



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

La representación de la Ciudad de México en la crónica urbana.  
*La ciudad está allá afuera. Demolición, ocupación y utopía*

Informe escrito de investigación aplicada  
que para optar por el grado de  
maestro en Historia del Arte

Presenta  
Alejandro Nuñez Luna

Tutora principal  
Dra. Dafne Diana Cruz Porchini  
Estancia posdoctoral  
Centro de Estudios Históricos. El Colegio de México

Tutores  
Dra. Nasheli Jiménez del Val  
Instituto de Investigaciones Estéticas  
Dr. Sergio Miranda Pacheco  
Instituto de Investigaciones Históricas

Ciudad de México, junio de 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# Contenido

---

	Página
Agradecimientos.....	3
Cuestiones preliminares.....	5
Exponer una ciudad.....	10
El arte de hacer crónica.....	14
El espacio representado.....	22
Problemas de representación.....	24
Leer la ciudad.....	26
Formas de describir la ciudad.....	31
Recuperación de la memoria.....	34
La crónica más allá del texto.....	38
Conclusiones.....	53
Fuentes de consulta.....	57
Anexos.....	62

## Agradecimientos

---

A mi madre, Alejandra Luna, por su amor, comprensión y apoyo incondicional.

Al Posgrado en Historia del Arte de la UNAM y a su coordinadora, la Dra. Deborah Dorotinsky Alperstein, por su entrega, dedicación y preocupación tanto académica como administrativa para que esta investigación viera la luz.

A la Dra. Dafne Cruz Porchini, tutora principal de este ensayo, por sus conocimientos, su confianza, apoyo, dedicación y reflexión siempre amable y dispuesta.

A la Dra. Nasheli Jiménez del Val, quien se sumó a este proceso en un momento de crisis y ha permanecido siempre atenta. Además de ser una lectora puntual y una excelente profesora.

Al Dr. Sergio Miranda Pacheco por integrarse a esta investigación en un segundo momento crítico, por sus comentarios acertados y amables, cargados de apoyo y comprensión.

A mis once compañeros, colegas y amigos, de la tercera generación de Estudios Curatoriales por las discusiones, concesiones y acciones, al interior de las aulas y fuera de ellas, para tener como resultado una exposición de alto nivel de la que podemos estar orgullosos.

A Mireida Velázquez Torres, coordinadora de Estudios Curatoriales, por ser guía y apoyo para el grupo.

A mis profesores durante estos dos años, Daniel Garza-Usabiaga, Dafne Cruz Porchini, Carlos Molina, Rebeca Pasillas, Nasheli Jiménez del Val, Cuauhtémoc Medina, Graciela de la Torre, Elia Espinosa, Graciela Schmilchuk, Julia Molinar, Claudio Hernández, Jaime Soler, Claudia Barrón, vaya un reconocimiento especial por sus conocimientos, las reflexiones, el apoyo y la enseñanza constante.

Al Centro Cultural Universitario Tlatelolco y a la Sala de Colecciones Universitarias por confiarnos el espacio para la realización de un ejercicio expositivo cambiante y complejo.

A los artistas, investigadores, académicos y agentes varios que confiaron en nosotros, nos abrieron las puertas de colecciones, archivos y acervos con los que pudimos trabajar.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por la beca que me permitió la dedicación de tiempo completo a los estudios de maestría.

A Héctor Ferrer y Gabriela Sotelo en la Coordinación del Posgrado en Historia del Arte por llevar por buen rumbo, siempre, los procesos a los que nos enfrentamos.

Al Comité Académico del Posgrado en Historia del Arte por permitirme formar parte e incidir en las decisiones institucionales como representante de los alumnos de maestría.

A mi compañera, colega y amiga Georgina Sánchez por el trabajo conjunto y siempre bien fundamentado.

A Marcos Márquez y Lourdes Romero, maestros y amigos entrañables, por su apoyo en todo momento.

Al Seminario de Periodismo y Producción Audiovisual de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, por el aprendizaje constante y el espacio para la reflexión.

A mis hermanos, Ericka y Temilotzin, a pesar de la distancia.

A todos cuantos, sin estar expresamente citados, me han acompañando en este camino.

Gracias.

# La representación de la Ciudad de México en la crónica urbana

---

## Cuestiones preliminares

*El Valle de México es un inmenso carcinoma gris. Es una masa tumefacta coronada con una mitra de gases tóxicos y de heces fecales en suspensión, el aire es tan denso que casi se puede cortar. Calles mal trazadas, casuchas encaramadas en los cerros, angustiosamente aferradas a un pedazo de tierra, de roca, de barranca. Las manzanas irregulares se agolpan en torno al viaducto, al periférico, a Zaragoza. Colonias erigidas con monoblocs grises y sin cimientos, donde no hay árboles, ni parques, ni fuentes. Nezahualcóyotl, Chalco, Ixtapaluca, ciudades que se inundan anualmente cuando el canal de la Compañía se desborda, derramando mierda líquida sobre los invasores de tierras.*

*Gente como uno,  
Héctor Zagal<sup>1</sup>*

¿Cómo se ha representado una ciudad como la Ciudad de México a través de la literatura y las artes visuales?, ¿cuáles son las fuentes bibliográficas y artísticas a las que hay que acudir para conocer el pasado de la ciudad?, ¿cuáles son los géneros preferidos por los creadores —ya sean escritores o artistas plásticos— para explorar sus ideas sobre esta urbe?, ¿qué elementos visuales de la Ciudad de México son plasmados en sus obras? Éstas fueron algunas de las interrogantes que detonaron la presente investigación. Por un lado, surgió del interés personal por analizar desde la comunicación y la literatura ciertas producciones simbólicas y, por el otro, estudiar a partir de la multidisciplinariedad que permite la historia del arte ciertos procesos culturales y artísticos como la curaduría y el montaje de exposiciones. “Los desarrollos más recientes en la historia del arte, la teoría del cine y lo que podríamos llamar los <<estudios culturales>> hacen que la idea de un alfabetismo puramente

---

<sup>1</sup> Héctor Zagal, *Gente como uno*, (México: Editorial Planeta Mexicana, 2011), 73.

verbal parezca cada vez una problemática”.<sup>2</sup> Esta investigación intentará abordar con igual interés el valor de las letras, el alfabetismo visual y la participación de ciertos agentes involucrados en los procesos culturales.

Hace algunos meses llegó a mis manos *Amor por la Ciudad de México*,<sup>3</sup> un libro que recoge 50 crónicas que Jorge Pedro Uribe Llamas<sup>4</sup> publicó en diferentes medios entre 2013 y 2015. El libro de Uribe Llamas guio mi atención hacia la crónica como género —literario y periodístico—, las distintas formas de escribir —y describir— la Ciudad de México, sus espacios y las vivencias que en ella se dan.

Los temas que nutren las crónicas son, lo mismo, temas gozosos que trágicos y dependen de la visión y el estilo de quien las escribe. La crónica narra siempre desde el presente aunque se recreen acontecimientos pasados; a través de una crónica, el lector puede conocer hechos, lugares, personas o situaciones particulares a los que no tuvo acceso, o bien hacer una evocación de algún evento ocurrido con anterioridad en el que estuvo presente.

Las crónicas de Jorge Pedro Uribe están escritas, por lo general, utilizando la primera persona. Es él, el autor, quien lleva la voz principal en el texto, quien nos deja ver su conocimiento, experiencia y vivencias de la ciudad a través de sus relatos; por ejemplo, podemos saber cuánto le gusta recorrer la delegación Cuauhtémoc, su postura política, las cantinas y los cafés tradicionales que aún quedan en algunas zonas de la capital —perdidos en medio de los drásticos cambios

---

<sup>2</sup> W. J. T. Mitchell, *Teoría de la imagen*, (Madrid: Akal, 2009), 13.

<sup>3</sup> Jorge Pedro Uribe Llamas, *Amor por la Ciudad de México*, (México: Paralelo 21, 2015).

<sup>4</sup> Jorge Pedro Uribe (Ciudad de México, 1980) es licenciado en Comunicación y Medios Masivos por la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Se ha desempeñado en el periodismo como cronista y ensayista sobre temas de cultura y promoción turística en distintas publicaciones como *Máspormás*, *La Jornada*, *Letras Libres*, *Time Out México*, entre otras.

urbanos— y que suele visitar con regularidad, su tránsito por las calles de la metrópoli o, incluso, cómo se detiene a escuchar la historia de la ciudad antigua en la voz de algún personaje ciudadano.

Desde su concepción, esta investigación mostró ciertas luces y posibilidades para profundizar acerca de la crónica y las distintas voces que hablan —o escriben— acerca de la ciudad y la manera de llevarlas a la sala del museo.

La Ciudad de México ha sido pensada y descrita por un sinnúmero de personajes a través de las letras. De manera sucinta, pueden mencionarse a Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Bernardino de Sahagún en la época de la Conquista;<sup>5</sup> Guillermo Prieto, Manuel Payno, Ignacio Manuel Altamirano, entre otros, en el siglo XIX;<sup>6</sup> Salvador Novo, José Joaquín Blanco, Carlos Fuentes, Jorge Ibargüengoitia, Carlos Monsiváis, Cristina Pacheco, Elena Poniatowska, y muchos otros, en importantes textos que hacen referencia al México de la modernidad y su desarrollo.<sup>7</sup>

Sin embargo, la crónica ha permanecido vigente en el mundo de las letras actual: Juan Villoro, Ángeles González Gamio, Vicente Quirarte, Héctor de Mauleón, Jorge Pedro Uribe Llamas y Julio Trujillo, por mencionar algunos, son los encargados de darle voz a la ciudad contemporánea,<sup>8</sup> lo que demuestra, en primer lugar, un

---

<sup>5</sup> Hernán Cortés, *Cartas de relación*. Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*.

<sup>6</sup> Se enlistan aquí sólo algunos ejemplos, aunque la bibliografía sobre la Ciudad de México es vasta. Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*. Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*. Ignacio Manuel Altamirano, *Paisajes y leyendas, tradiciones y costumbres de México*.

<sup>7</sup> Salvador Novo, *Los paseos de la ciudad de México*. José Joaquín Blanco, *Ciudad de México. Espejos del siglo XX*. Carlos Fuentes, *La región más transparente*. Jorge Ibargüengoitia, *Instrucciones para vivir en México*. Carlos Monsiváis, *Escenas de pudor y liviandad*. Cristina Pacheco, *Sopita de fideo*. Elena Poniatowska, *Todo empezó el domingo*.

<sup>8</sup> Juan Villoro, *Safari accidental*. Ángeles González Gamio, *Corazón de piedra. Crónicas gozosas de la Ciudad de México*. Vicente Quirarte, *Amor de ciudad grande*. Héctor de Mauleón, *El tiempo repentino. Crónicas de la Ciudad de México en el siglo XX*. Jorge Pedro Uribe Llamas, *Amor por la Ciudad de México*. Julio Trujillo, *Atajos y rodeos*.

amplio interés por parte de los escritores de representar sus experiencias, de explorar los espacios, hablar del pasado y cuestionar el futuro. Y, de igual forma, esta cantidad de material permite contrastar visiones y estilos sobre las distintas maneras de transitar, experimentar, vivir y evocar la ciudad.

Más allá de sólo hablar del texto de Uribe o cualquier otro cronista de la ciudad de forma particular, lo importante en esta investigación es plantear una manera de comprender la crónica —urbana<sup>9</sup>— al establecer una relación entre el texto escrito, el lugar al que hace referencia, así como el espacio que ésta crea en el imaginario del espectador al momento de su lectura hasta, incluso, conocer los motivos que llevan al autor a trabajar determinados temas.

Esta investigación se inscribe, al mismo tiempo, en un proceso mayor: forma parte de las exploraciones que dieron origen a la exposición *La ciudad está allá afuera. Demolición, ocupación y utopía*.<sup>10</sup> De este proceso expositivo surgió una nueva inquietud: ¿es posible establecer paralelismos entre las figuras del cronista y del artista visual, en primera instancia —y del curador después—, como generadores de experiencias en el espectador mediante la evocación de ciertos espacios urbanos a través de sus discursos?

Debido a su forma y estructura existen obras de arte que realizan procesos similares de remembranza sobre los espacios urbanos al no referirse explícitamente a la ciudad, sino delegar al público la tarea de recordar sus experiencias acerca de

---

<sup>9</sup> No serán tema de esta investigación las crónicas que por sus temas se acercan a la política o a los movimientos sociales, no por falta de interés sino por la naturaleza y características específicas de éstas que serían tema de otra investigación con sus respectivas particularidades.

<sup>10</sup> Exposición *La ciudad está allá afuera. Demolición, ocupación y utopía*. Sala de Colecciones Universitarias, Centro Cultural Universitario Tlatelolco. Del 26 de noviembre de 2016 al 26 de marzo de 2017. Posteriormente se extendió hasta el 2 de abril de 2017. Curaduría a cargo de la tercera generación de Estudios Curatoriales de la maestría en Historia del Arte, UNAM.

ellos. En un sentido amplio, sería pertinente preguntarnos: ¿podría una exposición ser una suerte de crónica visual llevada al espacio del museo?, ¿puede considerarse a los artistas, o al curador de una exposición, como cronistas que narran, a partir de su propia subjetividad, un tema en particular?

Este informe escrito de investigación aplicada, para responder estas preguntas, aborda distintos asuntos. El primero, centrado en la parte teórica, está enfocado en definir qué es la crónica, comprender cuáles son sus metodologías, los temas de los cuales se nutre, los alcances que puede tener como género literario y periodístico, además de establecer algunas categorizaciones útiles para analizarla. El segundo, y dado que en la crónica se realiza la narración de ciertos acontecimientos en el tiempo y el espacio, explora la subjetividad de quien la escribe, algunos mecanismos de representación del espacio y los problemas que surgen al intentar trasladarlo del mundo real al mundo de las palabras.

Un tercer apartado está centrado en comprender algunos aspectos urbanos al preguntarse si las ciudades nos hablan o si pueden ser consideradas como textos que permiten ser leídos e interpretados. El cuarto aspecto que aborda esta investigación está relacionado con la memoria y la evocación de los espacios por parte de los espectadores.

Finalmente, esta investigación busca establecer un vínculo entre la crónica urbana y algunas obras de arte contemporáneo y, para ello, recurre a la revisión de la práctica curatorial a través del ejercicio expositivo *La ciudad está allá afuera*.

## Exponer una ciudad

*La Ciudad de México día a día se precipita a su final y, también a diario, se reconstruye con la energía de las multitudes convencidas de que no hay ningún otro sitio a donde ir.*

*Apocalipstick  
Carlos Monsiváis<sup>11</sup>*

El Posgrado en Historia del Arte de la UNAM abrió en 2011, para sus estudios de maestría, el campo de conocimiento en Estudios Curatoriales, con el objetivo de formar profesionales especializados en la organización de exhibiciones y acervos para promover, preservar y difundir el patrimonio artístico y cultural. Cada dos años, un grupo de estudiantes con diversas formaciones académicas son seleccionados para integrarse al programa.

Los alumnos tienen como requisito fundamental para obtener el grado, además de presentar un ensayo académico de calidad, concebir y producir una exposición en la que se refleje la aplicación práctica de las habilidades adquiridas en las diversas asignaturas cursadas; el trabajo en equipo y la utilización de un sólido esquema teórico son elementos deseables que les permitirán articular un discurso claro y atractivo para el público. Para lograrlo, además, deben contar con el apoyo y la colaboración de instituciones universitarias, públicas y privadas, nacionales e internacionales, colecciones artísticas, archivos y otros grupos de trabajo que permitan la interdisciplinariedad.

La tercera generación del campo en Estudios Curatoriales teníamos como criterio fundamental hablar sobre la ciudad. La aproximación al tema podía realizarse en el ámbito y desde la mirada que más se adaptara a nuestros intereses, deseos y

---

<sup>11</sup> Carlos Monsiváis, *Apocalipstick*, (México: Debolsillo, 2011), 30.

formas de aprehender la ciudad —cualquier ciudad—; los 12 curadores de la exposición, desde nuestras investigaciones individuales, planteamos conceptos como la problemática hídrica, la movilidad, los procesos de demolición encaminados a la gentrificación, la especulación inmobiliaria, la poética de las ciudades y los discursos oficiales que han configurado el espacio urbano, entre otros. Fue decisión consensuada hablar, con una voz común, sólo de la Ciudad de México y sus principales problemas, al ser el lugar de residencia de todos los miembros del equipo. De este proceso de más de año y medio de trabajo, de conceptualización, de encuentros y desencuentros, surgió *La ciudad está allá afuera. Demolición, ocupación y utopía*, un ejercicio expositivo que tenía como finalidad cuestionar “las formas en que se representa la ciudad que habitamos”<sup>12</sup> y, a la vez, poner en diálogo algunos proyectos de planeación urbana con diversas formas de ocupación de los espacios públicos y privados.

Para estructurar el discurso curatorial propusimos tres ejes conceptuales que servirían para explorar la ciudad a través de sus problemáticas y, al mismo tiempo, articular los argumentos expresados mediante la exposición. Estos mismos ejes temáticos se verían reflejados como entrecruces y no como secciones estancas a lo largo de la sala del museo.

El primer eje, *demolición*, estaba centrado en comprender cómo la ciudad y sus proyectos de planeación y desarrollo son el resultado de un constante cambio en sus estructuras y edificaciones pues “en la ciudad no hay continuidad sin fractura, ya que un nuevo espacio siempre se construye sobre las ruinas de otros precedentes”.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> *La ciudad está allá afuera. Demolición, ocupación y utopía*. Texto introductorio en sala.

<sup>13</sup> *Ibid.*

La evolución de las ciudades está basada en un proceso de destrucción y renovación constante y, en el caso de la Ciudad de México, existen marcas evidentes —como en el caso Tlatelolco, lugar sede de la exposición— en la que son visibles, al mismo tiempo, la ciudad prehispánica, la ciudad colonial y la ciudad moderna.

El segundo eje titulado *ocupación*, buscaba representar “la intervención de distintos grupos sociales en el espacio y la manera en que, al hacerlo, confrontan los proyectos institucionales”.<sup>14</sup> Se hizo evidente, entonces, que las ciudades se ven afectadas al ser habitadas, por la movilidad de sus habitantes, por las dinámicas que se establecen al interior de los grupos sociales, así como por la apropiación y las transformaciones que éstos realizan en el espacio urbano.

El tercer eje, *utopía*, exploraba los proyectos institucionales de planeación y “cómo la noción de la <<ciudad ideal>> es renovada según intereses políticos, económicos o necesidades concretas de habitabilidad”.<sup>15</sup> El concepto de ciudad ideal, como una posibilidad de desarrollo, fue puesto en duda al mostrar proyectos inconclusos y fallidos.

Dentro de la sala de exhibición la naturaleza de los objetos era diversa, igual que en el espacio urbano. No se trató de una exposición exclusivamente artística. En el espacio museal se confrontaban lo mismo obras de arte, proyectos de investigación científica con material de archivo y audiovisual que sustentaban, en buena medida, las premisas curatoriales. El resultado fue una exhibición multidisciplinaria; distintas voces hablando al mismo tiempo, como en una puesta en abismo, sobre múltiples aspectos acerca de la ciudad.

---

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid.

En lo que respecta a esta investigación particular, era importante pensar en la forma en la que los autores, escritores y artistas se expresan sobre la ciudad y sus vivencias en ella; además de encontrar una manera de llevar la crónica al espacio del museo mediante ciertas obras que expresaran la ciudad sin mostrarla de forma evidente, al seguir, igual que el texto escrito, el proceso de activación de memoria y evocación de los espacios urbanos en el espectador.

Para ello, el primer paso consistió en comprender la crónica, definirla, categorizarla y estudiarla como un género complejo para después revisar cómo aborda y presenta sus temas, quienes la realizan y cómo se da el proceso de su lectura.

## El arte de hacer crónica

*Seguido se me presenta la oportunidad de conversar con personas que llevan varias décadas en la ciudad, digamos un taxista o la mamá de un amigo. Entonces aprovecho para preguntarle cómo lucía tal edificio, qué había en aquel lugar, en dónde se bailaba, qué se comía, por qué, para qué. Me cristinopachequizo, se enciende el comunicador que llevo en el título universitario.*

*Amor por la Ciudad de México*  
Jorge Pedro Uribe Llamas<sup>16</sup>

A pesar de ser un género extendido entre los autores, y ampliamente trabajado desde distintas áreas, definir la crónica sigue siendo una tarea difícil debido a que en ella se incluyen, en igual medida, el periodismo, la literatura y la historia.

Álvaro Ruiz Abreu recuerda que “según su etimología, la palabra crónica quiere decir narración de hechos históricos, ordenados cronológicamente”;<sup>17</sup> este relato de una situación en un momento determinado puede, a su vez, versar sobre un gran número de temas “de la calle, un acto político, una manifestación, un asesinato, una conferencia, una conversación de la vida cotidiana”.<sup>18</sup> Además, la crónica implica hacer cómplice al lector, trasladarlo hasta el lugar de los hechos mediante descripciones detalladas. La crónica activa en el espectador memorias, recuerdos y sensaciones que le son familiares, incluso, aunque no las haya vivido.

Existen teóricos que consideran a la crónica como periodismo con licencias narrativas, mientras que otros la ven como literatura con datos noticiosos. Lo cierto es que la frontera entre ambas disciplinas se desdibuja cada vez más; René Avilés Fabila se pregunta “cuál es la frontera entre la literatura y el periodismo, si ya son la

---

<sup>16</sup> Uribe Llamas, *Amor por la Ciudad de México*, 161.

<sup>17</sup> Álvaro Ruiz Abreu, *Así habla la crónica*, (México, UAM, 2007), 22.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 23.

misma cosa o si son cuestiones distantes”.<sup>19</sup> La respuesta no es sencilla, dice. “En los años recientes, los géneros literarios se han mezclado con los periodísticos, de tal suerte que no resulta fácil distinguirlos”.<sup>20</sup>

Es por ello que muchos de los autores clasifican a la crónica como un género híbrido que abreva de ambas disciplinas. Lauro Zavala apunta al respecto que “uno de los rasgos distintivos de la narrativa posmoderna, surgida durante los últimos 25 años, es su naturaleza híbrida y proteica”,<sup>21</sup> donde las fronteras entre los géneros son cada vez más borrosas.

A falta de un término más apropiado, Juan Villoro llama a la crónica “el ornitorrinco de la prosa”,<sup>22</sup> pues:

De la novela extrae la condición subjetiva —el mecanismo de las emociones—, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables [...] del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos, y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate [...] del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona [...]. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser.<sup>23</sup>

Es por esta posibilidad de nutrirse de distintas fuentes que suele confundírsele con otros géneros narrativos como el cuento o la novela corta, y periodísticos como el reportaje o la nota informativa. La crónica toma un poco de ambas, como material

---

<sup>19</sup> René Avilés Fabila, *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*, (México: UAM, 1999), 7.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Lauro Zavala, *La ciudad escrita. Antología de cuentos urbanos con humor e ironía*, (México: Ediciones El Ermitaño, 2000), 21.

<sup>22</sup> En oposición al ensayo, al que Alfonso Reyes denominó “el centauro de los géneros”. Juan Villoro, *Safari accidental*, (México: Editorial Planeta Mexicana, 2015), 14.

<sup>23</sup> Ibid.

periodístico debe “presentar un alto grado de referencialidad y actualidad (la noticia), como material literario han logrado sobrevivir en la historia una vez que los hechos narrados y su cercanía perdieron toda significación inmediata, para revelar el valor textual en toda su autonomía”.<sup>24</sup>

Tomando en cuenta el punto de vista del periodismo “consideraremos *crónica* [...] al género que tiene como función comunicativa explícita la de *informar* y que se construye con una estructura textual en la que predomina el tipo *narrativo*”.<sup>25</sup> Se dice, pues, que la crónica para ser efectiva debe responder a ciertas interrogantes: *quién, qué, cómo, cuándo, dónde*, e idealmente —aunque no en todos los casos— *por qué* y *para qué*. “El material del que se nutre la crónica es la realidad misma: todo aquello que ocurre a nuestro alrededor puede ser tratado en forma de crónica”.<sup>26</sup>

Desde la literatura, la crónica se contenta con hacer una reconstrucción y una descripción de los acontecimientos “tal como sucedieron” aunque, en ocasiones, recurre a licencias poéticas, a cambios de punto de vista, a la inclusión de distintas voces y a la búsqueda de metáforas, dejando de lado —pero sin olvidar— el aspecto informativo y la verosimilitud. “Al absorber recursos de la narrativa, la crónica no pretende <<liberarse>> de los hechos sino hacerlos verosímiles a través de un simulacro, recuperarlos como si volvieran a suceder con detallada intensidad”.<sup>27</sup>

Quizá la única distinción entre la crónica literaria y la periodística es que mientras que en la primera la práctica se realiza con mayor libertad, en el ejercicio de

---

<sup>24</sup> Susana Rotker, *La invención de la crónica*, (México: FCE, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005), 116.

<sup>25</sup> Dante A. J. Peralta y Marta Urtasun, *La crónica periodística. Lectura crítica y redacción*. (Buenos Aires: La crujía ediciones, 2007), 37.

<sup>26</sup> Angélica Arreola Medina, *Tras la huella de... la crónica*. (México: Édere, 2001), 33.

<sup>27</sup> Villoro, *Safari accidental*, 15.

la segunda hay reglas que deben ser cumplidas. Dice Juan Villoro que “la única diferencia vigente son las condiciones de escritura. Una crónica lograda es literatura bajo presión”.<sup>28</sup>

Jaime Valverde y Juan Domingo Argüelles se pronuncian al respecto de esta relación: “Consideramos perfectamente rebasada la polémica en torno de si la crónica es periodismo o literatura”.<sup>29</sup> Y explican:

Creemos que periodismo no es, necesariamente, aquello que se escribe apresurada y, con frecuencia, descuidadamente [...] Igualmente, pensamos que no todo lo que se publica con el sello literario es literatura. La crónica y el reportaje, a nuestro juicio, han visto borrarse sus fronteras entre lo periodístico y lo literario; son hoy géneros anfibios que gozan de cabal salud lo mismo entre los periodistas que entre los escritores.<sup>30</sup>

De igual forma, la crónica toma elementos de la historia pues se trata de textos que consignan acontecimientos “que han marcado el desarrollo del hombre”<sup>31</sup> a través del tiempo. En este tipo de crónica lo relevante es dejar constancia de los sucesos políticos o sociales que fueron configurando el pasado de una colectividad, región o pueblo. Al realizar este proceso de registro, la crónica puede convertirse en un documento, formar parte de un archivo y servir para la recuperación de la memoria histórica.

Dentro de este tipo de crónica, Angélica Arreola distingue dos tipos: la *testimonial* y la *documental*.<sup>32</sup> La primera se refiere a aquella que es escrita por el autor de forma directa, él es testigo y, en algunos casos, protagonista de los hechos

---

<sup>28</sup> Ibid., 13.

<sup>29</sup> Jaime Valverde y Juan Domingo Argüelles, *El fin de la nostalgia. Nueva crónica de la Ciudad de México*, (México: Editorial Patria, 1992), 12.

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Arreola, *Tras la huella...*, 57.

<sup>32</sup> Ibid., 58.

contenidos en su relato; mientras que en la segunda los hechos que se relatan ocurrieron en un tiempo anterior al momento de ser escrita y generalmente es realizada por investigadores en un proceso de reconstrucción del acontecimiento en función de los documentos y fuentes primarias que consigan dichos sucesos.

Sobre la figura del cronista es importante decir que, ya sea que se trate de un periodista, un literato o un investigador, debe ser una persona informada sobre los hechos y tener la sensibilidad para lograr transmitirlos a los lectores, para engancharlos en su narración y llevarlos a imaginar los espacios y eventos a los que se refiere en sus textos. Además, “los nuevos cronistas buscan documentar (e inventar radicalmente, otro método de documentación) la sociedad a la que pertenecen, y a la que por lo común detestan, en las ciudades a las que finalmente aman”.<sup>33</sup> Carlos Monsiváis dice sobre la actitud del cronista que éste debe conocer el trabajo de otros escritores, interesarse en la historia narrativa, utilizar el lenguaje sin trabas y presentarse en una relación horizontal —sin jerarquías— frente al lector.<sup>34</sup>

En este sentido, el autor debe conservar la posibilidad de asombro y curiosidad por desentrañar aquello que se presenta frente a él, “algunas crónicas apasionan porque el cronista no entiende del todo lo que ve y así revela aspectos inauditos de un entorno donde los conocedores sólo advierten valores entendidos”.<sup>35</sup>

A partir de lo anterior es posible ensayar una definición —para los fines de esta investigación— y establecer que la crónica es aquel texto que narra cómo ocurrieron determinados acontecimientos, a partir del testimonio del cronista y su

---

<sup>33</sup> Carlos Monsiváis, “Prólogo” en Jaime Valverde y Juan Domingo Argüelles, *El fin de la nostalgia*, 24.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Villoro, *Safari accidental*, 17.

punto de vista. “La crónica suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos, personas o grupos [...] o sobre espectáculos y ritos sociales”.<sup>36</sup>

La crónica narra y describe las situaciones, es decir, se enfoca en el tiempo y en el espacio: “La crónica trata de sucesos en el tiempo. Comprometida con los hechos, lo está con la verdad. Si el periodismo apuesta a contar ‘lo que ocurrió’, la ficción prefiere imaginarlo”.<sup>37</sup>

El tiempo es inherente a la crónica, no sólo con el curso de los acontecimientos o el encadenamiento de acciones sino porque la organización del discurso narrativo y descriptivo, permite conocer la historia —dentro de sus particularidades— en su totalidad, como un relato cerrado.

En toda crónica se advierte un suceder temporal, es decir una sucesión de acontecimientos en un tiempo determinado, sin embargo, el cronista no se apega [...] al orden cronológico, sino que en el momento de reproducir los hechos decide qué orden les dará.<sup>38</sup>

En ocasiones, este suceder en el tiempo suele interrumpirse en el texto mediante otros recursos, a manera de pausas en el relato, como son: opiniones, entrevistas, citas, reflexiones personales del autor o información al margen de los acontecimientos que el cronista decide utilizar para completar su discurso y que inserta de forma alternada con la narración que está haciendo. Por lo anterior, el tiempo de la crónica no siempre corresponde con el tiempo de la narración. Una crónica puede tratarse de un momento brevísimo o un periodo más extenso, días o

---

<sup>36</sup> Darío Jaramillo Agudelo, *Antología de crónica latinoamericana actual*, (México: Alfaguara, 2011), 17.

<sup>37</sup> Villoro, *Safari accidental*, 14.

<sup>38</sup> Arreola, *Tras la huella...*, 11.

incluso años. Los saltos temporales también son recursos usuales en estas narraciones; en igual medida puede situarse en épocas variadas que contrastar temporalidades.

La descripción es un complemento de la narración, pero un complemento indispensable, porque al mismo tiempo marca el ritmo de la narración: cuando hay descripción el tiempo se detiene, la historia no avanza, mientras que el discurso, es decir lo escrito en el texto continúa.<sup>39</sup>

El tiempo, elemento inherente a las narraciones, no será considerado como eje rector de esta investigación, pues implicaría otras visiones y ampliaría las problemáticas bajo las que se puede analizar a la crónica.

El espacio, por otra parte, es abordado en los relatos mediante la descripción, pues este se encuentra fuera del acontecimiento, es más bien el escenario donde se desarrolla aquello de lo que se está hablando. Esta descripción la realiza el autor a partir de sus vivencias y entra en juego la subjetividad para llamar la atención del espectador; al ser un testigo de la realidad, puede utilizar sus sentidos para aprehender los espacios mediante la vista, el oído, el olfato, el tacto y, en ocasiones, el gusto. “Todo testimonio está trabajado por los nervios, los anhelos, las prenociones que acompañan al cronista adondequiera que lleve su cabeza”.<sup>40</sup>

Aunque este binomio, casi indisoluble, que representan el cronos (tiempo) y topos (lugar) es fundamental para comprender la crónica, será tarea de esta investigación centrarse, únicamente, en las relaciones que se establecen con el espacio debido a las posibilidades de activar la memoria y el recuerdo de los sujetos, así como su relación con algunos ejemplos particulares en obras de arte.

---

<sup>39</sup> Ibid., 25.

<sup>40</sup> Villoro, *Safari accidental*, 15.

Como ya se ha dicho, la crónica se vale de la cronología de los acontecimientos y de la descripción para generar espacios potenciales, “hablar de la crónica de la ciudad, de su discurso y sus imágenes, nos lleva inevitablemente a confrontar un panorama de continuidades y rupturas”<sup>41</sup> acerca de la realidad que se experimenta.

Historiar la crónica, como género narrativo, es un proceso al que muchos teóricos e investigadores se han dedicado a lo largo del tiempo; son numerosos los textos dedicados a reunirlos y analizarlos según su periodo histórico.<sup>42</sup> Para fines prácticos, esta exploración se limitará a trabajar sobre la crónica que está relacionada con la ciudades, su desarrollo, conflictos y alcances: la crónica urbana.

Hasta aquí se han presentado algunas de las características sobre la forma y el estilo de la crónica pero sería conveniente profundizar en algunos temas de los que se nutre para, posteriormente, indagar en sus posibilidades y las formas de representación que emplea.

---

<sup>41</sup> Anadeli Bencomo, *Voces y voceros de la megalópolis. La crónica periodístico-literaria en México*, (Madrid: Iberoamericana, 2002), 13.

<sup>42</sup> Véase Carlos Monsiváis, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, (México: Era, 2006); Juan Villoro, *Safari accidental*, (México: Editorial Planeta Mexicana, 2015); Jaime Valverde y Juan Domingo Argüelles, *El fin de la nostalgia. Nueva crónica de la Ciudad de México*, (México: Editorial Patria, 1992); Susana Rotker, *La invención de la crónica*, (México: FCE, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005); Darío Jaramillo Agudelo, *Antología de crónica latinoamericana actual*, (México: Alfaguara, 2011); entre otros.

## El espacio representado

*Creemos vivir en una ciudad, pero en realidad sólo <<ejercemos>> una mínima parte de ella.*

*La ciudad que nos inventa*  
Héctor de Mauleón<sup>43</sup>

El espacio para Pierre Francastel es una experiencia humana y forma parte de los sistemas que permiten percibir y representar el mundo<sup>44</sup> y por lo tanto no debe ser fragmentado para su análisis sino estudiado como un conjunto de relaciones significantes. Para Henri Lefebvre el concepto de espacio debe ser entendido, a su vez, como una construcción social,<sup>45</sup> resultado de la interacción entre las relaciones sociales, las relaciones de producción y fuerzas productivas, las disputas políticas, así como las construcciones simbólicas y culturales. “El concepto de espacio liga lo mental y lo cultural, lo social y lo histórico.”<sup>46</sup> Así, cada sociedad produce su propio espacio.

Entran en juego, aquí, dos tipos de espacio: el *espacio vivido* y el *espacio representado*.<sup>47</sup> Al referirse a lugares o acontecimientos que son reconocibles (espacio vivido, tangible, preexistente), pero adaptados a la mirada de quien los describe, comienza a generar espacios nuevos, productos de una experiencia y una subjetividad particulares e identificables (espacio representado, intangible,

---

<sup>43</sup> Héctor de Mauleón, *La ciudad que nos inventa. Crónicas de seis siglos*, (México: Cal y Arena, 2015), 387.

<sup>44</sup> Véase Pierre Francastel, *Sociología del arte*. (Madrid: Alianza Editorial, 1998).

<sup>45</sup> Véase Henri Lefebvre, *La producción del espacio*. (Madrid: Capitán Swing Libros, 2013).

<sup>46</sup> Lefebvre, *La producción del espacio*, 57.

<sup>47</sup> César González Ochoa, *El espacio plástico. Consideraciones sobre la dimensión significativa del espacio*, (México: IIFL, UNAM, 2014), 5. Estos conceptos están estrechamente relacionados con la secuencia a manera de triada propuesta por Lefebvre: las prácticas espaciales (espacio percibido), las representaciones del espacio (espacio concebido) y los espacios de representación (espacio vivido).

constructo). Mediante su proceso de comunicación, la crónica apela a la búsqueda de estos espacios en la mente de quienes la reciben, bien mediante la evocación o a través de la generación de un imaginario —individual o colectivo— según sea el caso (espacio concebido, recordado, reinterpretado). Esta creación de “nuevos” espacios es producto de las posibilidades de performatividad<sup>48</sup> que poseen los lugares y las personas; varían, se transforman, mutan según se quiera.

Los lugares físicos se convierten en pensamientos, en el ordenamiento de un discurso que terminará manifestándose como una experiencia espacial. Se trata de volver a vivir y apropiarse del espacio a través de la representación que se ha hecho de éste, usando, si se quiere, la imaginación. “La fenomenología de la imaginación pide que se vivan directamente las imágenes, que se tomen las imágenes como acontecimientos súbitos de la vida”.<sup>49</sup>

El espacio es, de esta manera, “una idea básica de la experiencia y el ejercicio de la imaginación”<sup>50</sup> ampliamente ejercido mediante la narrativa. Como experiencia individual que busca ser comunicada, Lauro Zavala considera que “en el fondo, se trata de un reconocimiento de que cada espacio urbano tiene su propio lenguaje, por lo que el escritor debe dar cuenta de una estética, un paisaje, unos personajes y un universo narrativo específico”<sup>51</sup> según el espacio o la zona urbana que esté intentando representar.

---

<sup>48</sup> Entendiéndola como la cualidad de los objetos que va más allá de describir o enunciar una situación para convertirse en una acción, en otra cosa. Véase John L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras*, (Barcelona: Paidós, 1971).

<sup>49</sup> Gastón Bachelard, *La poética del espacio*, (México: FCE, 1975), 79.

<sup>50</sup> González Ochoa, *El espacio plástico*, 16.

<sup>51</sup> Zavala, *La ciudad escrita*, 29.

## Problemas de representación

*Alguien tendría que ser muy ingenuo, o quizás imbécil, para creer que podría llegar a entender una ciudad con más de 20 millones de habitantes, 3 228 mil kilómetros cuadrados y ochenta y cinco mil calles y cinco mil colonias. Sin embargo, hice lo que pude para lograr el objetivo.*

*Las llaves de la ciudad*  
David Lida<sup>52</sup>

Si se ha dicho que la crónica genera nuevos —o diferentes— espacios, ¿cómo son estas representaciones?, ¿es siempre el mismo espacio o cambia según la forma de describirlo?, ¿el lector —espectador— reconoce, a partir de los elementos que le son dados, ese mismo espacio que le propone el autor?

La crónica, pues, recrea el espacio transitado, vivido y experimentado. En la medida en que este transitar ocurre, es posible decir que la crónica surge del espacio afectado corporalmente por el sujeto. Este hombre o mujer que habita el espacio y utiliza sus sentidos para aprehender las características más importantes del lugar será aquel que después pueda transformarlos en textos. Aquí, es importante recordar que según César González Ochoa, siguiendo con los términos propuestos por Lefebvre, el “espacio vivido o representado es siempre una construcción humana [...] realizada por un grupo social”.<sup>53</sup>

El espacio siempre está cargado de significado. La descripción de los lugares es la apropiación del espacio que se da en sus detalles más profundos y exactos: los sonidos, los olores, las formas, las emociones, los elementos presentes, todos, se unen para dar forma a esta imagen que pasará de lo real al mundo de las palabras.

---

<sup>52</sup> David Lida, *Las llaves de la ciudad. Un mosaico de México*, (México: Editorial Sexto Piso, 2014), 13.

<sup>53</sup> González Ochoa, *El espacio plástico*, 5.

La crónica crea, además, espacios potenciales. Al referirse a lugares y acontecimientos que son reconocibles, pero adaptarlos a la mirada de quien los describe —mediante su subjetividad—, produce espacios producto de una imaginación, una experiencia y una visión particular e identificable. Asimismo, estos se dan también en un ámbito más amplio, pues el entorno espacial siempre está marcado por la conciencia cultural, la estructura social es la que le da forma y sentido.

No es el mismo espacio —cualquiera que se piense— que narra el autor que el que se vive día a día a pie, ni es el mismo que se evoca con los recuerdos de la infancia o en los libros de historia, pero quizá sea el mismo que pudo verse en las noticias por televisión esta mañana, un espacio construido culturalmente. Un mismo lugar puede generar representaciones distintas.

El espacio generado por la crónica es un espacio virtual del que “sólo podemos percibir sus contenidos: acontecimientos, objetos, personas pero no el espacio en sí mismo”.<sup>54</sup> El problema de representación de la crónica radica en la multiplicidad de lecturas que de ella pueden hacerse; cada lector podrá elaborar su propia interpretación dependiendo de sus recuerdos, sensaciones y motivaciones.

Como espectadores, tenemos solamente la posibilidad de conocer una parte, de armar un fragmento del rompecabezas, de generar una representación de las tantas posibles, pero al no estar frente al espacio físico —real— este se mantiene como un espacio imaginado.

---

<sup>54</sup> Ibid., 30.

## Leer la ciudad

*Afuera, la ciudad vocifera: pitazos, chirridos de frenos, motores mal afinados, ambulancias y el murmullo constante de los millones de habitantes del Distrito Federal. Pero la capital es una madre orgullosa y desnaturalizada que se desentiende del sufrimiento de sus hijos.*

*La ciudad de los secretos,*  
Héctor Zagal<sup>55</sup>

Hablar de espacio es siempre una tarea compleja, “no puede abordarse la noción de *espacio* de manera separada de otras tales como las de *lugar, territorio, frontera, vecindario, comunidad, región, nación*”;<sup>56</sup> entre los espacios posibles a los que se refiere la crónica el que toca a esta investigación tiene que ver con lo urbano; se trata de una voz que da sentido y unidad a estas narraciones: la ciudad.<sup>57</sup> ¿La ciudad podría ser considerada, entonces, como un personaje más?, ¿nos habla, comunica cosas o se trata sólo de un ente inanimado y silente? Y, más aún, ¿podríamos leer una ciudad?

Las ciudades hablan; bajo su condición de organismo vivos, crecientes, y cambiantes han encontrado un código para comunicarse con sus habitantes. “La ciudad nos habla, así pues, con voces y con reglamentos, pero también [...] con murmullos y sonidos”.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> Héctor Zagal, *La ciudad de los secretos*, (México: Editorial Planeta Mexicana, 2014), 341.

<sup>56</sup> González Ochoa, *El espacio plástico*. 15.

<sup>57</sup> Es importante considerar ciertas distinciones entre los términos “ciudad” y “lo urbano”. El primero responde a un espacio, un asentamiento con una determinada composición demográfica, social, política, económica y étnica; es quizá más común y frecuente su uso para referirse a los espacios construidos y reconocibles. El segundo tiene que ver con conceptos más amplios, se utiliza para designar lo relativo a las ciudades pero va más allá de éstas, engloba elementos sociales, teóricos, de representación y percepción generales, quizá, universales. Véase Marcel Roncayolo, *La ciudad*, (Barcelona: Paidós, 1988), Ángel Martín Ramos (ed.) *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*, (Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2004), David Harvey, *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*, (Madrid: Ediciones Akal, 2013).

<sup>58</sup> Alejandro Hernández Gálvez, *Habla ciudad*, (México: Arquine, 2014), 11.

Como un sistema complejo, la ciudad posee un discurso propio, “una mezcla de diversas capacidades urbanas que pueden concebirse como actos del discurso [...] aunque sea informal y no suela reconocérsele como tal”.<sup>59</sup> Saskia Sassen asegura que este discurso de las ciudades es la capacidad que poseen para alterar, dar forma, provocar e invocar a todos los que se relacionan con ellas.<sup>60</sup>

Por otro lado, si se piensa la ciudad en términos de una producción humana, puede también considerársele como un texto. Lauro Zavala considera que todas las obras culturales y —por tanto humanas— poseen referentes que pueden ser leídos y considerados como un discurso.

Si todo producto cultural (un concierto, una mirada, una película, una novela, un acto amoroso, una conversación telefónica) puede ser considerado como texto, es decir literalmente, como un tejido de elementos significativos que están relacionados entre sí, entonces todo producto cultural puede ser estudiado en términos de esas redes.<sup>61</sup>

Fernando Curiel Defossé afirma, al hablar de filología urbana, que la ciudad permite “su <<lectura>> en tanto texto urbano —espacio significado—”.<sup>62</sup> La ciudad puede leerse igual que un discurso escrito: “la calle postula una oración, el barrio un párrafo, la región urbana —Cuartel, Departamento, Municipio, Delegación— un capítulo, la ciudad como un texto”.<sup>63</sup>

Por su parte, Vicente Quirarte dice que “leer una ciudad [...] es un acto de amor y conocimiento [...] al descifrar sus signos no sabemos si luego de semejante

---

<sup>59</sup> Saskia Sassen, “¿Hablan las ciudades?” en Alejandro Hernández Gálvez, *Habla ciudad*, 15.

<sup>60</sup> *Ibid.*, 22.

<sup>61</sup> Lauro Zavala, *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, (México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999), 129.

<sup>62</sup> Fernando Curiel Defossé, *Ensayos de filología urbana*. (México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2016), 6.

<sup>63</sup> *Ibid.*, 23.

atrevimiento llegaremos a saberla, cuestionarla, rechazarla. O amarla contra todo”.<sup>64</sup>

No parece extraño, entonces, que la ciudad esté llena de enunciados, de frases y afirmaciones que den sentido a su propia existencia:

La “lectura” —lingüística, semiótica, literaria— de las ciudades configura ya una práctica frecuente en los medios académicos y periodísticos. [...] Pero la lectura de la ciudad excede lo “físico” del libro: tipografía, caja, virgulilla, márgenes, cornisas, etcétera. En efecto, leer la ciudad —bosque simbólico— significa cazar, en la maternidad urbana, los signos, los símbolos, su textualidad.<sup>65</sup>

Las ciudades son polisémicas, pueden leerse desde muchas ópticas y enfoques, forman parte de un conjunto de multi-textualidades<sup>66</sup> en las que es posible internarse para desentrañarlas desde distintas áreas y, de esta manera:

Concitan, a su vez a historiadores, arqueólogos, arquitectos, urbanistas, analistas del discurso, antropólogos urbanos, expertos en patrimonio tangible e intangible, historiadores del arte, geógrafos —la Nueva Geografía—, semiólogos y filólogos. Las ciudades son, metafóricamente hablando, cruces de vías disciplinarias.<sup>67</sup>

Son estos entrecruces de disciplinas los que permiten que nuestro conocimiento de estos espacios casi inabarcables —e inagotables— en los que vivimos se organice para intentar comprender sus dinámicas y, al mismo tiempo, tratar de explicarlas.

Pero no es suficiente leer la ciudad, hace falta aproximarse a ella desde otras perspectivas pues ésta también se “historia, interpola, contamina, emplasta,

---

<sup>64</sup> Vicente Quirarte, *Amor de ciudad grande*. (México: Fondo de Cultura Económica, UNAM, 2011), 15.

<sup>65</sup> Curiel Defossé, *Ensayos de filología urbana*, 63.

<sup>66</sup> *Ibid.*, 7.

<sup>67</sup> *Ibid.*

rescata”,<sup>68</sup> no permanece quieta. Ya que se ha leído el espacio urbano puede reescribírselo, tratar de explicarlo y narrarlo para que otro sujeto lo conozca desde esta nueva perspectiva que se ha encontrado.

Por reescritura podemos entender el acto por el cual un narrador o un aedo recuperan la ciudad original distorsionada, traicionada, olvidada, desfigurada o sepultada ya por la incuria, ora por la barbarie, ya por la ignorancia, ora por la tentación sacrílega del progreso. [...] la reescritura de las ciudades tangibles tiene mucho de arqueología.<sup>69</sup>

Una de estas vías de escritura de las ciudades es la crónica urbana, en la que se da cuenta de sus dinámicas, sus transformaciones, sus gozos y sus conflictos. Curiel Defossé resalta esta cualidad de quien se da a la tarea de hablar de la ciudad: “Para mí nada más natural que al escritor, ya no digamos a su cronista si lo tiene, deba la ciudad, cualquier ciudad, su paso a la condición de escritura”.<sup>70</sup>

El traslado de la ciudad a la literatura se da como un acto personal que busca compartirse, comunicarse como un logro alcanzado, una invitación al espacio público desde la esfera privada, a lo colectivo desde la individualidad; nuevamente la subjetividad —el yo que habla— entra en juego en este proceso de enunciación.

Las ciudades son el conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero esos trueques no lo son sólo de mercancías, sino también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos.<sup>71</sup>

El paso de la ciudad a las letras es vasto y ampliamente empleado por los escritores; el interés de los autores por registrar en el papel sus vivencias, las

---

<sup>68</sup> Ibid., 24.

<sup>69</sup> Ibid., 38.

<sup>70</sup> Ibid., 28.

<sup>71</sup> Ibid., 36.

imágenes que la ciudad les otorga y las ideas que en ellos generan han sido el origen de textos que dan cuenta de la historia de la urbe a través del tiempo.

De los pasados esplendores de la ciudad de México persisten, empero, las voces de quienes la cantaron, con líricos acentos, cuando era la región más transparente del aire: de quienes la describieron, azorados, cuando a ella llegaron allende el mar océano o la establecieron en lengua latina para darle cabida en las ciudades del mundo o la magnificaron con palabras hiperbólicas y artificiosas; de quienes la puntualizaron en términos científicos; de quienes la liberaron con sus discursos cívicos y sus artículos combativos y la relataron en sus costumbres y sucesos.<sup>72</sup>

La multiplicidad de voces permite que la ciudad se mantenga viva y actualizándose constantemente; son los escritores, especialistas urbanos, “quienes hoy la registran, la definen, la inventan y la salvan de la destrucción merced a la palabra”.<sup>73</sup>

La ciudad, cualquier ciudad —la Ciudad de México en este caso— reclama su figura como protagonista de las narraciones. Curiel Defossé apunta también: “A mi juicio, deberíamos pensar más sobre la Ciudad de México. Contender no sólo por su mejor gobierno, sino por sistemas que la narren, la imaginen, la deliren, la rehagan”.<sup>74</sup>

La crónica urbana otorga a escritores y lectores la posibilidad de actualizarla, de pensarla varias veces y, en cada una de esas ideas, presentar una nueva ciudad.

---

<sup>72</sup> Gonzalo Celorio, *México, ciudad de papel*, (México: Tusquets, 2004), 17.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Curiel Defossé, *Ensayos de filología urbana*, 52.

## Formas de describir la ciudad

*Me asombran la velocidad y lentitud simultáneas con las que discurre el tiempo: una muestra más de que ésta es la ciudad del demonio.*

Ciudademéxico  
José Manuel Cuéllar<sup>75</sup>

Caminar por sus calles, recorrer sus plazas, ir, regresar, perderse son actos de reconocimiento necesarios y deseables para quien intenta hablar del espacio urbano. Mucho se ha escrito sobre el *flâneur*,<sup>76</sup> *voyeur* urbano, paseante, vago de la ciudad, que en su interés por conocer y tratar de asir —tarea por demás compleja— su espacio urbano, lo recorre para aprehenderlo. “El tránsito de las ciudades a las megalópolis trae consigo, no sólo nuevas experiencias urbanas, sino además, nuevas formas de narrar y representar los espacios”.<sup>77</sup>

A través de la narrativa los autores pueden dar cuenta de las transformaciones que ocurren en la ciudad: el cambio en la nomenclatura de las calles —el nombre de la ciudad, incluso—; la aparición —o de forma contraria, la demolición— de edificios, casas, plazas públicas; las modificaciones en el paisaje urbano y en las dinámicas sociales, entre muchas otras. Igual que las ciudades cambian de forma constante, se expanden y magnifican, la actitud del *flâneur* relator actual debe ser dúctil. Este paseante se convierte en la figura central de la realidad urbana y sus

---

<sup>75</sup> José Manuel Cuéllar Moreno, *Ciudademéxico*, (México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2014), 19.

<sup>76</sup> Walter Benjamin da sentido a la figura del *flâneur* dentro de las ciudades europeas —que puede ser análoga y se encuentra presente en las grandes ciudades posmodernas— como un sujeto que se vincula a una trayectoria libre en la que va consumiendo el espacio urbano.

<sup>77</sup> Bencomo, *Voces y voceros de la megalópolis*, 14.

representaciones pues “al deambular por la urbe, va develando las fuerzas elementales del espacio”.<sup>78</sup>

Mediante la crónica urbana —hasta donde la ciudad misma lo permite— quedan revelados los cambios constantes en su geografía, las dinámicas de sus habitantes y hasta las políticas públicas que inciden en su integración y formación de identidades. ¿Cuáles son las propuestas, condiciones y posibilidades para pensar y representar la ciudad que la crónica urbana puede abrir? Se entiende “el espacio de la crónica como una discursividad que se encuentra inscrita dentro de los paradigmas de la cultura urbana y masiva que modelan las condiciones de vida en las sociedades contemporáneas”.<sup>79</sup>

El cambio en la ideología de la época, los distintos métodos para aproximarse a la realidad citadina, la vida de las instituciones y los sujetos que conforman a las metrópolis condicionan también la forma de narrarlas. No puede leerse igual una crónica de nuestros tiempos que una escrita décadas atrás, ambas significarán de forma distinta aunque hagan referencia al mismo espacio físico.

El contexto y la cotidianidad propia marcan el tipo de experiencias de las que los autores se nutren: “el tráfico, las vallas publicitarias, las enormes desigualdades sociales, la violencia citadina son algunos de los fenómenos que afronta el ser urbano en su existencia diaria”;<sup>80</sup> como resultado de éstas el autor puede tomar distintas posturas que van desde la crítica, la enunciación “objetiva” o hasta plantear una propuesta de “renovación” que puede verse o no aplicada.

---

<sup>78</sup> Ibid., 15.

<sup>79</sup> Ibid., 18.

<sup>80</sup> Ibid., 19.

La crónica urbana contemporánea, particularmente la que se refiere a la Ciudad de México, ha tomado distintos caminos para representarla, ocupándose principalmente de la ciudad que ya no es, impregnada de nostalgia por el pasado y cuestionando la pertinencia de los cambios tanto en su geografía como en su apariencia; también, retrata las nuevas dinámicas de la ciudad —políticas, sociales, culturales— y cómo se establece una relación diaria con ella en distintos espacios de la urbe; muestra quiénes son los personajes que habitan la ciudad, cómo se apropian y viven en ella; se asombra frente a los monumentos que sobreviven al paso del tiempo, que lo mismo son históricos que culturales o sociales —en tanto lugares populares de socialización, esparcimiento y consumo— y que permanecen de pie a pesar de un sinnúmero de vicisitudes dentro de la ciudad. Multiplicidad de voces y enfoques permiten un número igualmente variado de representaciones.

Cualquiera que sea la estrategia y el enfoque desde los cuales el cronista aborde la ciudad siempre estará apelando a un doble proceso de evocación, el suyo propio y el del lector. Existe en estos procesos una puesta en marcha la memoria y sus capacidades.

## Recuperación de la memoria

*Nuestros antepasados supieron pasear, disfrutar de un paseo: no sólo al reunirse en las plazas (como hasta la fecha ocurre en provincia) a tomar el fresco en la tarde y saludar a los amigos.*

*Los paseos de la Ciudad de México*  
Salvador Novo<sup>81</sup>

Además de la experiencia del espacio, como ya se ha dicho, otro aspecto importante de la crónica de las ciudades recae en la memoria. “En tanto memorias, esos espacios se vuelven parte de la <<interioridad>> de la ciudad, de su presente, pero es la hechura de una interioridad lo que está fuera de la lógica dominante y de sus demarcaciones espaciales”.<sup>82</sup>

La memoria para Gaston Bachelard es como un armario lleno de recuerdos: “No se abre todos los días. Lo mismo que un alma no se confía [...]”<sup>83</sup> pues forma parte de los secretos, de la vida íntima. Abrir el armario es vivir un acontecimiento, “no se abre el armario sin estremecerse un poco”.<sup>84</sup> Los secretos contenidos en él sólo se le confían a unos cuantos.

Es la memoria, que ahora se ha convertido en un cofrecillo para Bachelard, donde “se encuentran las cosas *inolvidables*, inolvidables para nosotros y también para aquellos a los que legaremos nuestros tesoros. El pasado, el presente y un porvenir se hallan condensados allí”.<sup>85</sup>

Es por eso que la crónica adquiere una mayor relevancia tanto para quien la escribe como para quien la recibe; se establece un contrato tácito entre ambas

---

<sup>81</sup> Salvador Novo, *Los paseos de la Ciudad de México*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2005), 10.

<sup>82</sup> Sassen, “¿Hablan las ciudades?”, 26.

<sup>83</sup> Bachelard, *La poética del espacio*, 113.

<sup>84</sup> *Ibid.*, 115.

<sup>85</sup> *Ibid.*, 118.

partes con el que el autor da autorización al lector para ingresar a sus recuerdos y sensaciones. Un acto simbólico y emocional.

Al establecer una estrecha relación entre memoria, recuerdo y melancolía es posible conocer el origen de las ideas que nutren al cronista. Dice Jezreel Salazar que “uno de los elementos más interesantes de la crónica es la recuperación de la memoria frente a la modernización y frente a los relatos oficiales”:<sup>86</sup> ¿cómo es la visión personal del autor frente a lo que le rodea?, ¿cómo eran aquellos espacios por los que se transitaba hace unos días, o unos meses, o incluso unos años?, ¿cómo se han modificado sus relaciones con los lugares y las personas?, ¿qué sensaciones le producen al recordar esos tiempos pasados? Las respuestas a estas preguntas se encuentran, inevitablemente, indagando en sus textos.

Una de las condiciones para los recuerdos de la crónica es que no terminen por convertirse en fantasmagorías, sino funcionar como trozos de realidad, fragmentada quizá, que se unan para dar sentido a las ideas, a las evocaciones y generar un efecto en el espectador: la evocación de sus propias sensaciones. “La experiencia mental de la ciudad es más una constelación [...] que una secuencia de imágenes visuales: las impresiones de la mirada se insertan en el continuo de la experiencia háptica,<sup>87</sup> que es más inconsciente”.<sup>88</sup>

Un proceso complicado sería tratar de hablar o representar un lugar que no se conoce, que no es familiar pues, seguramente, en el intento se cometerían fallas que no se corresponderían con las características “reales” de los espacios.

---

<sup>86</sup> Jezreel Salazar, *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*. (México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006), 142.

<sup>87</sup> Relacionada con el contacto y las sensaciones.

<sup>88</sup> Juhani Pallasmaa, “La sensación de la ciudad. La ciudad en tanto percibida, recordada e imaginada”, en Alejandro Hernández Gálvez, *Habla ciudad*, 41.

Los lugares de los que se habla son espacios habitados, cargados de significados y con los que se da un proceso de identificación.

Son los suelos vacíos los que le permiten a los residentes que se sientan rebasados por su ciudad, conectarse con ella mediante la memoria de una época de cambios rápidos, un espacio vacío puede llenarse de recuerdos. Y es ahí donde los activistas y los artistas encuentran el espacio para sus proyectos.<sup>89</sup>

La ciudad, a través de sus representaciones en las obras de la literatura y el arte, captura y preserva el tiempo por la eternidad y éste sólo saldrá a paseo cada que vez que se haga una lectura de ellas.

Tenemos una capacidad innata para recordar e imaginar lugares. La percepción, la memoria y la imaginación están en constante interacción; el dominio de nuestro presente se funde con las imágenes de nuestra memoria y de nuestra fantasía. Continuamente construimos una ciudad inmensa de evocación y recuerdo, y todas las ciudades que hemos visitado son recintos de esa metrópolis mental.<sup>90</sup>

La memoria y la imaginación permiten a los sujetos viajar a otras ciudades y a otros tiempos sin necesidad de desplazarse; las narraciones son el vehículo por el cual estas ideas se invocan y multiplican. La posibilidad de acudir a ellas dependen de las habilidades del autor pero también de la evocación que se permita el lector. Cada vez que se busque a la ciudad en la memoria habrá una repercusión, una afectación emotiva, en los recuerdos del espectador:

Hay ciudades que se mantienen como imágenes visuales distantes al recordarlas y hay ciudades que se recuerdan con toda vivacidad. La memoria evoca de nuevo con placer una ciudad con todos sus sonidos y olores, y con su juego de luces y sombras.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Sassen, "¿Hablan las ciudades?", 26.

<sup>90</sup> Pallasmaa, "La sensación de la ciudad", 43.

<sup>91</sup> Ibid., 44.

Las ciudades no existen sólo en el espacio físico, pueden vivir en las narraciones, en los relatos que de ella se hacen y, a la vez, existen en la memoria y los recuerdos de los individuos. El arte —en sus múltiples configuraciones— se encarga de hacer posible que esta memoria permanezca vigente.

Por ello es posible encontrar en la literatura y las artes visuales representaciones de la Ciudad de México que se han convertido, con base en la apropiación y la repetición, en referentes obligados cuando se habla de ella, por ejemplo, “la ciudad de los palacios” (Charles La Trobe, 1836)<sup>92</sup> o “la región más transparente” (Carlos Fuentes, 1958) dentro de la literatura, o las vistas fotográficas de Manuel y Lola Álvarez Bravo, Robert Capa o Henri Cartier-Bresson, entre otros<sup>93</sup>, y que funcionan, también, como apuntes sobre de las características de la urbe en momentos particulares de su historia.

Cada ciudad, dice Jezreel Salazar, “es un texto colectivo que almacena una cultura”,<sup>94</sup> forma parte de una memoria social a través de la cual puede irse narrando su historia. La literatura y las artes visuales son dos vías por las que puede recreársele. En la primera, la ciudad aparece mediante la palabra escrita, en la segunda, mediante imágenes.

---

<sup>92</sup> Erróneamente atribuida, de forma popular, a Alexander von Humboldt.

<sup>93</sup> Las posibilidades se ven ampliadas al pensar en otras representaciones como la pintura, el grabado, en incluso en el video.

<sup>94</sup> Salazar, *La ciudad como texto*, 33.

## La crónica más allá del texto

*Se trata pues de contar sin que el lector se dé cuenta de que le estás contando —las menos distracciones posibles—; conseguir su atención aun aplicando procedimientos poéticos y un arbitrario punto de vista.*

*Gente de la ciudad*  
Guillermo Samperio<sup>95</sup>

Es importante considerar la práctica artística como un detonador —o concentrador, quizá— de las diversas experiencias que se tienen sobre la ciudad,<sup>96</sup> y así comprender que la literatura “tiene que ver con la belleza, con la selección consciente del lenguaje; con el trabajo por medio de imágenes sensoriales y símbolos, con la mixtura de lo extranjero y lo propio, de los estilos, de los géneros, de las artes”,<sup>97</sup> mientras que en las artes visuales existen, del mismo modo, obras que retoman la ciudad como tema central y la experiencia sensorial que de ella se tiene para generar un proceso similar de evocación.

Dicen Néstor García Canclini y Juan Villoro que “el arte actual se nutre de otras artes “resignifica contenidos, desplaza técnicas, busca nuevas relaciones con el público”<sup>98</sup> mediante la reflexión y la “re-creación”.

En la crónica, como ya se ha dicho, asistimos a una subjetividad particular; el autor del texto permite, a través de las palabras, evocar algún espacio o situación sin necesidad de verla directamente; puede ser porque se le imagina o bien por que le recuerda. Se trata de una representación de un fragmento de la ciudad. De manera

---

<sup>95</sup> Guillermo Samperio, *Gente de la ciudad*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1986), 10.

<sup>96</sup> Si se ha dicho que la distinción entre periodismo y literatura en la que se ve sumergida la crónica ha quedado rebasada, no es tema de esta investigación indagar si la crónica forma parte de los productos considerados arte o no, ni se trata de un interés por restituírle dicha condición.

<sup>97</sup> Rotker, *La invención de la crónica*, 108.

<sup>98</sup> Néstor García Canclini y Juan Villoro (coord.), *La creatividad redistribuida*, (México: Siglo XXI Editores, Centro Cultural de España en México, 2013), 7.

análoga, las artes visuales crean espacios plásticos pues “ver una imagen es percibir en ella un espacio representado, un espacio ficticio, un espacio imaginario, pero que se refiere al espacio real”.<sup>99</sup>

En las obras artísticas no se da, necesariamente, una imitación de la forma de los objetos sino la emulación de algunos de sus aspectos más importantes. Las obras:

[...] Producen o reproducen formas y volúmenes para presentar y/o (sic) representar conceptos, emociones y situaciones de carácter humano por medio de elementos materiales o virtuales, que puedan ser percibidos por los sentidos (especialmente la vista).<sup>100</sup>

Las obras de arte se refieren a la materialidad de los objetos, al espacio y al tiempo y permiten, a través de la memoria, hacer una evocación de ciertos acontecimientos y lugares en la mente del espectador.

Comprender la relación que se establece entre la literatura y las artes no es algo nuevo, se ha abordado desde muchas ópticas con el fin de identificar las diferencias entre imágenes y textos, éstas “no son cuestiones meramente formales: en la práctica están relacionadas con cosas como la diferencia entre el yo (que habla) y el otro (que es visto); entre el decir y el mostrar”.<sup>101</sup>

Dice el teórico de la imagen W. J. T. Mitchell que debe dejarse de lado la idea del análisis comparativo entre ambas disciplinas para entenderlas, más bien, como aspectos que deben ser estudiados de forma acumulativa y complementaria: entretreídos.

---

<sup>99</sup> César González Ochoa, *Apuntes acerca de la representación*, (México: IIFL, UNAM, 2005), 75.

<sup>100</sup> González Ochoa, *El espacio plástico*. 43.

<sup>101</sup> Mitchell, *Teoría de la imagen*, 13.

El problema de la imagen / texto no es sólo algo que se construye <<entre>> las artes, los medios o las diferentes formas de representación, sino un problema ineludible *dentro de* cada una de las artes y los medios individuales. En resumen, todas las artes son artes <<compuestas>> (tanto el texto como la imagen); todos los medios son mixtos, combinan diferentes códigos, convenciones discursivas, canales y modos sensoriales y cognitivos.<sup>102</sup>

Para comprender cómo se dan estas relaciones entre algunas obras de arte y el espacio, así como la representación que hacen de él, es pertinente explorar los casos propuestos para formar parte de la exposición *La ciudad está allá afuera. Demolición, ocupación y utopía*.<sup>103</sup>

La siguiente es una muestra de algunas obras planteadas, en un primer momento, para ser incluidas como parte de la exposición y que apoyaban, en mayor o menor medida, los conceptos formulados en la propuesta curatorial.<sup>104</sup> Las primeras dos obras no alcanzaron un lugar dentro de la sala de museo y se quedaron sólo en la fase de planeación por motivos que van desde lo administrativo a lo curatorial,<sup>105</sup> mientras que las últimas dos sí fueron expuestas. La presentación de éstas servirá para indagar, según los fines de esta investigación, sobre la relación entre la imagen, las diversas posibilidades al momento de crear una representación de la ciudad y la idea de proponer una crónica visual a través de ellas.

---

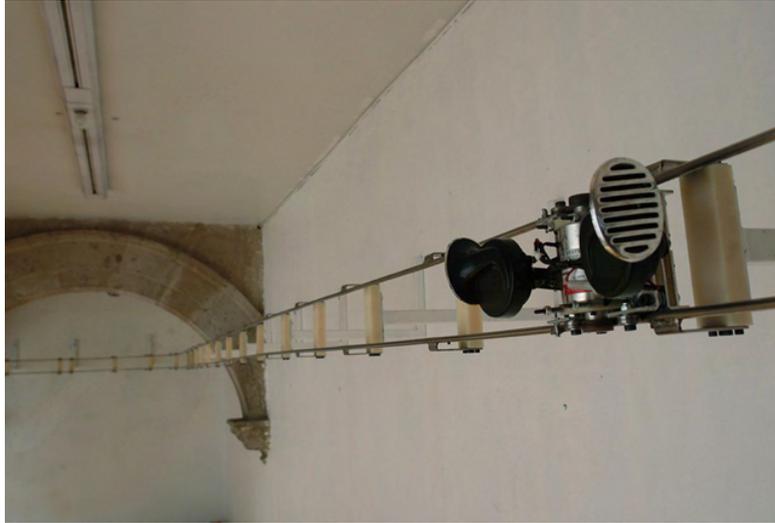
<sup>102</sup> Ibid., 88.

<sup>103</sup> Se trata de un ejercicio curatorial elaborado por los 12 estudiantes de la tercera generación de Estudios Curatoriales; uno de los retos consistía en establecer una voz común y dejar de lado la fragmentación que diversos enfoques y visiones particulares podrían traer como consecuencia.

<sup>104</sup> Estas cuatro obras, propuestas desde una mirada personal acerca de la crónica, se basan en la evocación de los espacios urbanos, no en la presentación literal de la ciudad y dejan al espectador la realización de un ejercicio de memoria.

<sup>105</sup> La pieza de *Circuito Interior* de Marcela Armas fue imposible gestionarla por motivos relacionados con los costos de los seguros y el montaje en la sala del museo; en su lugar se decidió incluir el video *Ocupación* de la misma artista por su cercanía con el discurso curatorial. La obra de Jonathan Hernández, *Conozca México*, se retiró de las propuestas de obra por consenso del equipo curatorial.

*Circuito Interior*,  
Marcela Armas (Durango, México, 1976)  
Instalación.  
Pista de acero inoxidable, motor, par de bocinas de automóvil.  
2008.



Imágenes 1 y 2. *Circuito Interior*. Laboratorio Arte Alameda.  
Fotografías: Marcela Armas.

Un caso evidente de este fenómeno de evocación de los espacios urbanos ocurre con la obra *Circuito Interior* de la artista mexicana Marcela Armas que consiste en un dispositivo móvil que recorre un riel instalado alrededor de la sala del museo.

Al activarse, la pieza emite una luz y el sonido de un claxon, parecidos a los ruidos que producen los automóviles cuando atraviesan las calles de la ciudad. La instalación, además, ancla este posible significado e interpretación al apoyarse de su título pues recuerda la vialidad con el mismo nombre —y casi todas las vías rápidas de la ciudad—.

En la pieza de Armas no vemos la calle ni sus elementos formales, así como tampoco vemos el tráfico ni los automóviles; la referencia al Circuito Interior<sup>106</sup> de la Ciudad de México, una vía que rodea el centro de la ciudad, está dada por los aspectos a los que apela al llevarse a cabo el proceso de activación. La obra en funcionamiento permite que el público evoque inmediatamente el tráfico, la contaminación, el ruido e incluso la sensación de movimiento que ha experimentado en algún momento de su transitar por alguna vialidad de la ciudad.

La instalación se vale del sonido, la sorpresa que genera luego de una aparente calma y la memoria para activar las sensaciones y recuerdos del espectador.

---

<sup>106</sup> A lo largo de sus 42 kilómetros es también conocida como Avenida Río Churubusco, Avenida Río Consulado, Boulevard Puerto Aéreo, Avenida Río Mixcoac, Avenida Revolución, Maestro José Vasconcelos y Calzada Melchor Ocampo.

*Conozca México*,  
Jonathan Hernández (Ciudad de México, 1972)  
Fotografía.  
Impresiones a color.  
1996-2000.



Imagen 3. *Conozca México I (postes-banca)*,  
Fotografía: kurimanzutto.



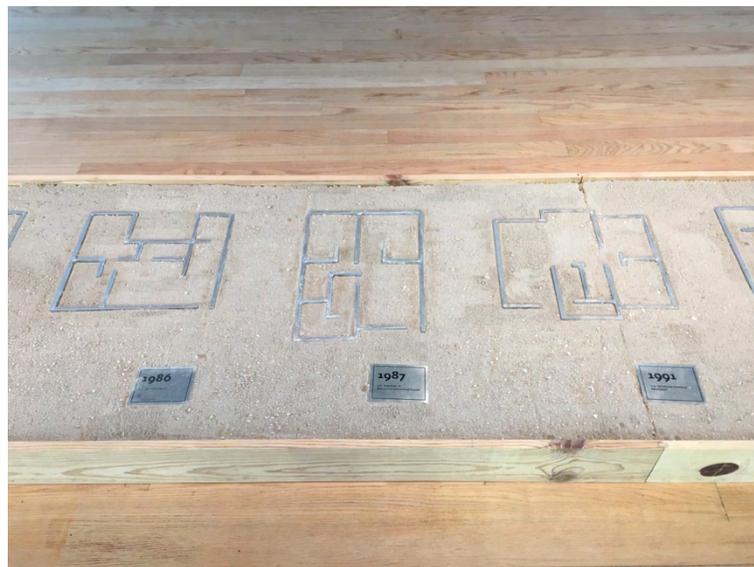
Imagen 4. *Conozca México III (topes-flecha)*,  
Fotografía: kurimanzutto.

La obra de Jonathan Hernández es una exploración sobre los espacios urbanos y, a la vez, un comentario irónico acerca del acontecer en las calles de la Ciudad de México. Esta serie de fotografías funciona también como una crítica visual que permite al espectador ser testigo de ciertas incoherencias del espacio urbano en una de las ciudades más grandes del mundo. Mediante composiciones que recuerdan a las postales —turísticas—, las imágenes de Hernández permiten conocer ciertos elementos de la vida cotidiana, aquellos que tienen que ver con detalles disfuncionales de la ciudad, los modos de apropiación de los espacios, los sinsentidos que se generan a lo largo de la geografía urbana y la intervención que en ella ocurre.

Los lugares que retrata el artista no son propiamente turísticos, responden al diario transitar, a lugares comunes y a incongruencias que pasarían inadvertidas por el paseante promedio pero que, al ser descubiertas por un ojo crítico, llevan a cuestionarse sobre lo que se ve y sobre cómo se vive en la ciudad.

*Conozca México* es también un comentario sobre los absurdos bajo los cuales las ciudades se crean y se modifican pues evidencia cómo aparecen capas de construcción improvisada, modificaciones al espacio público y alteraciones en el mobiliario producidas por la interacción humana sobre éste y terminan convirtiéndose en elementos cotidianos, casi imperceptibles. El espectador de la obra, al identificar algunos elementos presentes en las imágenes, puede evocar estos absurdos en espacios que le sean familiares.

*Proyecto de monumento a la vivienda social (involución de la vivienda social),*  
Isaac Torres (Ciudad de México, 1982)  
Instalación.  
Arena, madera y aluminio.  
2012.



Imágenes 5 y 6. *Proyecto para monumento a la vivienda social (Involución de la vivienda)*, Fotografías propias.

Otra de las piezas que podría entenderse como un ejercicio de crónica es la obra de Isaac Torres pues ésta plantea para el espectador, de forma crítica y visual, un recorrido por 15 modelos de viviendas sociales proyectadas —algunas no construidas— en la Ciudad de México entre 1932 y 2010.

La instalación consiste en una caja de doce metros de largo, rellena de arena de construcción, en la que se representa, mediante su planta arquitectónica, el espacio de varias viviendas y su modificación a través de los años y, con ello, deja constancia de los cambios en la distribución y tamaño de los espacios privados.

Para Torres era importante hacer evidente, con un primer impacto visual, cómo las habitaciones se han ido alterando en su dimensión y organización hasta convertirse, en pos de un aparente aprovechamiento del espacio, en lugares poco funcionales y que apelan más al hacinamiento que a la vivienda de calidad.

Así, de forma gráfica y mediante la presentación de los distintos modelos arquitectónicos de departamentos y casas de interés social, esta obra invita a reflexionar sobre las transformaciones que ha sufrido el espacio habitacional al hacerse cada vez más pequeño y, se cree erróneamente, funcional. Hay en esta obra un cuestionamiento implícito sobre las políticas públicas, el interés económico del sector inmobiliario y las formas de distribución social.

Para crear la pieza, el artista recurrió tanto a material de archivo, donde documentó los primeros modelos habitacionales, como a la experimentación *in situ* en departamentos de familiares, amigos y conocidos. El espectador, al seguir el recorrido, conocerá algunas de las distribuciones espaciales por primera vez y, al mismo tiempo, reconocerá espacios similares que ha experimentado de forma física.

*The way of things,*  
Jens Kull (Basilea, Suiza, 1975)  
Video.  
1080 x 1920, Full HD, vertical.  
2010.



Imágenes 7 y 8. *The way of things*, Videoinstalación.  
Fotografías propias.

El espacio urbano está definido por movimientos de distintas naturalezas. El flujo de los vehículos en sus calles y avenidas, el traslado de sus habitantes de un punto a otro, el intercambio de mercancías, las transacciones económicas e incluso su propio crecimiento son algunos de estos.

En el video de Jens Kull un caudal de agua sobre el asfalto arrastra todo aquello que encuentra a su paso. Este fluir recuerda los movimientos propios de las ciudades, y puede ser extrapolado hasta la expansión de lo urbano mediante las telecomunicaciones y las redes de transporte como flujos de información y traslado.

Aquí, la evocación se hace al hablar del movimiento de los “ríos de automóviles” que transitan las vías, la circulación de grandes masas peatonales, el crecimiento acelerado de la mancha urbana que fagocita los poblados menores a su alrededor y que modifica la delimitación metropolitana de forma constante. Los límites de la ciudad se borran, mostrando una línea continua de flujos y espacios que conviven en supuesta armonía y funcionalidad.

También podría considerarse en la obra un comentario sobre los problemas hídricos que sufre la ciudad como los encharcamientos e inundaciones, los desbordamientos de ríos de aguas negras y su estrecha relación con los problemas de basura en las calles y alcantarillas de la ciudad que provocan obstrucciones en los sistemas de desagüe.

La videoinstalación, montada de forma cenital, interrumpía el espacio construido en la sala del museo y, visto desde cierta altura, daba la sensación caer en ese río urbano. Por otra parte, la posibilidad de atravesar la proyección y que el espectador pudiera pisarla, buscaba desafiar la actitud frente a la obra de arte al permitir una posible transgresión.

Estas obras funcionan como ejemplos de enunciados dentro de un texto más grande que es la exposición, al momento de considerar las posibilidades curatoriales que ofrece el tema de la ciudad surgen varias preguntas: ¿cómo se trasladan las emociones que sienten o las ideas que cuestionan los artistas sobre el espacio urbano a la sala del museo?, ¿puede considerarse al curador de la exposición una suerte de cronista que emplea los medios que posee —las obras de arte— para generar un discurso nuevo, una crónica visual, que se adapte a su idea de la ciudad? En el caso de *La ciudad está allá afuera*, las visiones de una docena de curadores se unieron para generar una mirada común sobre las problemáticas a las que se enfrenta la Ciudad de México.

El curador<sup>107</sup>, “esta figura de reciente creación es la encargada de asimilar la del teórico versado en cuestiones antropológicas, los análisis socioculturales y, sobre todo, la reflexión filosófica”.<sup>108</sup> Entre sus tareas están investigar, clasificar, analizar las obras y los acervos, promover su preservación y, finalmente, proponer lecturas posibles de las obras y materiales mediante las exposiciones.

Con frecuencia, las propuestas estéticas convierten al curador, al crítico y al académico en parte de la obra. A su vez, los escenarios de circulación también se modifican: el museo deja de ser un recipiente o un archivo de colecciones para transformarse en eslabón del proceso creativo, modificando su función y estructura.<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Llamado también *curator* en inglés y *comisario* en España.

<sup>108</sup> Francisco Reyes Palma, *El curador, figura de fusiones, silencios y saturaciones*, (México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Cenidiap, 2005), 6.

<sup>109</sup> Canclini y Villoro, *La creatividad redistribuida*, 7.

La propuesta que realizó el equipo curatorial<sup>110</sup> a través de ejes temáticos no estáticos y mediante la presentación de elementos simbólicos de la ciudad dentro del discurso, en el caso de esta exposición, podrían leerse como parte de una propuesta argumentativa sobre la Ciudad de México, una lectura particular de entre las muchas posibles. El proceso, desde la individualidad de cada curador, redundaba en la investigación sobre un mismo objeto de estudio, lo que permitió llegar a acuerdos y a establecer relaciones entre los distintos tópicos que serían expuestos. Las inquietudes de los 12 curadores se conservaron casi en su totalidad pues se buscó dar representación a todas ellas en la sala del museo a través de su integración en el planteamiento curatorial.

Otro factor importante era considerar la sala del museo como un laboratorio curatorial experimental en el que resultara evidente que se trataba de un ejercicio evolutivo y con una propuesta de interpretación abierta al espectador, no cerrada ni limitada desde el discurso curatorial; más que arrojar una serie de respuestas sobre lo que se estaba mostrando, el objetivo era generar nuevas preguntas, varias, que resonaran en el visitante y pudieran llevarse a la discusión en una esfera pública, fuera del museo, tal como lo señalaba el título de la exposición.

Al abrir la exposición al público universitario, a especialistas y académicos, así como a un público más amplio en el que se incluyeran los vecinos de la zona y el barrio, e incluso, al establecer relaciones con gente de otras zonas de la ciudad y con intereses variados, tanto en los recorridos por la sala como en las actividades del

---

<sup>110</sup> Es importante señalar que en el caso de *La ciudad está allá afuera. Demolición, ocupación y utopía*, dentro de la curaduría colectiva no se privilegiaron temas sino lecturas, las aproximaciones y propuestas estaban sujetas al consenso.

programa público,<sup>111</sup> se buscaba devolver la cualidad de espacio público al museo. El público era invitado a pasar tiempo al interior de los espacios construidos como las cabinas de video y audio, a interactuar con las obras y a cuestionarse su actitud frente a las piezas, del mismo modo que lo haría con la ciudad y sus distintos sitios.

Llevar la crónica al museo se convirtió entonces en la posibilidad de que mediante las piezas —y no sólo las referidas en esta investigación— el público encontrara relaciones entre lo que estaba viendo y experimentando en la sala con sus recuerdos y vivencias. El proceso de evocación y memoria quedaba completado, en mayor o menor medida, según el visitante de la sala se permitiera recorrer el espacio, interactuar con las piezas y pensar en su cotidianidad. Si bien no había un texto que le narrara ciertos acontecimientos o lugares, la argumentación que sustentaban las piezas en la sala del museo fue establecida desde el ámbito curatorial —a partir de la subjetividad e interés en el tema—. Las voces de los artistas, a través de sus obras, funcionaban como enunciados particulares que se unían en un nuevo discurso.

La tarea de reinterpretación como curador consistió en trasladar a la sala del museo estas experiencias subjetivas sobre la ciudad y mostrar cómo pueden articularse a través de las obras de arte, proyectos y archivos, dejando abierta la posibilidad de lecturas diversas según los distintos públicos. ¿Sería entonces esta exposición una especie de antología urbana, en el mismo sentido de una antología literaria?

---

<sup>111</sup> Las actividades del programa público ocurrieron siempre al interior de la sala y se sirvieron de la movilidad y el dinamismo de la construcción museográfica.

Dice el curador español Valentín Roma que la curaduría es una “suma de filtros y mediaciones”,<sup>112</sup> así pues, no se trata de convertirse en autor de un texto por más cercanía y compromiso que se tenga con el tema, sino en una figura de arbitraje, un seleccionador. “Veo al comisario como una figura de mediación, alguien parecido a un editor, es decir, alguien que selecciona textos, les da un hilo conductor, los sitúa dentro de una marca editorial y, luego, suelta los escritos y desaparece”.<sup>113</sup>

El curador es, pues, quien selecciona y organiza los textos llevados a la sala del museo para que adquieran coherencia dentro del discurso curatorial. Estos textos son las obras de los artistas, los proyectos individuales que, bajo dichas subjetividades, interpelan a los espacios y es tarea del espectador completar la lectura y volverse parte de la experiencia. Al final la figura curatorial desaparece — aunque no del todo— pues, si bien, no está presente en la sala acompañando al visitante, lo conduce, le ofrece una guía, una serie de textos e ideas sobre los cuales éste debe reflexionar.

---

<sup>112</sup> Valentín Roma, “En un proyecto expositivo, el comisario es el último que debería abandonar el barco de la complejidad” en *Genealogías curatoriales. 26 comisarios/as en diálogo*, Xavier Bassas editor. (Madrid: Casimiro Libros, 2016), 39.

<sup>113</sup> *Ibid.*, 40.

## Conclusiones

---

Tanto la crónica como las artes visuales y las exposiciones generan espacios potenciales en la mente del espectador; estas creaciones, en tanto producciones simbólicas, parten de la subjetividad de sus autores y apelan a la puesta en marcha de las habilidades de quienes las reciben para desentrañarlas y darles sentido. La revisión de la memoria y los procesos de remembranza que ocurren en este tipo de fenómenos polisémicos resultan fundamentales para su comprensión.

La crónica, como se ha dicho, es el texto que narra cómo ocurrieron determinados acontecimientos y para ello se vale de la subjetividad del cronista para integrar en ella su experiencia y conocimiento. La Ciudad de México, a través de la crónica urbana contemporánea ha sido representada desde distintas ópticas que cuestionan su historia, sus dinámicas actuales y, en ocasiones, establecen un panorama incierto ante el futuro. Algunas, además, se enfocan en explorar su territorio, sus construcciones y sitios, así como las prácticas que propios y extraños realizan en los espacios urbanos.

Al igual que los cronistas intentan representar y recrear la ciudad, algunos artistas visuales utilizan sus medios de creación para presentar los espacios urbanos, cuestionarlos o simplemente evocar sus vivencias en ellos y así permitir que los espectadores se reconozcan mediante un proceso de identificación y memoria.

Si bien los casos que se han revisado en esta investigación resultan ser sólo una pequeña muestra, incapaz de abarcar todas las posibilidades de evocación que se realizan a través del arte contemporáneo, son un esbozo y un acercamiento a la

interpretación sobre las capacidades del trabajo realizado por los artistas y el curador: generar un puente entre la crónica urbana de la Ciudad de México —o la narrativa sobre la ciudad, si se quiere en un nivel más amplio— con algunas obras producidas en los últimos años y que se relacionan con la activación sensorial en el espectador, la capacidad de remembranza de determinados espacios y aspectos de la ciudad.

Al igual que en la crónica, en muchas de las obras de arte que hablan sobre espacios urbanos, la literalidad se deja de lado para dar paso a la evocación a partir de la búsqueda en la memoria, con lo cual se amplían las posibilidades de lectura y comprensión de las obras.

La crónica, al igual que las artes plásticas, resulta inabarcable en una investigación como ésta pues quedarán siempre en el tintero ideas no exploradas como la visión del cronista acerca de determinados espacios que él mismo recrea; el uso del tiempo en la crónica y cómo es abordado tanto en el texto como en la obra de arte; la construcción de la realidad que se da en las obras literarias y artísticas, entre otras. Las posibilidades se amplían al pensar en otros cronistas, otros artistas y, desde luego, en otras ciudades.

Pensar el espacio urbano lleva siempre una contingencia; se trata de perderse en la ciudad —como el *flâneur*—, para encontrar pequeñas luces que señalen el camino que debe seguirse, y será tarea de futuros investigadores o entusiastas dedicarse a pensarla desde nuevas ideas y perspectivas, con nuevos y mayores alcances.

Leer —y posteriormente reescribir— la ciudad debe ser un acto permanente para todos quienes vivimos en ella, quienes nos interesamos por desentrañarla y comunicarla a otros desde nuestros enfoques particulares.

*La ciudad está allá afuera. Demolición, ocupación y utopía* fue un ejercicio expositivo que implicó una lectura múltiple de la Ciudad de México. La colaboración con instituciones académicas, gubernamentales, organizaciones civiles, galerías, acervos y otros tantos agentes, en el que las distintas voces a nivel curatorial, artístico y de investigación se unieron, permitió generar un texto común en el que se representó la ciudad bajo ciertas problemáticas, y que invitaba al espectador a cuestionarse su forma de habitar y relacionarse con ella.

La exposición permitió a los curadores hablar de sus intereses de forma conjunta, sin priorizar ningún enfoque, y logró establecer parámetros para que se representaran en el museo de manera equitativa, valiéndose de piezas propuestas por otros curadores y logrando establecer nuevas relaciones, que fueron evidentes sólo hasta el momento de entrar en diálogo directo en el espacio. Se trató de una colectividad en muchos niveles.

Resulta evidente, también, que el trabajo del curador consiste en la selección y la mediación de otras voces y discursos que le permitan dar sentido a un nuevo texto en función de sus intereses e ideas. Al igual que el editor literario, su discurso y los conceptos en los que se apoya se ven apuntalados por ideas que le son afines y que toma de otros sujetos. Aunque existen casos de curadurías autorales, sería deseable hacer evidente, siempre, que son las voces de otros —generalmente los artistas— las que resuenan y se integran para respaldar el discurso curatorial.

Como punto de enlace entre la obra de arte, el artista, el espacio expositivo y el público, el curador debe cumplir con una ardua tarea de mediación entre todos ellos con la finalidad de generar un discurso que resulte sencillo, pero no por ello carente de sentido y significación.

*La ciudad está allá afuera* como ejercicio expositivo implicó pensar en los distintos públicos y sus formas de apropiarse de la información, al manejar un lenguaje sencillo, accesible y poco rebuscado que permitiera a todos los visitantes entrar en diálogo directo con las obras, el espacio el museo y, de alguna forma, volverlo parte de su cotidianidad.

Es importante señalar, a la luz de esta exposición, que la labor curatorial puede ser abarcada desde distintas áreas, según las características, intereses, enfoques y el compromiso de quien la realice, además, el resultado dependerá de su nivel de aproximación a los procesos y temáticas. Es por esto que la curaduría no puede considerarse como una tarea única y estandarizada; se trata, por el contrario, de una labor dinámica, en cambio constante y de la cuál pueden extraerse aprendizajes tanto teóricos como prácticos. La única condición, quizá, es que la labor del curador esté basada siempre en una investigación sólida y extensa acerca del fenómeno sobre el cual le interesa indagar.

Sirvan estas reflexiones como un acercamiento a la labor curatorial desde un ejercicio expositivo dinámico y, sin duda, muy gratificante.

## Fuentes de consulta

---

Álvarez, Ana, Valentina Rojas Loa y Christian von Wissel. *Citámbulos. Guía de asombros de la Ciudad de México. El transcurrir de lo insólito*. México: Océano, 2007.

Arreola Medina, Angélica. *Tras la huella de... la crónica*. México: Édere, 2001.

Austin, John L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós, 1971.

Avilés Fabila, René. *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1999.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

Barranco Chavarría, Alberto. *Crónicas de la Ciudad de México*. México: Editorial Clío, 1999.

Bassas Xavier (ed.) *Genealogías curatoriales. 26 comisarios/as en diálogo*. Madrid: Casimiro Libros, 2016.

Bencomo, Anadeli. *Voces y voceros de la megalópolis. La crónica periodístico-literaria en México*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2002.

Castellanos, Alejandro, Néstor García Canclini y Ana María Rosas Mantecón. *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México, 1940-2000*. México: Fondo de Cultura Económica, UAM, 2013.

Celorio, Gonzalo. *México, ciudad de papel*. México: Tusquets Editores, 2004.

Corona Ignacio y Beth E. Jörgensen (edit.) *The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Nueva York: State University of New York Press, 2002.

Cuéllar Moreno, José Manuel. *Ciudademéxico*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2014.

Curiel, Gustavo (edit.) *XXXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte. La metrópoli como espectáculo: la Ciudad de México, escenario de las artes*. México: UNAM, IIE, 2013.

Curiel Defossé, Fernando. *Ensayos de filología urbana*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2016.

Egan, Linda. *Carlos Monsiváis. Cultura y crónica en el México contemporáneo*. México: FCE, 2004.

Enríquez Fuentes, Elena. *Imagen y espejo. Los barrios de la ciudad de México*. México: Editorial Praxis, 2010.

Escalante Gonzalbo, Pablo, Pilar Gonzalbo Aizpuru, Anne Staples, Engracia Loyo Bravo, Cecilia Greaves Lainé y Verónica Zarate Toscano. *La vida cotidiana en México*. México: El Colegio de México, 2010.

Francastel, Pierre. *Sociología del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

Gallo, Rubén. *Las artes de la ciudad. Ensayos sobre la cultura visual de la capital*. México: FCE, 2010.

Gallo, Rubén (comp.) *México D.F.: Lecturas para paseantes*. Madrid: Turner, 2005.

García Canclini, Néstor (coord.) *La antropología urbana en México*. México: UAM, FCE, 2011.

García Canclini, Néstor, Alejandro Castellanos y Ana Rosas Mantecón. *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México, 1940-2000*. México: FCE, UAM Iztapalapa, 2013.

García Canclini, Néstor y Juan Villoro (coord.) *La creatividad redistribuida*. México: Siglo XXI Editores, Centro Cultural de España en México, 2013.

Goldman, Francisco. *El Circuito Interior. Una crónica de la Ciudad de México*. España: Turner, 2015.

Gómez, Rosario, Adam Sellen y Arturo Taracena Arriola (edit.) *Diálogos sobre los espacios imaginados, percibidos y contruidos*. México: CEPHCIS, UNAM, 2012.

González Gamio, Ángeles. *Corazón de piedra. Crónicas gozosas de la ciudad de México*. México: Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2013.

González Ochoa, César. *Apuntes acerca de la representación*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2005.

\_\_\_\_\_ *El espacio plástico. Consideraciones sobre la dimensión significativa del espacio*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2014.

Harvey, David. *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Ediciones Akal, 2013.

Hernández, Edgar Alejandro e Inbal Miller Gurfinkel (edit.) *Sin Límites. Arte contemporáneo en la Ciudad de México 2000-2010*. México: Editorial RM, 2013.

Hernández Gálvez, Alejandro (edit.) *Habitar ciudad*. México: Arquine, 2016.

\_\_\_\_\_ *Habla ciudad*. México: Arquine, 2014.

Hernández Gómez, Eunice (coord.) *La crónica como antídoto: narrativas desde Tlatelolco*. México: UNAM, 2015.

Jalife, Mauricio. *Crónicas DFectuosas*. México: Endira, 2009.

Jaramillo Agudelo, Darío (ed.) *Antología de crónica latinoamericana actual*. México: Alfaguara, 2011.

Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros, 2013.

Lida, David. *Las llaves de la ciudad. Un mosaico de México*. México: Editorial Sexto Piso, 2014.

Martín Ramos, Ángel (ed.) *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2004.

Mauleón, Héctor de. *El derrumbe de los ídolos. Crónicas de la ciudad*. México: Cal y Arena, 2010.

\_\_\_\_\_ *El tiempo repentino. Crónicas de la Ciudad De México en el siglo XX*. México: Cal y Arena, 2000.

\_\_\_\_\_ *La ciudad que nos inventa. Crónicas de seis siglos*. México: Cal y Arena, 2015.

Mitchell, W. J. T. *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, 2009.

Montes, Alicia S. *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2013.

Monsiváis, Carlos. *Apocalipstick*. México: Debolsillo, 2011.

\_\_\_\_\_ *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México:

Era, 2006.

Novo, Salvador. *Los paseos de la Ciudad de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Patronato de Arte Contemporáneo. *Segundo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo*. Arte y ciudad. México: SITAC, 2003.

Peralta, Dante A. J. y Marta Urtasun. *La crónica periodística. Lectura crítica y redacción*. Buenos Aires: La crujía ediciones, 2007.

Perea, Héctor. *México: crónica en espiral*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.

\_\_\_\_\_ *Los respectivos alientos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

Pérez, Luciano. *Cuentos fantásticos de la ciudad de México o aventuras en Mexicópolis*, México: Editorial Praxis, 2002.

Quirarte, Vicente. *Amor de ciudad grande*. México: FCE, IIB, UNAM, 2011.

\_\_\_\_\_ *Fundada en el tiempo. Aires de varios instrumentos por la Ciudad de México*. México: UNAM, 2014.

Ramírez Kuri, Patricia y Miguel A. Aguilar Díaz (coords.) *Pensar y habitar la ciudad. Afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo*. México: Anthropos, UAM, 2006.

Reyes Palma, Francisco. *El curador, figura de fusiones, silencios y saturaciones*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Cenediap, 2005.

Romo, Enrique (comp.) *Ciudad mirada*. México: Ediciones Sin Nombre, 2011.

Roncayolo, Marcel. *La ciudad*. Barcelona: Paidós, 1988.

Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Ruiz Abreu, Álvaro. *Así habla la crónica*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2007.

Salazar, Jezreel. *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006.

\_\_\_\_\_ *Sentido de fuga. (La ciudad, el amor y la escritura)*. México: UACM, 2009.

Samperio, Guillermo. *Gente de la ciudad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Servín, J. M. *D.F. Confidencial. Crónicas de delincuentes, vagos y demás gente sin futuro*. México: Almadía, 2014.

Tarifeño, Leonardo. *Extranjero siempre. Crónicas nómadas*. México: Almadía, 2013.

Tenorio, Miguel Ángel. *Instantáneas de la ciudad*. México: Ediciones del Ermitaño, 2001.

Torres, Isaac. *Siete proyectos sobre la Ciudad de México*. México: Conaculta, 2014.

Trejo Fuentes, Ignacio. *La fiesta y la muerte enmascarada: el Distrito Federal de noche*. México: Editorial Colibrí, 1999.

Trujillo, Julio. *Atajos y rodeos*. México: Ediciones Cal y Arena, 2015.

Uribe Llamas, Jorge Pedro. *Amor por la Ciudad de México*. México: Paralelo 21, 2015.

Valverde, Jaime y Juan Domingo Argüelles. *El fin de la nostalgia. Nueva crónica de la Ciudad de México*. México: Editorial Patria, 1992.

Villarreal, Héctor. *Crónicas de un televidente*. México: Almadía, 2016.

Villoro, Juan. *Safari accidental*. México: Editorial Planeta Mexicana, Booket, 2015.

\_\_\_\_\_ *Tiempo transcurrido. (Crónicas imaginarias)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Zagal, Héctor. *Gente como uno*. México: Editorial Planeta Mexicana, 2011.

\_\_\_\_\_ *La ciudad de los secretos*. México: Editorial Planeta Mexicana, 2014.

Zavala, Lauro. *La ciudad escrita. Antología de cuentos urbanos con humor e ironía*. México: Ediciones del Ermitaño, 2000.

\_\_\_\_\_ *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999.

## Anexos

---

### Ficha de exposición

- TÍTULO** *La ciudad está allá afuera. Demolición, ocupación y utopía.*
- FECHAS** Del 26 de noviembre de 2016 al 2 de abril de 2017.
- SEDE** Sala de Colecciones Universitarias.  
Centro Cultural Universitario Tlatelolco.
- INAUGURACIÓN** Sábado 26 de noviembre de 2016 a las 12:30 horas.
- TIPO DE EXHIBICIÓN** Exposición colectiva multidisciplinar.
- DISCIPLINAS** Arte contemporáneo, arquitectura, urbanismo, cinematografía, música y biología.
- TIPO DE OBJETOS** Instalación, fotografía, escultura, gráfica, video, material documental y material científico.
- NÚM. DE PROYECTOS** 35 proyectos con más de 150 objetos.
- ARTISTAS, COLECTIVOS Y COLABORADORES** **Proyectos artísticos**  
Eduardo Abaroa, Julieta Aguinaco, Alejandro Almanza, Lola Álvarez Bravo, Marcela Armas, Gustavo Artigas, Fernanda Barreto en colaboración con Eunice Adorno, Félix Blume en colaboración con Daniel Godínez Nivón, Sandra Calvo, Julian Charrière y Julius von Bismarck, José Dávila, Harun Farocki y Antje Ehmann, Iván Hernández, Armin Linke, Onnis Luque, Israel Meza Moreno "Moris", David Miranda, Adrián Monroy, Damián Ortega, Fernando Palma, Ishmael Randall Weeks e Isaac Torres.
- Proyectos universitarios de arte y ciencia**  
Proyecto de cartografía aérea realizado por la asociación civil *Calpulli Tecalco* en colaboración con el Laboratorio Nacional de Conservación e Investigación del Patrimonio Cultural del Instituto de Física de la UNAM; *Hidrocomunidades* del artista Gilberto Esparza en colaboración con el Instituto de Ecología de la UNAM; Mapa de la vulnerabilidad del acuífero de la Ciudad de México del grupo de Hidrogeología de la Facultad de Ingeniería de la UNAM y especímenes de la Colección Nacional de Helmintos del Instituto de Biología de la UNAM.
- Audiovisuales**  
Alfredo Gurrola, Oscar Menéndez y *Archivo Memoria* de la Cineteca Nacional. Documentales de la Dykon Explosive Demolition Corp.

### **Proyectos arquitectónicos**

*Central de maquetas* y archivos documentales de los arquitectos Alfonso Pallares y Mario Pani provenientes del Archivo de Arquitectos Mexicanos de la Facultad de Arquitectura. Se integran también procesos académicos de los estudiantes del Taller Hídrico Urbano de la Facultad de Arquitectura.

### **DEPENDENCIAS Y ACERVOS UNIVERSITARIOS**

Instituto de Biología  
Instituto de Física  
Instituto de Ecología  
Facultad de Ingeniería  
Facultad de Arquitectura  
Facultad de Filosofía y Letras  
Posgrado en Historia del Arte  
Museo Universitario de Arte Contemporáneo  
Centro Cultural Universitario Tlatelolco

### **ARCHIVOS Y COLECCIONES PÚBLICAS Y PRIVADAS**

*Center for Creative Photography*, Universidad de Arizona  
Cineteca Nacional  
Fototeca Nacional, INAH  
Museo de la Ciudad de México, CDMX  
Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP  
Colección Isabel y Agustín Coppel  
Colección Alfonso Pallares  
Periódico El Universal  
Calpulli Tecalco A.C.  
*Dykon Explosive Demolition Corp.*  
Galería Arróniz

### **ALIADOS ESTRATÉGICOS**

Arquine  
Goethe Institut. Año dual México-Alemania.  
Instituto de Liderazgo en Museos  
Secretaría de Cultura, CDMX

### **Equipo de trabajo**

#### **CURADURÍA**

Tercera Generación del Campo de Conocimiento en Estudios Curatoriales de la Maestría en Historia del Arte de la UNAM

Nika Chilewich, Xavier de la Riva, Sara García, Eunice Hernández, Alejandro Nuñez, Judith Peña, Regina Pozo, Nicolás Pradilla, Roselin Rodríguez, Georgina Sánchez, Joshua Sánchez, Ana Laura Torres

#### **ASESORÍA ACADÉMICA**

Deborah Dorotinsky y Mireida Velázquez

#### **ASESORÍA CURATORIAL**

James Oles y Julio García Murillo

#### **ARQUITECTURA DE EXHIBICIÓN**

Germen Estudio  
Giacomo Castagnola y Erik López

# Registro fotográfico

