CHATARRA AMNÉSICA

Proyectos de intervención pública en Ciudad Tlatelolco

PA
C 2 0 2 (Años)

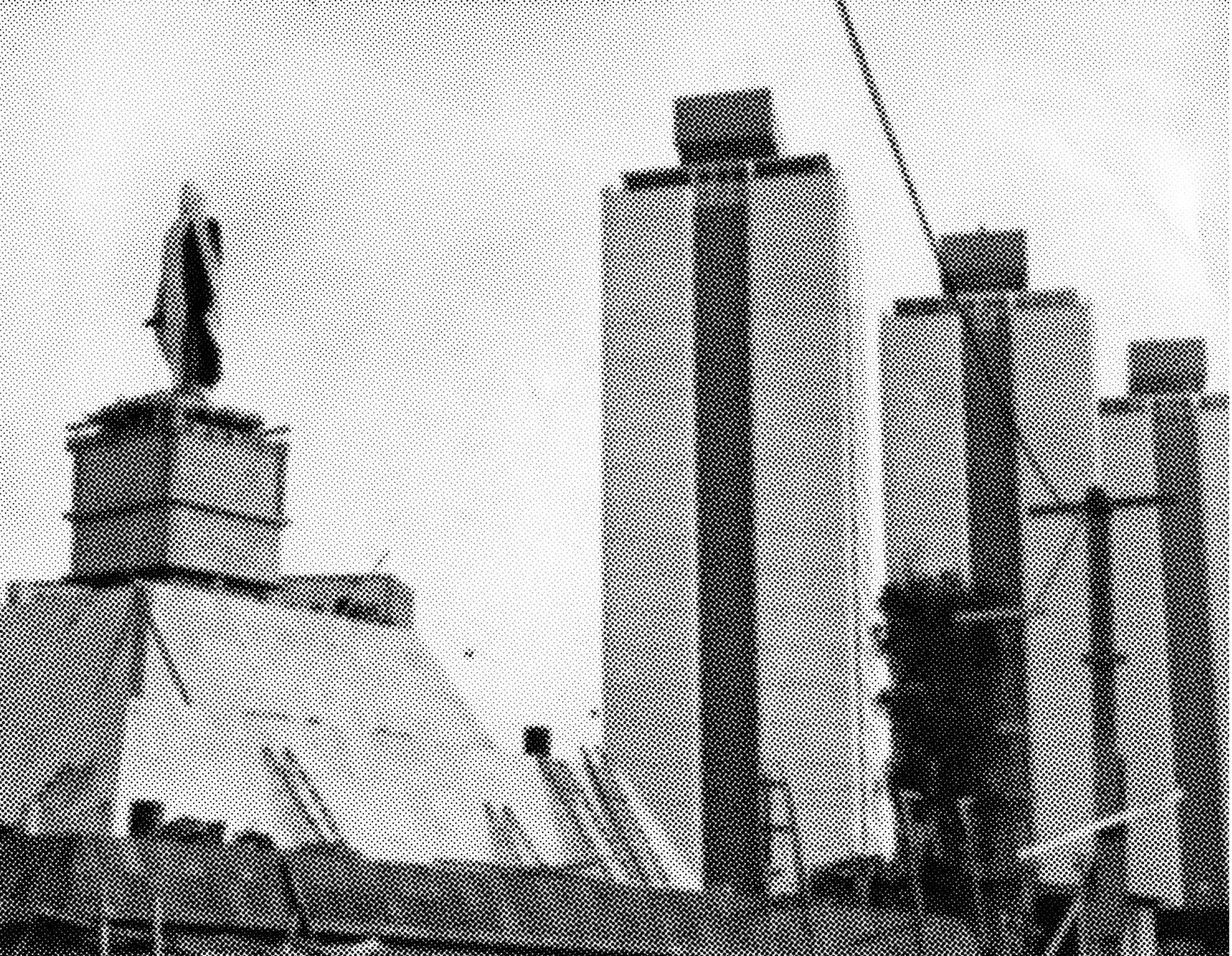
Traslado del monolito de Tláloc al Museo de Antropología. Archivo Pedro Ramírez Vázquez.

CHATARRA AMNÉSICA

Proyectos de intervención pública en Ciudad Tlatelolco

Una propuesta de Balam Bartolomé
en colaboración con:

JAVIER ANAYA
PAOLA DE ANDA
VERÓNICA BAPÉ
ANTONIO BRAVO
MARÍA CERDÁ ACEBRÓN
CARLOS IVÁN HERNÁNDEZ
MÓNICA HERRERA MONTIEL
JUAN LÓPEZ
PERLA RAMOS
ALAN SIERRA
LAURA VALENCIA LOZADA
YUTSIL



Monumento a Cuitlahuac, proyectado por el arquitecto Jesús Aguirre. La estatua es de Ignacio Asúnsolo. Archivo El Universal.

En 2019 publiqué un texto en la revista digital GasTV titulado "Chatarra Amnésica". Estaba en boca de todos el movimiento feminista y su reacción ante la incontenible ola de asesinatos de mujeres en México. Frente a la imposibilidad de generar un mínimo eco en las autoridades encargadas de velar por la seguridad de todas, y como consecuencia de la grosera indolencia e inacción por parte del Estado, a la hora de manifestarse, la frustración fue volcada en los monumentos públicos que, como escribí entonces, son altares que refieren a personajes y periodos históricos ignorados por la mayoría, además de ser, muchos de ellos, la caja chica de la obra pública y nido de corruptelas, situación que los condena a la depredación y la ruina.

Los monumentos y estatuas que habitan nuestro espacio público se erigieron en distintas épocas y con desiguales intenciones; en su mayoría como resultado de negociaciones políticas, lo que los vuelve criptas alquiladas al mausoleo de la historia, dispuestas e impuestas en el espacio público. Unos retratan próceres, muchos de incierta probidad; otros, proyectos nacionalistas pretenciosos y triunfalistas. Los más recientes son ejemplo de negocios y prebendas, donde la obra pública termina siendo tapadera, coladera y cloaca del presupuesto federal.

Un ejemplo hegemónico es el de Enrique Carbajal *Sebastián*, quien, cobijado por la otrora dominante institución priísta, tuvo cooptados los espacios por varias décadas. Otro caso reciente es ilustrado por la Estela de Luz, un monumento a la corrupción de las administraciones panistas.

Por calles, parques y plazas del país es común encontrar monumentos rotos, placas ausentes y pedestales vacíos. Al momento de escribir ese texto concluí que atender la relación espacio-tiempo de tales vacíos desde la sanación reflexiva permitiría comprender su dimensión histórica, pues los monumentos representan una herencia pública, aunque las cualidades benéficas o perjudiciales de tal legado conllevan otra discusión. Son bienes que se heredan de una generación a otra, en el sentido estricto del patrimonio, si pensamos a la sociedad como producto de la unión entre Estado y territorio, lo que implica el matrimonio entre la patria y la matria. De esta sociedad surge la quimera que encarna, bajo el título ambiguo de *madre patria*, la hermafrodita identidad nacional. Lo cierto es que ni la placa, la estatua ni el monumento satisfacen una necesidad pública. El tiempo las ha provisto de una pátina de capricho ideológico, ejemplar en su desigual representación. Basta citar el hecho de que la presencia femenina en

la historia nacional es mínima y en la estatuaria, inexistente, más allá de estereotipos maternos. Considero que la participación de las mujeres es determinante en la forma de imaginar el espacio público, y es bajo estos argumentos que tendría que girar la discusión sobre cómo revertir la corrosión histórica.

¿Qué da al monumento el valor simbólico? ¿Es la impronta del tiempo, la permanencia de su materia, la altura en metros o, muy importante, su peso en kilos? ¿O, por el contrario, lo inasible y trascendente de aquello que representa? La duda vulnera la solidez simbólica de tales representaciones. Bajo ese entendido, el vandalismo empieza cuando el Estado expone el patrimonio, público y privado, de sus protegidos, para quienes la estatua o el monumento termina representando sólo fierro viejo, material reciclable, una *chatarra amnésica*. El patrimonio público deriva en una herencia prescindible, fruto de una mezquindad estructural donde las garantías desaparecen. La indefensión conduce a la figura del *patri-matrimonio* pasivo, donde hay una *matria* violentada y una patria ausente, que en teoría provee y administra, pero que a la par descuida la integración social.

En el caso de los monumentos, el descuido no sólo implica la vulnerabilidad a ser rayado, destruido o robado, sino desatendido y agraviado en su contexto y trasfondo. Para decirlo claramente, el Estado vandaliza por omisión. Esta modalidad se practica desde el silencio, la desmemoria y el abandono. Basta darse una vuelta por jardines y plazas en todo el país, para apreciar la infinidad de monumentos rotos, placas desaparecidas y pedestales vacíos, cuyos personajes han desaparecido, física y simbólicamente, de la memoria. Las más de las veces apenas notamos su volumen ausente. El desmantelamiento paulatino del patrimonio cultural, histórico, artístico y natural en México es ejemplo de una depredación y extracción que ha durado siglos. Por agotamiento, esta sangría ha dejado al descubierto afecciones internas que, hasta no verse reflejadas en la dermis social, no son consideradas. Esto nos obliga a reflexionar sobre lo intrascendente de la efeméride, ya sea como desfile o grito, sobre la vacuidad del argumento político y la inutilidad de la demagogia heroica.

¿De qué sirve mantener impecable el atuendo urbano y cantar loas a los diseñadores de la nación, si no se atiende la sarna que se reproduce bajo el tejido social? ¿Con qué cara se reclama el rascado furioso de la llaga si no se atienden las causas que la provocan, acumuladas hasta el punto en que la herida sangra? Atender la relación espacio-tiempo de cada uno de los monumentos públicos permitirá su mantenimiento,

cuidado y eventual transformación a partir de su pertinencia específica, evaluación que debe ser compartida entre Estado y sociedad, construyendo una relación horizontal con el paisaje histórico. De este modo daremos vuelta a la relación malsana en que se desenvuelve este país de héroes y caudillos.

En México, el contrato entre Estado y sociedad ha resultado un matrimonio fallido, que necesita replantear la relación entre pares y géneros, tanto en el espacio doméstico como en la esfera pública. Para ello requiere de una participación social crítica, y de un gobierno sin arrestos patriarcales, que permita que tal conversación suceda. Es precisamente en este momento de crisis mundial, ante la imposibilidad de transitar el espacio público como solíamos hacer, que la consideración de los espacios no privados toma una nueva significación. Su recuperación conlleva el derecho de compartirlos y disfrutarlos de manera consciente, pero también la obligación de activar a partir de ellos nuevas lecturas y posibilidades desde el artivismo, la magia, la historia, lo ritual, el archivo, la poesía o el humor.

Vivo en Tlatelolco, donde la depredación del patrimonio y mobiliario urbano es común y desaparecen, para ser vendidas por kilo, lo mismo coladeras que bancas, rejas, bustos y estatuas. Esto sucede bajo la mirada indiferente y cómplice de la autoridad, lo que devela el hilo corruptor del dinero. Para hacer frente a la indefensión por la pérdida de un espacio que asumo propio, resolví convocar artistas de distintas procedencias a proponer intervenciones sobre estos vacíos, bajo la siguiente metodología:

1. Fotografiar los escenarios donde haya placas, monumentos o estatuas desaparecidas.
2. Invitar artistas a intervenir esos vacíos mediante renders digitales, acciones, dibujos y textos.
3. Hacer una publicación digital de los resultados.

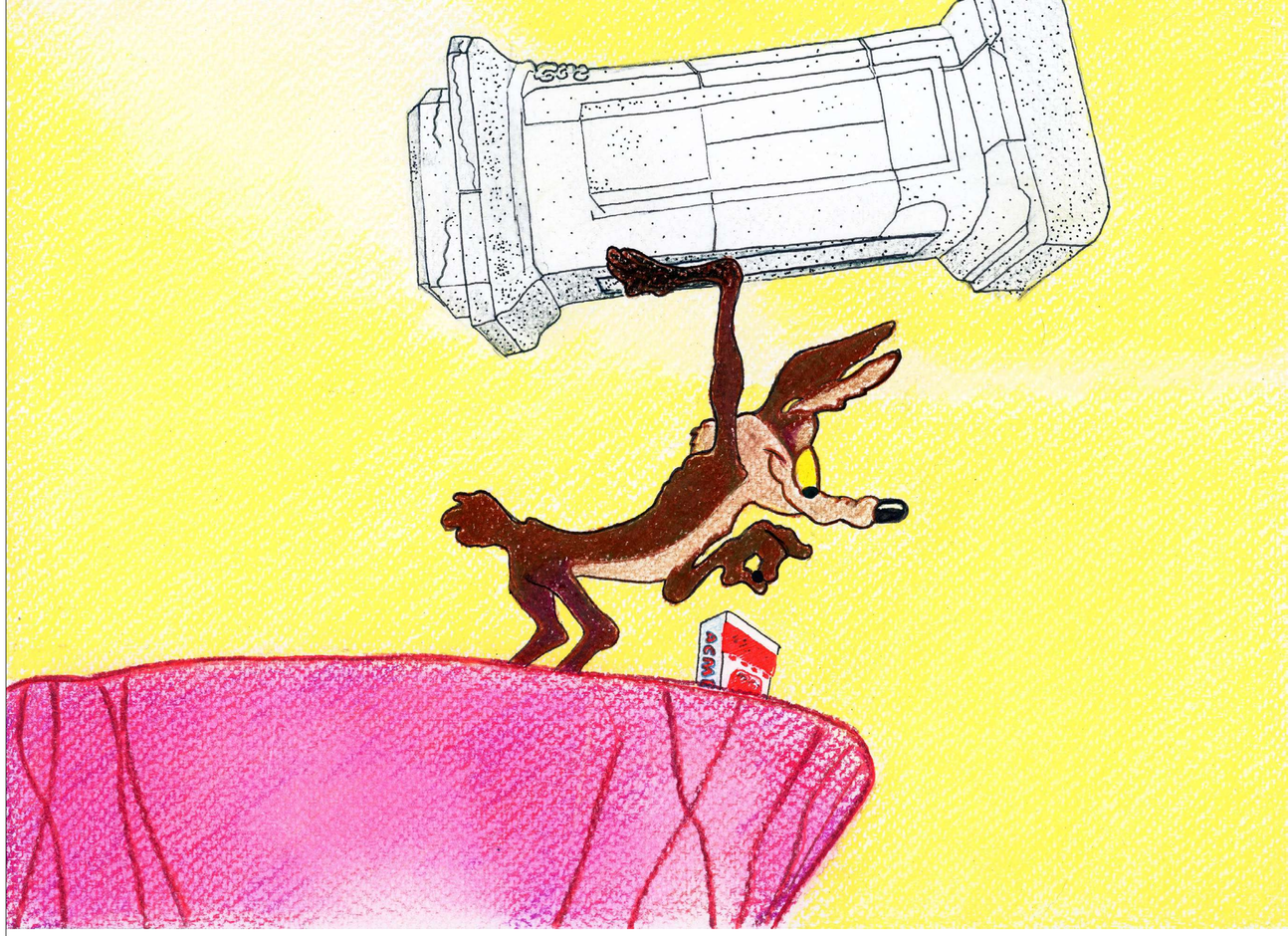
Balam Bartolomé
Ciudad Tlatelolco
diciembre COVID-2020

¿CON QUE SE LLENAN

LOS VACÍOS?

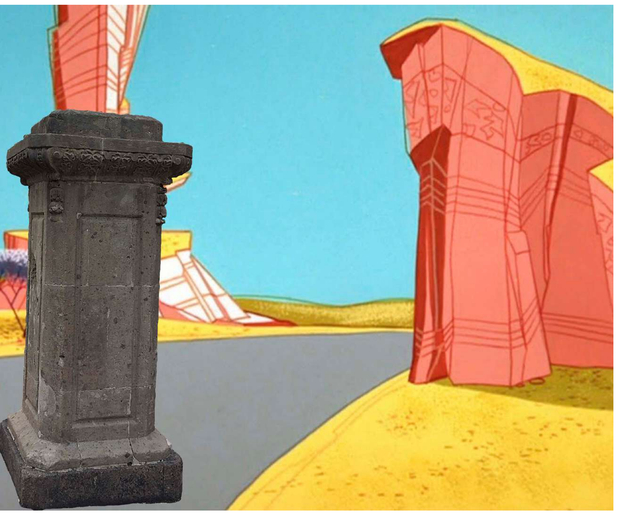
CON DESPARECIDOS

JAVIER ANAYA



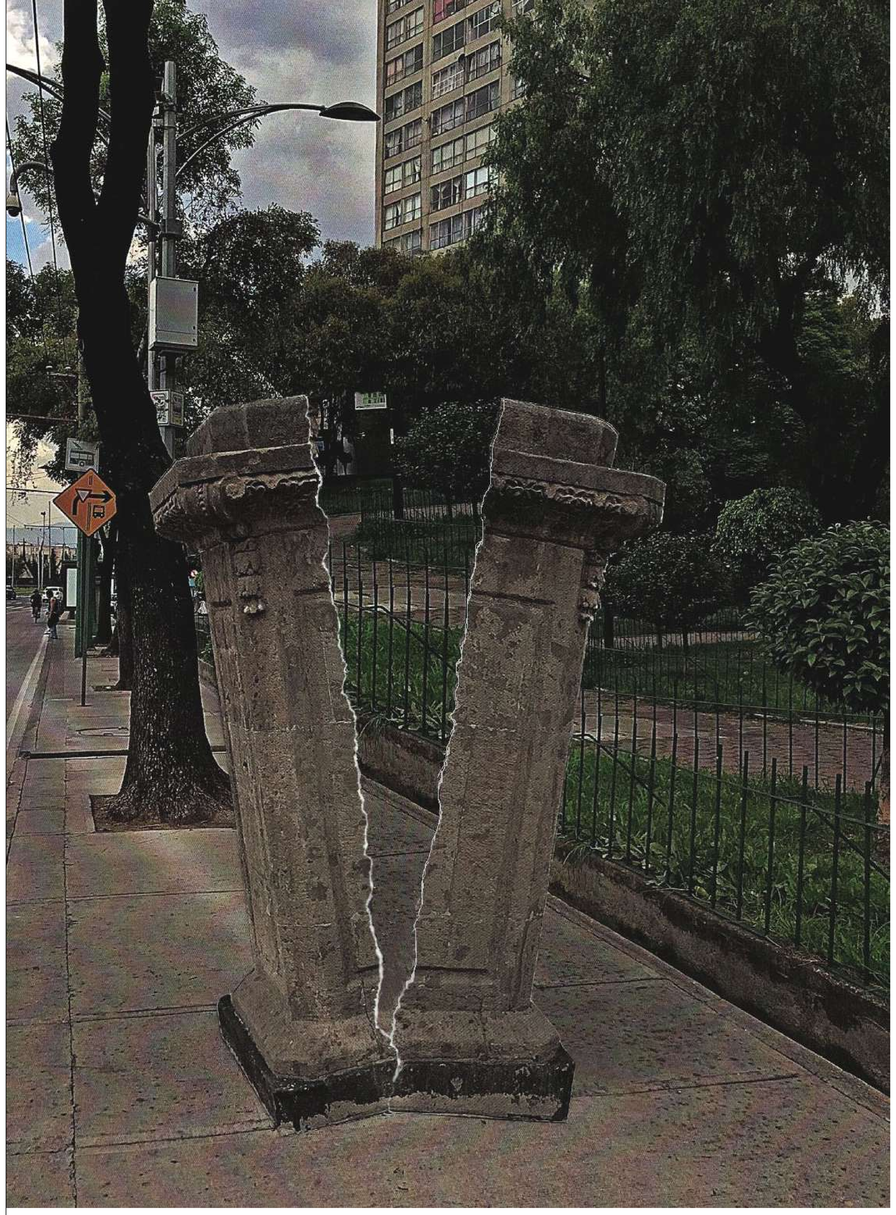
En el 2019 me planteé dinamitar los monumentos "que nos han dado patria". Comencé ubicando aquellos cercanos a mi domicilio, principalmente bustos y estatuas de Benito Juárez y placas conmemorativas de presidentes y personajes ilustres. La idea era realizar videos con una cámara sujeta al pecho y filmar la escena en primera persona.

Yo generaría mi propio arsenal de "dinamita" con cilindros de madera pintados de rojo y mechas reales para replicar, en lo posible, una escena real. Luego me acercaría, agitado, a los monumentos, colocaría el paquete de supuesta dinamita, encendería la mecha y correría lo más rápido posible sin voltear atrás, para luego apagar la cámara. La escena representaría una caricatura irónica de acciones reales ocurridas en distintos países como Chile y Bolivia, o las sucedidas en otras latitudes donde estatuas y monumentos de caciques esclavistas han sido derribadas como respuesta ante la opresión histórica, así como las manifestaciones hechas contra la columna neoliberal y la reciente ola de manifestaciones en E.E.U.U. ante los casos de brutalidad policiaca de origen racial.



FREE
BIRD SEED

PAOLA DE ANDA



"La verdad es que grietas no faltan"
Mario Benedetti

Tlatelolco es un espacio de grietas temporales y espaciales. Flujos, tensiones y sedimentaciones habitan el espacio y lo configuran históricamente. Grietas que recorren y atraviesan las diferentes capas de memoria geológica y social, abriendo intersticios para reconfigurar su lectura simbólica y permanente habitabilidad. Grietas sobre grietas, como la que hay en el reloj solar, que ocupa el lugar del caído edificio Nuevo León. Grietas donde crece el floripondio y con ello la posibilidad, aún, del sueño colectivo. Mi intención con este ejercicio es su conmemoración.

Grieta localizada donde estuvo el edificio Nuevo León. Tlatelolco III Sección. Foto: Balam Bartolomé.

Del libro *Monumento en deriva*, de Paola de Anda. Fotografía a color.

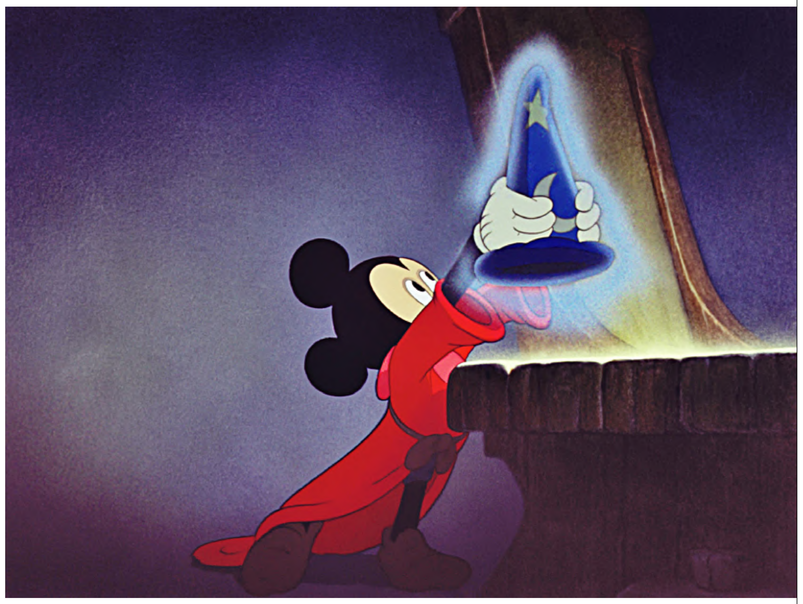
VERÓNICA BAPÉ

Busto del payaso Bozo, en Manuel González y Av. Reforma. Tlatelolco III Sección.

Mi trabajo explora diferentes mitologías en torno a la superstición, los fantasmas, la muerte, el folclor y la brujería. Para *Chatarra Amnésica*, centré mi interés en la piedra como objeto histórico, y desarrollé mi propuesta inspirada en la magia y los ídolos prehispánicos hechos de este material. Procuré generar una mitología ficticia articulada con elementos tomados de la realidad, así como del conocimiento popular y antropológico de la Ciudad de México.

Partiendo del busto en piedra del payaso Bozo, y de un pedestal de concreto localizado en las proximidades de la unidad Nonoalco Tlatelolco, comencé a cuestionarme el por qué son robadas las figuras de bronce y no las de piedra. Concluí que, a menos que formen parte de la categoría de piedras preciosas, carecen de valor económico. Desde mi punto de vista el valor histórico, simbólico y cultural de los distintos tipos de piedra que se encuentran en los yacimientos arqueológicos, colecciones de piezas prehispánicas y edificios e iglesias posteriores a la Conquista, es de muy alto valor.

Fig. 23, 24 et 25.- Le buste en obsidienne de Tlateloco, vu de face, de profil et par derriére (1/4 grand. nat.) (d´après es photographies de M. Perez).



Influencia y apropiación en la película *Fantasía*. Disney, 1940.

C H A T A R R A M N É S I C A

I.

Entre el cobre y la piedra, roban el cobre.
Entre el cobre y la piedra, queda la piedra.
¿Y si la piedra brillara como el cobre?
Tendría el color del sol.
pero tiene el color de la piedra, la densidad de la piedra
y los secretos de la piedra.
Nadie quiere los secretos de la piedra.

II.

La piedra volcánica es hija del fuego.

III.

Nadie escucha a las piedras cuando hablan.
Porque la pasan hablando de día y de noche y cuando llueve y
cuando la tierra tiembla y también
cuando se queman algunas cosechas.
Pero es que las personas ni entre ellas
se escuchan cuando hablan.

IV.

La piedra volcánica es hija del fuego, nacida del líquido más hirviente, que es la furia de la tierra. Entonces las piedras volcánicas son la furia de la tierra y las manos de los hombres les hicieron un cuerpo. Y ya en forma de ídolos, las mujeres rezaron y lloraron. Y los hombres les contaron sus secretos y los pintaron con la propia sangre. Los ídolos vivieron de la sangre y de su fuego interno y así pudieron caminar entre nosotros y nos enseñaron los secretos del interior de la tierra. Fuego sólido en la tierra que devino en cobre. Nuevos dioses de sol.

V.

Los antiguos ídolos son de piedra. ¿Dónde quedó su magia?
Ahí sigue.

LA PIEDRA Y SU MAGIA ANCESTRAL

Idolos en Tlatelolco

Idolo de obsidiana del Dios de la magia

Deidad de la risa, la magia y las cosas ocultas de la noche

La piedra permanece

Eleggua, santo yoruba

Hugo y su libro de piedra

MARÍA CERDÁ ACEBRÓN

Samuel Hahnemann, padre de la homeopatía, en el Jardín Santiago, Tlatelolco III Sección.

Parecidos Razonables

La producción monumental conlleva inevitablemente a equívocos sobre la identidad de los personajes representados. Esto puede suceder por la similitud entre las facciones de los retratados, por el paso del tiempo o bien por lo intercambiable y repetitivo de los bustos en sí mismos. Dentro de este planteamiento cabe imaginar a posibles alter ego de los monumentos, que den cabida a otras narrativas históricas, donde la verosimilitud se difumine en un juego de ambigüedad y facciones generalizadas, esculpidas por el mismo cincel.

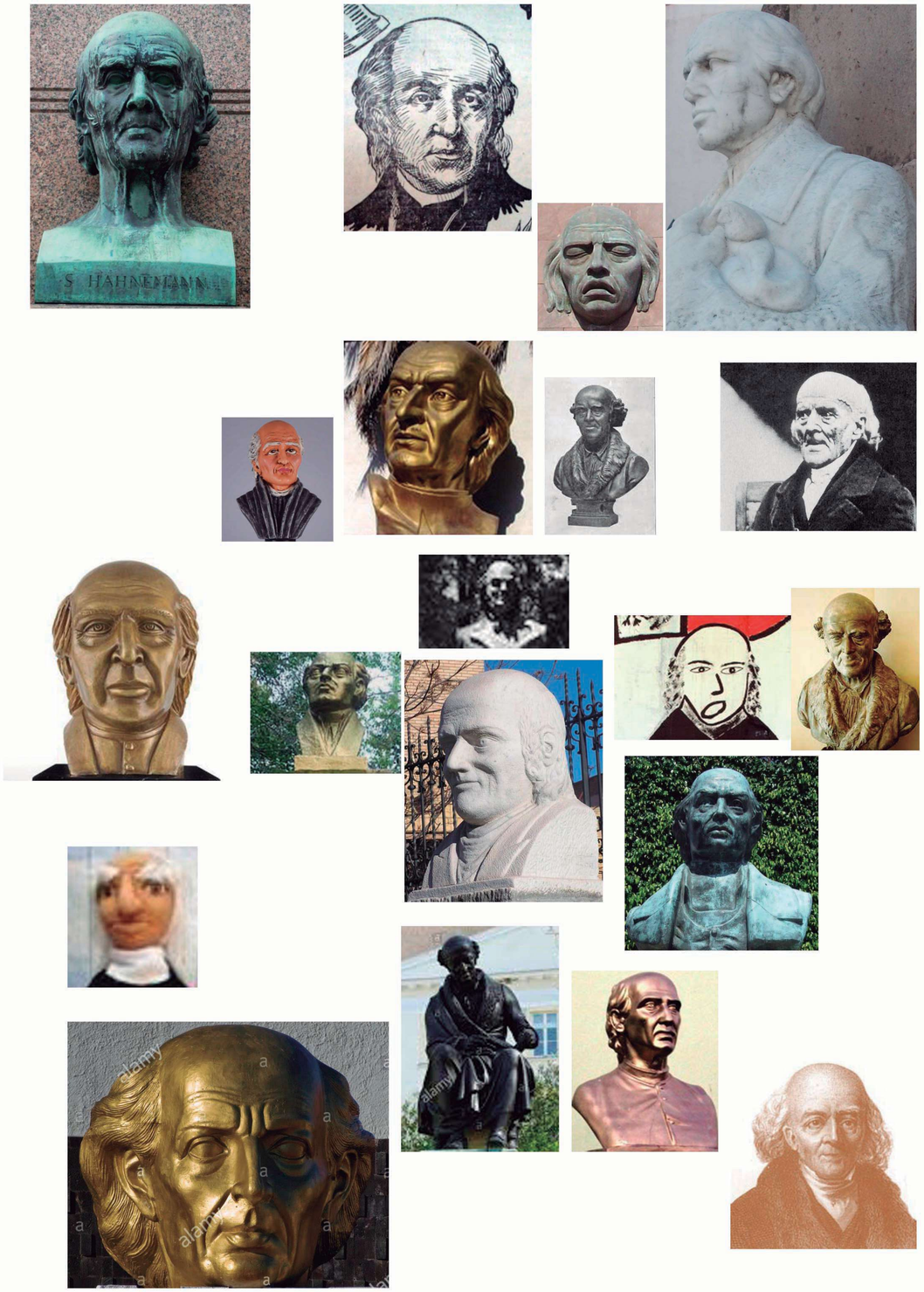
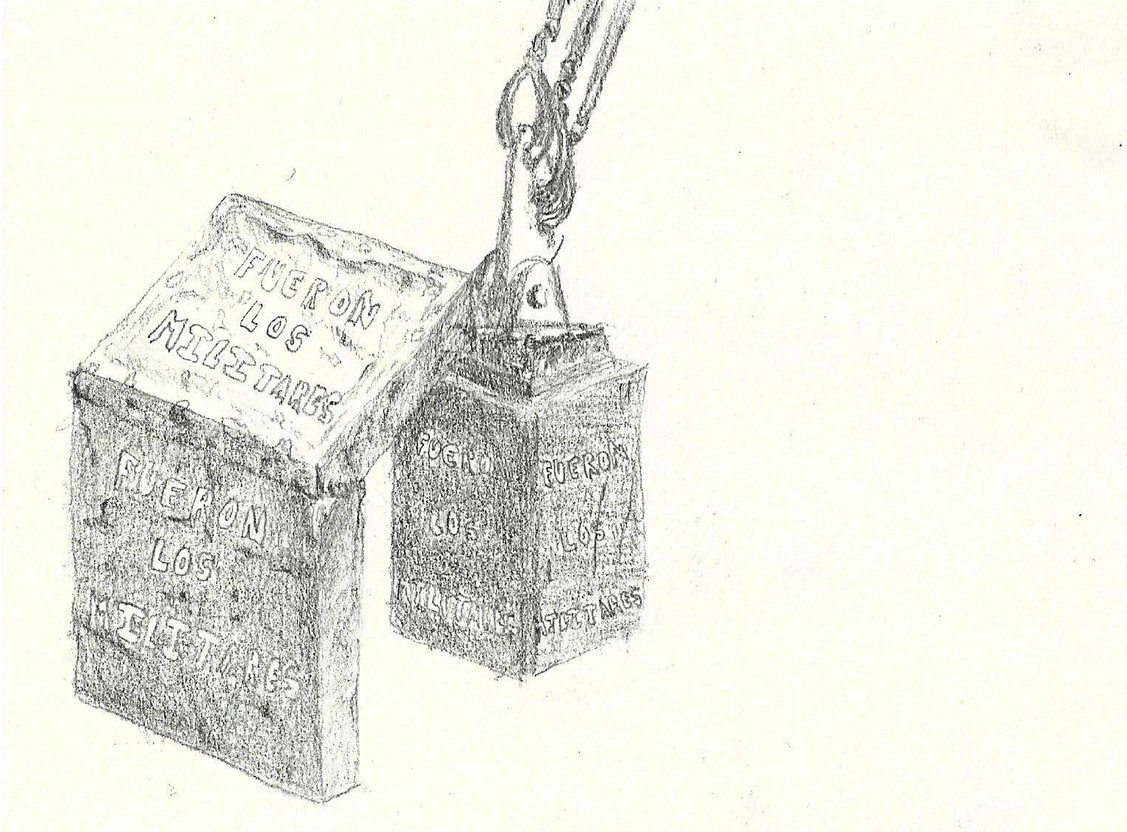
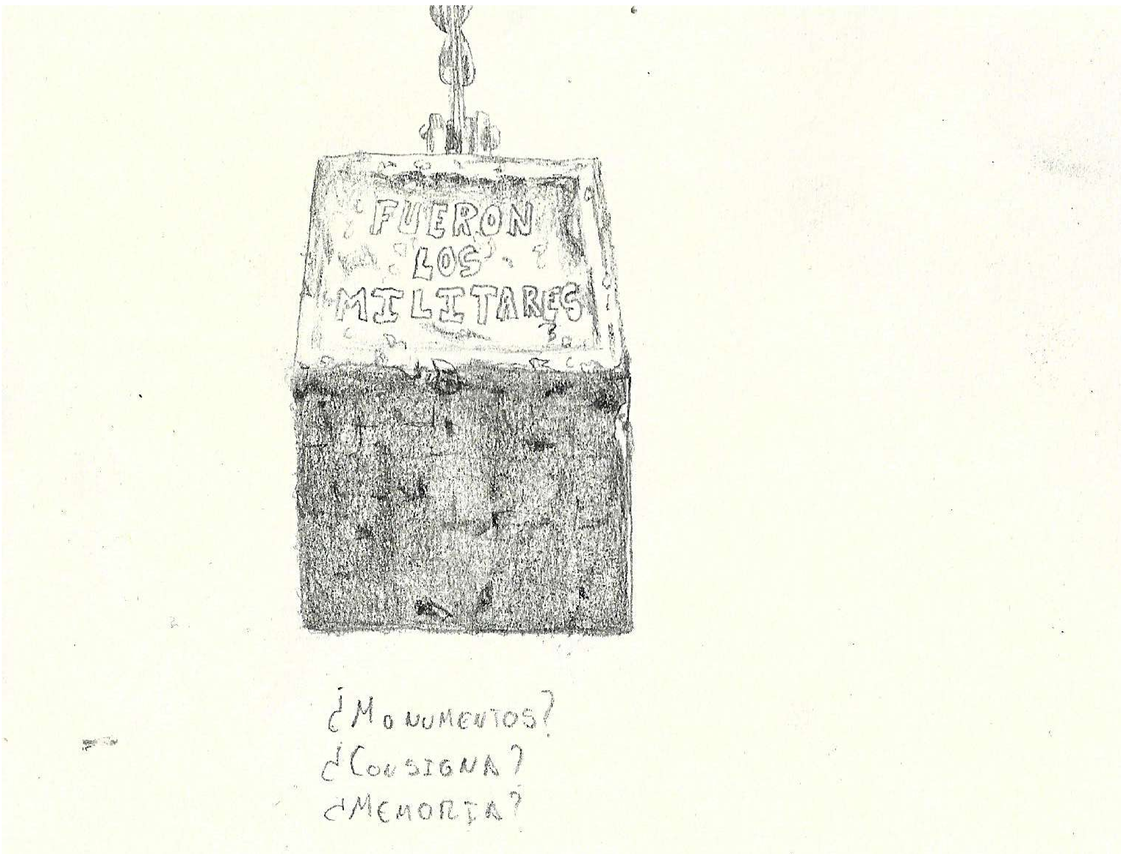


Lámina 1: Samuel Hahnemann / Miguel Hidalgo

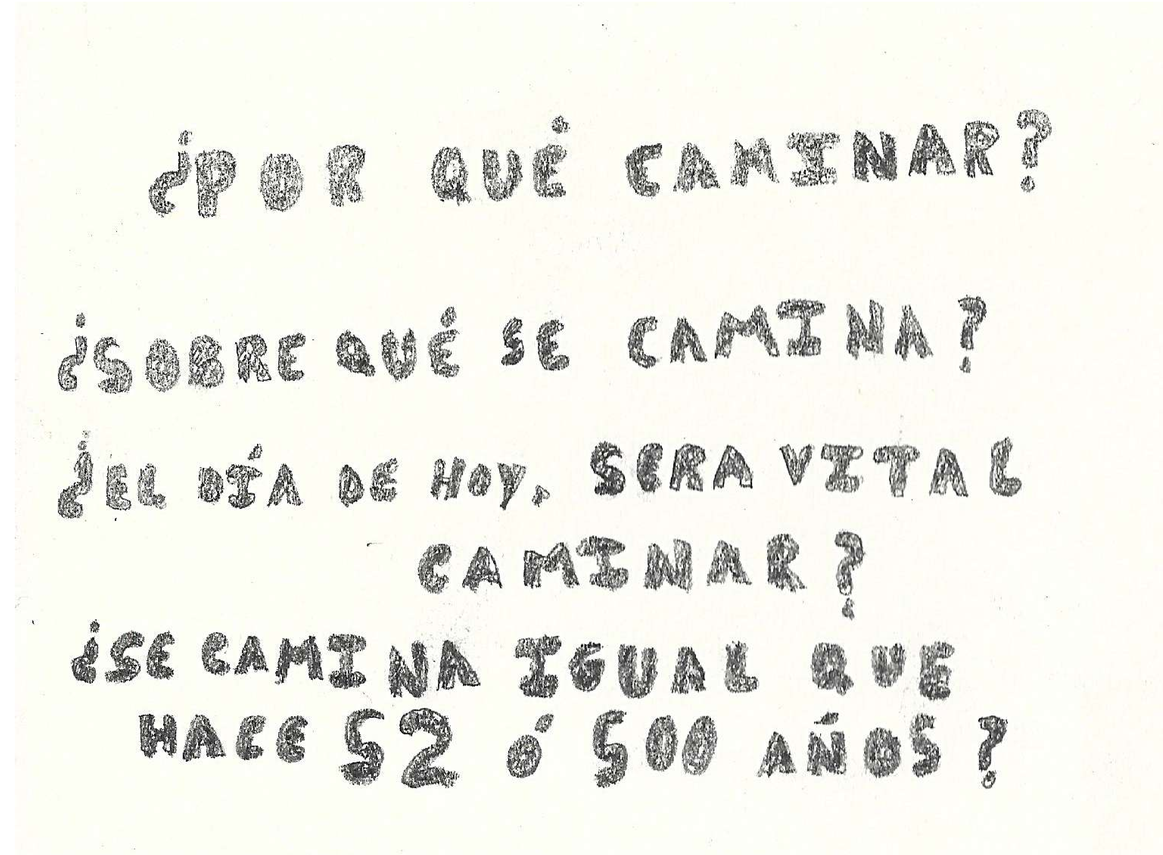
Lámina 2: José Guadalupe Posadas / Joseph Stalin

ANTONIO BRAVO

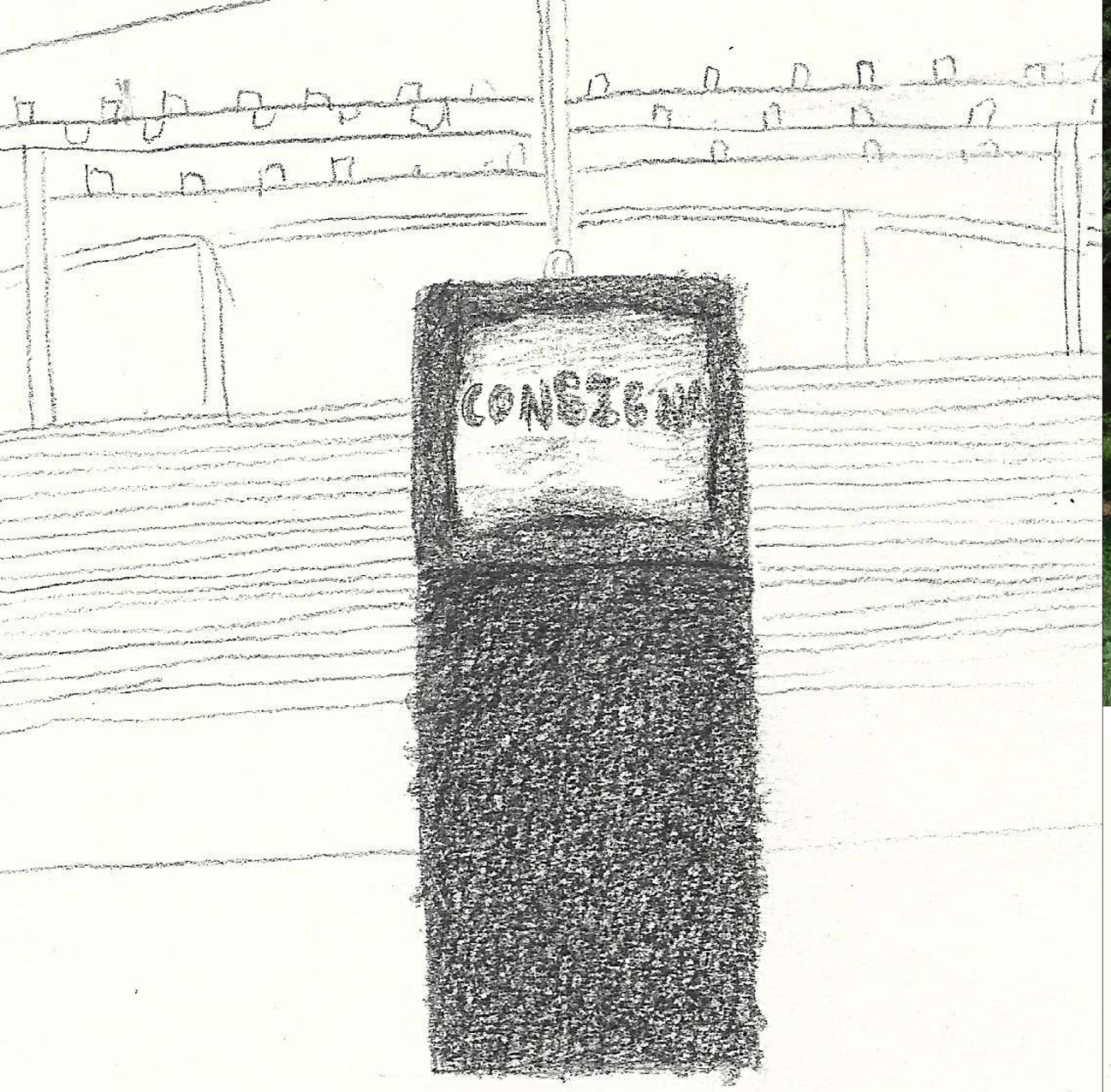




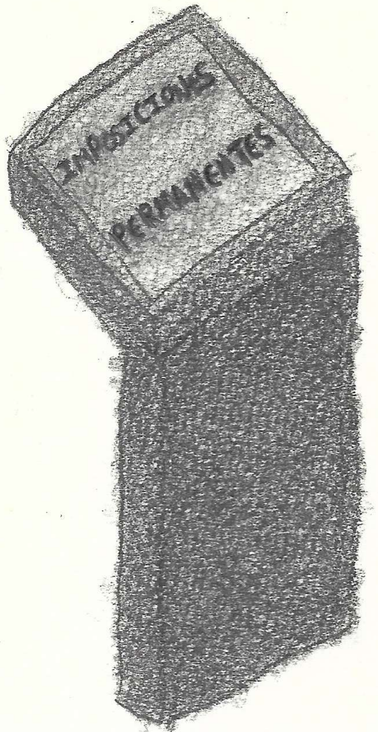
Base de concreto en el Foro al aire libre, Tlatelolco II Sección.

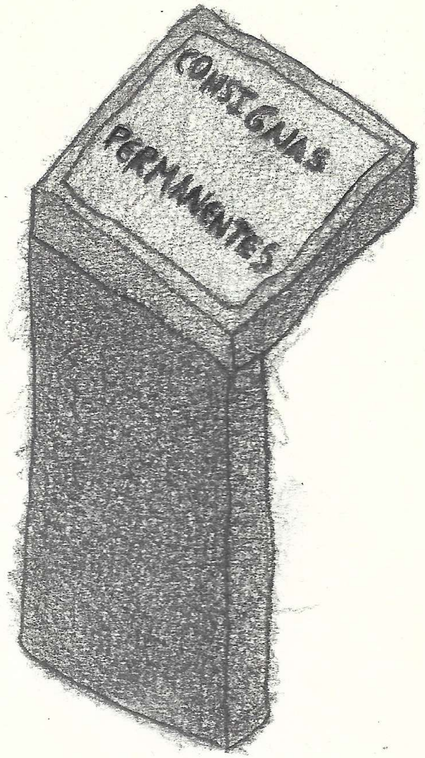


Mi proceso fue sencillo y surge, en primer lugar, de acompañar la manifestación que conmemoró el 52 aniversario de la masacre del 2 de octubre. Luego, de visitar el pedestal que me fue asignado a intervenir, ubicado en el foro al aire libre de la II sección de Tlatelolco; por último, de la intención de extender la temporalidad de una consigna o de plantear otra dentro de un espacio que ha sido impuesto como "monumento". La propuesta consiste en darle uso a dicho pedestal, intervenirlo con consignas y así extender en el tiempo y la memoria el sentir de un suceso. También, pretende ampliar la idea de consigna al generar enunciados, de carácter no necesariamente histórico, pero sí que atraviesen pequeñas realidades y señalamientos locales.



UNA CONSIGNA QUE NADIE VE
UNA CONSIGNA QUE NADIE ESCUCHA
UNA CONSIGNA QUE NADIE GRITA
UNA CONSIGNA SILENCIOSA

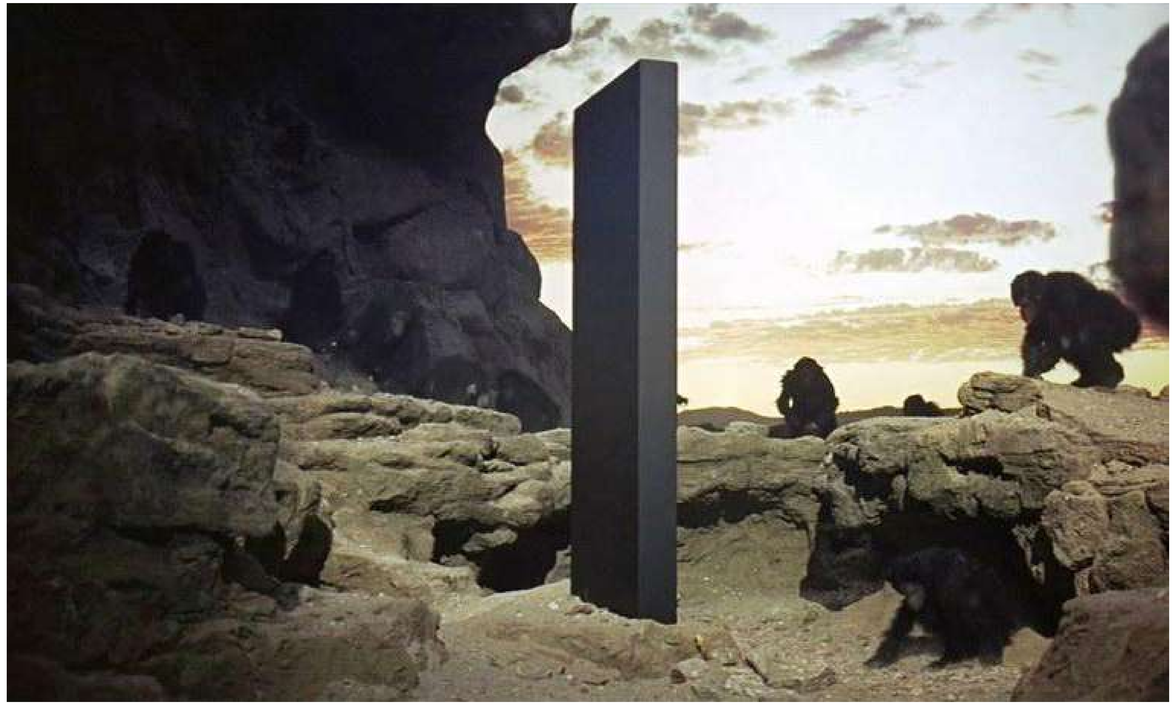




CARLOS IVÁN HERNÁNDEZ

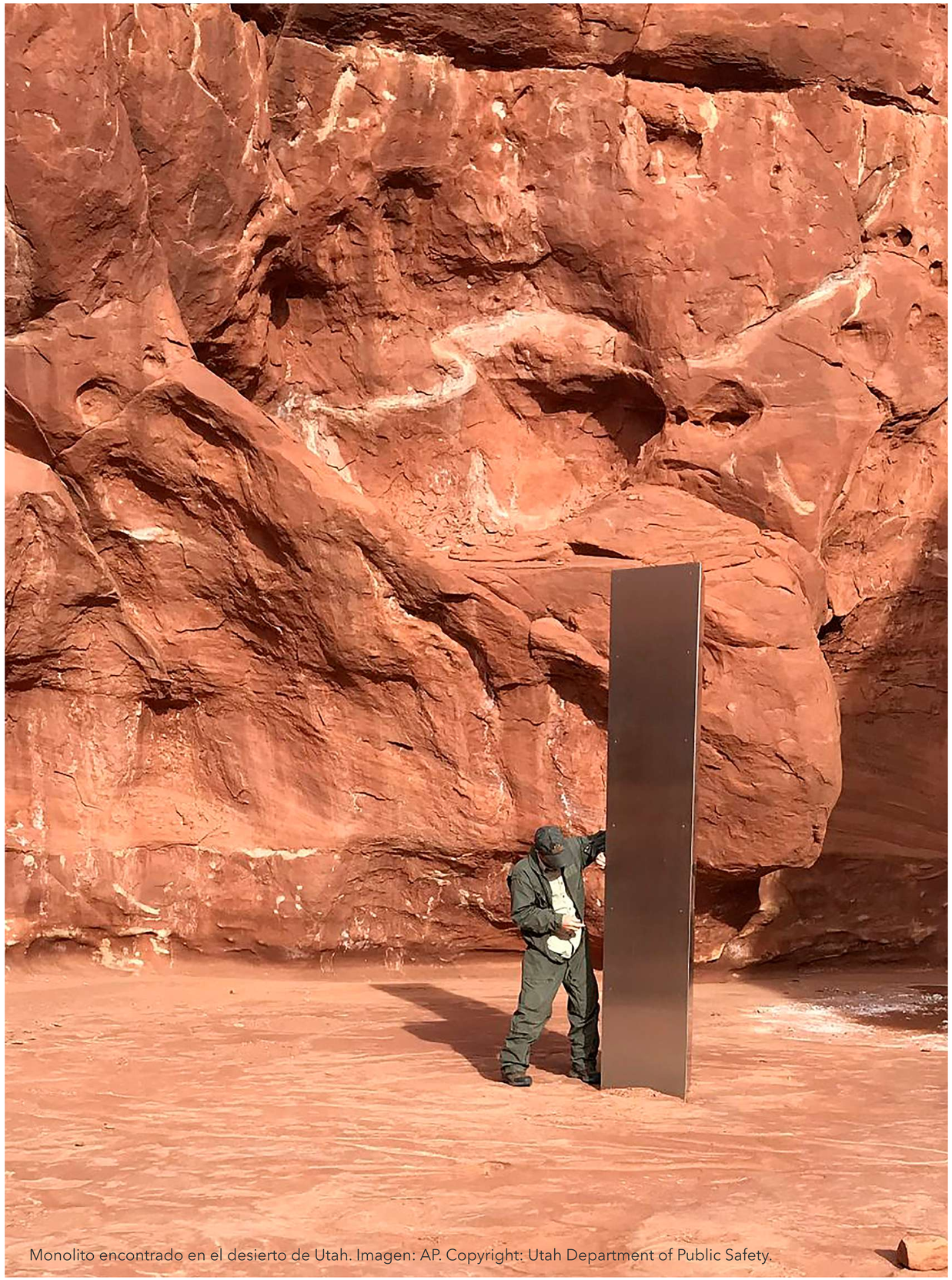
Monolito de piedra de recinto, en el Jardín La Pera, Tlatelolco II Sección.

NA7. Carlos Iván Hernández. Render digital. 2020



Still de la película *2001: Odisea del Espacio*. Kubrick, 1968.

NA7 es una ficción construida a partir de un monolito de piedra de recinto ubicado en el jardín La Pera, en la II Sección de Tlatelolco.
La imagen presume un tiempo distópico, de lo que alguna vez albergó una enorme placa de bronce que la dotó de significado. Ahora preserva un grafiti, un signo abstracto o el epitafio de un tiempo que precede.



Monolito encontrado en el desierto de Utah. Imagen: AP. Copyright: Utah Department of Public Safety.

MÓNICA HERRERA MONTIEL

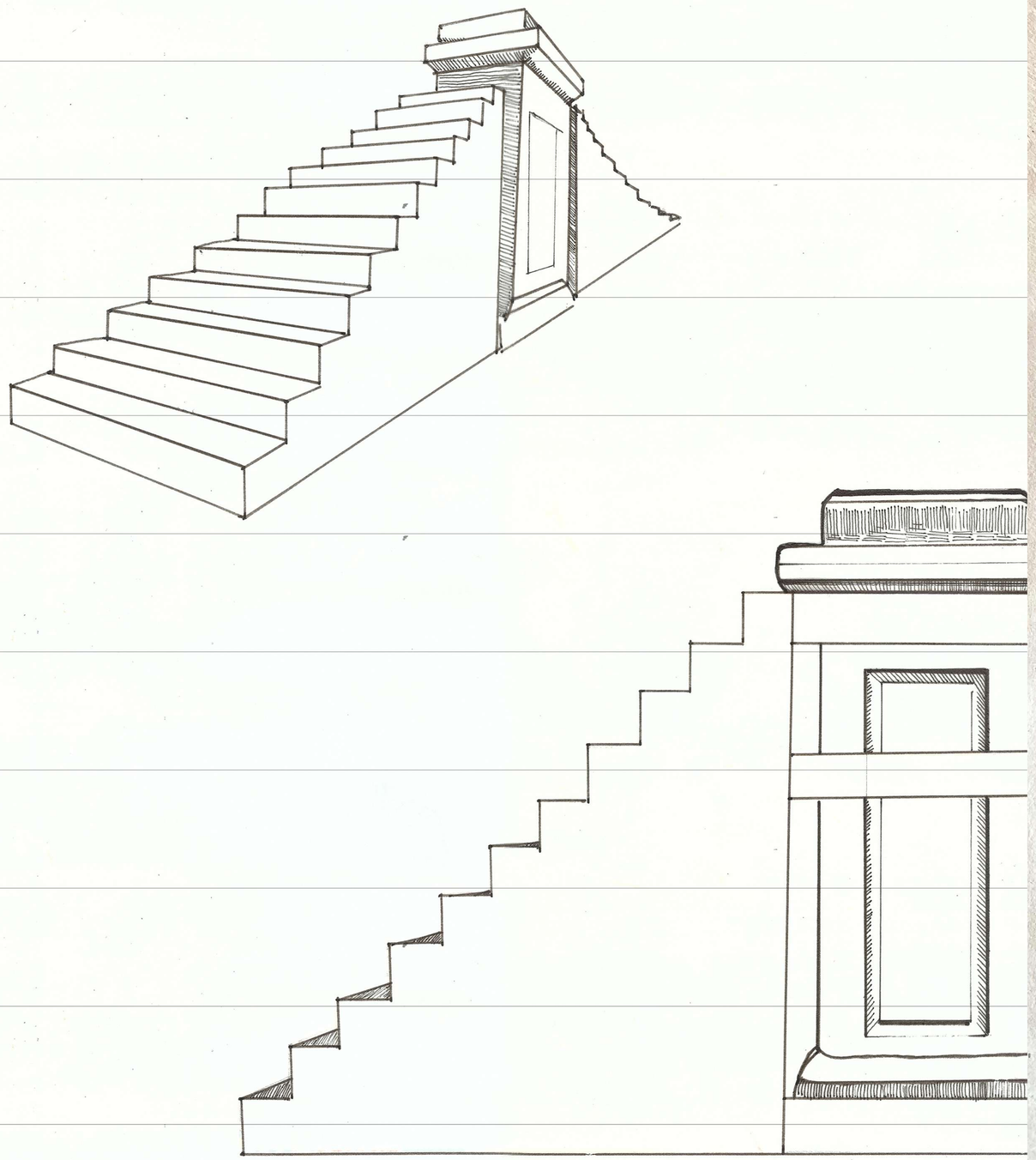
Pirámide social. Acuarela sobre papel.

Toda evocación histórica pertenece a un contexto, contiene una visión de cómo debería verse la historia y nos habla tanto del pasado como del presente. Esto pasa con las estatuas y monumentos en una ciudad. Estas son un recurso cultural, símbolos que nos ligan a un pasado, a un espacio histórico propio y al que pertenecemos. ¿Qué pasa cuando las estatuas bajan de su pedestal? ¿En que se convierte ese espacio vacío y qué significa culturalmente esa ausencia?

Pedestal en Avenida Reforma 23, frente a Tlatelolco.

Pirámide social. Transfer y grafito sobre papel.

¿Cuales son las opciones? ¿Derribar los monumentos o sustituirlos por otros para democratizar el espacio que ocupan? ¿O por el contrario, conservarlos como muestra de que no hay tal cosa como un "tiempo democrático"? En épocas donde rige la inmediatez tecnológica ¿tiene sentido aspirar a la posteridad? Valdría la pena enlistar las razones para mantener los monumentos y preguntarse si todavía existe quien quiera verse y significar de esa manera.



Pirámide social. Transfer y grafito sobre papel.

JUAN LÓPEZ

Edificio José María Chávez., en Av. Ricardo Flores Magón, II sección Tlatelolco.

Tratando de entender al San Cristóbal pintado al fresco dentro de la iglesia de Santiago Tlatelolco, se me ocurrió que en ello convendría considerar la angustia de la carrera de las cosas a la que entramos cuando nos enfrentamos a ellas, siempre rezagados. El desconsuelo de saberse retrasado parte de una perspectiva lineal: las cosas aparecen simultáneas a nosotros pero por delante; algo que perseguimos, por definición debe antecedernos. Su anticipación se subordina a nuestro deseo. ¿A dónde nos conduce concebir las cosas como todo lo que nos precede? Mi propuesta para *Chatarra Amnésica* intenta experimentar las consecuencias de esta idea y registrar sus secuelas.

En el muro lateral de la iglesia de Santiago Tlatelolco, encima de una gran puerta -la que da a la Plaza de las Tres Culturas-, se mantiene abandonado un San Cristóbal de ocho metros cruzando un río con el Niño Jesús sobre su hombro izquierdo, mientras con la mano derecha sostiene una rama, a manera de bastón, los pies metidos en el agua y el pantalón remangado casi hasta la cintura. El San Cristóbal, santo de los misioneros y conquistadores, por pura coincidencia (o no), fue el santo al que seguramente se encomendaron Colón, Cortés y Américo Vespucio; de suerte que, por una extorsión de ideas, unos y otros aparecieron desde entonces representados bajo la misma imagen. El conquistador edificó por la fuerza, y no de otra manera, la creencia en un protector; pero imaginemos el caso, un protector que protege al que nos somete, al cual le debemos fidelidad, no adquiere razón sino porque retrospectivamente la conquista se vuelve un acto de fe.

El Niño se insinúa en la punta del mural, son visibles sus piernas y sus pies, el resto está descarapelado, descascando como ocurre con los muros de las torres de Tlatelolco y sus gigantescos nombres rotulados en las fachadas. Lo mismo ocurre en la planta baja de cada edificio donde sus nombres, en letras de metal, aparecen ilegibles; en uno de ellos encontré el fragmento: zaanooal. Puedo imaginar cuáles fueron las letras que se le cayeron de la misma manera que puedo reconstruir más o menos al pequeño Cristo. En cualquier caso, la caída de las letras y la pintura no revela un palimpsesto, como afirma Jean Charlot en su texto sobre el fresco de San Cristóbal[1], sino un olvido, una sustracción, un alejamiento o un despojo de algo que desaparece.

¿De qué permanencia nos liberamos?

Al final de la Edad Media se creía que San Cristóbal liberaba de la muerte súbita, si acaso ese día lo mirábamos con fe. Salir de la iglesia de Santiago viéndolo a los ojos, nos concedería salir al mundo con una preocupación menos y dejar de temer, por las siguientes horas, una sorpresa fatal; no la fatalidad completa y en abstracto, sino la repentina, la sorpresiva, la última mala suerte que uno pudiera conocer. De esa creencia solo sobrevive el recuerdo, la inquisición se encargó de derrumbarla. Hoy, San Cristóbal es el santo de los viajeros, los taxistas, los transportistas y los pilotos. Así como al Niño Jesús en sus hombros, San Cristóbal nos ayuda a llegar a otro lado, cualquiera que sea. En todo caso, el santo, similar a los rótulos de los edificios, se cae en partes; como él, nos despedazamos, descontinuamos y despermanecemos; dejamos de estar o estamos menos. una manera de despedazarnos, de descontinuar y de despermanecer, de dejar de estar o de *estar menos*. Resulta extraño pensar en *estar menos* o en *estar más*, como si hubiera un estar progresivo: en aumento o moderado, un estar en crecimiento y un estar acotado, un estar que acelera y un estar sustraído, acortado, atajado. La experiencia de pensamiento que utilizó Galileo para desmoronar la creencia aristotélica de que los objetos pesados caen más rápido que los ligeros, sirve como ejemplo: si atas un objeto pesado a un objeto ligero, tendría necesariamente que caer con mayor lentitud pues el objeto ligero lo frenaría por naturaleza. Siguiendo el mismo modelo, tal vez si atamos nuestro *estar más* a nuestro *estar menos*, tendríamos

Fresco de San Cristóbal y el Niño, Tlacuilo anónimo. Iglesia de Santiago Apostol, Tlatelolco III sección.

necesariamente que colocarnos en un *estar más o menos*. Para atar un *estar más* a un *estar menos* lo primero es tomarse su tiempo, el tiempo necesario para atar dos permanencias bien identificables por sus coordenadas, separadas por el tiempo -dejar pasar el tiempo necesario para pasar de un punto al otro, de una permanencia a la otra, en la cual el tiempo no representa sino a San Cristóbal.
Una vez que nos sintamos bien parados sobre un *estar más* o un *estar menos*, nos ataremos con fuerza al Santo y, encomendados con fe a él, procuraremos bajo su protección y con paciencia llegar con bien al otro lado, al *estar* opuesto, para atarlo con la otra punta de la cuerda una vez que nos encontremos ahí.
Ya atados ambos cabos del estar, esperemos que la flecha del tiempo opere con fuerza contra la idea aristotélica que afirma que no se puede estar en dos puntos al mismo tiempo. Contra nuestra voluntad, el tiempo no desacelera, el tiempo no se ve frenado por dos formas de estar a velocidades diferentes; por el contrario, mantiene su certeza. Así, consigue equilibrar dos presentaciones del *estar* hasta obtener el estar más o menos; un estar que permanece aventajado y malbaratado, que cuando gana algo al mismo tiempo lo pierde o que si se siente desapareciendo, eclipsa el extravío con la misma fuerza. El más o menos recuenta en permanencia todas sus partes; no se trata de una permanencia entumecida en el tiempo, sino de un estar que se hincha y se absorbe simultáneamente, un estar a dos tiempos. Nada más alejado de creer que el tiempo y el espacio son construcciones sociales que estar más o menos, un permanecer arreado por la mano invisible del tiempo fundiendo dos maneras de estar en una sola, un estar fluido y oscilante en un antes y un después concurrentes.

¿De qué sirve un muro pensado para anunciar, si no anuncia?
¿Qué más da pensar en las letras que se cayeron de un muro y en los huecos que quedan entre las letras que siguen de pie? En la lógica de la publicidad, la intención agoniza con la pérdida de fuerza de la inercia; el momento inicial se funde en el tiempo. Si fuera cierto que no podemos volver atrás en el tiempo, también es cierto que
todo momento se disuelve en el tiempo
no recae en el tiempo sino la huella
no es sino porque el tiempo es la huella de la pérdida, que culpamos
al tiempo de conservar la memoria de la pérdida,
como si a cada momento,
sustrajera materia la mano invisible del tiempo.

No ha nacido el día que me tire de la flecha del tiempo -dijo San
Cristóbal- con actitud de vaquero
parado en la puerta lateral de la Iglesia de Santiago
a a A veces resuena el eco perdido en la cosa
la cosa perdida en el eco, co sa qu es e co
re co noz co co sa s za a no oal
za
a
no
oal
zaanooal
noo al zaa
noo alzaa
lanoozaa
lan oo zaa
lanoo zaa
la no ozaa
diatriba del despojo,
expoliación del eco
en las partes del mu ro descompuesto es tá la cosa quese cae
un San Cristóbal pintado requiere de tiempo y levanta la cabeza a media causa perdida.
Cuando Cristóbal Colón llegó a América, América no existía porque don Américo Vespucio no había llegado a América porque América no existía tampoco cuando él llegó. De modo que cuando Colón llegó a América no podía imaginar que San Cristóbal retomaría la causa de los viajeros necesitados de auxilio en tierras lejanas. Era la época en que las tierras lejanas existían y los extranjeros eran su confirmación, confirmación de la distancia, prueba viviente de que la distancia no se trata de una idolatría nacida de la geografía, sino una extensión coleando de la misma lejanía que resuena en los trapos de Tlatelolco. Los palcos modernos en las torres de veinte pisos, vuelven a sonar a distancia caída -gracias a la gravedad podemos decir que las letras caídas son causa del tiempo y no obra nuestra. Temporalizar la historia, convertir la historia en tiempo, representa la mejor manera de materializar el olvido bajo la forma de ausencias en cadena, y si la cadena tiene forma de nación y de Estado, mejor. Mejor pensar que el tiempo dejó pasar su fuerza constructiva, como un Cronos que devora a sus hijos, que pensar otra cosa.
Mejor pensar que el tiempo no puede protegernos por falta de tiempo.
Podemos también pensarnos atrapados en los muros de las iglesias,

pasando o encerrados en ellos. En cualquier caso, es un poco lo mismo. Pero en el fondo de los muros, cuánto no se trata de formar parte de una arquitectura significativa, de una construcción de sentidos convergentes, de columnas paralelas, unos juntos a otros en un sistema comunista, no de distribución económica sino de distribución de ideas; pensar todos lo mismo al mismo tiempo. El once de septiembre, que obligó a sincronizar millones de puntos a una sola coordenada -sobre todo, en la memoria- confirmó el deseo y la satisfacción de participar de lo mismo al mismo tiempo, de coincidir y coexistir. Este mundo obedece a un comunismo de sentidos, una máquina de sentir con un solo sentido produciendo, cada vez más, emociones bien encauzadas, sensaciones en su lugar y en el momento adecuado. La sociedad del espectáculo afinaba la sociedad de las emociones bien enfocadas.

Se nos ha caído de las manos; la permanencia reside en nosotros y no en los santos, tal vez lo mismo ocurra con las letras y con las imágenes. Nos despermanecemos en el más o menos, un desobrevivir enemigo de la desobediencia.

Juan López

[1] Jean Charlot, "El San Cristóbal de Santiago Tlatelolco, Palimsesto Plástico". https://jeancharlot.org/escritos/charlotescritos28.html

PERLA RAMOS

Pedestal de concreto, en Jardín Santiago, Tlatelolco III Sección.

#recuperar, aunque sea de modo simbólico, el espacio público#
#recuperar, aunque sea de modo simbólico, el espacio
#recuperar, aunque sea de modo simbólico, el
#recuperar, aunque sea de modo simbólico,
#recuperar, aunque sea de modo
#recuperar, aunque sea de
#recuperar, aunque sea
#recuperar, aunque
#recuperar,
#recupera
#recuper
#recupe
#recup
#recu
#rec
#re
#r

Un *hashtag* es una etiqueta de metadatos, es decir una cadena de caracteres formada por una o varias palabras concatenadas y precedidas por una almohadilla o un numeral (#). También es una etiqueta de información y desinformación, incluso de manipulación y abuso, cuyo objetivo es que tanto el sistema como el usuario puedan identificarla rápidamente.

Utilicé un *hashtag* tridimensional construido en hormigón y lo emplacé directamente sobre un pedestal vacío en la III sección de Tlatelolco, que denota por sí mismo la ausencia de algo o alguien. La escultura retoma las preguntas que hace Balam en su proyecto: ¿A qué o a quién hay que dedicar los vacíos de donde han desaparecido placas, estatuas o monumentos que en su momento rindieron homenaje a personajes históricos, o que sirvieron para conmemorar fechas, ahora olvidadas?

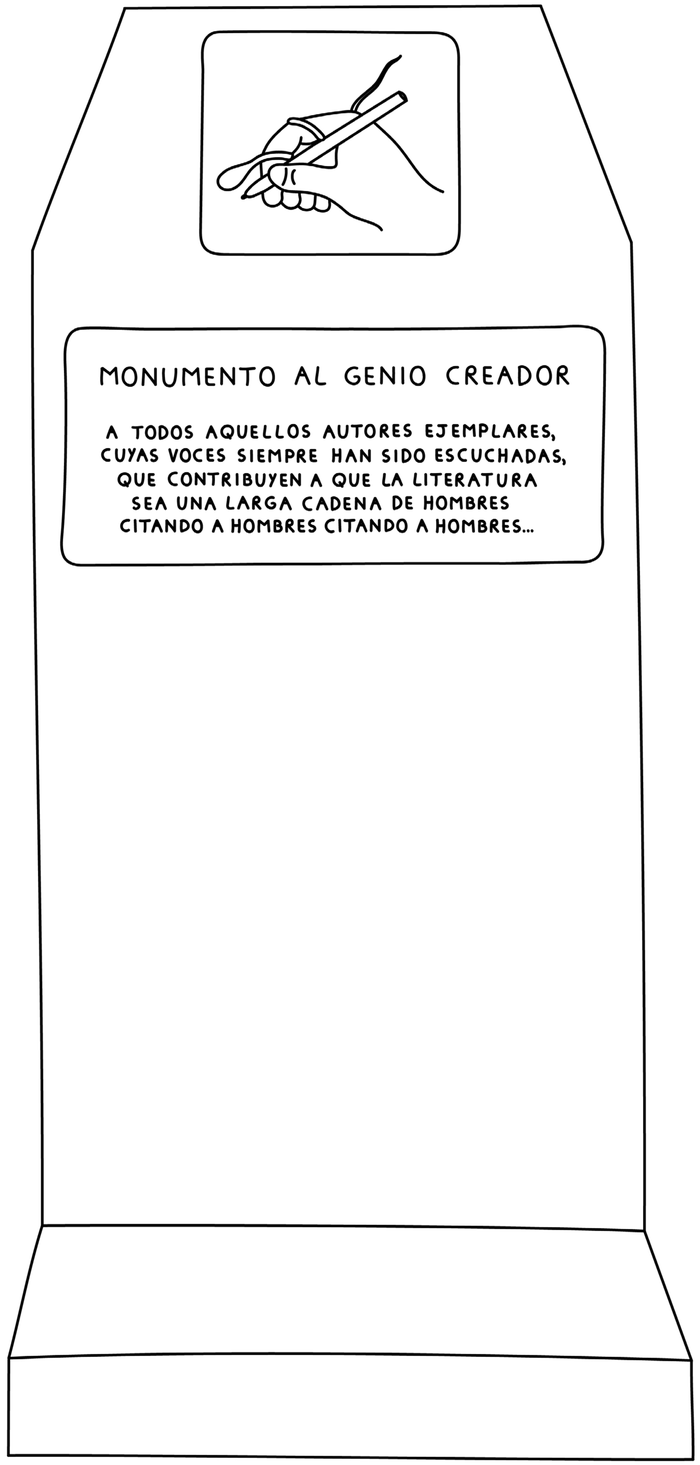
ALAN SIERRA

MONUMENTO AL GENIO CREADOR

A TODOS AQUELLOS AUTORES EJEMPLARES,
CUYAS VOCES SIEMPRE HAN SIDO ESCUCHADAS,
QUE CONTRIBUYEN A QUE LA LITERATURA
SEA UNA LARGA CADENA DE HOMBRES
CITANDO A HOMBRES CITANDO A HOMBRES...

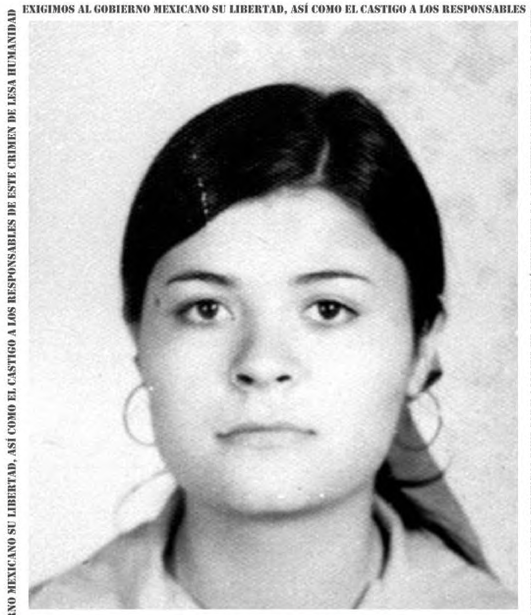
Los monumentos a intelectuales y escritores influyentes son un elemento frecuente encontrado en plazas y jardines públicos de las ciudades. Estos elementos conmemorativos contribuyen a reafirmar la historia patriarcal, escrita a partir de grandes hazañas realizadas por personajes heroicos. La figura del genio creador ha sido también un instrumento que disminuye el volumen de muchas otras voces. Mi propuesta contempla dos placas de bronce ficticias que pondrían al frente de la interacción social cotidiana los principios jerárquicos de los que la autoría participa.

Estela de concreto. Loc. Jardín Santiago, Tlatelolco III Sección.



LAURA VALENCIA LOZADA

Estela memorial de 1968, en la Plaza de las Tres Culturas, Tlatelolco III Sección.



La invitación a intervenir la parte posterior del Memorial del 68 en la Plaza de las Tres Culturas me interpeló fuertemente, ya que ha sido para mí un punto de inflexión para elaborar y repensar la posibilidad de nombrar, rememorar y hacer visible lo que quiere invisibilizarse. La intervención no buscó cancelar el sentido del memorial sino sumar a la exigencia de memoria, verdad y justicia, a las defensoras, activistas y luchadoras sociales que desde el 2 de octubre de 1968 han pintado su cara y cuerpo con insignias de guerra.

El memorial efímero se inspira en las mujeres que durante los últimos días de la toma de Tlatelolco, en 1521, decidieron vestirse con los trajes de los guerreros caídos para combatir al invasor, defendiendo así el último bastión de la resistencia Mexica. La acción rinde homenaje a las luchadoras sociales, activistas y defensoras de los derechos humanos, del agua, la tierra y el territorio, que han sido asesinadas o desaparecidas. Estas luchadoras han sido víctimas de la violencia del Estado, estructural, patriarcal y de género.

YUTSIL

La acción *Magia Blanca y Magia Prieta* toma el título de una ilustración realizada por el grabador mexicano José Guadalupe Posada, quien en ella alude a dos formas antagónicas. Asocié la ilustración a la versión colonial de Quetzalcóatl representado como un hombre blanco, tal como fue pintado en los murales del Palacio Nacional por Diego Rivera, y la contrapuse con la original, la de los *Primeros Memoriales* de Fray Bernardino de Sahagún, donde Quetzalcóatl es representado en color negro, acorde a la visión indígena.

Magia Blanca y Magia Prieta. José Guadalupe Posada. S/F.

Las figuras de cerámica construyen en conjunto un Quetzalcóatl de cabellos amarillos, integrado por pequeñas partes que aluden de forma abstracta a la penetración, así como a la manipulación política y espiritual de una cultura originaria. El gesto *in situ* de introducir y expulsar las piezas en mi boca frente al pedestal donde hubo un busto de Posada, el cual fue robado, quedando una placa conmemorativa como vestigio arqueológico, enfatizó mi relación histórica contra lo monumental y la narrativa oficial.

Esto descolocó al evento de su historicidad mientras situó uno nuevo, que se hizo visible al intervenir la placa con un grabado en miniatura del Quetzalcóatl negro.

¿QUIÉNES?

Javier Anaya
Ciudad de México, 1988
Artista visual, egresado de la Facultad de Artes y Diseño, de la UNAM. Formó parte del Taller Interdisciplinario La Colmena, coordinado por José Miguel González Casanova, así como del Seminario de Producción Fotográfica, en el Centro de la Imagen. Beneficiario de la Beca Jóvenes Creadores PECDA-FOCAEM (Edomex, 2013). Ha expuesto de manera individual en la Antigua Academia de San Carlos y la Facultad de Artes y Diseño.

Paola de Anda
Ciudad de México, 1979
Artista y docente, graduada de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado ENPEG "La Esmeralda" y del Programa Educativo SOMA. De Anda considera el arte campo fértil para el delirio y la reflexión y un lugar a partir del cual experimentar la realidad. El dibujo, la instalación, la escultura y la escritura forman parte de su proceso creativo, siendo catalizadores, filtros, residuos o huellas de sus investigaciones. Su trabajo es consecuencia de la experiencia con lo cotidiano, así como resultado de diversos procesos de aprendizaje.

Verónica Bape
Ciudad de México, 1981
Licenciatura en Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado ENPEG "La Esmeralda". Obtuvo premio de Adquisición en la I Bienal de las Fronteras, Tamaulipas (2016), mención honorífica en la X Bienal de Pintura Alfredo Zalce (2016), mención honorífica en la XII Bienal de Pintura Joaquín Clausell (2017) y seleccionada en la XVIII Bienal de Pintura Rufino Tamayo. Cuenta con residencias artísticas en Fundación Bilbao Arte (España, 2015), ArtHouse (Tulúm, 2017) y Nordisk Kunstnarsenter (Noruega, 2019). Ha expuesto de manera individual y colectiva en Noruega, Alemania, Italia, Canadá, Uruguay, Brasil y México.

Antonio Bravo
Estado de México, 1983
Licenciatura en Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado ENPEG "La Esmeralda". Ha expuesto de manera individual y colectiva en espacios y museos de México como el MUAC, Museo Amparo, Museo Zacatecano y el MASIN, en Sinaloa.

María Cerdá Acebrón
Madrid, 1984
Artista visual, investigadora y docente. Coordinadora de la Escuela de Artes y Oficios en la UAM Cuajimalpa e integrante de Programa Educativo SOMA (2011-2013), así como del proyecto La galería de comercio. Estudió el Posgrado de Ciencias Sociales y Humanidades en la UAM, donde desarrolló un proyecto interdisciplinario sobre la memoria visual del exilio republicano español en las terceras generaciones en México, el cual se exhibió en el Centro Cultural de España en México (2018) y en la sala Nadie Nunca Nada No, de Madrid (2019). Actualmente desarrolla un proyecto con el archivo de la biblioteca del Museo de Arte Carrillo Gil, así como una muestra individual en la Galeria Proyecto T. En 2019 realiza una residencia en Dos Mares, Marsella. Su obra pertenece a la colección del CA2M, en Madrid.

Carlos Iván Hernández
Sonora, 1984
Estudió Artes Plásticas y Diseño Gráfico en Sonora y la Ciudad de México. Cursó el Programa Educativo SOMA (2017) y el Programa de Fotografía Contemporánea (2014). Obtuvo premio de adquisición en el Primer Concurso de Fotografía Contemporánea de México (2012), y en la Séptima Bienal de Artes Visuales de Sonora (2010). Beneficiario de la Beca Jóvenes Creadores del Fonca (2013) y del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, FECAS Sonora (2012 y 2008). Artista en residencia en Transvisiones Alcobendas (Madrid, 2015). Ha expuesto de manera individual y colectiva en México, Estados Unidos, España, Italia, Chile, Colombia, Bolivia, Inglaterra y Alemania.

Mónica Herrera Montiel
Birmingham, 1974
Licenciatura en Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, ENPEG "La Esmeralda" y maestría en escultura con especialidad en Arte Público por el Chicago Art Institute. Beneficiaria del Programa de Estudios en el Extranjero del FONCA. Coordinadora de la galería C33 en Columbia College y miembro fundador de Spoke, espacio experimental en Chicago, así como de la "Fraternidad para la promoción y defensa de M. Bondarchuk", en México. Su obra recurre a la escultura, instalación, dibujo y grabado para explorar el vínculo entre cultura, identidad, espacio público y vida cotidiana. Sus exposiciones individuales más recientes incluyen "Homo Urbanus", en el Museo de la Cancillería (2019) y el Museo de la Revolución (2020). Ha mostrado su obra en MUCA Roma, Art&Idea, Museo de Arte Moderno, Talleres de Arte Contemporaneo-TACO y Casa Frissac. Artista en residencia en el Hyde Park Art Center (Chicago, 2011), el Helen Day Art Center (Vermont, 2012) y Three Walls (Chicago, 2013).

Juan López
Cd. de México, 1976
Licenciatura en Letras Hispánicas por la UNAM y maestría en Arte y Lenguaje por la Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales de París. Editor de Gato Negro Ediciones y profesor en Universidad Centro. Redactor, traductor del francés y corrector de estilo para varias editoriales, así como para el Antiguo Colegio de San Ildefonso. Como escritor ha publicado los poemarios *Antílopez*, *Licenciados* y *Cuando el tren*.

Durante muchos años y por extrañas razones, incomprensibles para él mismo, se dedicó a la moda.

Perla Ramos
Morelos, 1985
Licenciatura en Artes en la Universidad Autónoma de Morelos y maestría en artes visuales en la Facultad de Artes y Diseño, de la UNAM. Sus proyectos indagan sobre la idea de lo monumental y lo fragmentado. Beneficiaria del PECDA y la UNAM para hacer estudios y proyectos artísticos. Integrante de los colectivos Inmobiliaria de Arte y Grupo de Incursiones Artísticas Metropolitanas. Ha expuesto de manera individual y colectiva en Argentina, España, Brasil, Ecuador, Puerto Rico y México, así como residencias, bienales, talleres y ponencias relacionadas con el arte en espacio público.

Alan Sierra
Sonora,1990
Artista visual. Colabora como escritor y curador para diferentes iniciativas. En su práctica reconfigura fragmentos para contar pequeñas historias. Su obra se compone de textos, dibujos, esculturas y actos en vivo que pretenden estirar las posibilidades de la imagen y el evento.

Laura Valencia Lozada
Hidalgo, 1974
Licenciatura en Artes visuales por la ENAP-UNAM. Formó parte del Seminario de Medios Múltiples, en la Facultad de Artes y Diseño, de la UNAM, donde se especializó en prácticas de arte en espacio público y arte participativo. Cursó el Programa de Estudios Independientes del MACBA, en Barcelona (2017-2018). Fue beneficiaria en dos ocasiones de la beca de Jóvenes Creadores FOECAH del estado de Hidalgo.

Desde el 2003 trabaja como impresora en proyectos colectivos de autoedición y gráfica independiente. En 2013 funda en México la Unión de Coeditores Gráficos. Su práctica artística se enfoca al estudio de la memoria, el activismo artístico y la gráfica expandida.

Yutsil
Ciudad de México, 1982
Yutsil es artista visual y docente en la FAD, UNAM. Sus proyectos de investigación–producción son de carácter interdisciplinario y refieren a temas sobre el racismo, la postcolonialidad, la memoria y el espacio.

Balam Bartolomé
Chiapas, 1975
Licenciatura en Artes Visuales por la UNAM. Beneficiario de The Pollock-Krasner Foundation y la beca Jóvenes Creadores del FONCA. Tutor y docente de artes visuales en el Seminario de Producción Fotográfica del Centro de la Imagen, SOMA, Centro ADM, Centro Cultural Border y PECDA-Chiapas. Su obra procura entender cómo las culturas contemporáneas se relacionan con su pasado y se desarrolla como esculturas, video, fotografías, dibujos y escritura. Ha expuesto de manera individual y colectiva en Norte, Centro y Sudamérica, Europa y Asia. Ha sido artista en residencia en instituciones de Uruguay, Estados Unidos, Noruega, Colombia y México. En 2013 el Taller de Ediciones Económicas publica su libro *Batalla de Ciervos*, una combinación de ensayo, imagen y prosa poética. Actualmente coordina, junto con el artista Antonio Monroy, el proyecto de residencias e investigación artística Bienal Tlatelolca, en la Ciudad de México.

Póster promocional de Ciudad Tlatelolco. Circa 1970.

Demolición de las Torres Tecpan, en Tlatelolco.

BIENAL
TLATELOLCA

PAC 2(0)2 (Años)

Este proyecto fue posible gracias al Patronato de Arte Contemporáneo, a través del FONDO PAC-COVID.
Se llevó a cabo entre julio y noviembre del año 2020 en las inmediaciones de Ciudad Tlatelolco.

Idea original:
Balam Bartolomé
cabezilapiz@gmail.com
https://gastv.mx/chatarra-amnesica-por-balam-bartolome/

Las imágenes y textos son propiedad intelectual de sus autores, a menos que se indique lo contrario.