de manera variable según las ideas fluctuantes en el debate internacional.⁵⁴

No podemos dejar pasar uno de los edificios icónicos de Tlatelolco, la Secretaría de Relaciones Exteriores hecha por Pedro Ramírez Vázquez, arquitecto que daría un símbolo arquitectónico a la sociedad mexicana. Pedro Ramírez Vázquez construyó un magno edificio de 102 m, uno de los edificios más altos de Tlatelolco se alza retando al edificio Chihuahua, a la torre de Banobras e incluso a la Iglesia de Santa Cruz. La Secretaría se construyó en Tlatelolco pensando en un zona bien comunicada y que mostrará la modernidad y el desarrollo social, además proyectar el pasado mexicano en convivencia armónica con la arquitectura funcionalista. Dicho edificio se convirtió en el símbolo de la diplomacia en América Latina al firmarse en su seno el Tratado para la Proscripción de las Armas Nucleares en Latinoamérica, instrumento impulsado por Alfonso García Robles, quien agrega una marca indeleble a la presencia de Tlatelolco en la vida del país.⁵⁵

⁵³ Archivaldo Deneken Martínez, *Revista construcción moderna (Entrevista con Mario Pani)*, edición especial de la Unidad Habitacional de Tlatelolco, México: 1960.

⁵⁴ Cristóbal Andrés Jácome Moreno, "La construcción de la imagen. La serie del Conjunto Urbano Tlatelolco de Armando Salas Portugal" *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*.

⁵⁵ Jácome Moreno Cristóbal Andrés, "Fábrica de imágenes arquitectónicas. El caso de México en 1968" *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm. 95, México: 2009.

III. CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD CONCEPTUAL: EL ESPACIO PÚBLICO, URBE, MEMORIA Y RESISTENCIA

El espacio público urbano no ha sido el espacio en negativo de las viviendas, no es el espacio “vacío” de la ciudad, sino el espacio que proporciona vida a la ciudad. Alberga un conjunto extenso de funciones, el espacio público tiene un marcado carácter simbólico, y representa el punto de equilibrio de la ciudad, el lugar donde se igualan los ciudadanos, el espacio de la democracia. Como suele decir Josep Ramoneda, “La ciudad democrática es aquella en que los ciudadanos se atreven a decir “la calle es nuestra”.⁵⁶

En México, encontramos espacios con un gran simbolismo, lugares donde el espacio público es el lugar del uso público de la razón, diferenciándolo del uso privado de la razón, aludiendo a la distinción kantiana. El uso público de la razón goza de una libertad ilimitada. El uso privado es doméstico y a menudo sometido al mandato.⁵⁷ De esta forma, encontramos a Tlatelolco como un icono histórico que monitorea y vigila la ciudad, aquel que se manifiesta en sus espacios, logra resignificar el símbolo de resistencia⁵⁸; el simbolismo que representa el anclaje perdido que define a la comunidad citadina por excelencia, marginada por azar y dura por identidad.

Más allá de su Zona Arqueológica, Tlatelolco “el conjunto”, no es considerado un espacio público monumental o histórico como el Zócalo o La Ciudadela, debido a su cualidad objetiva en que fue creado, es la interpretación histórica que le damos a Tlatelolco como los sucesos, vivencias y objetos lo que le da su carácter histórico y clave de la vida nacional; solo basta con recordar el protagonismo de la Plaza de las Tres Culturas como una trinchera en 1968 o un elemento de identidad nacional y resistencia ante la llegada de los españoles.

⁵⁶ Joan Olmos, “Crisis y reconquista del espacio público”. *Ciudades (IM) propias: La tensión entre lo global y lo local*. Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE); Universitat Politècnica de Valencia, (UPV), España: 2011, pp. 40.

⁵⁷ Josep Ramoneda, *Ciudades (IM) propias: La tensión entre lo global y lo local*. Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE); Universitat Politècnica de Valencia, (UPV), pp. 40, Valencia, España, 2011.

⁵⁸ Rubén Cantú Chapa, *Tlatelolco: la autoadministración en unidades habitacionales, gestión y planificación urbana*, México: Plaza y Valdés, 2001.

Para hablar sobre espacio público que resignifique a la sociedad en su devenir histórico, tendremos que dividirlo en los siguientes ejes: **urbe, memoria y resistencia.**

Urbe: Las ciudades se proyectan en relación a sus orígenes y sus particularidades sociales y culturales, con la finalidad de ser fiel a los rasgos identitarios de una sociedad y al imaginario local de lo idílico, expresivo y grandioso, experiencias singulares a la sensibilidad humana. Tlatelolco contiene los rasgos para su proyección como parte por excelencia de la urbe, entonces ¿por qué este sitio permanece marginado?.

La razón de su exclusión de los espacios urbanos parece encontrarse en la función que cumplen para el desarrollo de una sociedad, concepto casi siempre ligado al desarrollo económico entendido como factor determinante de la calidad de vida; Tlatelolco carece de un desarrollo financiero y social, ha quedado en permanente recesión desde la década de los 80, razón por la cual ha sido un espacio marginado y secundario dentro de la urbe de la Ciudad de México.

Memoria: Un enfoque sobre lo memorable de un espacio ya que los lugares habitados son por excelencia lugares memorables. La memoria declarativa se complace en evocarlos y en contarlos, pues el recuerdo está muy unido a ellos.⁵⁹ Una de las características importantes para el reposicionamiento de la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco es **su capacidad para ser memorable**, la clave para la reconstrucción de los lugares es la pertenencia individualmente de los espacios, ya que sin pertenencia no existe la memoria ni la identidad; a su vez sin duda llevará aparejada una reconstrucción del espacio democrático, estableciendo bases políticas, de participación en el poder, a través del cual las necesidades y el potencial de sus habitantes se expresen.

⁵⁹ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*. Argentina/México: Fondo de Cultura Económica, pp. 64-66, 2000.

Tlatelolco es más que un espacio portador de una serie de valores, de una manera de entender la vida y el sentido del individuo en la sociedad. Estos son espacios universales creados desde lo local, lugares que nos enseñan y nos ayudan a entender quiénes somos; de esta reflexión se extrae la importancia clave de la concienciación de la ciudadanía en cuanto al desarrollo y fomento de una cultura urbana⁶⁰.

Resistencia: Tlatelolco ha simbolizado durante más de 500 años la resistencia política y social, ha escrito la historia pública de la Ciudad de México a través de sus expresiones, pero este espacio compartido tiene que ser retomado con interés, donde el sujeto autónomo entra en contacto con los demás, el espacio donde reconociendo a los demás se reconoce a sí mismo;⁶¹ y a su vez la colectividad contribuye a la democracia del espacio para apropiarse de él, “resistirse a ser olvidado”.

Sin embargo, los espacios urbanos tienen también otro sentido, otra razón de ser, son los espacios de realidad para las vidas de los habitantes, son espacios sociales, espacios de identidad. El desarrollo de este vínculo de pertenencia entre el espacio y sus habitantes es clave en la búsqueda de sentido del espacio social y por tanto, del futuro de una ciudad.⁶²

El evidente abandono de Tlatelolco se debe a los sismos de la segunda mitad del Siglo XX, en las crisis económicas y sociales de los años ochenta, cuando México difícilmente podía encontrar una visión sólida de la realidad. El 19 de septiembre de 1985 la Ciudad de México se ve abrumada por los escombros de un temible terremoto, que deja hasta hoy sin cifras cercanas de los fallecidos. Ante la ineficacia del gobierno federal, paralizado por la tragedia y ante el miedo de la burocracia sobre las acciones espontáneas. La ayuda es encabezada solidariamente por la

⁶⁰ Joan Llaveria Arasa. “Ciudades globales-espacios locales”. *Ciudades (IM) propias: La tensión entre lo global y lo local*. Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE); Universitat Politècnica de Valencia, (UPV), pp. 40, Valencia, España, 2011.

⁶¹ Josep Ramoneda, Op.Cit.

⁶² Joan Llaveria Arasa, Op.Cit.

sociedad civil, que finalmente rechaza el régimen, las corrupciones y la falta de ayuda de un régimen ya ahogado⁶³.

Tlatelolco vio la caída de uno de los edificios más emblemáticos de su unidad, el edificio Nuevo León, y decenas de inmuebles dañados estructuralmente y miles de muertos, este hecho es sin duda el fin del sueño de modernidad del Proyecto Tlatelolco.

La falta de mantenimiento de los edificios de la Unidad Habitacional y los materiales alternativos imprevistos del urbanismo de los sesenta usados por Pani, llevarían a su ocaso a partir del sismo de 1985. La arquitectura de Tlatelolco es un refugio social y un peligro, ya que sobre ocupa el espacio alojando a más de 150 mil personas, rentas bajas y descuidadas, sin embargo muy alojadas por su buena localización del conjunto. Fue breve el sueño de una unidad habitacional autosustentable, pero la evidente celeridad poblacional, la violencia social y el atroz sistema de mantenimiento, rápidamente opaco a Tlatelolco.⁶⁴

El espacio público, motivo de nuestro refugio, se ve ahora con nostalgia, donde la tiranía de la costumbre, donde la política consiste en retener el poder y donde los medios informativos filtra la imagen del desgastado régimen, el espacio público no existió. No están lejanos los conceptos de los teóricos marxistas, donde la fuerza directa, la dominación y las sustituciones coercitivas de la sociedad política se sustentan en la hegemonía ideológica ejercida por la burguesía e instituciones de la sociedad civil.

Tlatelolco tiene miedo, el miedo es el gran conspirador contra el espacio urbano. Y este es el problema al final: el miedo y la hipocondría de las sociedades avanzadas. Un espacio urbano siempre será algo conflictivo y hay que evitar que sea muy conflictivo. Pero si evitamos que sea un poco conflictivo llegará a desaparecer como

⁶³ Carlos Monsiváis, *No sin nosotros. Los días del terremoto 1985-2005*, México: Editorial Era, 2005.

⁶⁴ Carlos Monsiváis, *ibidem*, pp. 95-105.

espacio urbano⁶⁵. Si a Tlatelolco se le coarta como espacio democrático, con la capacidad de manifestarse perderá su espacio urbano. No impongamos el silencio.

El gran problema del espacio público, se puede definir por la falta de tres factores fundamentales para el desarrollo de los individuos: el acceso, la función y el fin⁶⁶:

Acceso: El espacio público es aquel en que todo el mundo puede acceder en igualdad de condiciones, independientemente de su origen o poder social. **Función:** El espacio público es el lugar donde se establecen las relaciones que van más allá de lo privado y, por tanto, crean comunidad, ya que vivimos en sociedades dominadas por el individualismo. **Fin:** La pluralidad de fines es el fundamento del espacio público como garantía del poder real de la sociedad.

Tlatelolco podrá no ser el resultado que la modernidad esperaba, pero el sincretismo y la identidad que ha logrado en el imaginario de los mexicanos, es difícil de encontrar, es un lugar que resignifica su pasado para encontrarse en un nuevo entendimiento del presente.

IV. EL ARTE DE REPRESENTAR

Las representaciones individuales o sociales hacen que el mundo sea lo que pensamos o al menos lo que debe ser. Nos muestran que en cada momento lo ausente se agrega y lo presente se modifica, pero si esto ausente choca y desencadena una construcción de pensamiento grupal, entonces es cuando juegan las representaciones que vienen de afuera, de lo externo, aquellas que penetran en nuestro campo de acción, el equilibrio natural del espacio social se desequilibra y con el llegan elipses y huecos de simbólico; para reducir el desequilibrio, es preciso que el contenido de la representación se desplace al interior de los individuos para

⁶⁵ Ramoneda, Josep. *Ciudades (IM) propias: La tensión entre lo global y lo local*. Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE); Universitat Politècnica de Valencia, (UPV), pp. 40, Valencia, España, 2011.

⁶⁶ Ídem.

hacer familiar lo insólito, “cambiar el universo conservándolo como nuestro universo”, esto solo es posible haciéndolo pasar por vasos de comunicación y lenguajes recíprocos.⁶⁷

Hay una diversidad de maneras para el rescate de espacios sociales, sin embargo ninguna serviría si antes no se logra derrocar el olvido. La memoria es la lucha contra el olvido nos menciona Paul Ricoeur⁶⁸, y el olvido es el reto por excelencia, opuesto a la ambición de la fiabilidad de la memoria. La memoria no solo es un proceso mental hay que mencionar su dimensión preformática, su irremediable vínculo con el cuerpo individual y colectivo, con la temporalidad y diálogo. El arte es una catarsis del olvido es la representación abstracta de la memoria, en este caso, específicamente hablaremos de su representación en espacios públicos, aludiendo a su visión colectiva.

El *olvido definitivo* promovido por una política de *amnesia inducida* para la construcción de la *memoria colectiva*, y el olvido de reserva, del que emergen imágenes y acontecimientos que construyen nuestras memorias personales⁶⁹. Por tal motivo las representaciones determinan las prácticas sociales en las situaciones en que la carga afectiva es fuerte, y donde la referencia a la memoria colectiva es necesaria para mantener la identidad, la existencia a las prácticas de grupo, este fue el fue un móvil fundamental para que artistas visuales, arquitectos y cineastas intervinieran el espacio de la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco, con piezas, cámaras e ideologías. La esencia de estas piezas no consiste en convertirse en vivencia, sino ser vivencia ellas mismas por medio de su propia existencia, debido al empuje de su presencia abre el mundo a la reflexión.⁷⁰

⁶⁷ Serge Moscovici. *El Psicoanálisis, su imagen y su público*. Ed. Huemul, Buenos Aires, 1979, 2da. edición. Cap. I, pp. 27-44.

⁶⁸ Ricoeur, Paul. Op.Cit.

⁶⁹ Dieguez Ileana. (¿No?, Teatro Ojo. Escenarios y teatralidades de la memoria) *El orden invisible. Arte, escena y espacio público. Memoria de los 40 años del Movimiento Estudiantil del 68*. UNAM, 2008.

⁷⁰ Gadamer Hans- Georg. *La verdad de la obra de arte*, 1960.

Las manifestaciones artísticas en el contexto de Tlatelolco no tardaron en surgir, poco antes de la segunda mitad del siglo XX, la fotografía y el cine han representado socialmente la realidad, casi como la realidad misma, con una profunda interpretación de sus autores, a continuación enmarcaré algunas piezas que fundamentan el cuadrante de representación, desde la fotografía hasta la instalación.

Aunada la ideología de la modernidad en la que la arquitectura fungía como un detonador para la mejora social, siendo el multifamiliar la solución a los problemas de las grandes urbes; incluso en México se pueden reflejar grandes fotógrafos como Salas Portugal quien a través de su lente relataría el crecimiento de las urbes modernas, sin duda uno de sus temas predilectos en la arquitectura, fue un verdadero constructor de la modernidad visual, las fotografías de Salas Portugal constituyen un dialogo continuo con la constitución de la historia de la modernidad.

Más allá de esta representación estetizada de los estragos, la serie de Salas Portugal tiene una correspondencia estrecha con imágenes de las vanguardias artísticas, especialmente con el uso que en ellas se hizo de la retícula, como puede observarse en la obra del neoplasticista Piet Mondrian. A partir de las fachadas de los edificios funcionalistas, Salas Portugal genera abstracciones visuales codificadas mediante el esquema moderno de la retícula. Esta última, descripción de la dimensión espacial moderna, es en las fotografías de Nonoalco-Tlatelolco un reflejo de la estructura de la arquitectura funcionalista y de la redefinición del tejido urbano.⁷¹ En cuanto al esquema de representación las fotografías de Salas Portugal se encuentran en la intercepción del espacio temporal y material, sin embargo su carácter íntimamente ligado a lo arquitectónico, también lo involucran en el campo de la representación espacial.

⁷¹ Cristóbal Andrés Jácome Moreno, "La construcción de la imagen. La serie del Conjunto Urbano Tlatelolco de Armando Salas Portugal" *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm. 95, 2009.

La siguiente forma de representación va intrínsecamente ligada con el realidad social, es aquella que refleja a la ciudad más transparente, es la que nos proporciona cine, con sus historias de la gran ciudad y los personajes que el cine creó para luego devolver su rostro en el gran espejo de la sociedad. El cine se encuentra ligado con el tiempo que tiene una correspondencia con el espacio, constantemente “esculpe el tiempo” como menciona Andrei Tarkovsky, pero a la vez materializa las imágenes que en el caso de Tlatelolco, son representaciones sociales del imaginario colectivo.

El cine de los cuarentas también encontró una salida en la estética urbana, no sólo es recurrente sino recreadora de lugares comunes, entre los más vistos en el cine mexicano es la modernidad, la monumentalidad en contraste con los problemas sociales del centro de la ciudad, cualquier encuadre retrata el plano urbano, el crimen, las pasiones amorosas, los engaños, el enriquecimiento, la pobreza, la vida de los barrios antiguos⁷². “Las películas se han convertido en documentos fílmicos que trazan una amplia retrospectiva iconográfica de las metrópolis”.⁷³

Luis Buñuel y sus *Olvidados*, quien inspirado en *Víctimas del pecado* (1950) del Indio Fernández, misma que muestra en una de sus escenas, a una prostituta tirando a su hijo recién nacido en un basurero, Luis Buñuel mencionó que cuando vio esa escena se convenció de continuar filmado en México. En *Víctimas del pecado*, Ninón Sevilla debe caminar debajo del puente de Nonoalco entre las vías de los ferrocarriles, lugar que será recurrente como escenario de varias historias del cine mexicano, ya que representa la modernidad en contraste con la miseria social. Las imágenes del barrio de Nonoalco muestran la arquitectura degradada que viene desde el Porfiriato, que no oculta su condición de antigüedad y por lo tanto se desfasa del anhelo de modernidad, barrios marginales que no se han renovado, representan una manera de existir.⁷⁴

⁷² Martínez Assad Carlos, *La Ciudad de México que el cine nos dejó*, México, Océano, 2010, pp. 19-20.

⁷³ Leal Felipe, “La arquitectura de la megalópolis”, en *Megalópolis. La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM-Instituto Goethe-Inter Nations, México, 2006, p.73

⁷⁴ Enrique X. Anda, Op.Cit.

Luis Buñuel con su mirada española observó la miseria urbana desde los puntos fronterizos de la ciudad, lugares áridos por su violencia y desigualdad; los *Olvidados* es el reflejo más puro de la sociedad mexicana, que aunque vista desde fuera si es una mirada crítica y persistente a la modernidad mexicana. El cineasta provoca un doble estallido: primero sobre las convicciones dramáticas; luego, sobre el código documental, siempre con el toque de irrealidad en su escape surrealista,⁷⁵ por lo que también podríamos mencionar que esta película también tiende a representar lo inmaterial.

Un tema oscuro que está ligado a Tlatelolco y su cine es lo que rodea al año de 1968, la frase acuñada en el 68 debido a los juegos Olímpicos: “Todo es posible en la paz” que en contraposición con la inestable realidad nacional culminaría el 2 de octubre de 1968, ese mismo año se produjo uno de los documentales más emblemáticos del cine mexicano “*El grito*”, un clásico del cine universitario por parte de alumnos del CUEC, plantea a través de su cámara ágil, escenas *in situ*; registra el movimiento desde sus inicios, de julio a octubre de aquel año. Dirigida por Leobardo López Aretche y estudiante del CUEC, filman alrededor de ocho horas de material para después darle forma en dos horas de edición junto con la asistencia de Alfredo Joskowicz.⁷⁶

Sin embargo no todos los filmes hechos sobre Tlatelolco son marginales ni sangrientos, Fernando Eimbcke en 2004 dirige *Temporada de patos*, una relato sobre cuatro personajes que pasan una tarde de domingo entre las paredes de un departamento de Tlatelolco sin luz, comedia que descubre las aventuras y preocupaciones de sus personajes, los cuales pasan su tarde viendo el cuadro *Temporada de patos* haciendo referencia al dicho “Hacerse patos”; Eimbcke nos da una mirada amable y brillante de ese Tlatelolco siempre sometido y encasillado a lo marginal.

⁷⁵ Daniel González Dueñas, *Luis Buñuel la trama soñada*, México: Ed. Cineteca Nacional, Colección de ensayos, 1993, pp. 33.

⁷⁶ Rafael Aviña, *Una mirada insólita, temas y géneros del cine mexicano*, México: Ed. Océano, 2004, pp. 55-57.

Otros artistas visuales que se apropian de Tlatelolco en la fotografía es Norma Sandoval, que nos muestra sus espacios íntimos expuestos, desde las artes escénicas, Tania Solomoff nos dibuja lienzos en el aire a partir de sus silencios desplazados, y finalmente desde el arte en espacios públicos con las intervenciones de Rafael Lozano-Hemmer, Tercer UnQuinto y Thomas Glassford.

Norma Sandoval, vive desde el interior de Tlatelolco su experiencia, habitando una torre del conjunto habitacional, combina sus recuerdos personales retratándose como protagonista de su propia ficción. Sandoval nos muestra una mirada brillante al contrastar el nuevo Tlatelolco, o tal vez el que nos quedó; resignifica la estética, particularmente la arquitectura de Mario Pani, retomando elementos, texturas y materiales casi olvidados por la cotidianidad. El vivir dentro y el como se ve desde dentro es lo Sandoval nos muestra con su lente, es particular que este tipo de fotografía represente lo íntimo que siempre es exterior, representando el tiempo como lo actual y el espacio ella como interprete del mismo.

Desde las artes escénicas, Tania Solomoff explora muy diversos puntos donde el apoyo se enraiza en vertical. Vierte en el espacio movimientos en un acto solitario que convoca a un acto y memoria colectiva, crea a través de su cuerpo un Memorial como espacio de reminiscencia del presente, de cierta anarquía debido a la soledad que implica el lugar. A veces en el espacio aparece Tlatelolco, con su inminente peso urbano, con sus marcas imborrables de la historia, un lugar como Solomoff menciona "Lugar habitando en vertical". Sin duda Solomoff representa el cuerpo material inmerso en el espacio en un tiempo específico que por si mismo crea un contexto que reflexiona sobre su presencia.

Sobre las artes visuales el caso de Rafael Lozano-Hemmer y su pieza *Voz Alta*, donde nos muestra el diálogo público en su esplendor, un diálogo que no solo parte del artista, sino también de la sociedad que no solo observa, interactúa. *Voz Alta* fue realizada en 2008, la tecnología coloca en toda su poética al servicio del arte. No es

fortuito que Lozano-Hemmer escogiera Tlatelolco para su pieza, donde aborda la máxima exigencia de 1968, “El diálogo público”.

Durante diez noches en la Plaza de las Tres Culturas se colocó un altavoz en una de las esquinas, mismos que podía utilizar cualquier persona, un transeúnte, ama de casa, niños, activistas etc. Se colocaron 3 grandes *spots* de luz que apuntaban a diferentes puntos de la ciudad, sobre la antigua torre de Relaciones Exteriores, hoy el Centro Cultural Universitario Tlatelolco. Durante los diez días cualquier persona, podía pronunciar su discurso personal, la voz activaba los enormes amplificadores de audio y tres inmensos haz de luz, parpadeaban en el helipuerto de la torre; dichos discursos fueron grabados y transmitidas en vivo por Radio UNAM.

Voz Alta otorgo al público un instrumento de audición y visión, bajo el hechizo del fantasma de libertad que provocó el 68, su obra trazo un uso social renovado del arte urbano, en vez de ocupar el espacio público en aras de visibilidad, ocupó la tecnología para reinventar al público⁷⁷. *Voz Alta* refleja que la inmaterialidad de las acciones así como su proceso efímero de representación implican una presencia extremadamente íntima para quien la presencia o mejor aún para quien la construye.

TercerUnQuinto por su parte, realizó la intervención *Desmantelamiento y reinstalación de un símbolo patrio*, donde demostrando la fuerza de la sustracción, desmantelaron el escudo nacional de la antigua torre de Relaciones Exteriores, proyecto del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. La falta de escudo patrio fortalece el concepto del estado autoritario y remarca su peso en el imaginario de la sociedad mexicana, el objeto se convierte en inmaterial pero su esencia continúa haciendo estragos y su presencia conceptual permanece, acentuando el vigor del símbolo patrio.

⁷⁷ Cuauhtémoc Medina, (Un fantasma deambula por México: Tlatelolco 1968-2008), *El orden invisible. Arte, escena y espacio público*. Memoria de los 40 años del Movimiento Estudiantil del 68. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

Por último tenemos la pieza de Thomas Glassford “Xipe Tótec”, inspirada en el dios Mexica cuyo nombre significa “bebedor nocturno”, quien se quitó la piel para alimentar a la humanidad; de la misma forma la pieza de Glassford viste la enorme torre del Centro Cultural Universitario Tlatelolco para conmemorar una nueva vida, el faro resplandece cada noche, dando alimento y libertad al norte casi olvidado de la Ciudad de México.

El entramado que sube vertiginosamente, desafiando la arquitectura y después cobijándola para protegerla como un manto protector. Sin duda Xipe Tótec también es la más evidente, y la más aceptada por los integrantes del barrio de Tlatelolco; sus brillantes halos de luz parecen encantar y resignificar el doloroso pasado de aquel espacio, misma luz que da esperanza a sus habitantes que esperan la renovación de un núcleo olvidado, valorado solo en los recuerdos de unos pocos. Sin duda esta intervención nos recuerda que la representación espacial y material también puede reconciliar complicados pasajes históricos para reivindicarse en el presente y a su vez ser interpretado por la colectividad, donde dicho anclaje de imágenes y significados constituyen conocimientos y creencias del individuo.

Todas las transacciones artísticas que hemos examinado comparten algo en común: demuestran que la intervención en el entorno social, puede catapultar al desarrollo intrínseco de sus habitantes; su participación como actores de las piezas, convierte a las acciones en agentes de cambio y reflexión para el desarrollo de participación social poética. La memoria social es el resultado de la acción en el arte, produce historias con o sin intención, tan naturalmente como la fabricación produce cosas tangibles. La reivindicación de Tlatelolco vendrá solo a partir de la memoria colectiva que instaura un nuevo y diferente presente. Dichas representaciones son determinadas por la memoria colectiva y por sus matrices culturales de interpretación, que son enmarcadas por el conjunto de conductas, pasadas o actuales de los actores sociales, estas acciones son atributos que funcionan como instrumentos que participan en la comunicación y significación de conceptos.⁷⁸

⁷⁸ Jean Claude- Abric, *Prácticas sociales y representación. En Filosofía y cultura contemporánea* no. 16, Presses Universitaires

V. REIVINDICACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO A TRAVÉS DE LAS ARTES: TLATELOLCO CONCEBIR Y HABITAR

Las representaciones artísticas deben de convertirse en un instrumento para la apropiación del espacio público, tan valiosos como la arquitectura o el urbanismo; el arte debe respetar los derechos de la ciudadanía pero debe de ser un aliciente para encauzar la participación y la democracia, convertirse en una voz que se transforme en eco para retumbar en las paredes olvidadas de la memoria ciudadana. La reivindicación de Tlatelolco vendrá una vez que se cubran las necesidades específicas del ser humano en relación con el espacio y la realidad social:

La **relación y vinculación**, donde los habitantes tiene que tener una concordancia íntima con el espacio, desde lo cotidiano hasta lo efímero, para que se vincule con su relación entre el espacio/tiempo/materia/inmaterial; esto conlleva a la **aceptación y pertenencia**, donde una vez que acepte el espacio social en el que de desenvuelve tomará el sentido de pertenencia, ya no más será un ente solitario e individual por que forma parte de la colectividad. Con el sentido de pertenencia, el habitante recupera la **identidad e individualidad**, enmarcado en el espacio y recuperado por el tiempo a través del **marco de referencia y valoración** del espacio público; retomando y logrando finalmente un **significado y trascendencia**.

Tlatelolco es la ciudad, ciudadanía, espacio público y social. En consecuencia, se debe considerar al la realidad social como la ciudad misma y la ciudadanía como el espacio público, mismo que constituye el ámbito de lo urbano por antonomasia, se trata de espacios usados transitoriamente –calle, plaza, parque y los lugares de encuentros ciudadanos– asistiendo como principio ordenador y estructurante entre la propiedad privada urbana y la propiedad pública, en cada área de la ciudad. Asimismo, supone un punto de partida para albergar la vida urbana, que se basó

principalmente, en el ocio y el consumo recreativo de una amplia clase social, impulsora del desarrollo capitalista, conceptos con el que incluso fue construido Tlatelolco en el auge de la modernidad. También otorgó a la ciudad un gran dinamismo urbano, así como la diversidad social y cultural.

Si el espacio público es la base de la sociabilidad y la integración urbana entre individuos, grupos y clases sociales muy diferentes, su carácter es público y social que estructura un espacio urbano abierto y sin restricciones al uso, ¿Qué necesita Tlatelolco para convertirse en “ese espacio” de carácter ciudadano e incluyente?.

Los problemas de inclusión en el espacio se deben a que, “la conformación urbana es el resultado de oposiciones y sustituciones aparecidas en el espacio a lo largo del proceso histórico”;⁷⁹ mismo que plantea, sin duda, la crisis de los tradicionales; García Canclini nos menciona que la atomización de las prácticas de consumo cultural provocan una disminución en los usos compartidos de los espacios públicos y a su vez la pérdida de peso en las tradiciones locales e interacciones barriales⁸⁰, que es compensada por enlaces mediáticos, mismo que produce el reforzamiento del hogar y de una cultura transnacionalizada; no es de sorprenderse que en Tlatelolco, los grandes espacios públicos compiten con el aparato electrónico más novedoso o la serie y *reality show* del momento, aunado a la recurrente inseguridad de sus entornos que dan como resultado, el hacinamiento de las personas en sus departamentos.

Si bien desde la perspectiva de Jordi Borja, debemos nos solo habitar lo ya habitado, sino “conquistar la ciudad”, refundar la ciudad con una ciudadanía activa en base a tres ejes: Ciudad, espacio público y ciudadanía⁸¹, de esta forma la “ciudad es el espacio público”, lugar de la cohesión social y de los intercambios”.⁸²

³ E. Venturini: “La ciudad actual y la necesidad de recuperar las dimensiones humanas de los hechos urbanos”, *Arquitecturay Urbanismo*, No. 4, ISPJAE, La Habana, 1999, p. 16.

⁸⁰ García Canclini, Néstor, *El Consumo Cultural en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

⁸¹ Jordi Borja, *La ciudad conquistada*, España: Alianza Editorial, 2005.

⁸² Jordi Borja, *La ciudad es el espacio público*, II Encuentro Internacional sobre Manejo y Gestión de los Centros Históricos,

De tal forma, para que Tlatelolco se pueda apropiarse del espacio social, primero debe de construir su ciudadanía de manera cotidiana, plural e incluyente, ya que el ciudadano es el factor central de la conformación de la ciudad, el ciudadano que interactúa en el espacio público, mismo que va desde un mercado hasta un centro político; es decir, un espacio donde los ciudadanos expresen sus voluntades colectivas, la realidad social tiene que ser el lugar ideal para la cohesión, el intercambio y la inclusión social.

Tlatelolco debe desaparecer el concepto de espacio residual “un espacio que sobra en la ciudad” sino apropiarse de un espacio que tiene la posibilidad de construir ciudadanías responsables y desaparecer el mito de la “ciudad moribunda”. Si bien la no es homogénea, las ciudades son múltiples y la ciudadanía es compleja; como resultado Tlatelolco tienen diferentes conceptos de ciudad: la ciudad oficial, la ciudad real y la ciudad ideal⁸³ y tres tipos de ciudadanos, los que residen, los que trabajan y los que lo usan de forma intermitente, hasta el momento los que han llegado a incursionar en el rescate del espacio público son los que lo usan de forma intermitente y los que trabajan en Tlatelolco, entonces ¿dónde están los ciudadanos que residen el espacio?, este es el inicio, incluir la interacción y apropiación del espacio por sus habitantes, pese a la inseguridad, marginación, deterioro y olvido; es el principio del desafío urbano “hacer más ciudad para más ciudadanos y más ciudadanos para más ciudad”⁸⁴. Mientras más inclusión de ciudadanos diversos e involucrados en manifestar sus inquietudes en los derechos a la vivienda, el espacio público, la identidad colectiva y la accesibilidad, coadyuvarán en la configuración de una nueva ciudadanía y por ende en el espacio público.

Desde hace algunos años en Tlatelolco se han manifestando algunos proyectos de arte que toman el espacio público para representar de forma material, inmaterial,

Centro Histórico de Ciudad de La Habana, La Habana, 2003, p. 1.

⁸³ Jordi Borja, Op.Cit.

⁸⁴ F. Carrión, *Espacio público: Punto de partida para la alteridad*, Ecuador: Ed. FLACSO, 2003.

espacial o temporal diferentes conceptos. El arte público se instaure en un territorio, en lo que llama Antoni Remesar “entre el arte, la arquitectura, el diseño o la regeneración urbana de las ciudades”. El artista está emplazado a dialogar con la circunstancia y a leer inquietudes, conflictos y situaciones sociales, a escuchar e interpretar las huellas culturales y los deseos de la ciudadanía⁸⁵, es aquí donde el arte hace conexión en la recuperación del espacio para los habitantes.

La memoria no solo es un proceso mental hay que mencionar su dimensión performática, su irremediable vínculo con el cuerpo individual y colectivo, con la temporalidad y el diálogo. El arte es una catarsis del olvido es la representación abstracta de la memoria, por tal motivo el arte como representación, construye prácticas sociales, donde la referencia a la memoria colectiva es necesaria para mantener la identidad.

La existencia de las prácticas y la interpretación en grupo, fue el móvil fundamental para que artistas visuales, arquitectos y cineastas intervinieran el espacio de la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco como: Mario Pani, Armando Salas Portugal, Rafael Lozano-Hemmer, Enrique Jezik, Luciano Matus, Tania Solomoff, entre otros. La esencia de estas piezas no consiste en convertirse en vivencia, sino ser vivencia ellas mismas por medio de su propia existencia, debido al empuje de su presencia se abre el mundo a la reflexión.⁸⁶

En el caso particular de la producción artística, se aborda la creación audiovisual como una representación de la realidad social, que a través de la mirada de un ensayo visual, conjuga la delgada línea de lo documental con la ficción, inspirado en *Die Sinfonie der Großstadt* de Walter Ruttmann, donde la ciudad y sus espacios públicos son el protagonista del filme, de la misma forma esta producción pretende mostrar una representación releída por sus habitantes, espacios, identidades, violencias y desencantos.

⁸⁵ Gómez A. Fernando, *Arte, ciudadanía y espacio público*, España: Fundación César Manrique, 2004.

⁸⁶ Gadamer Hans- Georg. *La verdad de la obra de arte*, 1960.

Debe mencionarse que actualmente este documento contiene una diversa colaboración social de la Unidad Habitacional Tlatelolco, que refleja el carácter público, que estructura a manera de diálogo un espacio urbano abierto y sin restricciones al uso e interpretación, la ciudad y el espacio público como protagonista del ensayo audiovisual, un interprete que se mueve pese a las toneladas de concreto, que habla desde el viento, de esta forma difundir el espacio intervenido por el arte o por el habitante (véase el primer ensayo: <https://vimeo.com/97401891>, contraseña: tlatelolco).

El arte reclama espacios con historia y movimiento a su ciudadanía, lejos del patrón del artista lejano, subjetivo y aislado, sus obras superan la invasión colectiva, más comprometidos con los espacios de ciudadanía que con la estética misma, los habitantes son tan importantes para el artista como las piezas mismas. “Liberar el arte público de su gueto limitado por los parámetros del discurso estético, para resituarlo, al menos parcialmente, en el marco del discurso urbano crítico.”⁸⁷

Para estas representaciones de la realidad social la interpretación acontece como declaración artística, la identidad de la obra no reside esencialmente en su carácter morfológico estético, cuya interpretación es esencial para la configuración e identidad de la obra misma. Al cumplir la misión de interprete, el espectador se hace copartícipe de un juego y diálogo con la obra misma, por que no solo se juega, se pone en juego la interpretación⁸⁸. Dicho juego reciproco en donde el dialogo se comunica de forma inagotable, para abrir el horizonte entre el diálogo y la presencia, de esta forma la representación no es verdadera por ajustarse a la realidad, por imitar o reproducir, sino por abrir un horizonte desde donde toda realidad aparece bajo una “nueva luz”⁸⁹, con un nuevo sentido, elevando y potencializando el entendimiento y el ser de quien la completa, el individuo.

⁸⁷ Citada por Nancy Princenthal: “Excepciones a la norma: arte público urbano reciente”, en el catálogo Poéticas del lugar. Arte público en España, Lanzarote, Fundación César Manrique, 2001, p. 44. La fuente original es Rosalyn Deutsche, “Uneven Development: Public Art in New York City”, en October, invierno de 1988, p. 18.

⁸⁸ Gadamer Hans- Georg, *Transformaciones en el concepto del arte. Acotaciones hermenéuticas*, Madrid: Trotta, 2002.

⁸⁹. Ídem.

Bibliografía

Abric Jean Claude-, *Prácticas sociales y representación*. En *Filosofía y cultura contemporánea* no. 16, Presses Universitaires de France, México, 1994.

Aviña, Rafael, *Una mirada insólita, temas y géneros del cine mexicano*, México: Ed. Océano, 2004, pp. 55-57.

Cauahémoc Medina, (Un fantasma deambula por México: Tlatelolco 1968-2008), *El orden invisible. Arte, escena y espacio público*. Memoria de los 40 años del Movimiento Estudiantil del 68. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

Borja, Jordi, *La ciudad conquistada*, España: Alianza Editorial, 2005.

Bourdieu Pierre, *El campo político*, La Paz: Plural Editores, pp. 105-110.

Bourdieu, P. & Wacquant, J. D., *Respuestas: Por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo, 1995

Bozal Valerio, *Mímesis: las imágenes y las cosas* en Fernando Zamora, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1era. Edición, 2007.

Cantú Chapa, Rubén, *Tlatelolco: la autoadministración en unidades habitacionales, gestión y planificación urbana*, México: Plaza y Valdés, 2001.

Carrión, F., *Espacio público: Punto de partida para la alteridad*, Ecuador: Ed. FLACSO, 2003.

De la Fuente Beatriz. Notas bibliográficas (Solís, Felipe, David Morales, Ascensión y Miguel León Portilla y Elisa García Barragán. *Tlatelolco*. Coordinación: Patricia Galeana de Valadés, Turner Libros, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1990.)

De Anda Enrique X., *Vivienda Colectiva de la Modernidad en México. Los multifamiliares durante el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952)*, México: UNAM-IE, 2008.

Deneken Martínez Archivaldo, *Revista construcción moderna (Entrevista con Mario Pani)*, edición especial de la Unidad Habitacional de Tlatelolco, México: 1960.

Dieguez Ileana. (¿No?, Teatro Ojo. Escenarios y teatralidades de la memoria) *El orden invisible. Arte, escena y espacio público*. Memoria de los 40 años del Movimiento Estudiantil del 68. UNAM, 2008.

Domingo García Ramos, *Urbanismo, Arquitectura-México*, núm. 83, México: septiembre de 1963, p. 281.

Durkheim, E., *Representaciones individuales y representaciones colectivas*, 2000. En *Sociología y filosofía*, pp. 27-58. Madrid: Miño y Dávila Eds.

Ibáñez, T. (1994). *Representaciones sociales. Teoría y método*. En *Psicología social constructivista*, 153-216. México: Universidad de Guadalajara.

Gadamer Hans-Georg, *La Valencia ontológica de las imágenes*, en *Wahrheit und Methode (Verdad y método)*, 1960.

Gadamer, Hans-Georg, *Transformaciones en el concepto del arte. Anotaciones hermenéuticas*. Madrid: Trotta, 2002.

Gadamer Hans-Georg. *La verdad de la obra de arte*, 1960.

- García Canclini, Néstor, *El Consumo Cultural en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- Gómez A. Fernando, *Arte, ciudadanía y espacio público*, España: Fundación César Manrique, 2004.
- González Dueñas, Daniel, *Luis Buñuel la trama soñada*, México: Ed. Cineteca Nacional, Colección de ensayos, 1993, pp. 33.
- Gutierrez Alicia, B., *Poder y representaciones: elementos para la construcción del campo político en la teoría de Bourdieu*. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Revista Complutense de Educación, Vol. 16 Núm. 2 (2005) 373–385, ISSN 1130-2496.
- Fernando Zamora, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1era. Edición, 2007.
- Jácome Moreno, Cristóbal Andrés, "La construcción de la imagen. La serie del Conjunto Urbano Tlatelolco de Armando Salas Portugal" *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm. 95, 2009.
- Leal Felipe, "La arquitectura de la megalópolis", en *Megalópolis. La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM-Instituto Goethe-Inter Nations, México, 2006, p.73
- Martínez Assad Carlos, *La Ciudad de México que el cine nos dejó*, México, Océano, 2010, pp. 19-20.
- Monsiváis, Carlos, *No sin nosotros. Los días del terremoto 1985-2005*, México: Editorial Era, 2005.
- Moreno Cristóbal Andrés, Jácome, "La construcción de la imagen. La serie del Conjunto Urbano Tlatelolco de Armando Salas Portugal" *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*.
- Moreno Cristóbal Andrés, Jácome, "Fábrica de imágenes arquitectónicas. El caso de México en 1968" *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm. 95, México: 2009.
- Negrete Salas María Eugenia, *Evolución de la población y organización urbana*, México, pp.73.
- Olmos, Joan, "Crisis y reconquista del espacio público". *Ciudades (IM) propias: La tensión entre lo global y lo local*. Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE); Universitat Politècnica de Valencia, (UPV), España: 2011, pp. 40.
- Perniola Mario, *El fin del mundo de la acción...*, Conferencia magistral en el CCUTlatelolco, México: 2008.
- Ramoneda, Josep, *Ciudades (IM) propias: La tensión entre lo global y lo local*. Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE); Universitat Politècnica de Valencia, (UPV), pp. 40, Valencia, España, 2011.
- Reyes Heróles Federico, *El resistente autoritarismo*, Conferencia magistral en el CCUTlatelolco, México: 2008.
- Roger D. Haansen, *Política del desarrollo mexicano*, México: Siglo XXI editores, p.10-20.
- Richard Kearney, *The Wake of imagination*, 1998, pp.36-38.
- Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*. Argentina/México: Fondo de Cultura Económica, pp. 64-66, 2000.

Joan Llavera Arasa. "Ciudades globales-espacios locales". *Ciudades (IM) propias: La tensión entre lo global y lo local*. Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE); Universitat Politècnica de Valencia, (UPV), pp. 40, Valencia, España, 2011.

Rubio Luis, *Ganarle a la mediocridad. Concentrémonos en ganar*, México: Miguel Ángel Porrúa, 2012

Carlos Fuentes, *Tiempo mexicano*, México: Cuadernos de Joaquín Moritz, 1975.

Olson Jr Mancur., Rápido Economic Growth as *Destabilizing Force en Journal of Economic History*, 23 de diciembre de 1963, pp. 59-52.

Serge Moscovici, *El psicoanálisis, su imagen y su público*, Ed. Huemul, Buenos Aires, 1979, 2da. Edición, cap. I, pp. 27-44.

Serge Moscovici, *El psicoanálisis, su imagen y su público*, Argentina: Ed. Huemul, 1979.

Shopenhauer Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Ediciones Akal, España, 2005, Lib. I, Cap. I

Solis, Felipe, David Morales, Ascensión y Miguel León Portilla y Elisa García Barragán, *Tlatelolco*. Coordinación: Patricia Galeana de Valadés, Turner Libros, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1990.

Torres Bodet Jaime, Placa ubicada en la Plaza de las 3 culturas.

Uriarte María Teresa, *Museo de Tlatelolco*, México, 2011.

Venturini, E: "La ciudad actual y la necesidad de recuperar las dimensiones humanas de los hechos urbanos", *Arquitectura y Urbanismo*, No. 4, ISPJAE, La Habana, 1999, p. 16.

Villafañe Justo, *Introducción a la teoría de la imagen*, Ediciones Pirámide, Madrid España, p 97.