



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA

ECOMUSEO DE SAN JUANICO  
UN MUSEO NACIDO EN LA COMUNIDAD, DESDE LA MEMORIA DE SUS TRAGEDIAS Y  
FORTALEZAS, MATERIALIZADO POR LA EMOTIVIDAD Y EL ARTE

ENSAYO ACADÉMICO  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:  
MÓNICA ISABEL MARTINEZ ROMERO

TUTOR PRINCIPAL  
DRA. MÓNICA AMIEVA MONTAÑEZ

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES  
DR. PETER KRIEGER  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

DR. DAVID GUTIERREZ CASTAÑEDA  
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA

CIUDAD DE MEXICO, ENERO, 2023.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

## ***Ecomuseo de San Juanico. Un museo nacido en la comunidad, desde la memoria de sus tragedias y fortalezas, materializado por la emotividad y el arte***

### **Introducción**

El presente ensayo aborda un proyecto teórico-práctico que da cuenta de un proceso artístico-pedagógico realizado por mí, en colaboración con el también artista Pablo Castro, dentro de la comunidad de San Juan Ixhuatepec (San Juanico) desde el 2013 a la actualidad. El objetivo, es conformar la memoria histórica y colectiva desde los habitantes, así como la materialización de la misma en piezas artísticas generadas desde el territorio de Ixhuatepec; todo esto, en la coyuntura de la explosión de la planta de almacenamiento de gas LP de Pemex, el 19 de noviembre de 1984. Desde luego, la magnitud del hecho, el involucramiento de la empresa paraestatal PEMEX y la persecución del Estado mexicano de la época, desarticuló cualquier intento por parte de la comunidad para enunciarse y contar su propia historia. Puesto que a lo largo de casi cuatro décadas, los recuerdos y las voces de los habitantes de esa región, han sido invisibilizadas y calladas, tanto por el gobierno mexicano de las décadas del 80, 90 como por los medios de comunicación, es necesario encontrar formas de apelar a la memoria desde lo sensible y lo emotivo.

Para este proyecto de recuperación de las memorias de San Juanico, se tomaron como eje prácticas de pedagogía crítica y de la liberación. Bajo dicho contexto, se realizaron ejercicios como el de memoria y cuerpo efectuado con los adultos mayores sobrevivientes de la explosión, quienes por primera vez en casi cuatro décadas encuentran la manera de manifestarse a través de una serie de talleres de arte, pintura y performance. En palabras de Paulo Freire:

La existencia, en tanto humana, no puede ser muda, silenciosa, ni tampoco nutrirse de falsas palabras sino de palabras verdaderas con las cuales los hombres transforman el mundo. Existir, humanamente, es “pronunciar” el mundo, es transformarlo. El mundo pronunciado, a su vez, retorna problematizado a los sujetos pronunciantes, exigiendo de ellos un nuevo pronunciamiento. Los hombres no se hacen en el silencio, sino en la palabra, en el trabajo, en la acción, en la reflexión.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido* (México: Ed. Siglo XXI, 2005), 106-107.

Con base en esta idea, propongo una serie de pronunciamientos desde lo individual para devenir en actividades comunitarias, en donde pobladores y especialistas en arte e historia hagamos una reconstrucción crítica de la historia de este lugar.

Gracias a los ejercicios pedagógicos realizados en la comunidad de San Juanico, poco a poco se han ido integrando diversos sectores de la población como habitantes del pueblo originario, músicos, amas de casa, artesanos, etc.; todos con un deseo en común planteado por los activistas de la zona: crear un ecomuseo o museo comunitario, con el fin de tener un espacio en donde se pueda observar a San Juan Ixhuatepec o San Juanico desde diversas perspectivas. En el año de 2013, comencé este trabajo sin más compañía que la del artista Pablo Castro, pero de esa fecha al día de hoy, se han sumado historiadores, antropólogos y recientemente la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y la UAM Cuajimalpa con su proyecto “Historias metropolitanas”. Integrar diferentes disciplinas nos permite ver este territorio desde todos sus ángulos (tal como querían los pobladores) y a su vez, contribuye a formar un archivo de la palabra hablada de los sobrevivientes de la explosión, lo cual es sumamente importante, debido a que no existen documentos escritos, visuales u otros registros que se dediquen a darle voz a los habitantes de Ixhuatepec. Lo poco que encontré al respecto, son textos que hablan de los daños de la explosión de 1984. Por tanto, este proyecto adquiere relevancia al mostrar, desde las ciencias sociales y las artes visuales, una investigación dedicada a recuperar la memoria colectiva y los recuerdos de la comunidad.

Este ensayo expone el recorrido para lograr mi proyecto de investigación, el cual inició desde las artes visuales, la teoría y la historia del arte; al construir un archivo, que posteriormente derivó en un atlas donde se sugieren los vínculos entre todos sus elementos: gráficos, audiovisuales, objetuales y fotográficos. Dicho ejercicio artístico está basado en el método heurístico de la memoria, llevado a cabo por Aby Warburg en el *Atlas Mnemosyne*. Al mismo tiempo, el ensayo que presento, también da cuenta de las afectaciones que ha sufrido el territorio a lo largo del tiempo, de su transformación de un paisaje rural a uno industrial y periférico (tanto en sentido geográfico como simbólico). Esto nos sirve para poder contextualizar la complejidad y la violencia de la que ha sido objeto San Juan

Ixhuatepec: un espacio donde siempre ha existido la lucha social y el intento por generar manifestaciones culturales propias, pues al ser parte de la zona oriente del municipio de Tlalnepantla de Baz, ha quedado relegado de la vida cultural promovida por el municipio; razón por la cual, la cultura y el arte han sido un proceso autogestivo y comunitario.

Hablar de arte comunitario en el contexto actual, puede llegar a ser la norma al tener en cuenta diversos proyectos de “arte y comunidad” o “arte en comunidad” que se llevan a cabo desde el Estado mexicano; por ejemplo, tenemos los programas realizados en *Pilares*, *Barrio adentro* o *Semilleros creativos*, los cuales buscan resarcir el tejido social de la Ciudad de México y el área metropolitana, así como fortalecer las relaciones entre colonos de una determinada región. Sin embargo, dichas actividades no se llevan a cabo en la región de Ixhuatepec; así que es esta la primera iniciativa artística que se realiza en la zona y en la cual, tanto las voces de los sobrevivientes como de los actuales habitantes, cobran fuerza y relevancia. Partiendo del hecho de que uno de los objetivos particulares de la presente investigación es lograr la enunciación de los pobladores de Ixhuatepec e incentivarlos a gestionar su propia historia, algunas de las estrategias empleadas para poder lograr este objetivo fueron la entrevista, la observación y la realización de ejercicios de performance. Las conversaciones realizadas para conformar un archivo de la palabra hablada fueron siempre complementadas con prácticas previas de artes plásticas y visuales, logrando conformar metodologías híbridas que hicieron de la entrevista un ejercicio menos frío e impersonal. Al respecto, la creación de performances y pinturas colectivas acompañadas de la dialéctica y socialización de la experiencia traumática de cada uno de los participantes, permitió que quedaran asentados testimonios nunca antes registrados en video, mismos que ahora forman parte de la historia oral del pueblo.

Es evidente que las necesidades de San Juan Ixhuatepec son específicas debido a diversos factores, como la explosión de 1984, que dejó heridas profundas en los habitantes o el peligro inminente en el que están inmersos los pobladores, debido a que existen once gaseras, industrias peligrosas, gasoductos y una planta almacenadora de turbosina en la región. Si tomamos en cuenta que los sobrevivientes de la tragedia del 19 de noviembre no han podido sanar o hablar de la experiencia vivida desde aquel entonces, podemos entender

que los procesos para que pueden enunciarse, contar su propia historia y materializar su memoria, debe utilizar técnicas híbridas, personalizadas y aplicables sólo a esa zona.

Finalmente, cabe plantearse la pregunta: ¿qué tan pertinente es la realización de un Ecomuseo o museo comunitario dentro de San Juan Ixhuatepec? Para responder, debemos considerar tanto el contexto histórico- social, como la necesidad de crear un espacio que contenga y resguarde todas las experiencias y memorias que se han recabado desde la comunidad, las cuales se ven reflejadas tanto en el archivo de la palabra hablada, como en las piezas o mejor dicho, en los momentos artísticos ahí acontecidos. Con base en dicha premisa, comenzaré el recorrido por *Ecomuseo de San Juanico. Un museo nacido en la comunidad, desde la memoria de sus tragedias y fortalezas, materializado por la emotividad y el arte*; pues sé que es la mejor manera de despejar dudas y entender el vasto territorio e historia de San Juan Ixhuatepec.

## **Capítulo 1. San Juan Ixhuatepec en la memoria de sus habitantes: de lo rural a lo industrial. Análisis de las imágenes (mapas, fotografías, territorio, atlas de imágenes en la prensa impresa de la época)**

Basta con introducir las frases “San Juanico” o “San Juan Ixhuatepec” en cualquier computadora o dispositivo digital, para obtener una serie de fotografías de la catástrofe ahí ocurrida el 19 de noviembre de 1984 a las 5:40 am. El recuento visual que se despliega, muestra la destrucción que dejó a su paso la explosión de la planta de almacenamiento de gas LP de PEMEX, ubicada en aquel lugar. Las ilustraciones que se observan en la pantalla son las que quedarán en la memoria de quienes decidamos escribir en nuestro buscador el nombre de este pueblito; son las imágenes de una tragedia que la nota roja nos dejó para la posteridad.

Crecí en el municipio vecino a la zona oriente de Tlalnepantla de Baz, en Ecatepec de Morelos y quizá por la cercanía, en 2008 tuve la curiosidad por buscar en internet fotografías sobre la explosión. En aquel momento, en la red, no habían tantas imágenes como ahora, sin embargo, pude encontrar la portada de la revista de nota roja *Alarma!* con las esferas en llamas (Imagen 1).

*Infernal explosión de gas! Como el fin del mundo!* Eran los dos encabezados principales de la portada de la revista. Al verla me emocioné y de inmediato recordé que mi tío llevó aquella revista en días posteriores a la explosión, aunque sólo vi el exterior, pues no me dejaron ver el contenido. Mirar aquella imagen a través de la pantalla de la computadora activó memorias que no sabía que tenía y, para saber si podía recordar más cosas, comencé a buscar fotografías o videos sobre aquel incidente; pero no fue así: definitivamente, aquellos eran todos mis recuerdos.

El poder que tiene una imagen como activador de la memoria es total. “La expresión de Walter Benjamin: “el pasado sólo puede atraparse como una imagen” nos permite relacionar el concepto de memoria, es decir, el proceso mediante el cual rememoramos, con la imagen. Con una imagen podemos retomar el pasado, imágenes de lugares, de situaciones, de nuestra infancia, etc. Por ello, la memoria se relaciona a la fotografía que

también es una imagen de una situación más amplia de nuestra vida”<sup>2</sup>. En este caso, la visión de aquella portada, apelaba directamente a un recuerdo que yacía perdido en mí (como apunta Valentina Leal) Ver la imagen de la revista *Alarma!* trajo consigo la necesidad de indagar en la historia de esa región, pues estaba directamente vinculada a mi infancia.



Imagen 1. Portada de la revista impresa, *Alarma!* Noviembre de 1984

### 1.1. Los mapas como representaciones territoriales

El pueblo de San Juanico, ubicado en la zona conocida como San Juan Ixhuatepec, en el municipio de Tlalnepantla de Baz zona oriente, alcanzó notoriedad en los medios de comunicación sólo después del accidente del 19 de noviembre de 1984. Por tanto, era

---

<sup>2</sup>Valentina Leal, “Memoria y fotografía en Walter Benjamin, nociones para analizar el pasado”. *I Congreso Latinoamericano de Teoría Social*, Instituto de Investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2015).



necesario para los diarios impresos de la época, mostrar a los lectores dónde se ubicaba la zona de la explosión. Fue indispensable generar una serie de imágenes, hasta ese momento inexistentes, para comprender de forma gráfica cómo era ese territorio. Aquel sitio que días antes era una región desconocida para la mayoría de los habitantes de la ciudad de México y zona metropolitana, de repente contaba con representaciones gráficas y sintéticas para que cualquier persona dentro y fuera de México pudiera ubicar en dónde se encontraba San Juan Ixhuatepec.

Al pensar en lo anterior, es curioso el hecho de que la segunda imagen que conseguí ver sobre San Juanico, fue el microfilm de un mapa donde se ubicaba el sitio de la explosión, el cual, encontré en la Hemeroteca de la UNAM, mismo que provenía de una publicación que el periódico *El Universal* (imagen 2), realizó dos días después de la tragedia. Si partimos del planteamiento de que cada intervención del ser humano sobre la tierra la modifica al añadir nuevos elementos o al eliminarlos, podemos decir que:

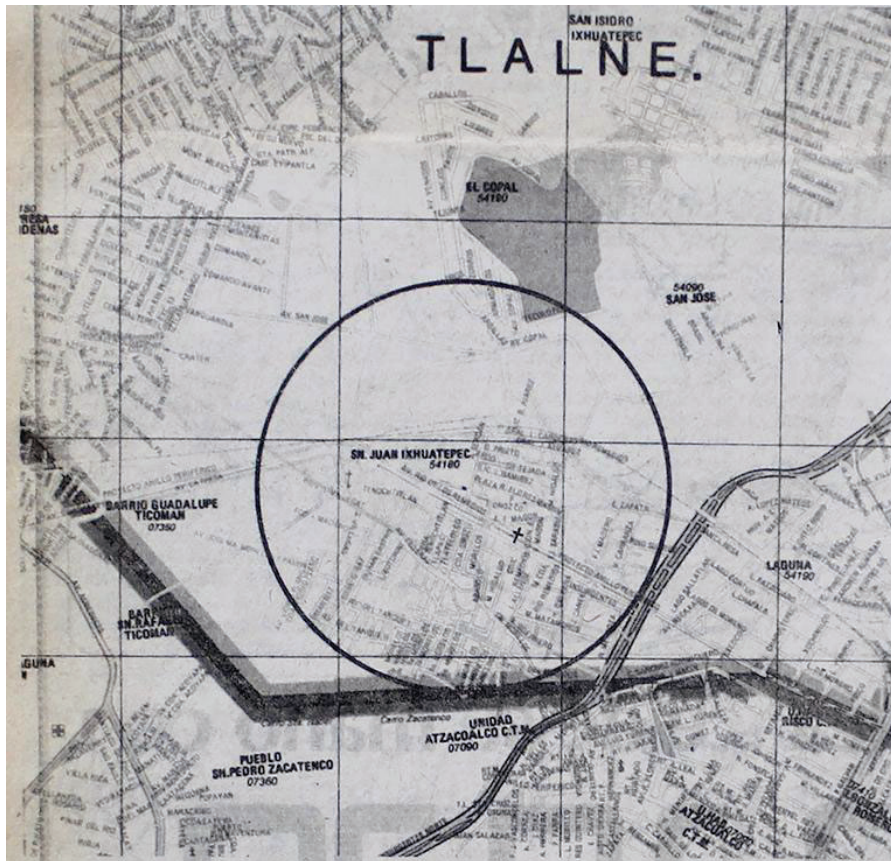
El mapa es un gran colector de información, y por eso en casi todas nuestras actividades, de una forma u otra, necesitamos mapas. A pesar de que hoy en día los poderes públicos conocen el valor y la fuerza que tiene la cartografía, para estudiar la estrategia a seguir en su política territorial (crear y conservar infraestructuras, inventariar los recursos naturales, conservar el medio ambiente, fomentar el turismo, ordenar el territorio, y defensa), durante muchos siglos, solo algunas mentes preclaras y con visión de futuro intuyeron el verdadero valor del mapa.<sup>3</sup>

Para mí, ese plano ilegible de la zona, representaba una serie de preguntas sobre aquel territorio que me resultaba desconocido tanto en su geografía como en los recuerdos. Mi memoria no podía activarse con aquella representación: no significaba nada, pues nunca había ido a San Juanico y además, esta imagen tampoco podía mostrarme mucho sobre él. Si bien es cierto que el círculo trazado en el mapa es indicador de la zona afectada, para quien no conoce el territorio, es imposible imaginar el alcance de la explosión. Pese a ello, al ser publicada por el periódico *El Universal* esta ilustración tuvo un alcance nacional y se convirtió en parte de la iconografía del desastre de San Juan Ixhuatepec.

---

<sup>3</sup> Rodolfo Núñez de las Cuevas, “El poder de los mapas”, *Estudios Geográficos*, Vol. LXXIII, España, julio-diciembre 2012, 581.

Como apunta el ingeniero geógrafo Rodolfo Núñez de las Cuevas, el mapa posee un gran valor para un gobierno o una nación, pues le ayuda a tomar decisiones de cómo gestionar los recursos dentro de su territorio. El autor también menciona la dimensión sociopolítica de estas representaciones, señalando que “en todo tiempo, el hecho de disponer de un mapa de un territorio facilitaba ejercer el poder sobre el mismo”<sup>4</sup>. Esto significa que la realización gráfica de un mapa por parte de un Estado o Gobierno indica que ese territorio representado y abstraído, tarde o temprano será poseído en la realidad.



*Imagen 2. Mapa de San Juan Ixhuatepec publicado en la página 6 del periódico El Universal, el 21 de noviembre de 1984.*

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.583

A lo largo de la historia, el mapa ha funcionado como un artefacto para clasificar y categorizar a la naturaleza y a los pueblos. Julia Risler y Pablo Ares en su texto *El mapeo como herramienta para crear nuevos relatos*, resaltan el hecho de que los mapas generados desde el poder tienen un uso económico y de sometimiento:

De esta manera, los mapas que habitualmente circulan son el resultado de la mirada que el poder dominante recrea sobre el territorio produciendo representaciones hegemónicas funcionales al desarrollo del modelo capitalista, decodificando el territorio de manera racional, clasificando los recursos naturales y las características poblacionales, e identificando el tipo de producción más efectiva para convertir la fuerza de trabajo y los recursos en ganancia.<sup>5</sup>

Por tanto, es necesario apuntar que la mayor parte de los mapas que se conocen públicamente de San Juan Ixhuatepec datan de después de la explosión y por ello, se presentaban gráficos escuetos y poco detallados de la zona, reforzando la forma que tenía el Estado en aquellos momentos para mostrar la explosión.

En este punto, cabe mencionar que hay también una utilización crítica de los mapas, dándoles otra función y objetivos diferentes a los antes mencionados. Mapear es hacer trazos y distribuir en un espacio una serie de elementos para ubicar. Al utilizar esta herramienta, se hace el ejercicio de situar, representar y catalogar todo aquello que comprenderá un territorio. Existe un listado extenso de artistas y piezas que han utilizado el mapa y la acción de mapear, como una estrategia para activar la memoria de un individuo o de una comunidad. Por lo anterior, esta representación gráfica de un territorio, es utilizada como medio de expresión artística y no como un objeto de dominación. Entre los artistas que han utilizado el mapa se encuentra Cildo Meireles con su *Arte Física y Mutaciones Geográficas* de 1969, una serie de piezas con las que analiza el territorio de Brasil y sus fronteras geográficas, al mismo tiempo que lo emplea como un elemento mnemotécnico gráfico para presentar los desplazamientos que tuvo su familia durante su niñez, debido al trabajo de su padre. A partir de dichas piezas, el artista evoca el recuerdo de sus recorridos valiéndose de la cartografía.

---

<sup>5</sup> Julia Risler y Pablo Ares, “El mapeo como herramienta para crear nuevos relatos”, *Ecología Política* [en línea] España, 2021. <[https://www.ecologiapolitica.info/?p=1918#\\_ftn1](https://www.ecologiapolitica.info/?p=1918#_ftn1)>

En San Juan Ixhuatepec, es necesario apelar a la memoria de los habitantes para construir mapas. Igual que en la pieza de Cildo Meireles, en San Juanico, el mapa realizado desde la memoria es un dispositivo que ayuda a desencadenar y socializar los recuerdos, aporta una perspectiva diferente a la mostrada en esos planos difundidos por los medios impresos de 1984. Con el grupo activista 19 de noviembre, antes UPI, logré hacer bocetos para materializar los recuerdos de niños que sobrevivieron a la explosión y que hoy son adultos capaces de reconstruir gráficamente sus recorridos por Ixhuatepec.

En estos casos, el mapa no sólo se empleó como soporte de una obra de arte, sino como una técnica y una metodología para reproducir recorridos corporales o emotivos, personales o colectivos. El manejo crítico de éste y su construcción desde las artes, puede servir como un dispositivo comunitario que contradiga todas las lógicas hegemónicas inherentes a él, además de ser una valiosa fuente testimonial, pues al definir la palabra “atlas”<sup>6</sup>, como “la agrupación y colección de mapas que brindan información sobre un territorio”, comprenderemos su importancia para “guiarnos” dentro de la historia espacial de San Juanico. Las representaciones gráficas realizadas por los entonces niños (ahora adultos), fueron resultado de un ejercicio artístico- pedagógico. El hecho de graficar o hacer el croquis de un lugar o de un recorrido, pareciera una práctica sencilla, pero en este caso, es necesario tener en cuenta que hablamos de un espacio con un evento catastrófico que trajo consigo cambios drásticos en su conformación. Para muchos de los habitantes, algunos de esos recuerdos quedaron completamente sepultados en la memoria, debido al trauma de aquel acontecimiento, es por ello que la elaboración de estos mapas (imagen 3) fue un ejercicio colectivo, realizado para una charla online llevada a cabo en la ENAH en el 24 de junio del 2021.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Ferjan, Ormeling y Bengt, Rystedt, *El mundo de los mapas* (Países Bajos: International Cartographic Association), 51.

<sup>7</sup> *Excavaciones en territorios de la memoria*, [en línea], ENAH, 24 de junio 2021  
<https://www.youtube.com/watch?v=o27kQV-b54I>

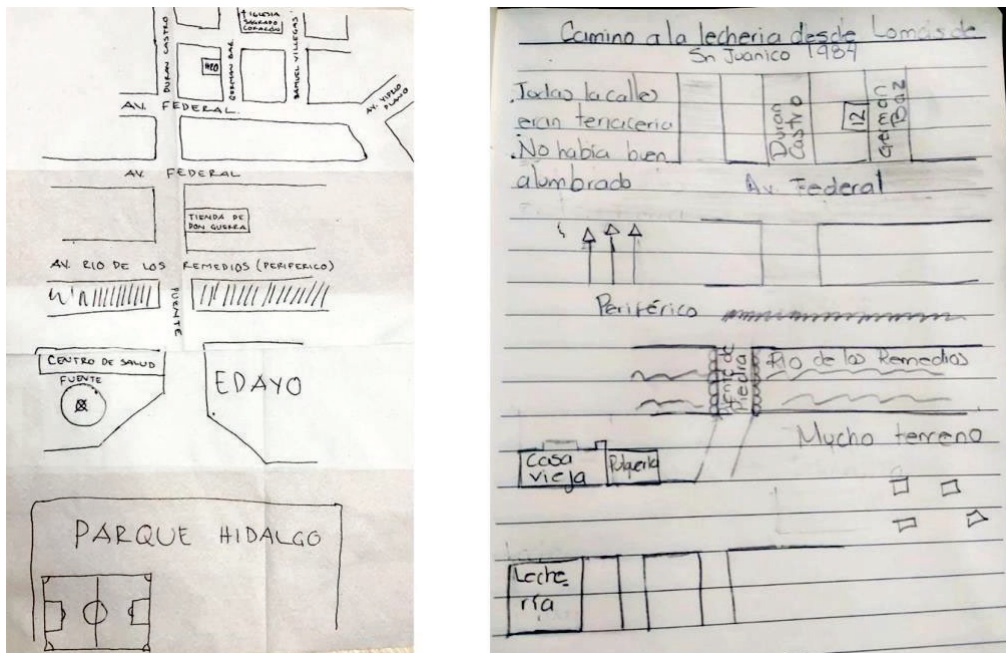


Imagen 3 Mapas realizados por Samuel Zurita y Wendolyn Collazo de cómo recuerdan San Juanico en su niñez. para la charla online “Excavaciones en territorios de la memoria” ENAH, 24 de junio 2021.

Para poder aproximarme a la explosión de San Juan Ixhuatepec, fue necesario comenzar con una colección de imágenes recuperadas, tanto de la red como de hemerotecas y bibliotecas. Al respecto, debo mencionar que al acumular imágenes antiguas, actuales y mapas de la zona, me resultaba difícil hacer una catalogación, así que decidí elaborar un atlas pensado como artefacto de conocimiento e investigación artística. Un ejemplo emblemático de este tipo de trabajo es *El Atlas Mnemosyne de Aby Warburg*, el cual brinda un método de comprensión muy distinto al tradicional, en principio porque la indagación que hace Warburg con esta obra es acerca de la memoria y las imágenes, en donde el espectador o lector dotará de significado a cada elemento dentro de éste.

El Atlas propone una cartografía abierta, regida por criterios propios, de límites semánticos difusos (a menudo rayando en obsesiones personales), siempre abiertos a sucesivas ampliaciones de campo o contenidos.

El Atlas no es en ningún caso un catálogo. El catálogo propone una sistematización ordenada de un universo acotado a partir de unos criterios fijos previamente establecidos (de ahí, la frecuente crítica a determinados catálogos como “incompletos”). El Atlas, por el contrario, es por definición necesariamente incompleto, una red abierta de relaciones cruzadas, nunca cerrada o definitiva, siempre ampliable a la incorporación de nuevos datos



o al descubrimiento de nuevos territorios. El Atlas constituye un *Work in Progress stricto sensu*.<sup>8</sup>

Por otro lado, esa cartografía abierta con diferentes interpretaciones que propone el *Atlas Mnemosyne*, me permitió poder hacer relaciones hasta ese momento poco sugeridas y plantear preguntas e hipótesis que me darían la oportunidad de experimentar el territorio y sus relaciones invisibles desde el arte. Al ser tan abierto y permanentemente incompleto, el atlas proporciona la facilidad de integrar constantemente nuevos elementos, nuevas imágenes, acto que posibilita interpretar y reinterpretar. Por eso es que el *Atlas Mnemosyne* es una herramienta de conocimiento oportuno, en donde cualquiera podría agregar más a él. Lo antes mencionado se puede aplicar perfectamente a San Juan Ixhuatepec, pues tal como lo construye Aby Warburg, este instrumento permite dar saltos temporales no sólo entre las imágenes de la explosión, sino del territorio en sí.

Ahora bien ¿por qué es importante la utilización crítica de los mapas y del atlas? En primera instancia, porque éstos nos ayudan a comprender mejor ciertos espacios y a encontrar una serie de relaciones que sólo desde el arte se pueden plantear. Aunado a dichas premisas, debemos considerar que para abordar un territorio complejo, vulnerado, cambiante, con una historia velada como lo es San Juan Ixhuatepec, era necesario encontrar las metodologías y prácticas específicas para construir una memoria histórica desde los recuerdos de sus habitantes hasta sus acciones cotidianas. Es por todo lo anterior que para poder hablar de este territorio específico, era necesario comenzar por plantear la importancia de los mapas mnémicos y los atlas de imágenes, como medio de conocimiento. La decisión que tomé desde el hallazgo de aquella primera imagen, ha sido realizar una investigación artística atravesada por diversas disciplinas, en donde la historia del arte, la producción y la pedagogía no están separadas, sino que se complementan. En conjunto con mi compañero, el también artista Pablo Castro, primero se creó un atlas de archivos, mapas, imágenes, escritos, videos, audios, etc., pero después, fue necesario ampliar la noción de “atlas” hasta convertirlo en la presente investigación teórico-práctica emanada desde las artes. Aquí, todas las disciplinas suman: por ejemplo, la historia del arte ha sido

---

<sup>8</sup> Cristina Tartás Ruiz y Rafael Guridi, “Cartografía de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne”, *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 2013.

fundamental para poder ubicar antecedentes dentro de ésta, para conocer proyectos artísticos que trabajan con la reconstrucción de la memoria histórica de un pueblo y también para crear acciones comunitarias que ayuden a generar archivos vivos; sin embargo, para lograr lo antes mencionado, fue necesario implementar una serie de actividades y talleres artísticos, dentro de la comunidad de San Juan Ixhuatepec.

En este punto, es necesario mencionar que la metodología empleada en los talleres implementados por el artista Pablo Castro y por mí, es específica para este territorio, así que difícilmente podría ser aplicada en otro sitio. Con el objetivo de materializar nuestra idea, buscamos a los principales líderes morales de la comunidad, como lo es el ciudadano nativo Sabino García Rivas, perteneciente a una de las familias más antiguas de Ixhuatepec, quien en 1990 formó una radio comunitaria (que él denomina como una *radio pirata*). Su objetivo era dar a conocer la vida cultural dentro de la comunidad, las experiencias de los habitantes, difundir los mensajes de la Unión Popular Ixhuatepec e invitar a niños y jóvenes a agruparse para realizar este tipo de actividades. Él ha sido un guía que, en colaboración con el historiador doctorante, Miguel Ángel Gorostieta Monjaraz, ha invitado a familiares, amigos y a todos aquellos interesados en el tema, a conformar un archivo de la palabra hablada.

Con la ayuda de Sabino se pudo llevar a cabo un encuentro de cocineras tradicionales de San Juan Ixhuatepec, cuyas recetas dan fe del pasado rural de esta región, pues algunas datan de hace poco más de cien años. Entre sus ingredientes se encuentran pececillos que las cocineras iban a traer de la laguna o del Río de los Remedios, recetas con nopales que se recolectaban en las faldas de la Sierra de Guadalupe o el Chiquihuite, xoconostles, pulque, frijol y maíz, todos provenientes de las milpas que se cultivaban en cada familia.

Como parte del mapeo gastronómico de la zona, también se realizó un taller de platillos típicos y un encuentro de cocineras, el cual, mediante un acto artístico y performático, logró demostrar un hecho innegable: “el pueblo llegó antes que la industria”.

## 1.2. San Juan Ixhuatepec: de pueblo originario a zona industrial

Después de la explosión el territorio fue objeto de estudio de las ciencias, haciendo atlas de riesgos, análisis de ingeniería de la catástrofe, tratando de indagar, qué fue lo que salió mal. Pero ¿qué sucedió con los habitantes de San Juanico? Poco o nada se ha escrito sobre ellos. No existen documentos donde la voz de los sobrevivientes de la explosión de la planta de PEMEX, se haga presente. No hay textos donde la Unión Popular Ixhuatepec (UPI) u otras organizaciones de lucha civil narren su recorrido en busca de justicia, primero exigiendo que PEMEX aceptara su responsabilidad, después que se indemnizaran a las víctimas y por último reclamando la salida de las gaseras de San Juan Ixhuatepec. Desde luego, ante este panorama, podríamos hablar de un acto de censura y de ocultamiento de las voces de los habitantes, para que no cuenten su versión de la historia, ni hablen de los abusos que han vivido.

Aunque actualmente forma parte de la zona industrial periférica del noreste de la Ciudad de México, en colindancia con Ecatepec de Morelos, San Juan Ixhuatepec es un pueblo originario donde había pocas casas (la mayoría de peones que trabajaban en la Hacienda de San José) Incluso, hay investigaciones que hablan de Ixhuatepec como un pueblo prehispánico y posteriormente, colonial. La historiadora Martha Delfín hace un breve pero interesante estudio en archivos históricos, que dan fe de la antigüedad de este pueblo:

El propósito es describir los orígenes remotos del poblado que sufrió un gran daño por la explosión de gas ocurrida el 19 de noviembre de 1984, pues no sólo hubo pérdidas materiales sino humanas. Para eximir de responsabilidades, se llegó a plantear que se trataba de una población asentada en la cercanía de la estación de almacenamiento y distribución de gas licuado del petróleo por la intención de sus habitantes de conseguir trabajo en ella, cuando en realidad se trata de una localidad muy antigua. En la actualidad, algunas personas se refieren a San Juanico como una colonia o un barrio integrado a la Zona Metropolitana del Valle de México, en el municipio de Tlalnepantla, Estado de México, y por ello no lo reconocen como pueblo; sin embargo, en la época colonial, el siglo XIX y buena parte del siglo pasado, fue un pueblo.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Martha Delfín Guillaumin, “San Juan Ixhuatepec (San Juanico), siglos XVI-XVII”, *La Colmena*, núm. 69, enero-marzo, 2011, México: Universidad Autónoma del Estado de México, 147-155.



Como Martha Delfín apunta acertadamente, después de la explosión de la planta de gas LP de PEMEX en 1984, los gobiernos tanto federal como estatal de entonces en conjunto con las autoridades, insistieron en que San Juanico era un lugar de asentamientos irregulares y lleno de los popularmente llamados “paracaidistas”. En las décadas de 1950 a 1970 en México se vivía un auge en la industria y la economía. El ya conocido “Milagro Mexicano” atrajo a la creciente Ciudad de México a un sinnúmero de migrantes, como consecuencia, vivir ahí resultaba cada vez más costoso. Por ello, se conformaron las periferias de la ciudad, creándose nuevas colonias llenas de obreros y trabajadores que a diario saldrían desde muy temprano a laborar a la gran capital. En San Juanico sucedió algo similar, con la variante de que, además ahí, se instalaría la industria gasera.

Después de la explosión, el gobierno de México afirmó que San Juanico era –supuestamente- un espacio sin habitantes hasta antes de 1961, cuando la administración de Adolfo López Mateos, decidió ubicar en el pueblo originario de San Juan Ixhuatepec, una enorme planta de almacenamiento de gas de PEMEX y gasoductos provenientes de Minatitlán; los cuales tendrían la función de abastecer de gas LP a la creciente Ciudad de México. La decisión anterior se debía a la geografía particular del sitio, por ser una cuenca natural rodeada del cerro del Chiquigüite y la Sierra de Guadalupe. Este espacio serviría como una barrera natural que evitaría una tragedia en la Ciudad. Así, los habitantes del poblado vieron llegar la fábrica *Vidrio Plano de México*, las industrias acereras, la planta de PEMEX y a varios obreros que –ante la posibilidad de hacerse de un terreno propio para habitar– decidieron comprar un lote en San Juanico.

Todos lo sabían pero nadie lo creía. Pese a lo dicho en contrario en los primeros días, el poblado de San Juan Ixhuatepec o San Juanico ya existía en 1961, cuando Pemex inició la construcción de la planta almacenadora y distribuidora de gas. Según el reportaje de Cabildo, Campa y Hernández (Proceso, 421), su historia es la típica de la expansión del estado de México, la depredación habitual: a una ampliación urbano-ejidal de 1925 la sucede, en los sesentas, el crecimiento desenfrenado, producto de la necesidad de vivir lo más cerca que se pueda del Gran Surtidor de Empleo, la capital. Las 300 hectáreas de la zona, propiedad de ejidatarios (que emigran) y de latifundistas urbanos, reciben a oleadas de “paracaidistas”, muy probablemente dirigidos, el gobierno federal expropió los terrenos ejidales, y los latifundistas (Rosa Morales, Eduviges Soriano y Mena Rum) fraccionan y venden sus terrenos con óptimas ganancias. La estrategia atribuida a Carlos Hank González (“Adquiere grandes extensiones a bajísimos precios, aguarda, deja que te invadan una parte,

haz que el gobierno que es también tu socio te compre a precios altísimos la zona invadida, y fracciona el resto”) se aplica en San Juanico con leves variantes.<sup>10</sup>

El pueblo de Ixhuatepec observó la transformación de su tierra y cómo se volvía parte del paisaje industrial de la periferia de una de las ciudades más grandes y pobladas del mundo. Como apunta Carlos Monsiváis en su “Crónica de San Juanico: los hechos, las interpretaciones, las mitologías”,<sup>11</sup> si bien los asentamiento humanos en esa zona ya existían desde siglos antes, gran parte de la sobrepoblación del lugar se debía a la corrupción, a la indolencia y a la segregación de la que fue objeto el poblado de San Juan Ixhuatepec por parte del Gobierno Federal y del Estado de México. El que fuera un pueblo habitado por campesinos, pulqueros, canteros, etc. transformó su paisaje rural en uno industrial, contaminado y superpoblado.

Son escasas las imágenes fotográficas de San Juan Ixhuatepec antes de la explosión. En el Archivo Histórico de Tlalnepantla de Baz no existen fotografías previas a aquel suceso, ni siquiera de la explosión. Lo anterior se debe a diversos motivos: el primero, es que el lugar no alcanzó notoriedad hasta la tragedia de 1984; el segundo, es lo que ocurrió con los habitantes que conforman esta comunidad, pues quienes pertenecían al pueblo originario estaban muy cerca de este sitio cuando ocurrió la explosión, lo que trajo como consecuencia la muerte de familias completas. Por otro lado, aquellos cuyas viviendas se ubicaban más lejos de la gasera, no quieren compartir sus fotografías debido a la persecución y represión ejercida sobre ellos.

Los números oficiales hablan de 500 muertos, sin embargo, los testimonios como el del comandante de bomberos en activo, Carlos Eduardo Salas Sánchez (que acudió a apagar las esferas de gas en 1984) y de los activistas del *Grupo 19 de noviembre*, mencionan una posible cifra de 3000 a 4000 muertos.

---

<sup>10</sup> Carlos Monsiváis, “Crónica de San Juanico: los hechos, las interpretaciones, las mitologías”, *Cuadernos Políticos*, núm. 42, enero-marzo, 1985, México: Ed. Era, 87-101.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

Ante panorama anterior, cabe preguntarse: ¿qué se puede hacer desde la investigación artística? Una de las primeras acciones, fue conformar un archivo vivo con una página web aún en construcción debido a lo ambicioso del proyecto. Este registro será consultable y citable pues cuenta con una serie de testimoniales y archivos orales; al mismo tiempo de que muestra diversos aspectos de San Juan Ixhuatepec a través de actos creativos y pedagógicos. Un ejemplo de ello, es el taller y encuentro de cocineras (imagen 4) mencionado anteriormente, en el cual se escucharon las voces de diversas mujeres que en su mayoría, son las encargadas de cuidar a su familia, además de laborar como empleadas domésticas en la colonia Industrial, por la zona de la Villa de Guadalupe.



*Imagen 4.* Taller y encuentro de cocineras, realizado en el marco del proyecto Peligro, prohibido excavar. Realizado por los artistas Mónica Romero y Pablo Castro en Abril del 2022, en San Juan Ixhuatepec.

### **1.3. De la historia oral a las imágenes de la comunidad**

Las memorias de las cocineras tradicionales grabadas en video, así como el taller y el encuentro de cocineras se convierten en la manera de materializar la voz de los habitantes nativos de Ixhuatepec, son acciones performáticas de enunciación de la comunidad. En el momento en el que se congregan, se activan memorias, emotividades, acuerdos y desacuerdos, generando una dialéctica colectiva. Lo mismo ocurre con la construcción de los mapas, o con el diálogo que surge al analizar las imágenes fotográficas.

El 24 de noviembre de 2021 pude entrevistar al señor Ricardo Márquez Wachott, quien a sus 16 años trabajó en la construcción de la planta de almacenamiento de gas licuado de Pemex que explotó ese 19 de noviembre de 1984. El sr. Márquez llegó a San

Juan Ixhuatepec con su padre en la segunda mitad de la década de 1950 y actualmente, vive en una de las casas cercanas a donde ocurrió el siniestro.



*Imagen 5. Izquierda. Imagen proporcionada por Ricardo Márquez habitante y sobreviviente de la explosión de San Juanico. Derecha San Juan Ixhuatepec en la explosión del 19 de Noviembre de 1984, día de la explosión.*

En la fotografía en blanco y negro (imagen 5) tomada en las inmediaciones de la planta de PEMEX, podemos apreciar un paisaje rural, detrás se alcanza a percibir el cerro Chiquigüite y a un joven Ricardo Márquez posando entre los magueyes. Según su testimonio, la fotografía es de principios de la década de 1960, poco antes de la construcción de la planta. El Sr. Márquez comenta que antes de que su padre decidiera comprar un terreno a escasos 250 metros de donde se instalaría este lugar de almacenamiento de gas, vivían en las inmediaciones de la Villa de Guadalupe.

Todas las calles cercanas a la planta –lo que ahora se conoce como Parque Miguel Hidalgo o Parque de los muertos, en la voz popular– fueron derrumbadas. Aunque el Sr. Márquez no perdió a ningún miembro de su familia en la explosión, su esposa Eva Sierra estuvo internada un mes entero en el Hospital 1º de octubre, debido a graves quemaduras en su cuerpo. Ahí comenzaría el largo camino de lucha social y política de la familia Márquez –quien decidió quedarse vivir en San Juanico– para pelear por su territorio y adherirse a las demandas obreras. Su esposa la Sra. Eva Sierra (imagen 6), se convertiría en una activista en búsqueda de ayuda para todas las personas con quemaduras graves, consiguiendo atención médica en México y el extranjero a los más afectados. Con su labor, consiguió pomadas y medicamentos por parte de organizaciones internacionales y centros de

investigación, con el fin de distribuirlos en los hospitales donde estaban los heridos de Ixhuatepec.



*Imagen 6. Credencial otorgada por la Secretaría de Salud a la señora Eva Sierra Calvillo, promotora de la salud en San Juan Ixhuatepec.*

¿Qué ocurrió con los habitantes de San Juanico después de ese 19 de noviembre de 1984? Muchos de los que vivían cerca de la planta perdieron sus casas, familias enteras murieron, otras más decidieron salir del pueblo aceptando su reubicación en la colonia Valle de Anáhuac en Ecatepec...pero hubo algunos, que decidieron quedarse a vivir en Ixhuatepec, luchar por su hogar y exigir la salida de las gaseras de la zona, formando la agrupación civil UPI (Unión Popular Ixhuatepec)<sup>12</sup>. En este punto, surge una duda: ¿por qué no existen muchas imágenes fotográficas del territorio antes de la construcción de planta de PEMEX? De la mano de los sobrevivientes, he formulado la siguiente hipótesis: puesto que, tanto el Gobierno Estatal como el Federal argumentaron que la planta de almacenamiento de Petróleos Mexicanos había llegado antes que los pobladores, en un acto de censura y ocultamiento, las imágenes fotográficas en los archivos estatales fueron desaparecidas. Esto

---

<sup>12</sup> Después del desastre se creó por parte de las comunidades locales la Unión Popular Ixhuatepec (UPI) organización local que pedía la salida de las compañías gaseras y de las diferentes plantas de la empresa PEMEX de la zona. El esfuerzo no ha tenido mucho éxito, pues hoy en día, sigue siendo de alto riesgo, después de 1984 otras explosiones de menor impacto han tenido lugar: el 23 de noviembre de 1990 explotó la zona de válvulas, el 11 de noviembre de 1996, la planta llamada Satélite Norte de Pemex estalló y presuntamente hubo un muerto y varios heridos. Actualmente, más del 30 por ciento del combustible que se consume en el Distrito Federal pasa por San Juanico lo que aumenta notablemente el riesgo de otra conflagración, aunado al hecho de que sigue siendo de alto riesgo ambiental. Para conocer más del tema, consultar la siguiente liga:

<https://www.ejatlax.org/print/explosiones-de-san-juan-ixhuatepec-de-1984-mexico>



último podría ser la razón por la cual al momento de la explosión, los medios de comunicación televisivos e impresos, hablaron poco sobre la historia del lugar y desde luego, no se publicaron fotos del pueblo antes del accidente.

Las imágenes fotográficas existentes sobre San Juan Ixhuatepec antes de la llegada de PEMEX a la colonia, pertenecen a los pobladores y ellas nos dan un indicio de lo que fue un pueblo originario violentado y urbanizado a raíz del “accidente”. Un lugar que debido a su situación geográfica, fue el “ideal” para instalar ahí las gaseras que abastecen de combustible a la gran Ciudad de México y zona metropolitana; las cuales, permanecen en el sitio a pesar de que existe un decreto presidencial emitido por el ex mandatario Miguel de la Madrid el 21 de noviembre de 1986, donde se estipula que debían sacarlas de la zona.

La historia de San Juan Ixhuatepec va más allá de lo acontecido en 1984. Ubicadas en el centro del pueblo, en la plaza Ricardo Flores Magón, tanto la parroquia de San Juan Bautista –concluida en 1925, pero creada a partir de una ermita que data del siglo XVI-, como la escuela primaria General Abundio Gómez (imagen 7), dan fe que el pueblo de San Juanico se estableció mucho antes que la industria y que las gaseras.



*Imagen 7. Colegio General Abundio Gómez, imagen proporcionada por Carlos Ricardo Márquez, en 2021*

Como ejemplo de lo anterior, observemos la imagen: impresa en papel fotográfico, esta toma hecha en blanco y negro, es una foto grupal de los estudiantes de la escuela primaria

Colegio General Abundio Gómez. En la parte inferior izquierda, en la anotación del lugar y fecha, se puede apreciar “San Juan Ixhuatepec, Julio-10-1932”.



*Imagen 8. Construcción de la planta de Pemex. Imagen proporcionada por Carlos Ricardo Márquez, en 2021*

En la imagen 8, podemos ver a la sra. Lilia Márquez Wachott, hermana del señor Ricardo Marquéz Wachott, ella se encuentra recargada en un puesto de comida familiar que servía para vender alimentos a los recién llegados, en su mayoría, trabajadores de la planta de Petróleos mexicanos. La fotografía data de finales de la década de 1950. Si bien no tiene alguna inscripción indicando la fecha, basta con analizar los “indicios” visuales para intuir aproximadamente en qué año fue hecha la toma; quizá la pista más evidente es que en el cuadro, se observan obreros laborando en la construcción de las instalaciones que Pemex inauguró en 1961; es decir, que esta podría ser una de las escasas imágenes que muestran el proceso de construcción de la planta y que confirman la existencia del poblado como algo anterior al desarrollo industrial de la zona.

#### **1.4. Los Atlas elaborados desde la nota roja**

El 19 de noviembre de 1984, arrojó una serie de imágenes y composiciones que involuntariamente formó la nota roja de México. Aquellos diarios le dieron una identidad a la tragedia y la dotaron de una estética característica permeada por la época —la década de

1980—. Esta estética que se quedó grabada en la memoria de muchos mexicanos, consistía en mezclar imágenes en blanco y negro de la explosión en las páginas centrales de los diarios. En su mayoría, estaban impresas en offset a una sola tinta negra, o eran muy parecidas a tableros en escala de grises, aunque también existían diarios que utilizaron el color, como *El Nacional*. En algunas de estas fotografías, se puede observar los cuerpos de rescate como bomberos o paramédicos haciendo su trabajo; en otras, pedazos de las esferas y los cilindros llamados “salchichas” que destruyeron alguna vivienda, camiones de tanques de gas incendiándose, humaredas, los contenedores gigantes incendiándose, casas destruidas, etc. Describir cada imagen es complicado, debido a que los diarios son muy antiguos y en ocasiones no están guardados a la temperatura exacta o las páginas están manchadas debido al uso, por lo cual en algunos recuadros sólo se puede apreciar manchas caóticas de tinta que dificultan identificar qué contienen, (imagen 9).



Imagen 9. Páginas centrales del periódico *El Universal*, 21 de noviembre de 1984, sacado en la Hemeroteca Miguel Lerdo de Tejada.



Para comprender un poco mejor el contexto en el que se desarrollaba la información en los medios impresos, analicemos la siguiente imagen publicada en el periódico *El Universal* el día 21 de noviembre de 1984: del lado izquierdo se puede apreciar una página de la sección de deportes ilustrando el tradicional desfile conmemorativo del día de la Revolución Mexicana. Surgido en 1916, *El Universal* era uno de los periódicos de mayor circulación en México durante los años 80, quizá porque “el objetivo del nuevo diario fue dar la palabra a los postulados emanados de la Revolución Mexicana, cuando comenzaba el Congreso Constituyente. En la esquina de Madero y Motolinía, en el centro de la capital, se ubicó la primera redacción y los talleres del periódico provistos de una rotativa Goss. En esta máquina se imprimió la primera Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en 1917.”<sup>13</sup>

Con base en lo anterior, es lógico pensar al ser éste un periódico hecho para difundir los postulados de la Revolución Mexicana, estaría alineado al partido oficial emanado por ésta, el PRI. “Sin música, austero y republicano, UN DESFILE CON CALOR HUMANO”, se lee en el encabezado de la publicación. Un título que parece irónico al ver las imágenes de la página siguiente, fotografías de la tragedia contraponiéndose a un desfile que pese a todo, no fue cancelado. Un desfile silencioso (inaugurado por el entonces presidente de la república, Miguel de la Madrid Hurtado) cuyas fotos, mostraban un país distinto al de las esferas incendiándose, los muertos y las filas de deudos esperando reconocer los cuerpos de sus familiares en el Centro Cívico de Tlaxpetlac. Es difícil determinar a quién pertenece cada una de las imágenes, ya que sólo puede leerse en un recuadro el conjunto de fotografías que cubrieron la tragedia: “Gráficas de: Gildardo Solís, Jorge Soto, Guillermo Granados, Mario Padilla, Mario Juárez, Rene Rozzálines, Vicente Arteaga, Fabián Márquez, Antonio Arredondo, Jorge Núñez, Alonso Murillo, Raúl Estrella, Elvira Andrade y Héctor Martínez” (imagen 10).

---

<sup>13</sup> “Historia breve de *El Universal*” [en línea], <<https://www.eluniversal.com.mx/historia-breve>>



Imagen 10. Imágenes del desfile del 20 de noviembre, que conmemora la Revolución Mexicana publicadas en el periodico El Universal, el 21 de noviembre de 1984.

## **Capítulo 2. Excavaciones en territorios de la memoria, pedagogía crítica. Talleres en comunidad para la reconstrucción de la memoria colectiva de San Juan Ixhuatepec**

San Juan Ixhuatepec es un pueblo entusiasta, vivo y en lucha constante, pero también es una comunidad vulnerada, burlada, adolorida y por tanto, desconfiada de las personas que se acercan a conocerlo. Esas dicotomías aún forman parte de él porque muchos se han acercado a San Juanico por morbo, para satisfacer sus fines personales o para sacar lo que comúnmente se conoce como “raja política”. Con base en el capítulo anterior, sabemos que la historia de San Juanico no puede comenzar con la llegada de PEMEX a la zona, mucho menos con la explosión de 1984. También, es evidente que San Juan Ixhuatepec o San Juanico, es un pueblo originario en donde las imágenes del pueblito rural contrastan enormemente con la zona industrial en que se convirtió.

El camino de reconstrucción de los recuerdos para generar una historia de San Juan Ixhuatepec, es un trayecto lleno de aprendizajes compartidos entre la comunidad y quienes estamos dedicados a intentar rehacer esa memoria. Para hablar de ese recorrido, es necesario asentar que durante la búsqueda de estrategias artísticas en comunidad, decidieron integrarse una serie de especialistas en Historia, Antropología y Arqueología para poder darle voz a los habitantes del lugar, quienes han sido perseguidos, censurados, callados para finalmente ser ignorados y olvidados. A más de treinta años de la tragedia, era necesario excavar en sus recuerdos para poder lograr una construcción histórica y de memoria colectiva de este territorio.

Eran las 5:40 de la mañana, pensé que estaba soñando cuando alcancé a escuchar un estruendo, casi a la par se iluminó el cielo y la calle, la luz era anaranjada, los vidrios de las ventanas vibraron y estuvieron a punto de explotar, de inmediato me levanté. Como a las 5:45 un terremoto sacudió el suelo y otra vez el cielo se iluminó en naranja y amarillo, de nuevo el estruendo fue espantoso, parecía la guerra, desperté a mis dos hijas, les puse un abrigo, y le dije a mi esposo:

–Vámonos en el coche, vámonos de aquí–

Él me preguntó:

– ¿A dónde? ¿Para qué?– Yo no sabía a dónde, sólo quería irme.

Él me dijo –han de ser las gaseras, de seguro es San Juanico lo que está explotando–

Un estruendo más, aún más fuerte acompañado de otro terremoto, de rato encendimos la televisión y vimos todo, San Juanico explotó. Recuerdo las imágenes de las esferas

incendiándose, recuerdo también que a esas primeras explosiones le siguieron más, pero no sé cuántas, sólo que ya no eran tan aparatosas. Aún así, la lumbre se veía desde la calle.

Fuimos a la casa de mi mamá quien vive cerca de la Avenida Carlos Hank Gózales, un poco más lejos de San Juanico de lo que yo vivía, mi casa está en Ecatepec como a 8 kilómetros de las explosiones. Toda la mañana llegaron coches y bicicletas con gente de San Juan Ixhuatepec y lugares cercanos, querían estar cerca de la Avenida Central porque comunica el Estado de México con la Ciudad.

Mis vecinos, mi mamá y yo, les dimos café y pan dulce a los que iban llegando, luego dieron la noticia en la radio y televisión, de que los damnificados tenían que ir al Centro Cívico de Ecatepec y se fueron para allá. Me acuerdo que el incendio siguió hasta el otro día.

Narración de Laura Romero Medina

La narración de Laura Romero Medina (mi mamá), es la primera con la que comencé a recabar las historias individuales sobre San Juan Ixhuatepec. En este punto, debo agregar que yo tenía seis años al momento de la explosión y que recuerdo algunas cosas similares a lo que mi madre contó, pero mis recuerdos son sólo fragmentos y los siento muy lejanos.

No conocía a nadie de San Juanico, tal vez por eso, al principio, sólo quería hacer unos mapas y dibujos sobre la explosión, pero casi sin darme cuenta, consideré necesario tener testimonios de los habitantes del lugar. Así, lo que comenzó como una investigación artística a partir de la conformación de un archivo que contiene documentos y fotografías recabados de diversas fuentes (como bibliotecas, archivos históricos y hemerotecas), fue extendiéndose hasta llegar a la creación de una relatoría hemerográfica en forma de libro.

Durante este acercamiento a San Juanico, descubrí que existen un sin fin de piezas, estrategias y metodologías que posibilitan un acompañamiento teórico a los proyectos de arte y comunidad, que buscan la construcción de una memoria colectiva sobre un territorio quebrantado. En estos espacios vulnerados y atravesados tanto por la violencia institucional como simbólica, trabajar desde lo emotivo, resulta en muchas ocasiones la mejor manera de propiciar la enunciación comunitaria y la resiliencia, pues permite escuchar las voces de todos aquellos que sistemáticamente son invisibilizados y marginados.

Como ejemplo, podemos citar *Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano*.<sup>14</sup> El

---

<sup>14</sup> Andrea Carolina Bello Tocancipá, y Juan Pablo Aranguren Romero, “Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado

objetivo de este proyecto, es narrar la experiencia de mujeres inmersas en el conflicto armado de Colombia en la década de los 80, al tiempo que busca gestionar y enunciar la violencia vivida por medio del bordado y el arte textil.

Si pensamos en *Voces de hilo y aguja...* y en la investigación que ahora nos ocupa, es claro que para poder lograr una construcción colectiva de la memoria, que pueda ser socializada dentro y fuera del territorio, se requiere ir más allá de una disciplina o enfoque. En este caso, para comprender el origen y la tragedia de Ixhuatepec, también es necesario entender la lógica bajo la que se creó la periferia de la Ciudad de México en las décadas de los 60, 70 y 80, así como su actual conformación e intercambios (económicos, simbólicos, culturales...) entre el centro y la periferia.

Para lograr lo anterior, es necesario recurrir a métodos de enunciación colectiva desde la historia social, oral y el archivo de la palabra hablada implementado por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) cuyo objetivo es salvaguardar el patrimonio inmaterial de las comunidades. Los dos métodos sirven para resguardar la voz de los sobrevivientes y de los luchadores sociales, ambos, archivos vivos de Ixhuatepec. Es verdad que al implementar estrategias comunitarias como la construcción y socialización de mapas, la iniciativa de generar un recetario de comida tradicional, el dar talleres de cuerpo y memoria a adultos mayores en la casa Karol Wojtila, he podido acercarme más a este territorio; sin embargo, también ha sido necesario encontrar aliados en otras instituciones ajenas al arte, con el propósito poder dar un sustento (tanto teórico, como metodológico) a la materialización de las sensibilidades y los recuerdos de esta comunidad. En este sentido, cabe mencionar que hasta el momento no existe un libro, un documental o una compilación que conjunte la historia del pueblo de San Juan Ixhuatepec, las causas que derivaron en la explosión de la planta de PEMEX y la posterior restauración del pueblo; de ahí la relevancia de esta investigación.

La recuperación de testimonios no es una labor sencilla. En algunos casos sólo basta con preguntarle a las personas indicadas en el momento adecuado; en otros, debe existir un

---

colombiano”. H-ART. *Revista de historia, teoría y crítica de arte*, nº 6 ,2020: 181- 204. Disponible en <https://doi.org/10.25025/hart06.2020.10>

proceso largo de tallerear los recuerdos para gestionar las emociones. A veces, hay que activar la memoria mediante ejercicios artísticos y desde luego, propiciar un espacio de confianza en donde se pueda dar un diálogo. En este sentido, surgen varias preguntas ¿qué seriedad o utilidad pueden tener los testimonios de los supervivientes de una tragedia como la de San Juanico? ¿Qué heridas han quedado abiertas, cuáles se han cerrado y cuáles más, simplemente están latentes? ¿Qué significa para los moradores del lugar, habitar el peligro? Y, en relación con este ensayo académico: ¿qué posibilidad tiene el arte, de lograr materializar la emotividad de un pueblo herido y violentado como lo es éste? ¿Por qué en el caso específico de San Juanico ha sido el arte la única manera de poder lograr una enunciación colectiva y una reconstrucción histórica venida desde la comunidad?

Antes de adentrarnos en las respuestas, es necesario ahondar un poco en cómo se ha ido transformando esta investigación. En un comienzo las expectativas que tenía sobre un proyecto colectivo de gestión de recuerdos y emociones en San Juanico estaba encaminado a hacer “un bien” dentro de la comunidad, como lo es promover de nuevo la salida de las gaseras de San Juan Ixhuatepec (hecho que es imposible) pero conforme más indagaba, entendí dos cosas esenciales: la primera, que a 37 años de la tragedia, los pobladores no buscan a alguien de fuera que les diga por qué hay que luchar y son herméticos en cuanto a ese aspecto. El segundo aspecto, fue asimilar que la idea de sacar a las gaseras no es viable, pues los habitantes ni siquiera manejan ese discurso por una “sencilla” razón y es que, en gran medida, la comunidad depende económicamente de la industria del gas. Ante un panorama como el ya descrito, tuve que replantear muchas veces esta investigación, modificarla de la mano de Pablo Castro cada vez que colabora un nuevo especialista, porque eso implica volver a consensuar necesidades y metas a corto plazo.

Respecto a las preguntas planteadas, comenzaré por señalar la importancia de argumentar desde las disciplinas involucradas. Por ejemplo, la historia social es la que marca una línea entre lo que merece ser rescatado desde la comunidad, dejando de preponderar la historia escrita desde las instituciones.



La tradicional historia positivista se ocupa fundamentalmente de los grandes personajes y de las instituciones (en general pertenecientes a las clases dominantes) y raramente su interés se dirigió a la amplia gama de actores sociales ubicados en los sectores populares.

Para el estudio de estos, la historia social, en coherencia con sus principios teóricos y metodológicos, debe realizar una reinterpretación de las fuentes tradicionales, una búsqueda y hasta una “invención” de nuevas fuentes. No podemos seguir haciendo nueva historia con viejos criterios heurísticos y críticos”.<sup>15</sup>

Como apuntan Adleson, Camarena e Iparraguirre, esta disciplina, nos permite reabrir el “libro de la historia” de San Juanico para visibilizar todos esos procesos sociales que quedaron fuera, todos esos conocimientos no tomados en cuenta, todas esas narraciones censuradas por la “historia oficial” venida desde el Estado mexicano.

En 2013 decidí que tenía que conocer San Juan Ixhuatepec. Nunca había ido y no sabía cómo era o qué sucedía allí, pero llegué a uno de los parques principales llamado Parque Miguel Hidalgo. Poco después, sabría que los pobladores lo llaman el Parque de los Muertos, pues la mayoría de los que habitaban ahí, murieron cuando sus casas fueron reducidas a escombros el día de la explosión (imagen 11).



*Imagen 11. Izquierda, cruz colocada por la UPI señal de rechazo de la otra cruz colocada por el Estado, ambas fotografías tomadas en 2014, ambas del Parque Miguel Hidalgo o de los muertos. Fotografías Monica Romero y Pablo Castro.*

---

<sup>15</sup> Lief Adleson, *et.al*, “Historia social y testimonios orales”, *Folklore Americano*, núm° 60, Jan-Dec, 1999, 63-72.

En el lapso que comprende de 2010 a 2019, fue necesario recuperar imágenes, información y documentos en hemerotecas, bibliotecas, videotecas, fonotecas y archivos históricos, tanto del Estado como de la Ciudad de México. Así, logré conformar un Atlas que montaba y desmontaba de diferentes formas cada que se lo presentaba a alguien ya fuera a un miembro de la comunidad, a algún activista de zona o a algún asesor del proyecto (imagen 12).



*Imagen 12. Atlas de imágenes, documentos y archivos hallados en San Juan Ixhuatepec. Autores Mónica Romero y Pablo Castro 2017-2021.*

En colaboración con el también artista Pablo Castro, impartimos una serie de talleres de memoria en el CONALEP Tlalnepantla II, en una loma, arriba de la zona conocida como *La Presa*. Aquel lugar es en donde se encuentra la estación de almacenamiento de hidrocarburos (los pobladores creen que es gasolina o turbosina) perteneciente a PEMEX, la Estación satélite norte, que se incendió en 1990 y 1996. Los talleres dirigidos a jóvenes de bachillerato, consistían en indagar qué tanto sabían de la explosión, porque a ellos no les tocó vivir nada relacionado con el accidente, pero tal vez a sus padres sí (imagen 13).

Desde el principio, noté que ante los intentos de indagar sobre la catástrofe había una evasiva, por eso decidí no insistir más con el tema; en su lugar, les propuse hacer un ejercicio que consistió en la creación de un súper héroe surgido de las necesidades y características de la zona. Evidentemente, la mayor preocupación era la inseguridad y los feminicidios que azotan a la zona metropolitana de la Ciudad de México. Otra de las inquietudes era la gran cantidad de gaseras e industrias en la zona, pues algunas veces las colonias se inundaban de un olor a gas insoportable. Entonces, teniendo en cuenta estas problemáticas, los chicos pensaron que su personaje debería traer una armadura y una máscara antigases. Para complementar el superhéroe, los chicos preguntaron en sus casas



por qué había gaseras en la zona y en ese momento, durante una de las sesiones, les mostramos un documental sobre Chernóbil a lo que comentaron: “oigan ¿si saben que aquí hubo una explosión?”. Como respuesta, leí la narración de mi madre y al finalizar, mencionaron que eso no era nada, que teníamos que buscar a la gente mayor para que nos contaran mejor lo que había pasado. Seguí su consejo y poco a poco, indagué en el contexto de La Presa y de San Juan Ixhuatepec.



*Imagen 13. Taller impartido en el CONALEP Tlalnepantla II, Año, 2014*

Aquel primer acercamiento a la comunidad no fue exactamente lo que yo esperaba y ese era el problema, ese era el primer error, esperar resultados con ideas preconcebidas. Cuando se trabaja con pedagogías críticas no debe existir la figura de un educador dominante, que impone un discurso y una manera de hacer, para obtener un resultado. Por el contrario el descubrimiento y aprendizaje deben ser en comunión, porque de otra forma, tan sólo es replicar las lógicas que han oprimido y manipulado a la comunidad por años.

Un error frecuente por parte del educador-artista que trabaja de manera colectiva, es esperar que una comunidad se involucre, por decisión propia, en un proyecto determinado por él. Es muy común forzar la realización conjunta de “piezas artísticas” que puedan ser mostradas en un museo o en una sala de exhibición especializada en arte contemporáneo. Si bien esto es posible, no hay que perder de vista que existe una parte de la colectividad que ya tiene un trabajo previo, que la lucha social ha acompañado los procesos de relaciones en el pueblo, por tanto, no es de su interés hacer una pieza artística de la manera que el educador-artista decide hacerlo.

En el caso de San Juan Ixhuatepec, es menester pensar que una pieza de arte colaborativa, tiene la intervención y el consenso de una parte de la comunidad, para lograr algo que muchas veces no puede ser catalogado como pieza artística. En esta región, era necesario comprender las lógicas ahí existentes y conocer cuáles eran las necesidades específicas que tenían en el interior del territorio. Entender que muchas de las inquietudes actuales de Ixhuatepec poco o nada tienen que ver con la explosión de 1984, porque existe un problema de descomposición social que es más poderoso ahora: mientras la explosión de alguna manera unió a los pobladores, la inseguridad los está separando.

Puesto que el “educador”, es un facilitador de recursos, un detonador de la memoria que brinda las técnicas para materializar lo subjetivo, lo emotivo y lo sensible, fue necesario indagar en las vivencias actuales dentro de San Juan Ixhuatepec, sin embargo, en ese momento ocurrió algo inesperado: en todos los casos, las entrevistas y charlas entabladas con los habitantes comenzaban con la mención de los problemas actuales de lugar, pero al final, las conversaciones se dirigían a la explosión de 1984. Entonces comprendí que aquello seguía siendo una herida abierta para el pueblo.

En nuestro primer encuentro con el grupo activista (antes UPI, Unión Popular Ixhuatepec), me dijeron: “aquí ya han venido periodistas, ingenieros, políticos, trabajadores sociales y hasta psicólogos. Sacan lo que tienen que sacar y se van, nunca los volvemos a ver. ¿Ustedes qué quieren?” Como respuesta, les mostré el Atlas de San Juanico que ya llevaba años conformando y una publicación de un sólo tomo hecha a mano, la cual es un recorrido hemerográfico por la explosión y los días posteriores a ella.

## 2.1. La pedagogía crítica para activar la memoria histórica

Así, el hecho de ejercer como pedagogo crítico supone empatizar y afiliarse a cierta actitud, más que a una doctrina específica. La Pedagogía Crítica, sin ánimos de caer en la demagogia, se interesa fundamentalmente en un análisis reflexivo y crítico de la estructura sociocultural y las injusticias que provocan sus imposiciones implícitas. Fomenta esta actitud como norma básica de acción. En resumidas cuentas, pretende hacer vivir de manera sincera el principio axiológico de la educación promulgado por Freire: La educación como práctica de libertad (Freire).<sup>16</sup>

La pregunta formulada por el Grupo 19 de noviembre era más que necesaria ¿qué se quiere lograr con un proyecto, iniciativa o proceso como éste? Era indispensable hablarles del fallido intento por conocer la historia de Ixhuatepec por medio del taller realizado en el CONALEP Tlalnepantla II. Pero el problema era, precisamente, que yo aún no sabía lo que quería, pues cuando quise algo específico, no resultó.

La enseñanza para el fortalecimiento personal y social es éticamente previa a las cuestiones epistemológicas o al dominio de las habilidades técnicas o sociales que son priorizadas por la lógica del mercado, algo que en la práctica se ha traducido en la praxis de la reconstrucción crítica social. En otras palabras, y ejemplificando a través de nuestro ámbito educativo artístico, la apuesta está en ahondar en el discurso educativo, cultural, social y filosófico a través del arte antes que pretender la enseñanza de técnicas artísticas o del aprendizaje centrado en la consecución de la excelencia del arte.<sup>17</sup>

Escaño y Villalba dicen que hay que tener cuidado de no ser un demagogo (sobre todo en un territorio tan politizado como lo es San Juan Ixhuatepec) y con dicha premisa en mente, les propuse a los miembros del 19 de noviembre, encontrar “algo que querer juntos”. Los activistas y sobrevivientes están cansados de las palabras que no llevan a ningún lado, quizá por eso, descubrir el poder que tienen las imágenes y su influencia en la memoria -como lo planteó Aby Warburg en 1924 con su *Atlas Mnemosyne*- abre una serie de posibilidades para un artista, un historiador del arte, un filósofo, un analista de imágenes, etc. En ese caso, el atlas que realizamos, nos ayudó a generar cartografías propias, a dotar de sentido la correspondencia de imágenes, a elaborar un discurso e interpretarlo para poder socializarlo. Al mismo tiempo, esta herramienta nos acercó al Grupo 19 de noviembre, quien comenzó a reorganizar el atlas, lo intervino, reacomodó imágenes sin quitar una sola y aportó otras más (cada día llega a mi correo una nueva imagen proporcionada por el colectivo). Gracias

---

<sup>16</sup> Carlos Escaño y Sergio Villalba, *Pedagogía crítica artística*, (España: Ed. Diferencia, 2009), .31.

<sup>17</sup> *Ibidem*, 32-33.

a ello, es que podemos observar en el primer capítulo fotografías del pueblo rural de Ixhuatepec y de la zona antes de la explosión.

En un evento traumatizante como lo fue la explosión en San Juanico, la voz de los sobrevivientes nos ayuda a comprender mejor el sentir de la comunidad. Ellos no quieren ser revictimizados (como ocurre cada año, cuando acuden los medios de comunicación a sacar una nota amarillista, donde no importa su sentir actual, los cambios que han transformado el pueblo o sus necesidades, sino lucrar con el dolor ajeno), pero tampoco están dispuestos a ocultar nada, ni una imagen y ni una de sus tragedias.

El acercamiento con ellos pudo lograrse por medio de la impartición del “Taller cuerpo y memoria” en la casa del adulto mayor Karol Wojtyla, ubicada en el Parque Cri-cri<sup>18</sup> localizado en lo que fue la planta de gas de PEMEX en 1984. Ahí donde todo comenzó, es actualmente el lugar de recreación de los adultos mayores, muchos de ellos asisten a tomar clases de bailes típicos, son campeones estatales en danza folclórica, practican yoga y hacen manualidades.

Mediante un largo proceso de gestión y trámites burocráticos con el DIF del municipio de Tlalnepantla de Baz, nos dieron acceso con este taller gratuito. Para invitar a los adultos mayores a esta actividad, se difundieron carteles hechos a mano. En respuesta a la convocatoria, el día de la primera clase llegaron 30 personas y a los 20 minutos, quisieron ingresar 30 más, por lo que el taller se dividió en dos grupos, dos días a la semana. En un principio, los integrantes pensaron que asistían a que se les enseñara a pintar en cerámica o al óleo; de modo que se sorprendieron al ver colocado en el piso de un salón enorme, un papel de gran formato y carboncillos, los cuales comenzamos a romper con los

---

<sup>18</sup> “Nunca un parque nació tan rápido como el que se ha construido en San Juan Ixhuatepec (San Juanico) para borrar las huellas de la catástrofe del gas. Allá donde las casas quedaron reducidas a escombros humeantes el 19 de noviembre hay ahora dos hectáreas de césped, árboles y flores. Costó menos tiempo tapar los efectos de la explosión que averiguar sus causas o saber con certeza el número de víctimas. Sólo los hierros retorcidos de la planta de Pemex (Petróleos Mexicanos) recuerdan la mayor tragedia industrial que ha vivido este país y apuntan de forma inequívoca hacia el culpable.”

Ceberio Jesús, “San Juanico, un parque para tapar una tragedia”, *El país*, México, 1984.

<[https://elpais.com/diario/1984/12/16/internacional/471999620\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1984/12/16/internacional/471999620_850215.html)>

zapatos y a caminar mientras nos hablaban de su juego preferido de infancia. Ese fue el primer ejercicio: construir un mapa colectivo de recuerdos y pisadas.

Con ayuda de un psicólogo, poco a poco fuimos escarbando en sus recuerdos mediante ejercicios para detonar la memoria (por ejemplo, llevamos audios de comerciales de radio y televisión transmitidos en México durante las décadas de los 50, 60 y 70). Los asistentes del taller algunas veces se mostraban contentos, otras un poco melancólicos, e incluso tristes, pero pudimos gestionar las emociones por medio de técnicas artísticas colaborativas. En ese punto, el apoyo entre todos los participantes del taller y el diálogo constante, fueron indispensables. Una de las sesiones estuvo dedicada al contexto y así fue como llegamos a conocer la historia de la “Casa Karol” o “La casita”, nombres que utilizan para referirse al espacio donde se llevaba a cabo el taller (imagen 14). También nos contaron cómo y cuándo llegaron a vivir en San Juanico, hablaron de cómo se instaló PEMEX e incluso, algunos mencionaron que habían trabajado en la planta durante un momento de su vida. Cada sesión llegaba un nuevo miembro hasta que al final del taller había 38 personas por sesión, las cuales se llevaron a cabo 2 veces por semana, durante tres meses.

El grupo se sentía muy cómodo con el dibujo a gran formato y el performance. Disfrutaban corporizar sus experiencias, corroborando que“(…) el performance se ha convertido en un arte para enseñar, curar, transformar y visibilizar la violencia vivida en nuestra sociedad. Nuestro cuerpo se convierte en un instrumento artístico para expresar el dolor, las experiencias, todo lo que sentimos; en él podemos pintar, escribir, podemos disfrazarlo”.<sup>19</sup> Un ejemplo de ello, es el taller impartido por pedagogo y activista Manuel Amador, quien no sólo busca visibilizar los feminicidios en Ecatepec, sino también, ayudar a los familiares de las chicas desaparecidas a tener un cierre (o por lo menos intentarlo) a través de diversos performances que se realizan en el sitio donde ocurrió el homicidio o en la casa de las chicas.

---

<sup>19</sup> Manuel Amador, Rafael Mondragón, *Vida que resurge en las orillas, Experiencias del taller Mujeres Arte y Política en Ecatepec* (México, 2020), p.41

Cabe destacar que estas acciones se hacen a petición de las familias, es por eso que, tanto el maestro Amador como las chicas pertenecientes al taller, elaboran un performance personalizado, con objetos y música que recuerda a la chica desaparecida. Dentro de este contexto, es posible comprender que los adultos mayores también tuvieron la necesidad de manifestar lo vivido, de expresar el dolor con el cuerpo y materializarlo; lo cual se hizo evidente en las sesiones de performance “Fuego y humo”, creado en el taller impartido en la Casa Karol, mismo que presentamos en el marco de la Bienal de UNAM: *Pedir lo imposible, 2020*.

Después de recabar relatos, generar archivos de la palabra hablada y con base en pláticas con el *Grupo 19 de noviembre*, quedó asentado que en las vías del tren ubicadas entre lo que fue la planta de gas (ahora Parque Cri-cri) y lo que fueron las casas derrumbadas (ahora Parque de los muertos) estaban abandonados parte de los escombros de las casas derrumbadas en 1984 después de la explosión. Parece inconcebible, que el Gobierno del estado de México, encabezado por Alfredo del Mazo González, padre del actual Gobernador del Estado de México, Alfredo del Mazo Masa, haya dejado desde aquel entonces los vestigios de la explosión en la zona. Al consultarlo con la arqueóloga Socorro de la Vega de la ENAH, determinó que “se tendrían que hacer estudios para comprobar que de hecho pertenecen a esa época”. Al obtener esta respuesta, recordé que una de las características que encontré al hacer este tipo de proyectos e investigaciones de arte es a indisciplinar a las disciplinas y construir desde lo imaginario. Por esa razón, decidí implementar, justo en ese lugar, un taller con vecinos de la zona y con los jóvenes de Guardias de la Nación (imagen 15). Desde luego, esto no podría hacerse en otro sitio, ya que uno de nuestros objetivos era generar una arqueología urbana donde los chicos conocieran su historia y construyeran ficciones a través de imaginar qué pudo haber pasado.

La utilización de brochas, etiquetas, hilo, tarjetas, para ir seleccionando artículos de construcción destruidos, abría una nueva posibilidad: no sólo se trataba de escarbar en los recuerdos, sino intervenirlos con la imaginación. El objeto encontrado contaba una historia del lugar, y los niños y jóvenes, eran los arqueólogos de esas excavaciones. A la par, construimos nuevas mitologías con los elementos encontrados. “Jean Braudrillard supera



desde una postura sociológica la visión de los objetos en términos de necesidad en la que se privilegia su valor uso. Reafirma la teoría de que los objetos son portadores de una función social y de significación. Los objetos serán el lugar, no de la satisfacción de necesidades utilitarias sino de un trabajo simbólico, de una producción, *pro-ducere*, en doble sentido, se los fabrica pero se los produce también como prueba de fe.”<sup>20</sup> Las cosas encontradas en las vías del tren, no tenían más valor de uso, pero (en palabras de Bahntje, Biadiu y Lischinsky), sí tenían un valor simbólico, emocional y por ende, un potente valor social. Aquel taller de arqueología y arte, fue muy útil para entablar la analogía de la excavación en la memoria de los habitantes de San Juanico, y para considerar a cada objeto como prueba de fe, pues son las reliquias de aquella tragedia.



Imagen 14. Taller de adultos mayores sobrevivientes, realizado en la Casa Karol Wojtyla, San Juan Ixhuatepec, 2019.



Imagen 15. Taller de adultos mayores sobrevivientes, realizado en la Casa Karol Wojtyla, San Juan Ixhuatepec, 2021.

<sup>20</sup>Myriam Bahntje, Laura Biadiu, Silvina Lischinsky, *Despertadores de la memoria. Los objetos como soportes de la memoria*, (Argentina, 2007).

### **Capítulo 3. Museo comunitario o *ecomuseo* de San Juanico: los habitantes de San Juanico como archivos vivos que cuentan su historia.**

Todo lo que sabemos sobre San Juan Ixhuatepec está filtrado y decidido por los medios de comunicación, quienes estaban encargados de “informar a la ciudadanía” sobre el accidente en 1984. Actualmente esto ha cambiado, por lo menos para San Juan Ixhuatepec, debido en gran medida a que el Archivo de la palabra hablada de la ENAH, se ha interesado por la recolección de los relatos de los supervivientes de la explosión, al igual que un grupo de historiadores y sociólogos de UAM Cuajimalpa, dirigidos por el Dr. Mario Barbosa, con su publicación *Historias Metropolitanas*, donde se ha dado voz a los relatos y escritos de los principales actores políticos de la zona.

Una de las contribuciones fundamentales de la Historia Oral a la discusión actual de la cultura académica nos remite al documento. Al reconocerse el papel de los testimonios orales -y eso pasó por la criba de los "padres" de la Historia Oral- se enaltece la importancia del historiador como creador de textos que va a utilizar como base de sus investigaciones. Con esto estoy diciendo que la Historia Oral tiene dos tiempos: el primero, de transformación de la palabra en documento escrito; el siguiente, de reflexión sobre el contenido. Al hacer el documento el historiador oral asume otro compromiso con la sociedad, deja de ser un agente pasivo que se vale de la documentación ya elaborada. Por otro lado, el juicio crítico al documento ya no es algo abstracto y sí materia de su oficio. Trabajar un testimonio como proceso de documentalización implica superar el presupuesto de la entrevista casual.<sup>21</sup>

No todas las voces están recuperadas, pero gracias a la historia oral que permite pasar al texto la voz de los habitantes, se ha podido hacer una recuperación e ir sistematizando la recopilación de este archivo de la palabra hablada. En una primera acción, el hecho de convertir en un documento las entrevistas y los relatos de los habitantes, genera que más voces se vayan sumando a la tarea de reconstrucción de la memoria histórica del lugar, de la manera en que lo menciona José Carlos Sebe Bom Meihy, tal vez faltaría contrastar el relato con las fuentes bibliográficas necesarias y trabajar el testimonio como un proceso de

---

<sup>21</sup> José Carlos Sebe Bom Meihy, “Definiendo la historia oral,” *Historias 30*, (México: INAH, 1993).



documentalización. Lo anterior permitiría elaborar una historiografía de San Juan Ixhuatepec.

Debo aclarar que la intención de este proyecto y su respectivo ensayo, no es ésa; aunque para la recuperación de testimonios de San Juanico hemos empleado ciencias sociales que han acompañado con una metodología a la reconstrucción de la memoria histórica del lugar. Así, podemos decir que es el arte el catalizador que ha propuesto la “indisciplina” en la rigidez de la Historia, la Antropología y la Arqueología.

Durante más de dos décadas, el discurso original de la UPI ahora (Grupo 19 de noviembre) fue:” ¡fuera gaseras de Ixhuatepec!”. Ahora, ante la inminente realidad de que esa exigencia está lejos de ser cumplida, la pregunta al Grupo 19 de noviembre, a Sabino, a las cocineras tradicionales y a algunos habitantes de la zona se hizo obligatoria: ¿ustedes qué quieren?

La respuesta de varios sectores de la comunidad de San Juan Ixhuatepec ha sido clara desde mi llegada: desean que la historia que tienen los pobladores de este lugar sea conocida y resguardada por el mismo pueblo, que los más jóvenes y los nuevos habitantes conozcan lo que sucedió para que nunca vuelva a ocurrir otro 19 de noviembre de 1984. Quieren que se reconstruya la memoria de las familias nativas para demostrar a casi cuatro décadas del accidente, que aquel era un pueblo originario, que las gaseras llegaron después, que los nuevos habitantes de Ixhuatepec compraron su terreno legalmente. Construir una serie de testimoniales, que no sólo se contrapongan a la historia oficial, sino ser partícipes y construir una historia del presente<sup>22</sup> no únicamente desde la historia, sino desde diversas

---

<sup>22</sup> La historia del presente representa, por definición, análisis de procesos en curso o de aquellos que tienen alguna forma de vigencia inteligible en la vida actual. Frente a la historiografía tradicional que se caracteriza por el análisis de situaciones históricas de las que cabe decir que están concluidas, la dificultad aquí es, lógicamente, cómo captar y cómo analizar históricamente esas situaciones inacabadas. El punto de vista del sujeto historiográfico es, como hemos dicho, determinante: el proceso que está en curso es aquel que es percibido subjetivamente como tal. Pero, ¿cómo objetivar esta percepción? El método tiene que partir, ante todo, de que la materia de que trata es efectivamente algo “vivo”, de la dilucidación del sentido en que vive y de qué influencia tiene sobre ella la lógica de la situación en que los hechos se producen. Julio Aróstegui, *La historia del presente ¿una cuestión de método?* (Madrid 2004).

disciplinas, puesto que el arte ha posibilitado la convivencia, quieren reactivar la memoria colectiva del pueblo.

“Queremos que se respeten los polígonos de seguridad, queremos un museo de protección civil donde se den cursos a los pobladores. Queremos compartir nuestra experiencia de resistencia y lucha social, porque el discurso cambió, ya no es posible la salida de las gaseras de Ixhuatepec.” Lo anterior es lo más complejo de comprender. En una entrevista con los activistas de la zona, hicieron hincapié en que a donde se vayan las gaseras, se va a poblar de nuevo, por las fuentes de empleo, la corrupción política y empresarial. Por esos motivos tienen la hipótesis que sin importar dónde sean ubicadas, es seguro que volverá a ocurrir una tragedia como la suya. A pesar de que Ixhuatepec actualmente está lleno de gaseras, ellos dicen saber (hasta cierto punto), cómo lidiar con el problema: por años, han exigido que no haya casas a una determinada distancia, pero faltan acciones por tomar. A pesar de todo, los habitantes de la zona, tienen una visión poética de la vida, tan es así, que muchos de los miembros del Grupo 19 de noviembre y de los nativos, tienen la posibilidad de vivir fuera de San Juanico, pero decidieron no hacerlo, eligieron quedarse y luchar por conservar sus casas, sus tradiciones, sus recuerdos. Llegaron antes que Pemex y las gaseras: ellos no piensan abandonar su pueblo.

Si me pregunto: ¿qué necesita San Juan Ixhuatepec? No podría saberlo, posiblemente ahora menos que antes. Podríamos comenzar diciendo que necesita infraestructura, planeación urbana efectiva, seguridad, mejores servicios públicos...en fin, lo que cualquier lugar periférico y emergente de México necesita. Requiere lo mismo que Ciudad Nezahualcóyotl, Chimalhuacán, Ecatepec, Coacalco, Chalco, Cuautitlán Izcalli, Ixtapaluca, etc. Necesita todo eso y más. Pero también es cierto que necesita mostrar cómo el “accidente” de 1984 tiene un significado y que sus muertos son recordados. Que el pueblo tiene la debe contar su historia, para poder sanar esa herida.

Lo que ahora se busca, es generar espacios y momentos que sirvan para reconstruir el tejido social, que estos le pertenezcan a la comunidad como recordatorio de aquel fatídico 19 de noviembre de 1984. Después de ese día, no hubo un duelo: amas de casa y

obreros se convirtieron en luchadores sociales y activistas. El Estado mexicano construyó de manera apresurada un par de parques para borrar los rastros de la explosión, a gran parte de la comunidad de San Juan Ixhuatepec, los instaron a aceptar las indemnizaciones que les ofrecían y mudarse a las nuevas unidades habitacionales que se construían en Valle de Anáhuac, en Ecatepec. Aunado a que a la explosión de 1984 le siguieron dos más; una el 23 de noviembre de 1990 en una planta de Pemex de la zona y otra el 11 de noviembre de 1996 en la estación satélite norte en la zona de La Presa en San Juan Ixhuatepec, gran parte de la comunidad y sus rituales para sanar fueron desarticulados. De esas dos explosiones poco se sabe, no hay muchos documentos oficiales que mencionen qué fue lo que sucedió, cómo comenzaron los siniestros o la cantidad muertos y heridos resultantes.

Son muchas las razones que sirven para justificar la existencia de un espacio perteneciente y gestionado por la comunidad. Mi formación es artística, tanto práctica como teóricamente, me interesa tanto la producción del arte como el estudio de la historia de éste. Si bien he podido involucrar otros campos de conocimiento a mi investigación, las soluciones que puedo ofrecer, vienen de la disciplina donde me desarrollo. Por lo tanto, en un comienzo, Pablo Castro y yo, propusimos la construcción de un “museo comunitario o *ecomuseo* de San Juanico”.

La *nouvelle muséologie* o *nueva museología*, acuñada por George Henri Rivière y Hugues de Varine-Bohan, que se pregunta cuál es el papel de los museos en la sociedad, tiene como uno de sus aportes el *ecomuseo*: “La identifican con innovaciones como los *ecomuseos* y museos de barrio, con la reivindicación del patrimonio de países en vías de desarrollo, y en general con la aspiraciones a una mayor participación social, defendidas inicialmente con cierto radicalismo, incluso enfrentándose al ICOFOM, por los miembros de la asociación *Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale* (MNES) establecida en Francia en 1982 y sobre todo por el *Mouvement International pour une Nouvelle Muséologie* (MINOM) fundado en 1985”. Lo que propone esta nueva museología es la acción directa sobre los territorios y las comunidades. El museo no puede seguir siendo el mausoleo de la historia. Durante las décadas del 80 y 90 la nueva museología cobra cada vez más fuerza en el mundo, pero a partir de los 2000 se genera un nuevo concepto, la Museología Crítica.

La nueva museología y la museología crítica aportan novedosos matices que, desde mi punto de vista, enriquecen en gran medida el diálogo o la interacción entre el público y los contenidos del museo, si bien es cierto que, estas nuevas tendencias museológicas no encajan de igual manera según qué tipología o concepción de museos se trate, teniendo una mejor conciliación por ejemplo con la disciplina etnográfica o dentro de las nuevas corrientes artísticas, así como en planteamientos derivados de nuevas propuestas museográficas (ecomuseos, la musealización de la ciudad/territorio,...).

La nueva visión museológica concibe no un edificio, sino un territorio, no una colección, sino un patrimonio, y no un público, sino una comunidad participativa, a diferencia del museo tradicional (edificio+colección+público). La nueva concepción ha venido propiciada por la apertura en la mentalidad de los museólogos a partir de la demanda sociocultural del público, ejerciendo la autocrítica ante las exigencias de la sociedad, como consumidora del museo.<sup>23</sup>

Si tomamos en cuenta lo escrito por Miguel Coletto, un *ecomuseo* o museo comunitario, es lo que el pueblo de Ixhuatepec necesita, no sólo para conmemorar una fecha, una tragedia o sus muertos, sino para activar en todo momento el territorio para realizar las acciones participativas que la comunidad necesita, como lo son simulacros de incendio, talleres de protección civil, recuperación de testimonios, resguardo de archivos y atlas. Pero sobre todo, hay que ver a los sobrevivientes, como algo fundamental para conocer su pasado: son archivos vivos capaces de enunciarse y materializar su historia.

En gran medida, casi todas sus resoluciones cayeron en el olvido, salvo el planteamiento de un nuevo tipo de museo interdisciplinario, el “museo integral” que proyectando su actividad en el ámbito histórico la culminará en las problemáticas contemporáneas para contribuir a llevar la acción a su respectiva comunidad. Esta última palabra clave sería impulsada desde 1984 en México a través de los “museos comunitarios”, que son lo mismo que los ecomuseos, pues también se trata de la musealización de todo un territorio, donde no sólo se coleccionan objetos sino que se muestra la cultura material e inmaterial —incluyendo cantos, bailes, tradiciones— de ese ecosistema humano, y todo ello siempre de forma autogestionada por la comunidad.<sup>24</sup>

En un principio esta era una iniciativa que planteamos en colectivo, entre activistas, artistas y algunos agentes culturales, pero en la pandemia de COVID -19, el museo comunitario o

---

<sup>23</sup> Miguel Coletto Vizuetto, *Nueva Museología y Museología Crítica, MiCoVi*, (Valencia, 2012), consultado en agosto 2021. <http://micoviespatrimonio.blogspot.com/2012/11/nueva-museologia-y-museologia-critica.html>

<sup>24</sup> Pedro Lorente Jesús, “Cambios de paradigmas y su recepción en la cultura hispana: de la nueva museología a la museología crítica”, *Tendencias de la museología en América (Articulaciones, Horizontes, Diseminaciones)* Luis Gerardo Morales Moreno <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/digitales/article/view/6070/6925>

el *ecomuseo*, no parecía ni una prioridad, ni la mejor de las ideas. Durante el encierro, muchas de las actividades deportivas y culturales al aire libre, seguían sucediendo en los espacios donde se iniciaron, sumado a ello, comencé a dar una serie de talleres gratuitos a los niños de Guardias de la Nación en el Parque de los Muertos, realizamos un performance con los adultos mayores en la casa Karol Wojtila. Los espacios comenzaron poco a poco a reanudar sus actividades y con ello surgió la pregunta si en verdad era pertinente tratar de generar un espacio destinado a expresiones artísticas, culturales y de convivencia.

### **3.1. Museo vivo de Ixhuatepec**

Pensamos entonces en un *Museo vivo de Ixhuatepec*. Sabemos que una parte de la comunidad quiere tener un espacio que pueda ser ocupado de diversas formas. Pero otra parte de ellos, ya ha tomado los espacios públicos antes, por ejemplo el kiosko en la plaza Flores Magón, donde estuvo *Radio Interferencia*, el atrio de la iglesia donde se hizo el encuentro de cocineras, las calles que toma el Grupo 19 de noviembre cada año para conmemorar la tragedia y que hace un recorrido por lugares simbólicos: salen de los dos parques, recorren las calles, atraviesan la avenida San José y pasan cerca de la fosa común del panteón de Caracoles. Si tomamos en cuenta que además las fiesta del 5° Viernes, el carnaval y la semana santa son emblemáticos de Ixhuatepec, entendemos que también esas fiestas religiosas generan identidad, arraigo y que los pobladores hacen suyas las calles de pueblo para festejar.

En San Juan Ixhuatepec, hay lugares donde suceden muchas cosas en diferentes momentos, por tanto la idea del *Museo vivo de Ixhuatepec*, parece más orgánica y realizable a cada momento, con los recursos con que se cuentan, en lugar de esperar a que el municipio nos haga caso y done un espacio. Hasta el momento, la memoria se sigue activando, sigo construyendo archivos e impartiendo talleres y colaborando con personas interesadas en su comunidad para que ellos repliquen un poco la metodología, generen los cursos y eventos que la comunidad necesita.

Esta metodología consiste, a grandes rasgos, en identificar qué papel juegan cada una de las personas interesadas en su comunidad, qué saben hacer y cuáles son sus



objetivos. El pueblo ya los conoce y los tiene identificados, por supuesto, pero en ocasiones no se atreven a compartir sus conocimientos con sus vecinos y compañeros. Por ejemplo, Sabino y otros amigos suyos hacen cartonería y talla en madera, pero ellos piensan que con esas técnicas no podrían hablar de su historia. Sugerimos la posibilidad de enseñarles el oficio tanto a jóvenes como adultos, dándole al taller un giro reflexivo sobre el contexto, de tal modo, que cada asistente genere una pieza para formar parte de una gran maqueta que hable del pueblo. Pensamos que también sería conveniente registrar el proceso a través de anotaciones breves y generar un archivo de fotografía, imprimiendo dos o tres fotos del celular.

Con Julio César Baltazar (otro habitante de Lomas de Ixhuatepec), se está haciendo el recetario y un mapa de ingredientes de los años que abarcan 1930 -1960, antes de que asentara ahí la planta de Pemex. En él se incluyen las vivencias de las cocineras, de sus familias, de la explosión, de los cambios que trajo la industria a este pueblo.

Desde luego, no todo es sencillo o ideal. Ha sido un camino largo, de errores, de toparnos con la negativa de uno que otro poblador, de una que otra autoridad, de que nos cierren el paso en algunos espacios. San Juan Ixhuatepec es un territorio complejo, pero en mi experiencia, es fascinante en todos sus aspectos. El pueblo de San Juanico ¿qué quiere? Quiere que la tragedia signifique, dotarla de sentido, en parte para por fin hablar de ello y sanar, pero también, para dejar una enseñanza al pueblo y al exterior de él.

Tener un espacio físico para un *ecomuseo*, tal vez no sea una posibilidad, por lo cual una pregunta oportuna sería: ¿cuál es el tipo de espacio que cumpliría con las exigencias y necesidades de San Juan Ixhuatepec? Posiblemente la respuesta es ninguno, sin embargo, lo que en mi experiencia respondería, después de años de trabajo ahí, dentro de la comunidad, conviviendo y compartiendo con personas de todas las edades, diría: San Juanico es la respuesta, ese es el espacio y el propio *museo vivo de Ixhuatepec*. El *ecomuseo* está en El parque de los muertos, el Parque Cri-cri, la casa Karol, la Biblioteca Miguel Hidalgo, las vías del tren, el kiosko, el atrio de la iglesia, en los pasos y las derivas socio-políticas del Grupo 19 de noviembre y en la cruz conmemorativa instalada por la

UPI. En cada calle, en cada momento cuando se realiza una acción, una actividad performática, un taller o una charla, cada vez que los pobladores se apropian del territorio, en realidad están construyendo, piedra sobre piedra, el *ecomuseo* que resguardará su historia. A la iniciativa que surgió del arte hace años, ahora se ha sumado un grupo de historiadores y especialistas interesados en sistematizar la información, así que debemos aprovechar este momento para continuar enunciándonos. Para por fin intentar reconstruir la memoria colectiva desde los pobladores, no podemos dejar que eso se pierda. Posiblemente algún día el espacio nos sea donado o facilitado o quizá eso nunca suceda, pero tomar el espacio como ya lo hizo antes la UPI, para exigir: “¡Fuera gaseras de Ixhuatepec!” y la posterior consigna: “¡19 de noviembre no se olvida!”. Ahora, muchos más nos hemos sumado: nuevos pobladores y jóvenes como los de Guardias de la Nación, han tomado el espacio para realizar actividades deportivas y de rescate al aire libre en los parques de Ixhuatepec y La presa. Senderistas caminando por la Sierra de Guadalupe. De distintas maneras, somos todos nuevos habitantes del territorio y necesitamos la voz de los antiguos moradores. Necesitamos que sus palabras queden grabadas para nosotros.

## Conclusión

El discurso de los activistas de Ixhuatepec ha cambiado a lo largo del tiempo. La lucha y la confrontación directa tuvieron un momento de gran fuerza y resonancia, tan es así, que gracias a ellas se lograron indemnizaciones, decretos y la urbanización de la zona. Pero en palabras del activista Francisco Collazo miembro fundador de la UPI, “estamos cansados ya de decir ¡fuera gaseras de Ixhuatepec! no funciona, el poder es tan grande que hay que buscar otras formas y si las hay.” Estas palabras, fueron mencionadas por el Dr. en Biblioteconomía, miembro fundador de la Unión Popular Ixhuatepec y del Grupo 19 de noviembre, en el marco del taller realizado por mí y por el artista Pablo Castro, “Lucha obrera, música de protesta y organización social en San Juan Ixhuatepec”. Las canciones y narraciones del territorio creadas durante dicha actividad, muestran la relevancia de la enunciación que tiene el arte. Juntos hemos encontrado que el arte tiene la capacidad de revivir el activismo. Sé que esta es la primera investigación que se hace sobre el tema desde el territorio, por ello, el hecho de que a este proyecto teórico práctico, se hayan sumado los relatos de los habitantes, de las cocineras tradicionales, de los niños, de los adultos mayores, de los músicos, de los artesanos, etc., me hace pensar (y desear) que no sea la última.

En este caso, el arte fue la disciplina desde la cual se incentivó a los pobladores a gestionar su propia historia y es, también, el primer proyecto con el cual comencé a trabajar la memoria. Anteriormente mencioné que “el recuerdo casi siempre va acompañado de una emoción y una vez ligados, recuerdos y emociones son inseparables”, hipótesis que he comprobado en el transcurso de este proyecto, pues cuando se le propuso una serie de talleres y acciones a la comunidad de Ixhuatepec, quienes decidieron participar, poco a poco traían a más compañeros, invitaban a familiares...al grado de que se han llegado a conformar comunidades emergentes de conocimiento y es ahí donde esa *performatividad* y ese acontecer tiene la potencia de ser aquel museo comunitario que se pensó en un

principio: un espacio donde el recuerdo no sólo provoca emociones, sino también, edifica memorias e historia.

Otros especialistas de diversas disciplinas entre ellos historiadores, archiveros, antropólogos y arqueólogos, se han acercado a estos grupos artísticos y de conocimiento que conformamos en San Juan Ixhuatepec para poder complementar sus investigaciones desde una perspectiva más sensible y emotiva; labor que el arte comunitario y colaborativo hace de manera inherente de forma consecutiva. Lo anterior es necesario ante un panorama de violencia física y simbólica que se ejerce sobre los cuerpos y las vidas de los más vulnerables. Por ejemplo, proyectos como el “Recetario para memoria” hecho por las madres de víctimas de desaparición forzada en México, coordinado por la artista Zahara Gómez o “Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano” proyecto de bordado y tejido en contexto del conflicto armado colombiano, son proyectos colaborativos emanados desde lo emotivo y materializados por experiencias artísticas, que logran hacer tangible lo vivido, lo buscado, lo encontrado y perdido. A la distancia, puedo decir que tan sólo el hecho de poder mencionar lo anterior es sumamente complicado en un contexto de violencia sistémica, sin embargo, gracias al trabajo colectivo se ha logrado enunciar lo vivido dentro de San Juan Ixhuatepec.

El gobierno municipal, a través de actores políticos culturales de la zona, propone actividades recreativas que poco o nada tienen que ver con la región. Es por esa razón que algunas personas han hecho el esfuerzo de generar actividades culturales que están dirigidas exclusivamente a cubrir las necesidades del lugar. Por ejemplo, en los años de 1995 a 1998 se creó *Radio Interferencia* un proyecto de radio comunitaria, una “transmisión pirata”, en donde los locutores tomaron el kiosco de la plaza Ricardo Flores Magón e hicieron de éste espacio su cabina radiofónica, Sabino García Rivas fue uno de los fundadores. Él y otros compañeros se dedicaron, durante tres años a ofrecer el micrófono a los vecinos, así como talleres de pintura y artes circenses. Ellos se convirtieron en agentes culturales autogestivos de la zona, al margen de las agendas políticas municipales y estatales. Sin embargo, al ser

un proyecto que no contaba con los recursos suficientes se vieron destinados a desaparecer.

Trabajar dentro del territorio y conocer a los principales actores sociales y de lucha civil me permitió conocer un San Juanico distinto al que sólo había podido acercarme por los periódicos y los archivos que había consultado. Después de la explosión este lugar se pobló de manera exponencial y atrajo a millares de personas de muchas partes del país. Llegaron más industrias, se construyeron otras unidades habitacionales cercanas a las gaseras. Ahora más que nunca, el pueblo de Ixhuatepec depende económicamente de las empresas ahí instaladas, tanto en el empleo formal como en el informal. Si a eso le sumamos el problema de inseguridad que permea en la zona y el deterioro del tejido social, podemos entender el por qué la mayoría de los habitantes están más preocupados por sobrevivir día a día que por hacerse escuchar o generar una memoria colectiva de lo sucedido aquel 19 de noviembre de 1984. Sin embargo, al tratar de recabar un testimonio o impartir un taller, sale a la superficie la necesidad primaria de los pobladores de ser escuchados, de dejar que su experiencia no se pierda y con ello, el deseo de que nunca vuelva a ocurrir algo similar a la explosión de 1984, pero principalmente, de que cada pueblo tenga la posibilidad de generar y resguardar su historia. En el caso específico de Ixhuatepec, el arte se convirtió en la disciplina necesaria para hacerse escuchar (algo que nunca antes había ocurrido) y aunque actualmente es la principal, a ella se han sumado más.

Finalmente, el *Ecomuseo* de Ixhuatepec no puede ser concretado de una manera convencional, en cambio, tiene más sentido proponer un *Museo vivo de Ixhuatepec* ¿Por qué? Porque durante este proyecto, se hizo evidente el hecho de que al activar la memoria, al compartir los recuerdos y al enunciar el pasado a través de prácticas artísticas, la comunidad de San Juanico construye sus propias narrativas y conjura al olvido, para que nada ni nadie les arrebatase el territorio e identidad que les pertenece y los convierte en algo único e invaluable. Sí, este museo es tan *sui géneris*, como lo es la historia de San Juan Ixhuatepec.



## Bibliografía

Amador Manuel, Mondragón Rafael. *Vida que resurge en las orillas, Experiencias del taller Mujeres Arte y Política en Ecatepec*, México, 2020. 207.

Adleson Lief, et.al. *Historia social y testimonios orales*, Folklore Americano; México, N° 60, (Jan-Dec 1999): 63-72.

Bahntje Myriam, et.al, *Despertadores de la memoria. Los objetos como soportes de la memoria*, Argentina, 2007.

Borghi Beatrice. “Ecomuseos y mapas de comunidad: un recurso para la enseñanza de la historia y el patrimonio”, *Estudios pedagógicos* N° 43, Universidad Austral de Chile (2018): 251-275.

Delfin Guillaumin Martha. “San Juan Ixhuatepec (San Juanico), siglos XVI-XVII”, *La Colmena*, N° 69, Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, México (2011): 147-155.

Escaño Carlos y Villalba Sergio. *Pedagogía crítica artística*, (España: Ed. Diferencia, 2009), 103.

Lorente Jesús, Pedro. *Cambios de paradigmas y su recepción en la cultura hispana: de la nueva museología a la museología crítica, Tendencias de la museología en América, Articulaciones, Horizontes, Diseminaciones*. (México: INAH, Luis Gerardo Morales Moreno Ed, 2016).

Monsiváis Carlos, “Crónica de San Juanico: los hechos, las interpretaciones, las mitologías”, *Cuadernos Políticos*, N°42, México, Ed. Era, (enero-marzo, 1985), 87-101.

Núñez de las Cuevas Rodolfo, “El poder de los mapas”, *Estudios Geográficos, Vol. LXXIII*, España, (julio-diciembre 2012), 581-598.

Ormeling Ferjan and Rystedt Bengt, *El mundo de los mapas*, (Países Bajos: International Cartographic Association) 141.

Sebe Bom Meihy, José Carlos, “Definiendo la historia oral,” *Historias 30*, México, INAH, (1993)

Tartás Ruiz Cristina, Guridi Rafael, “Cartografía de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne”, *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2013).

Tello Maximiliano Andrés, *El arte y la subversión del archivo*, Chile: Viña del Mar, (2015).

### **Publicaciones electrónicas**

Bello Tocancipá, et. al. “Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano”. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, nº 6 (2020): 181- 204. <https://doi.org/10.25025/hart06.2020.10>

Ceberio Jesús, *San Juanico, un parque para tapar una tragedia*, México: El país (1984). [https://elpais.com/diario/1984/12/16/internacional/471999620\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1984/12/16/internacional/471999620_850215.html)

Coletto Vizueté Miguel, *Nueva Museología y Museología Crítica, MiCoVi*, Valencia (2012), <http://micoviespatrimonio.blogspot.com/2012/11/nueva-museologia-y-museologia-critica.html> (Consultado en agosto 2021)

Risler Julia y Ares Pablo, *El mapeo como herramienta para crear nuevos relatos*, *Ecología Política*, España (2021). [https://www.ecologiapolitica.info/?p=1918#\\_ftn1](https://www.ecologiapolitica.info/?p=1918#_ftn1)