

**EL ZÓCALO CAPITALINO.
LUGAR DE ENCUENTRO ENTRE LOS IMAGINARIOS Y EL TURISMO***

Resumen

Los imaginarios sociales son la base sobre la cual se construye el destino de los lugares aún a despecho de las condiciones propias de cada sitio, el Zócalo de la ciudad de México se establece como el punto de encuentro entre los imaginarios y el turismo convencional. Las imágenes generadas por los propios ciudadanos a partir de ideas y representaciones del espacio urbano como actividad lúdica, se topan con los relatos hegemónicos ofrecidos por los prestadores de servicio y las propias autoridades, que suelen presentarse como imágenes acabadas y concluyentes. Frente a ésta dicotomía el visitante crea nuevos elementos de interpretación, estableciendo rituales y lecturas que sin cancelar la premisa central, brindan oportunidades de interpretación diversas.

Este estudio plantea la posibilidad de reconstruir el espacio urbano a partir de aquellas imágenes, así como entender los procesos de apropiación del espacio y las imágenes del cual se alimenta, dando un paso en la construcción simbólica de la ciudad que nos da la oportunidad de definir, a partir de los usos ciudadanos otras formas posibles de habitar.

*Más que país de una sola ciudad,
México ha sido hasta hace muy poco
el país de un solo centro*

Carlos Monsivais

Introducción

¿Qué es el zócalo?, ¿cuál su significado y cómo podría ser definido para la guía de turistas?

Simbólicamente el zócalo capitalino es la gran plaza que sirvió de centro a la ciudad de México y a toda una nación, por lo menos hasta mediados del siglo pasado. Su forma cuadrada despliega casi doscientos metros de lado y actualmente se presenta desnuda, con la aridez de los valles del altiplano -amplia como ellos mismos- su gran plancha de concreto remata en los bordes que son sus fronteras. Escenario que estableció un mundo y un tiempo para dar soporte al rito propugnado por el discurso hegemónico. Simétrica a fuerza de cambios ejecutados en el tiempo, reafirma una condición que raya en la neurosis, como la califica B. Zevi al hablar de los efectos que la simetría tiene sobre el tejido urbano y sobre los edificios emblemáticos de una ciudad, Es la: *“necesidad espasmódica de seguridad, miedo a la flexibilidad, a la indeterminación, a la relatividad, al crecimiento; en resumen, al tiempo vivido”* (Leer, escribir, hablar arquitectura 1999, 31) Quizás porque el discurso del poder requiere de establecimientos que produzcan ese efecto de lo sólido, de lo perene, de lo inamovible, es que en la gran plaza de la ciudad, todo o casi todo tiende a sujetarse al orden sólido.

Limitando hacia el oriente se localiza el edificio que alberga el Palacio Nacional, estructura que mantiene mucho del carácter militar heredado de siglos anteriores, y al igual que la plaza que bordea, pesenta la sobriedad del cuartel. Con igual pretensión “de equilibrio” se continúa en la frontera sur con los edificios *siameses* donde trabaja la administración del gobierno del Distrito Federal. La imagen se completa con los edificios

de la frontera poniente, hacia donde se alza el Portal de mercaderes y el edificio del Centro Mercantil. Todo el conjunto remata con el edificio más emblemático de la plaza, que en su lado norte contiene La Catedral Metropolitana y el Sagrario cual “pegote desafortunado” en palabras de Federico Gamboa. Tal es el Zócalo, centro de una ciudad, referente simbólico y obligado del discurso que el poder ejerce sobre todo un país y lugar obligado de visita para el turista.

Al lado de su condición física referencial o simbólica, al Zócalo se le ha impuesto también la condición histórica para uso de los turistas. La Plaza Mayor recibe una gran parte del peso que la función turística le asigna al Centro Histórico, pero también sirve de nodo referencial a la oferta que promotores y prestadores de servicio ofrecen como atractivo de la ciudad. El turismo encuentra un centro vivo y en constante movimiento, distante de la condición meramente “histórica” pues suma a su vetustez física todas las actividades que el mundo moderno reclama a una sociedad.

Tal pareciera que todo en el Zócalo esta en gestación, aun a despecho de los edificios virreinales y los rastros de la civilización precolombina. Nada se ha cancelado, el pasado sigue gestándose, tanto como el futuro. Aquí concurren las tribus de *neomexicas* que continúan danzando igual que hace quinientos años, la modernidad del sistema de transporte colectivo *metro* no le infunde ningún rastro de modernidad al zócalo. Pese a todo, el gran Zócalo capitalino sigue siendo el elemento de mayor prestigio turístico de la ciudad, aunque se resuelva en una especie de zona de limbo urbano, que no es ni viejo ni moderno, sino auténticamente vivo, completamente actual.

El origen del símbolo

Cuando Cortés decide construir la ciudad nueva sobre las ruinas de la anterior, está dando el primer paso a la construcción del mayor símbolo en la historia urbana en México, apropiarse del espacio indígena para sobreponer en él, el espacio de la ciudad castiza. No solo se trata de ocupar el espacio ya resuelto, sino de implantar un nuevo símbolo en el territorio, de la génesis prehispánica a la génesis novohispana, el espacio mítico de la fundación se resuelve ahora en lenguaje espacial renacentista. La plaza sigue de cerca las dimensiones del gran Centro Ceremonial mexicana y al hacerlo, lo trasluce. No en balde el asombro que desde los primeros viajeros se reflejan en la literatura. Uno de ellos es el que retrata Cervantes de Salazar en su obra México en 1554 la grandeza traslucida del espacio yuxtapuesto se percibe en el recorrido que describe desde la calle de Tacuba a la de Plateros y que remata con el arribo a la plaza mayor donde el recién llegado Alfaro exclama; *“¡Dios mío!, ¡cuán plana y extensa, que alegre!, ¡que adornada de altos y soberbios edificios, por todos cuatro vientos!, ¡que regularidad!, ¡que belleza!”*. Pero el asombro de Alfaro no solo se debe a las construcciones españolas que observa y que *adornan* la plaza, su asombro va dirigido sobre todo, para el gran espacio que antes fue ocupado por el centro del imperio indígena mexicano, es el centro ceremonial que se percibe a partir de las dimensiones de la plaza. Es este carácter mítico del espacio el que será una constante en toda su historia y que de cuando en cuando reaparecerá de diversas maneras, desde el mito de la fundación indígena al ritual devocional de los españoles.

Pronto la vida cotidiana traza también sus rumbos en el gran espacio, se conforma a un lado la Plaza del volador que remata la calzada a Ixtapalapa. Se construye en la esquina suroeste de la plaza el mercado del Parian, y poco a poco se cubren las acequias que permitían comunicar desde el centro de Tenochtitlán hasta las orillas del lago con los

pueblos de Texcoco, Xochimilco o Atzacapotzalco. La construcción de la primitiva catedral y las casas de gobierno que se asientan sobre los viejos palacios indígenas imponen el imaginario español de mediados del siglo XVI.

Así la plaza principal de la Nueva España inicia su vida pública compartiendo el espacio para las representaciones de la fe, la administración de justicia y la ejecución de la vida.

Pero no solo es la religión la que cruza sus relaciones en el espacio abierto, es también el orden monárquico y civil que conforma el tramado simbólico propio de las ciudades novohispanas, sumando la diferencia que ya hemos anotado, en la plaza mayor de México asoma también el carácter mitológico de la creación mexicana, condición especial que dará a este espacio su connotación simbólica como centro de centros.

A lo largo de trescientos años, la plaza mayor fue sujeta a diversas operaciones morfológicas, la construcción del Parián, con su área de tianguis anexo, la sustitución de la antigua catedral por la que actualmente podemos observar, La plaza del Volador, en donde se montaba un coso para las corridas de toros en celebración de la llegada de un nuevo virrey o con cualquier otro motivo, Conformando su espacio al lado de la universidad, se creaba un espacio identificado con el devenir de la vida civil, social y religiosa de la ciudad

A ella concurren todos los que deben estar en la ciudad, tal como puede observarse en el cientos de personajes que coinciden en el óleo sobre tela conocido como *El paseo del virrey o La plaza mayor de México en el siglo XVIII*. Obra anónima que permite sentir el pulso de la ciudad de México a partir de “retratar” un día en la plaza mayor. Sistema de plazas que enlazadas dan sentido a la vida de toda una ciudad.



Oleo sobre tela que muestra la Plaza mayor de la ciudad de México a mediados del siglo XVIII. Aún con la distorsión por la falta de perspectiva, el cuadro es una muestra muy sugerente de la vida cotidiana y su íntima relación con el espacio público de la ciudad. Fuente: imagen de libre acceso en www.arqueomex.com
Original en Museo Nacional de Historia.

Para finales del siglo XVIII en la plaza se realizan las obras necesarias para montar en su superficie la estatua ecuestre de Carlos IV, obra de Manuel Tolsa, escultura monumental que el pueblo bautizó simplemente como “el caballito”. Con la entrada del ejército insurgente a la capital, el caballito debió ser cubierto con una obra que simulara primero su ausencia, para después en tiempos de López de Santa Ana encontrar refugio temporal en el patio de la universidad. Ahí, en el claustro universitario se lleva a cabo una conjunción plena de sentidos metafóricos. La escultura del monarca español, debe compartir su sitio con la poderosa imagen de la *Coatlicue* descubierta unos años antes durante las obras de repavimentación de la plaza.

La *Coatlicue* y la Piedra del Sol descubiertas ambas en 1790 debieron ser reubicadas temporalmente en dos sitios diferentes, para la *Piedra del Sol* o *Calendario Azteca* se decide ubicarla en el costado poniente de la catedral a la vista de toda la

población, como muestra de orgullo del pasado prehispánico. Por motivos exactamente opuestos, la *Coatlicue* o *Mujer Serpiente* fue llevada al interior del claustro universitario intentando alejarla de las miradas del pueblo. Y así tenemos una imagen singular de la sociedad mexicana en el tránsito de un siglo al otro y de una forma de gobierno a otra. Compartiendo miradas en el patio de la universidad, en el centro del patio se yergue el monarca depuesto Carlos IV símbolo de una España que ya cambió. Por el otro lado, emergiendo de la penumbra del rincón del claustro, aparece la mujer serpiente atando todos los símbolos del pasado aún vivo de la antigua nación mexicana. Dos símbolos opuestos compartiendo el mismo espacio, del sentido mítico del espacio al espacio absoluto que se resiste al cambio, son dos momentos que se anudan en el presente del siglo XIX.

Ya en pleno siglo XIX, la gran plaza barroca sufrirá nuevos cambios, no solo para servir de escenario a la llegada y coronación de emperadores o la llegada de ejércitos extranjeros invasores, o de las multitudes que son congregadas para celebrar uno u otro acontecimiento. Lo que antes fue el espacio mítico sustituido por el de la liturgia devocional durante el periodo virreinal, ahora es re significado por un espacio que tienda a la formación de una idea de nacionalidad, se intenta que la plaza funcione ahora como dispositivo que anude los discursos y las ideas en la creación del nuevo estado nación. Tal como lo refiere Germán Colmenares (1997) al estudiar la creación de los mitos nacionales; *los mitos y las gestas heroicas, pregonados por las instituciones políticas, funcionaron en el sentido de crear lazos nacionales e identitarios, convertidos en hitos fundacionales de la memoria nacional con funciones ideológicas, difundidos como memoria común para todos los habitantes del Estado-Nación.* (citado por Cardona. 2004)

Resemantizar el espacio de la plaza, requiere necesariamente su reordenación, los cambios operados por el liberalismo introducen un concepto diferente al pulso de la vida cotidiana en la plaza que ahora se presenta como el gran espacio central a las fiestas cívicas. La escenografía que contiene a la plaza permanece casi intacta, y los cambios se lograron en el manejo del espacio central. Es el espacio central, donde antes estuvo el caballito, que se levanta ahora el arranque de la columna para conmemorar la independencia. Ésta estructura permanece inconclusa hasta prácticamente el final del siglo cuando fue definitivamente retirada de la plaza. Y con todo, el pueblo y la sociedad mexicana le adjudicaron el valor del símbolo. El zócalo o basamento de la columna conmemorativa cedió su nombre para denominar a ese gran espacio central de la ciudad el Zócalo de la ciudad.

Durante casi un siglo aparecen y desaparecen elementos interiores a la plaza, aunque la escenografía de borde permanece igual, tal como los símbolos que atan. Se suman elementos que pregonan la modernidad, como la iluminación con gas y los tranvías de mulitas o vapor que coronan el siglo, el viejo reloj de agua es sustituido por uno mecánico y a los antiguos cajones de mercaderías, ofrecidos en el parían, son sustituidos por un moderno Centro Mercantil con todo un portal para los mercaderes, todo esto ya en los albores del siglo XX.

Igual que la plaza, la ciudad decimonónica sufre desde la segunda mitad del siglo los esfuerzos de remozamiento para dar amplitud a las calles, pero sobre todo es también el esfuerzo para reordenar el espacio de la ciudad, la victoria liberal lleva a tal punto la destrucción de inmuebles religiosos o su adecuación a nuevos usos que ya Guillermo Prieto menciona los efectos “de la picota del progreso” y de esta manera el centro de la ciudad deja de ser la ciudad poblada de conventos para convertirse en la ciudad

administrativa. Del tiempo religioso al tiempo civil, del espacio ritual al espacio secular. De la plaza del Zócalo se destierra también la vida cotidiana, que ahora se derrama sobre las calles aledañas al gran centro. Delimitando las áreas de prestigio social, como la calle de Plateros (hoy Francisco. I. Madero) en su tránsito hacia el poniente rumbo al Teatro Nacional, o bien las áreas populares y de mercado, a espaldas del Palacio Nacional y hacia el convento de la Merced. Esta transición enmarca los cambios que la sociedad presenta, del contacto con ideas ilustradas encarnadas por los viajeros que llegan y registran el (re)nacimiento de una sociedad moderna acorde con el tiempo. Si la estructura física de la ciudad cambia, el zócalo permanece fijo.

Para la primera década del siglo XX la ciudad aún gira en torno a la gran plaza del centro, se afianza el Zócalo como el punto focal del espacio urbano y de toda una nación, el centro marca también la periferia haciéndose eco del discurso político, el espacio y el discurso hegemónico se refuerzan mutuamente, tal como lo ilustra F. Gamboa en su novela Santa publicada por primera vez en 1903.

En ella encontramos que al Zócalo, concurren Santa y sus compañeros en la noche de septiembre para presenciar el ceremonial del Grito y aun cuando en la novela no se le nombra, la figura central del evento es Porfirio Díaz, quien con su sola presencia hace metáfora del espacio que lo rodea; sobrio, austero, absoluto. Son estas las características que el espacio desarrolla a través de toda la novela. Siempre un centro y una periferia, un centro y sus límites, dentro de él, la vida sigue un cauce unidireccional, en un sentido que se adivina hacia adelante sosteniendo la idea del progreso como evolución social.

“Mas desde ahí, desde el forzoso anclaje abarcaron el gran cuadro; en el centro, el jardín colgado de faroles, con su quiosco central echando más luz eléctrica que fanal al que se le hubiesen roto los cristales exteriores; luego en la callejuela que a Palacio conduce, más farolillos a manera de guirnaldas. Palacio severo, irregular, enorme, disfrazando la fealdad de su fachada con el cortinaje de sus balcones (...) A espaldas del carruaje, los portales de Mercaderes truncos y asimétricos por el Centro Mercantil, terminado casi, y que en los pisos concluidos ya, han derrochado las lamparillas incandescentes.” (Gamboa 2010, 66)

A la imagen literaria, se corresponde la película de 1936, donde Santa (Lupita Tovar) observa con verdadero gozo el ceremonial del grito, y la iluminación fastuosa de todos los edificios que bordean la plaza. (Martínez Assad 2010)

Para el periodo posrevolucionario, la plaza continua siendo intervenida de diversas maneras, ya sea colocando jardines y palmeras, o bien ubicando en ella las esculturas de caballos alados que coronarían el Palacio de Bellas Artes. Obras fueron y vinieron, pero quizás las más importantes fueron tres. La primera es la apertura de la avenida 20 de noviembre en el lado sur de la plaza, forzando un eje compositivo que parte prácticamente desde la nave central de Catedral, enfatizando el sentido simétrico del trazo y la retórica del espacio “regularizado”. La segunda, entre los años 1957 y 1958, se decide retirar todo elemento de ornato de la gran plaza, el Zócalo será ahora un espacio llano y árido, propio del autoritarismo de su régimen político, con ello se terminó por expulsar la vida cotidiana de su superficie, a la vez que reforzar las liturgias que la ideología reclama como ceremonial propio. Y la tercera, con los trabajos llevados a cabo en la década de los años ochenta, se demuele una parte de la ciudad virreinal para descubrir los restos del Templo Mayor mexicana, así como la construcción del museo de sitio. Obras que impactaron profundamente no solo la imagen de la plaza, sino que afectaron el delicado equilibrio del

subsuelo poniendo a la catedral y al Sagrario en situación de riesgo por colapso de su estructura. Es en esos años también cuando se adjudica el calificativo histórico al centro con la finalidad de incluirlo dentro de los circuitos de consumo del turismo internacional. Así la encontramos ahora, la Plaza Mayor de la ciudad o Zócalo con su gran plancha de concreto que lo reviste y la solitaria asta monumental. Por su tamaño y forma excedió con mucho las pretensiones que quisieron ordenar el espacio americano desde el siglo XVI, el Zócalo es más parecido a un gran valle carente de fuerza para sostener la pretensión ideológica de congregar al pueblo agradecido o de otorgar un sitio para la vida cotidiana en la ciudad.

Turismo

Como fenómeno de la modernidad, el turismo busca el consumo de las sensaciones, de allegarse experiencias únicas y de imprimir el recuerdo memorable. El espacio central de la ciudad de México, permite estas características por su tejido múltiple de significados y de relaciones con los diversos grupos sociales que a él concurren. Es la oportunidad de que el visitante local se reencuentre con los mitos de su pasado, aunque deba reinterpretarlos para eliminar el discurso hegemónico que intenta aislar al ser de la gesta heroica. Más allá de la propaganda elaborada por los diversos medios para “guiar” al visitante, el turista interno lo hace en función de la tradición oral que perpetúa el mito. De esta manera vemos a grupos de jóvenes danzando a la manera indígena, ataviados con penachos de pluma y cascabeles haciendo sonar modernos atabales, de la misma manera en que hace quinientos años seguramente (porque la tradición siempre es terreno seguro) lo hicieron los antiguos mexicanos. No es un espectáculo que se monte para el

turista, es un rito que busca penetrar en lo profundo del ser nacional. Junto a los danzantes se puede encontrar a vendedores informales que ofrecen las ventajas del mundo moderno, tarjetas para teléfonos móviles, artículos importados de oriente, como collares y accesorios. Monsiváis los refiere como los *malls* callejeros, sin los cuales no es posible pensar la ciudad.

Para el visitante foráneo, la experiencia es diferente, permeado por un discurso que en los últimos años tiende a mostrar el lado de la inseguridad del sitio, solo son visitables el interior de catedral, los murales del Palacio Nacional y el museo de sitio del Templo Mayor, fuera de estos interiores, tal parece que existe un sentimiento de agorafobia hacia el gran espacio central, el cuál desafía a los visitantes a cruzarlo. De acuerdo con Deutsche (Agoraphobia 2001) La agorafobia no solo es un rechazo a los espacios, es también el rechazo a una forma de participación social, así para el turista la mejor opción es la mirada en una posición segura desde la ventana del hotel

Sin embargo existe una festividad que atrae poderosamente a los visitantes, sea cual sea su origen, y que los lleva a colmar el interior del gran espacio, la ceremonia del *grito* de independencia que se afirma, se ha hecho coincidir desde finales del siglo XIX con la ceremonia del cumpleaños del presidente Díaz. (ver Moya Gutiérrez) y logrando de paso establecer la misma jerarquía entre los héroes y los mandatarios. Para el visitante poco importa, es la ocasión de tomar el espacio central de la ciudad y convertirlo en verbena popular, suspender por un momento su sacralidad y reasignarle el uso que siempre debió tener. El escenario tiene la fuerza necesaria para interpretar a todo un país, pues solo a partir de este centro es posible entender la periferia.

Conclusiones

La gran plaza es ante todo un dispositivo para crear sentido, citando a Foucault, (Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión 2008) el ejercicio del poder requiere elementos que lo apuntalen, el escenario no solo es entonces una manera de construir física, sino que a partir de sus símbolos procura incidir en un nivel más profundo de la percepción social. Es el lugar donde se resumen los principios de autoridad, que han pasado del Huey Tlatoani mexica al primer mandatario de una nación. Y este principio actuará idénticamente en cada plaza cívica del país. En una pirámide jerárquica que reciben el poder “del de arriba” y lo conceden graciosamente a los de abajo. Visto así, el zócalo capitalino deviene el laboratorio donde el ejercicio del poder se asegura de establecer la correcta liturgia secular. (cívica) Por lo menos hasta la década de los años sesenta del siglo XX.

A fines de la década de 1950, con la eliminación de todo ornato de la plaza y dejar sobre la plaza una gigantesca plancha de concreto, desnuda, árida, con la apariencia monótona del gris que acentúa la pesadez de los edificios de Palacio Nacional y del conjunto de la catedral con el Sagrario. No es una medida “estética” ni tiene por objeto solamente asear la vista, es ante todo una medida que aspira a un mayor control de la zona inmediata a Palacio Nacional.

Bajo la consigna de retirar a todos los léperos y vagabundos que hacían de sus prados y bancas refugio temporal en la noche, se efectúa la operación de poner a tabla raza el espacio central de la ciudad, aunque una mirada más atenta nos permite verificar una lectura diferente. Por aquellos años se consolida el régimen conocido como “presidencialismo” que conlleva el culto a la figura del primer mandatario. Culto que requiere concentraciones de apoyo y adhesión que solo un gran espacio vacío es capaz de contener. Quien se encuentra a nivel de la plaza es sujeto a la mirada de los “mandatarios” y por tanto a su control. Funciona como un mecanismo panóptico, pero en

su doble inverso, no se atiende a una sola mirada, sino a una multitud de ojos que se aseguran de lo que abajo pasa. Propiamente es el descampado ante la fortaleza, la tierra de nadie que permite avisar del enemigo mucho antes que pueda acercarse.

Pero este espacio de control lleva inmanente una condición propia de su vasto espacio y simbolismo. En su ensayo sobre *Los espacios otros*, Foucault (1986) anota que la yuxtaposición de espacios que en la realidad deberían de ser presentados como incompatibles, por su uso o su significado, también puede ser considerado como una heterotopía. En el caso del Zócalo capitalino, el espacio no solo se muestra heterotópico, sino que adquiere una condición peculiar, atrae con la misma fuerza con la que repulsa. No es el caso de un *no lugar* (Augé 2000) o un sitio que es solo es de paso o carente de significado, pues consideramos que sigue siendo el eje de las representaciones del poder. Sino como fuente del imaginario social, el zócalo es también la impugnación de la realidad. Así, es posible constatar en la mirada del turista, (ya sea local o foráneo) como en los recorridos que emprende de, y, a partir del zócalo, tal como en una puerta giratoria, al cabo de una vuelta salir por el mismo lugar por donde entró, completando el tour por los sitios obligados. La plancha del zócalo rara vez es cruzada por los visitantes que prefieren rodearla antes que intentar su cruce. Es a todas luces un espacio real en el que se yuxtaponen diferentes espacios incompatibles (Preciado 2010, 118) configurando las zonas aledañas a partir de ésta gravitación. Por lo tanto es posible establecer algunos recorridos dependiendo de los niveles socioeconómicos de los visitantes al zócalo. Para los de mayor capacidad, el trayecto será entre el zócalo y la Alameda central paseando ya sea por la prestigiosa calle de F. I. Madero, (antes Plateros) la Av. Cinco de mayo o cualesquiera de sus calles paralelas inmediatas; Donceles o Venustiano Carranza.

En su contraparte, para los visitantes locales, están las calles que parten de Palacio nacional hacia el oriente; Moneda, Corregidora, Correo Mayor, hasta desembocar en las inmediaciones de la Soledad o como antiguamente se conocía, la Candelaria de los patos y la Merced. Estos recorridos generan un eje de consumo que corre de oriente a poniente y que necesariamente pasa por el centro de la plaza mayor, aunque como hemos anotado, los usuarios no cruzan de un lado al otro. Entre el norte y el sur, se sigue un esquema análogo, dejando del lado norte las áreas menos prestigiosas y hacia el sur una disposición mucho más moderna y cosmopolita. A pesar de lo esquemático de la asignación espacial anterior, es un evento reconocible esta preponderancia del zócalo como espacio donde los diversos usos coinciden sin anularse, al que se llega, y desde el que se regresa.

La plaza capitalina, en el nuevo siglo anuncia los cambios que el sistema se empeña en mantener a flote, continua siendo el espacio absoluto y ritual del México prehispánico, es el centro de una ciudad *policéntrica* y amorfa, por lo menos hasta la mitad del siglo pasado, y ahí en adelante sea la sociedad la que asigna una polivalencia de sentidos y significados, es la heterotopía de finales del siglo XX que no admite un uso definido ni un solo significado. Como lo demuestra la experiencia de Spencer Tunick (2007) y el desnudo colectivo de más de quince mil personas, que desafiando el frío y los usos tradicionales de la plaza pública reasignan el valor de lo que puede ser mostrado en público y lo que debe quedar en el ámbito privado. También es recurrente en últimas fechas, la conversión de su superficie en pista de patinaje sobre hielo, o servir para ferias del libro, o exposiciones de dinosaurios *mecatrónicos*, o clases de dibujo al natural. Compartiendo el valor de su espacio, tal parece que el Zócalo y su amplia plataforma gris admite el uso que sea. Solo uno de sus usos ha quedado rebasado al final del siglo XX.

En el nuevo siglo, el espacio de todo y para todos tiende a pasar a una posición *distópica* no se trata de reducirlo a un espacio residual o de transición, la negación de su espacio y su simbolismo tiene que ver con el abandono que el propio poder hizo de él. Cuando el primer mandatario muda su permanencia a la base del cerro de Chapultepec a partir del año 2000, el simbolismo que se ancla en las escenografías de borde, se rehúsa a legitimar el hecho del espacio. El Zócalo, queda así, abandonado del poder que lo creó a su imagen y semejanza. Ante ello, la sociedad no se ha quedado pasiva, todo lo contrario, han ido configurando nuevos universos míticos que le permitan habitar el mundo cargándolo de múltiples sentidos, así sea desnudándose o bailando o patinando, ante la mirada incrédula del turista que asiste al Zócalo.

BIBLIOGRAFÍA

- Augé, Marc. *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza editorial, 1988.
- Cardona, Patricia. «Los héroes urbanos: Imaginarios culturales y consumo en Medellín.» *Co-herencia*, julio 2004: 87-104.
- Deutsche, Rosalyn. «Agoraphobia.» *Quaderns Portatils*, 2001: 2-62.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI, 2008.
- Gamboa, Federico. *Santa*. México: Editorial Leyenda, 2010.
- Martínez Assad, Carlos. *La ciudad de México que el cine nos dejó*. México: Océano, 2010.
- Monsiváis, Carlos. *Apocalipstick*. México: Debolsillo, 2011.
- Preciado, Beatriz. *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Zevi, Bruno. *Leer, escribir, hablar arquitectura*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1999.

