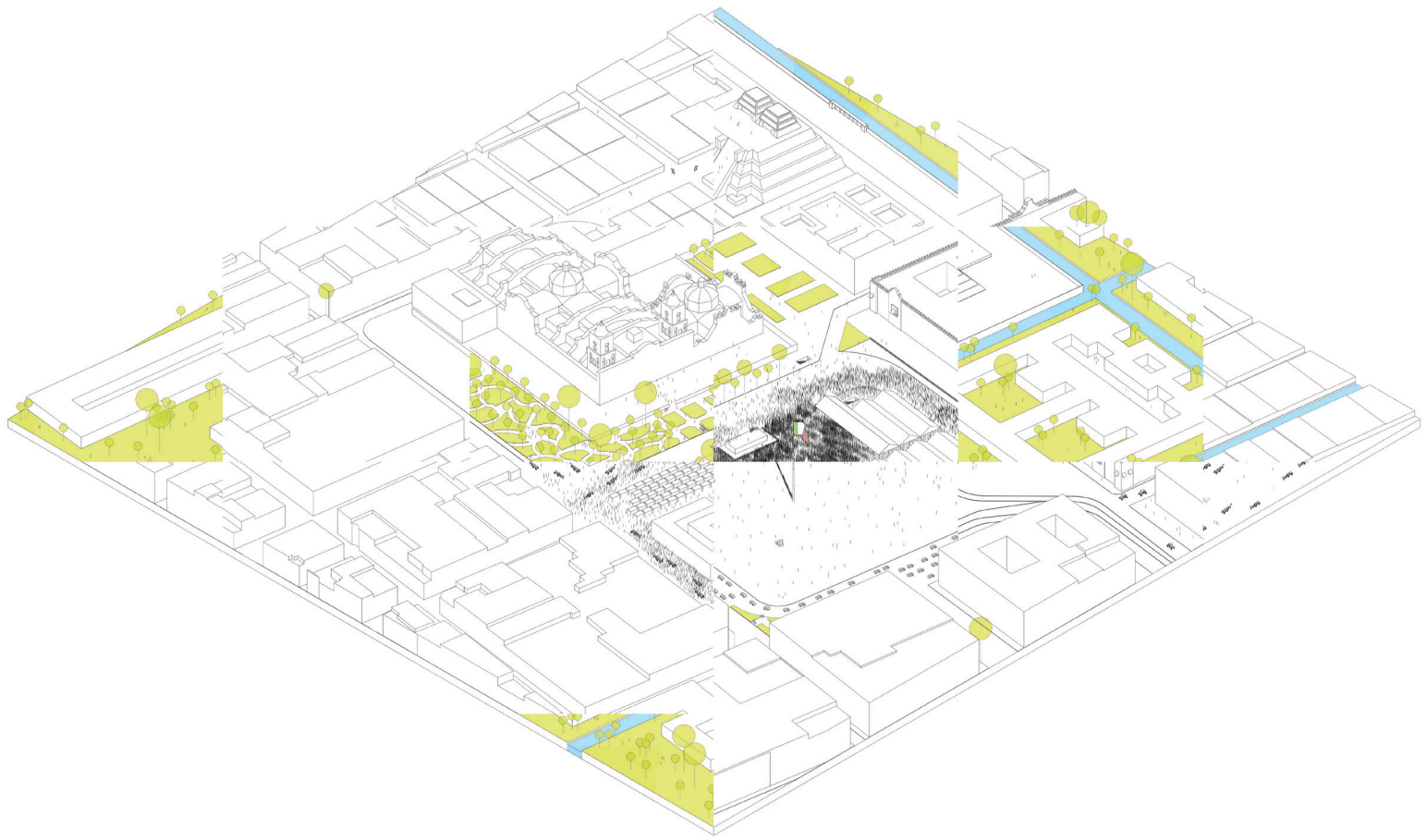




MOYOCOYANI

EL DISEÑO DE LA MEMORIA CONSTRUIDA A INICIOS DEL S. XXI

SERGIO STEPHEN BELTRÁN GARCÍA

FACULTAD DE ARQUITECTURA - UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

*"Dedicado a quienes me han compartido sus memorias,
que sin saberlo, son los 'arquitectos' de mi [de]formación."*



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA



MOYOCOYANI

EL DISEÑO DE LA MEMORIA CONSTRUIDA A INICIOS DEL S. XXI

Tesis que para obtener el título de Arquitecto presenta

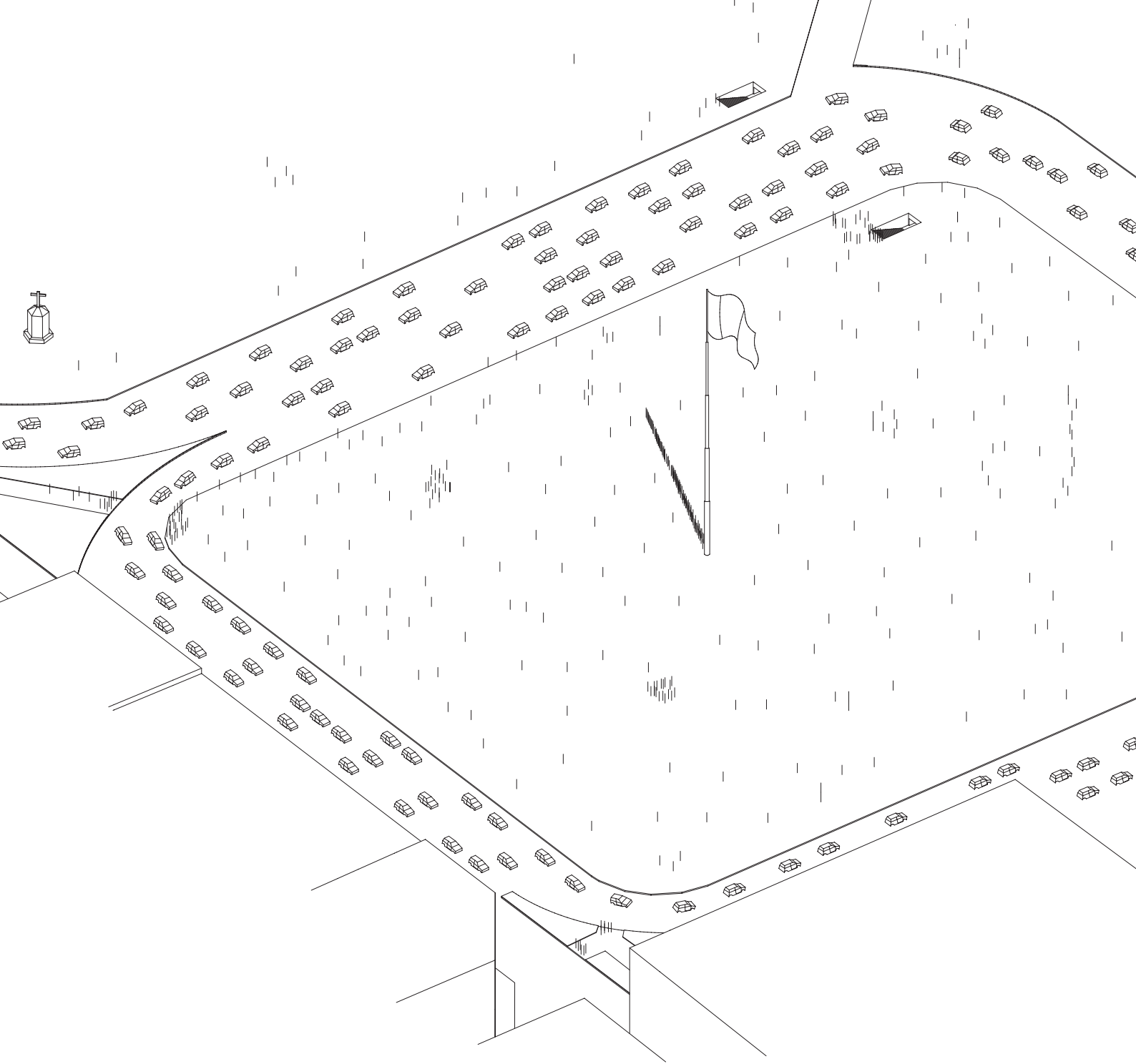
SERGIO STEPHEN BELTRÁN GARCÍA

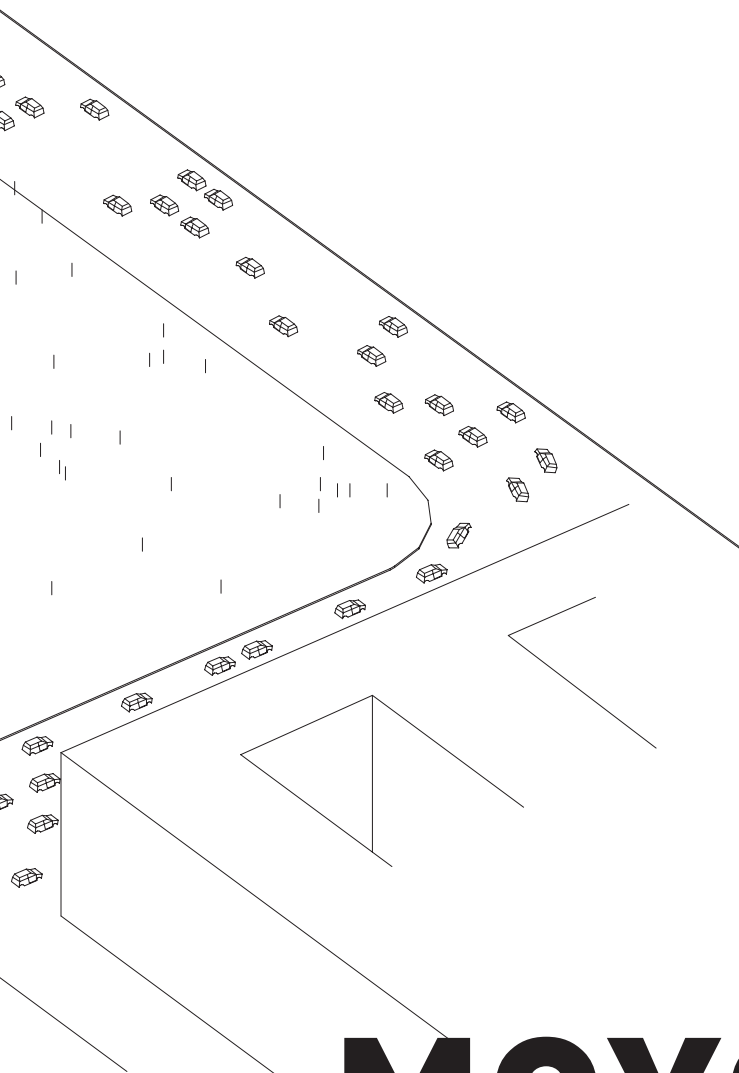
DRA. MÓNICA CEJUDO COLLERA

ARQ. LUIS DE LA TORRE ZATARAIN

M. EN ARQ. JUAN MANUEL DE JESÚS ESCALANTE

Febrero 2013





MOYOCOYANI

(náhuatl: aquél que se **creó a sí mismo**)*

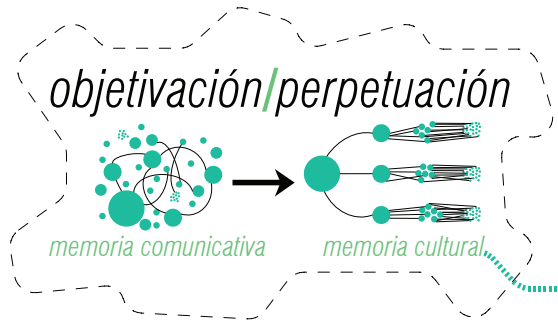
* León, Portilla Miguel. La Filosofía Náhuatl: Estudiada En Sus Fuentes. México: UNAM, 1979.

p r e m o d e r n



AYER

TEXCOCO



reemplazo

guerra/imperialismo

restauración

viollet-le-duc / empirismo científico

conservación

ruskin / romanticismo

milieux

medio: ambiente donde ocurre y vive la memoria

MONUMENTO

institucionalización de la memoria

memoria

piel / horizonte limitado

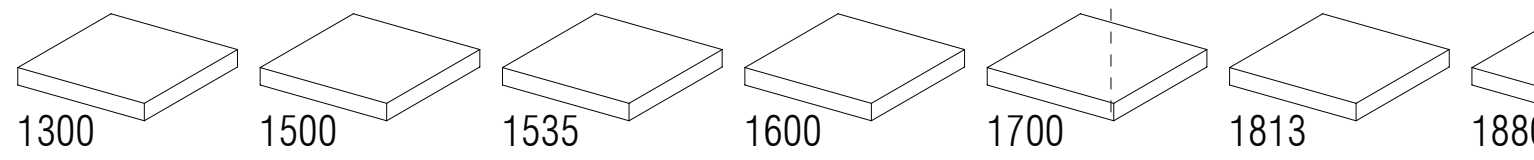
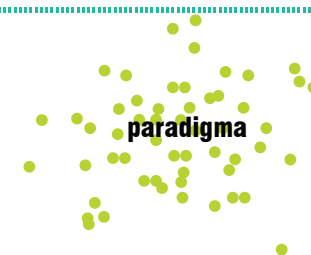
+

voluntad por recordar

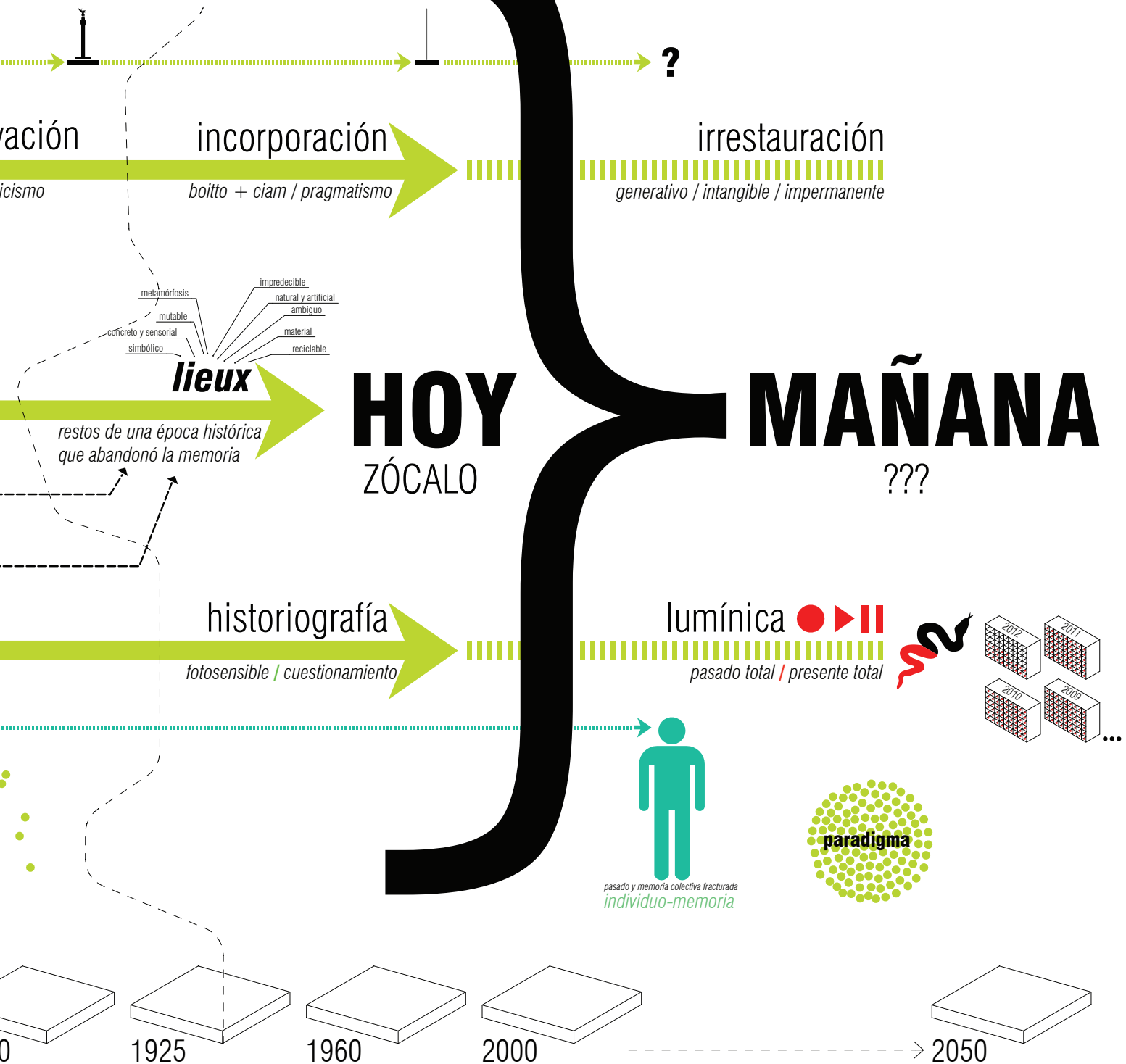
=

historia

papel / horizonte total



idada pos



CONTENIDO

10 MOYOCOYANI

INTRODUCCIÓN - - - - - 12

CONSTRUIR LAS MISMAS HISTORIAS DE UNA MANERA DIFERENTE

I. LA MEMORIA - CRONOS/TOPOS - - - - - 16

- Milieux - Memoria/Piel
- Monumento - Historia/Papel
- Lieux - Historiografía/Fotosensible

II. EL MONUMENTO - TIEMPO Y LUGAR - - - - - 28

- i. Objeto
 - Supervivencia de la Sociedad-Serpiente
 - Memoria Comunicativa
 - Memoria Cultural
- ii. [Im]Permanencia
 - Reemplazo
 - Restauración
 - Conservación
 - Incorporación

III. EL ZÓCALO - UBIS QUANDUM - - - - - 44

- i. Análisis Histórico-Gráfico del Zócalo desde el S. XIV al S. XX
 - 1) 1325 - Texcoco
 - 2) 1500 - México-Tenochtitlán
 - 3) 1628 - Inicios del Virreinato
 - 4) 1776 - El Virreinato Tardío
 - 5) 1821 - México Independiente
 - 6) 1847 - Tras las Invasión Estadounidense
 - 7) 1900 - El Porfiriato
 - 8) 1925 - Pos-Revolución
 - 9) 1970 - Las olimpiadas y el Mundial
 - 10) 2006 - Plantón de AMLO
 - 11) 2007 - Spencer Tunick
 - 12) 2010 - Bicentenario
 - 13) 2012 - Celebración
 - 14) 2013 - Un día normal
- ii. El Monumento Intangible

IV. REFLEXIONES - MOMENTÁNEO - - - - - 76

- i. Memoria Electrónica
- ii. Irrestauración
- iii. Moyocoyani

V. EPÍLOGO - LA MARIPOSA DE OBSIDIANA - - - - - 86

- i. El Memorial a las Víctimas de la Violencia en México
- ii. Respuesta: La Mariposa de Obsidiana

VI. ANEXOS - - - - - 104

- i. Memorial vs. Monumento
- ii. Diagramas de Investigación: Memoria
- iii. Diagramas de Investigación: La Mariposa de Obsidiana

VII. BIBLIOGRAFÍA - - - - - 116

- i. Textos Consultados
- ii. Imágenes Consultadas

INTRODUCCIÓN

CONSTRUIR LAS MISMAS HISTORIAS DE MANERAS DIFERENTES

12 MOYOCOYANI

Es una noche de sábado, y el frío del enero joven apresura mi paso hacia mi auto. Acabo de salir de trabajar, y tomo rumbo a casa, atravesando el Bosque de Chapultepec. Entre las sombras de los árboles puedo respirar su característico aroma. Ya en ocasiones anteriores me he preguntado como habrá sido el pasar del humano mesoamericano precolombino; si el olor era el mismo, si la temperatura era similar. Al tomar la avenida Paseo de la Reforma, con dirección hacia el centro de esta ciudad, me detiene algo inesperado. A través de esos árboles puedo ver explosiones de luz, pirotecnia sin razón de ser en una noche de siete de enero. ¿Qué se celebra en esta noche? Doy rumbo hacia el origen de los destellos y a sólo unos escasos metros me detengo, con pleno conocimiento de lo que está sucediendo. Al pie del monte de Chapultepec, donde brotaba el acueducto que saltaba en las puertas de *México-Tenochtitlán*, mismo que los conquistadores cortaron por 80 días para capturar la capital mexicana, donde las plantas de los virreyes novohispanos se imprimieron, donde seis niños cadetes se arrojaron de mito tricolor, donde el imperio austrohúngaro tuvo su sede real, donde compartieron recámara el dictador porfiriano y sus vencedores revolucionarios, donde todo esto ha ocurrido - al pie de aquél paisaje, aquel lugar, estaba cobrando vida un objeto que tendría el deber y función de recordar todos estos sucesos y centenares más que habían ocurrido a cientos y miles de kilómetros a su redonda.

Detuve mi auto en medio de la avenida. Había un par de coches también estacionados, sólo unos cuantos pares, cuyos conductores, al ver que el parabrisas no era una ventana suficientemente grande para mostrar el espectáculo, lentamente abrían las puertas y alzaban la mirada. En eso fue que el frío de enero volvió a tocar mis mejillas, y me ví rodeado por fuegos pirotécnicos, y una orquesta sinfónica que tocaba muy cerca de mí. Para ese momento, ya me había percatado de lo que estaba siendo testigo. Los medios habían anunciado que se aproximaba el encendido de la Estela de Luz, pero a pesar de que desde meses antes ya estaba escribiendo la presente tesis, se me había escapado conocer la fecha de su inauguración. Fue como si se hubiera organizado todo en sigilo, como un secreto a voces que era mejor develar en una plaza pública pero con susurros. Hoy ya considero que era fatídico el que yo presenciara esa noche.

*"Creo que acabo de presenciar la inauguración del [#monumentoalbicentenario](http://pic.twitter.com/L4CqjNnI)
<http://pic.twitter.com/L4CqjNnI>"*

-@ssbeltran, 7 de enero del 2012 19:34 hrs.

Los fuegos artificiales terminaron, la orquesta se calló por un instante, y al final del *crescendo de un timpani*, despertaron aquellas dos columnas de cuarzo. Su movimiento comenzó como un tranquilo oleaje de luz, casi pacífico, como si conscientemente estuviera bostezando ante la audiencia de la ciudad. Su encanto fue disminuyendo conforme los patrones de movimiento desfilaban a través de sus píxeles minerales y de un golpe, se encendió vigorosamente, una luz intensa que hacía vibrar su presencia en la capital desde la que se levantaba. Con una silenciosa y amorfa tristeza, continué mi camino a casa.

Los días transcurrieron, incluso ya más de un año. Cada noche se vuelve a iluminar la Estela de Luz. Aquellos transeúntes que tienen un asunto en la Secretaría de Salud, las familias que los fines de semana entran al Bosque de Chapultepec por la Puerta de Leones, los que se dirigen a la estación de metro Chapultepec y más recientemente quienes tienen una necesidad de protesta o curiosidad por la cultura digital – estas son las personas que se acercan a la Estela, casi siempre como una curiosidad en el viaje y escasamente como destino para recordar el Bicentenario.

En un par de ocasiones me he parado frente al monumento, y he recordado con empatía a los habitantes de hace un siglo que miraban al Ángel de la Independencia con la misma incompreensión que yo. Al ver la Estela de Luz, me cuesta trabajo imaginar a una Ciudad de México desfilando alrededor de ella porque algún equipo mexicano fue campeón de alguna deporte popular.

A decir verdad, siempre he tenido una fijación por los monumentos. Me interesa que son una rama de producción cultural con condiciones de gestación y funcionamiento tanto específicos como únicos. En tiempos anteriores, los monumentos jugaron papeles determinantes en los procesos de consolidación de grandes civilizaciones, uniendo a sus individuos bajo ideales comunes, representando momentos de orgullo, de honor, para cementar identidades. Los monumentos eran ante todo símbolo y señal, conteniendo claves en su emplazamiento, naturaleza, movimiento, gestión y proporción para dejar claro su mensaje aglutinador. Nuevamente, observo a la Estela de Luz y me cuesta trabajo leer en sus características el mensaje de doscientos años de identidad. Es elocuente, sin duda alguna, en su lenguaje arquitectónico y como evento espacial, pero lo que más escucho es un conflicto entre el significado que según lo litigado debía tener, y el significante que se construyó. El conflicto no es tan evidente, pero mi investigación en el tema me permite sugerir lo siguiente: para su diseño, se utilizaron fórmulas de diseño del monumento pertenecientes a tiempos en que la memoria de la sociedad se comportaba de otra manera, tiempos en que las necesidades por construir monumentos eran diferentes.

La historia que se tenía que contar con el Monumento al Bicentenario, la Estela de Luz, no era del todo diferente a la que debía en su tiempo contar el Monumento al Centenario, el Ángel a la Independencia. En síntesis, era una historia sobre utopías, pérdidas, esperanzas y victorias, una y

otra vez. Por supuesto que la Estela cargaba con la responsabilidad de extender la historia, contar más sobre ella, y no podría hacerlo de la misma manera, con el mismo lenguaje. Irónicamente, con tan sólo ser un objeto vertical y aislado, ya se acerca peligrosamente a contar la misma historia de la misma manera. Si la historia de la Independencia Mexicana se enseñaba en las aulas del principio del siglo XIX con libros sin ilustraciones, con maestros que dictaban hechos a la memoria de los alumnos, entonces la Estela de Luz es como dar la enseñanza de esta historia de la misma manera, sólo que en vez de tener una tinta permanente en sus páginas, la hemos sustituido por una superficie de píxeles luminosos. Sin embargo, el maestro es el mismo, tenemos aún menos ilustraciones y las páginas tienen el mismo texto. Pero hoy el alumno ha cambiado. Sustancialmente. Hay que contarle la historia de una manera diferente. Hay que construir historias de una manera distinta, fiel a nuestro lugar y momento histórico.

Esta tesis busca actualizar la concepción del monumento, que representa el diseño de la memoria. Las claves se encuentran en el estudio de la historia, la memoria, la técnica - en entender los tiempos.

“El arte de la construcción [Baukunst] no es una teoría, ni una especulación o doctrina estética, sino la voluntad de los tiempos compuesto con espacio. Llena de vida. Cambiante. Nueva.”¹

-Ludwig Mies van der Rohe

¹ Van Der Rohe, Ludwig Mies. „Zum Bauen.“ *Mies Van Der Rohe: Das Kunstlose Wort : Gedanken Zur Baukunst*. Ed. Fritz Neumeyer. 2nd ed. Berlin: Siedler, 1986. Impreso.



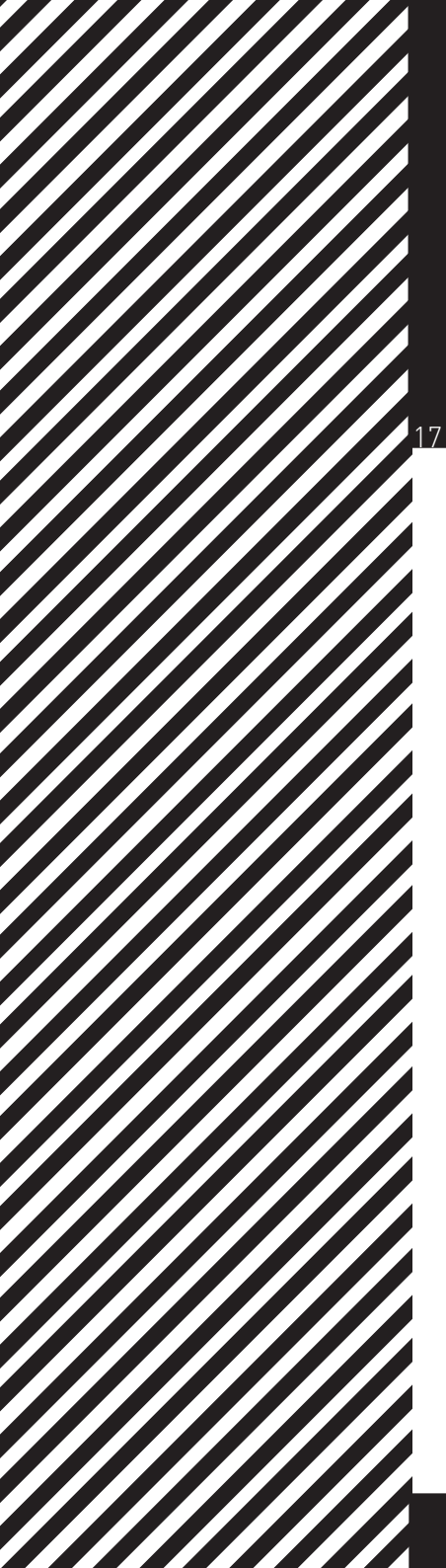
PARTE 1

LA MEME-

MORIA

CRONOS/

TOPOS



MILIEUX

18 MOYOCOYANI

Milieux -Memoria/Piel

"Hablamos tanto de memoria porque cada día queda menos de ella."

-Pierre Nora

Según Leon Battista Alberti, comenzamos con un lugar. Comenzamos con el horizonte, el límite que nos permite discernir dónde estamos de donde no estamos; el que nos permite saber que aquí hay algo que allá no; que distingue el clima de dónde nuestro cuerpo se encuentra al clima de aquel lugar donde no estamos. A través del cuerpo es cómo nacen las primeras nociones del espacio, en la piel que la habita, y que tiene la habilidad de recordar cómo aquel ambiente se comporta. El cuerpo reacciona a la información que ofrece el lugar: se arropa y recoge cuando hace frío, se desnuda y relaja cuando hace calor. Las actitudes del cuerpo también se adecuan en su manera de moverse y comunicarse. Al cabo de un periodo de tiempo, de movimientos en el espacio, el cuerpo adquiere una memoria del lugar, a través del cual le es posible mantener un estilo de vida y perpetuarse. El cuerpo es el *lugar* donde inicia la memoria.

Del griego **μνήμη**, del latín **memori**, memoria es la facultad de un organismo para registrar cualquier tipo de información, sean eventos o lugares, con la posibilidad de recordarlos a voluntad en un momento posterior. Es con la memoria que destellan en el ser humano las primeras luces de la sociedad y la cultura¹. Primero a nivel individual, es la memoria la que le da al humano la capacidad de reconocer aquello que va a permitir su supervivencia física - la perpetuación de la especie. Por ejemplo, qué alimentos le podrán ser fatalmente venenosos y cuales le hacen bien, qué comportamientos le pueden beneficiar, como correr de un depredador, o cuales le significan un peligro, como permanecer indefinidamente desprotegido en un ambiente bajo cero grados centígrados. La memoria es un mecanismo fundamental para la supervivencia de todo organismo sobre la Tierra, pero en el ser humano evolucionó para convertirse en una herramienta que trascendió la perpetuación de la especie.

Al momento que el ser humano se relaciona desde el individuo para formar comunidades, se crean sistemas de comunicación. La memoria de la piel se desarrolla para incluir comportamientos que incluso el día de hoy nos permiten identificarnos dentro de un sistema grupal. Basta con pensar en los gestos en un grupo de amigos, una simple manera de saludar al otro, para entender lo importante que es la memoria que enlaza intereses y objetivos comunes. Al ir creciendo los grupos de humanos, al irse volviendo más complejos, la memoria jugó un

¹ No es gratuito que los antiguos griegos, en su concepción mitológica, denominaron a Mnemosyne, la diosa de la memoria, como la madre de todas las Musas.

papel determinante para definir quién está incluido dentro de la identidad compartida y quién no. Ciertos comportamientos se volvieron más importantes que otros, que fueron aglomerando en sí métodos de acción: movimientos, sonidos, colores. La constante repetición de estas acciones reforzaba la noción de la memoria en sí, acciones que hoy llamamos tradición o cultura.

Esta posibilidad de cargar la memoria en la piel es lo que el historiador Pierre Nora nombra el *milieu de mémoire*, el *medio de la memoria*. Por medio, no queremos entender un espacio limitado, sino el lugar por el que se transmite la memoria. El *milieu de mémoire* es la memoria de la piel, y como la piel es un ser vivo, también lo es el *milieu*. Como la piel es susceptible a crecer, dañarse, enfermarse, también lo es el *milieu*. Como la piel puede evolucionar, deformarse y manipularse, también el *milieu* lo puede hacer. Por eso resulta útil concebir al *milieu* como la piel: porque nos permite entender aquello que hace al *milieu* único.

Otra traducción del *milieu de mémoire* es “ambiente real de la memoria”. Pensemos en la vida cotidiana, o “ambiente real”, de los pueblos antiguos: ambientes en el que la memoria viva trascendía de los gestos, los saludos, los rituales y las tradiciones a comportamientos que involucraban objetos. Por ejemplo, las formas en que se daba el intercambio de bienes eran rituales que también tenían la posibilidad de apropiar y revitalizar la memoria, y en su constante ejercicio: adquirir presencia y actualidad con cada repetición. La constante y cotidiana repetición es la que hace que la memoria del *milieu*, cual organismo, mute continuamente, se polinice y se cruce una y otra vez, y termine por evolucionar en la adecuada expresión simbólica que reúna los intereses colectivos, plurales e individuales de quien lo utiliza. El *milieu* es, entonces, el lugar donde la memoria ocurre, donde la memoria vive, donde la memoria nace, donde la memoria se transforma.

“Hay tantas memorias como hay pueblos.”

-Maurice Halbwachs

El *milieu de mémoire* se volvió una herramienta más de supervivencia de los pueblos, especialmente para pueblos nómadas, quienes se refugiaban en sus tradiciones para mantener viva una noción de identidad que, independientemente del lugar donde se encontraban, lograba perpetuar un estilo de vida. Incluso podemos ver hoy en pueblos que aún hacen énfasis en las acciones de memoria, como lo hacen las naciones² judías con sus tradiciones. Son pueblos que han logrado sobrevivir porque aseguran con cada nueva generación la simbólica perpetuación de su especie a través de la memoria de la piel. Este uso de la memoria sólo es ventajoso si se

² Entenderemos nación como aquel término que se refiere a una agrupación humana con un serie de comportamientos o acciones culturales que las hilvanan como una unidad.

mantiene una rígida observación de los rituales, de lo contrario, está en riesgo de extinguirse o transformarse más allá del reconocimiento.

Esta desventaja de la dependencia exclusiva en el la piel para perpetuar la identidad es una característica que distingue al *milieux*. La generación espontánea y diaria del *milieux* la condiciona a también desaparecer de un momento a otro. Es una amenaza al *modus vivendi* y *operandi* de toda cultura, que si se llegara a perder, significaría también la extinción de la especie cultural que la perpetuaba. Conforme la memoria de la piel se fue volviendo más compleja, otros esquemas de perpetuación se volvieron importantes, llegando a requerir el uso de prótesis para mantenerse vigente. El proceso por el cual el *milieux* se hizo cosa, o “cosificó” lo discutiré más tarde en el capítulo de OBJETO. Por ahora, me interesa definir los *lugares* donde la memoria actúa: *milieux*/piel, *monumento*/prótesis³ y *lieux*/sitio.

3 El uso del concepto de prótesis será extensivo en este texto. Prótesis lo entenderemos como “un objeto bueno para usar”, es decir, un objeto que nos permite extender desde las capacidades funcionales del cuerpo, hasta las capacidades intelectuales de la mente.

MONUMENTO

Monumento - Historia/Papel

Desde la antigüedad hasta nuestros días, el intercambio de bienes dentro de un pueblo ha sido un poderoso detonante de producción cultural, de reglamentación y establecimiento de instituciones como prótesis para asegurar el continuo flujo de la actividad comercial. Antes de que la actividad requiera el uso de estas estructuras, existía sólo el *milieux* del comercio: métodos de acciones cuya funcionalidad se limitaban dentro de marcos culturales reducidos y específicos. Al expandiéndose, un método de *milieux* más pragmático fue necesario: el regateo de un pueblo que comerciaba una fruta probablemente no era tan compatible con el trueque del pueblo que intercambiaba pelajes animales. Por otro lado, el esfuerzo para producir una cantidad de fruta no es el mismo para preparar un pelaje listo para su confección. En la historia de la economía sabemos que la solución propuesta para resolver el intercambio de bienes disimilares entre naciones distintas se dio en un inicio con el intercambio de equivalencias utilizando bienes que eran de consumo general: sal, té, ganado o semillas. El momento que se utilizan estos objetos para facilitar la acción de memoria de piel, que en este caso es el intercambio de bienes para su consumo, los bienes dejan de ser objetos de *milieux* y se transforman en algo más, en prótesis que permiten el ejercicio, comunicación y perpetuación de la memoria. La necesidad por mantener viva este tipo de memoria obligó al ser humano a crear sofisticados sistemas de prótesis; en el caso del intercambio, podemos trazar como evolucionó para convertirse un día en dinero, primero como monedas de metales preciosos, más tarde como papel, y hoy como datos.

El uso de prótesis para comunicar una memoria de piel llegó a atravesar el grueso de las actividades de los pueblos antiguos. Lo que comenzó como un gesto para indicar apruebo o desapruebo en una comunidad primitiva un día se convirtió en una manera específica de contacto de cuerpo a cuerpo, un saludo, que con el tiempo a su vez fueron complementados por vestimentas, señales de jerarquías y actividades como lo pudieron haber sido la batalla o la reproducción. Es en esta producción de prótesis que identificamos los primeros pasos que llevaron a la creación del **monumento**, es decir: el lugar fuera de la piel donde la memoria ya no ocurre, pero aún se utiliza.

La palabra monumento se deriva del latín *monumentum*, que se forma por el sufijo instrumental *-mentum*, y su raíz *men-/mon-* que se encuentra en palabras como *monere* (recordar o advertir), *mens* (mente) y *moneda*⁴. Estas raíces se encuentran en muchas lenguas, incluso aquellas como el alemán, donde la palabra *Mahnung* significa una severa forma de

⁴ Es interesante que la palabra moneda, que ya definimos como una especie de monumento, también tiene la misma raíz. La palabra moneda se deriva del taller en la antigua Roma donde se acuñaban estos objetos, que estaba muy cerca del templo de Juno Moneta, quien recordaremos como el nombre latín que se le dio a la diosa Mnemosyne, la diosa de la memoria.

advertencia, o la palabra *Mahnmal*, que lleva el mismo significado que “monumento”. La palabra monumento es entonces, desde su concepción lingüística, una codificación que remite al recordar, y más interesante, al advertir. Por lo tanto, si comenzamos por entender al monumento como la prótesis cuyo objetivo es recordar o advertir (la pérdida de la memoria), y que facilita la perpetuación del *milieux de mémoire*, podemos acercarnos a una comprensión del monumento desde el fenómeno de la memoria, acercamiento que es útil para el desarrollo de esta tesis. Desde este entendimiento, el monumento es un método de comunicación de la memoria fuera del cuerpo.

El escritor Percy Bysshe Shelley ofrece una clave desde la poesía sobre esta naturaleza del monumento con el poema *Ozymandias*. Hacia el final de dicho texto, que describe un paisaje en ruinas en medio de una extensión árida, el poeta revela la inscripción en una placa que cubre el pedestal de lo que fue una estatua, un monumento, de un olvidado gran rey egipcio:

“My name is Ozymandias, King of Kings: Look on my works, ye mighty, and despair!”

(Mi nombre es Ozymandias, rey de reyes: ¡Contemplad mis obras, oh poderosos, y desesperad!)

-Percy Bysshe Shelley

Lo que se asoma del fragmento del poema es esta evolución del monumento como el paso que sigue al *milieux*. El monumento es un objeto creado para no olvidar la memoria que muere cuando la piel muere y que permite que se siga utilizando. Con este significado ampliado de la palabra, podemos comenzar a definir las monedas de metal o de papel como monumentos, incluso las vestimentas de batalla de los pueblos. Pero la más obvia prótesis que creó el ser humano para perpetuar la memoria es el recurso del papel y la tinta, y con ello, la historia - objetos que transformaron la manera en que el ser humano creaba y usaba la memoria.⁵

Cuando el ser humano comienza a narrar y perpetuar su memoria en un medio, un lugar, que tiene la posibilidad de permanecer visiblemente por décadas después de su muerte, algo elemental cambia en el trato de la memoria. La memoria deja de ser un instrumento de vivencia cotidiana, de relación con el medio vivo, para convertirse en una herramienta que ya no sólo dialoga en presente, sino con otros tiempos a la vez: el pasado y el futuro. A partir de esto, ya no es suficiente hablar sólo de lugar-*topos*, sino que nos vemos obligados de hablar de tiempo-*cronos*: ambos son conceptos que nos permiten hablar de historias que ya fueron, de historias que serán. Ambos son conceptos que nos permiten hablar de historia.

En términos de grandes cambios paradigmáticos, la historia es el primer resultado de la memoria cuando se confrontó a avances tecnológicos como la tinta y el papel, o como la construcción con materiales no perecederos, materiales *permanentes*. Si lo que buscaba el

ser humano era perpetuar el *milieu*, lo logró hasta cierto punto con estas herramientas - hasta cierto punto, porque el *milieu* por definición sólo existe en la piel. Cuando el *milieu* se convierte en prótesis, deja de ser *milieu* y se convierte en historia.

En *Les Lieux de Memoire*, Nora explica a la historia como un antagonista de la memoria, como aquello que termina por matar a la memoria, ya que no es una memoria que es ejercitada por quién la vive, sino que sólo la ejercita quién la crea o sanciona. Es un tipo de memoria que es ajena, es oficial e inaccesible: una vez que la prótesis de la memoria se hace objeto y se acepta en el medio social, difícilmente se le modifica, repite o ejercita (comportamientos exclusivos al *milieu*). Mientras que la memoria de la piel se centraba en la rememoración de los sitios y los lugares, la historia se enfoca en la rememoración de eventos, del tiempo. Mientras que el ejercicio de la memoria es una acción colectiva, plural o individual, la historia le pertenece a todos y a nadie a la vez. Mientras que la memoria está viva y en movimiento, la historia está enfrascada en formaldehído para su observación y contemplación. Mientras que la memoria existe en lo concreto, en los espacios y los gestos, la historia existe en las continuidades temporales, las progresiones y relaciones entre los eventos y sus lugares. La memoria es siempre actual y presente, pero la historia se reduce en una simple representación de lo acontecido, lo ya experimentado y comprobado. De esta manera, la prótesis de la memoria la podemos comenzar a llamar tanto monumento como historia, pues cumplen la misma función.

Determinante característica de la historia, desde la antigüedad hasta nuestros días (aunque conforme nos acercamos a nuestros días veremos que la tendencia disminuye sustancialmente) es que la decisión de su producción cae en las manos de pocos miembros dentro de una sociedad, a diferencia del *milieu*, donde los gestos y expresiones de un pueblo son resultado de años de práctica, error y repetición. Los productores de historia, los historiadores, individuos que se encargaban de diseñar y ofrecer estas prótesis, eran realmente pocos dentro de una sociedad en comparación con la población total de la agrupación misma. El monumento, ya como fenómeno arquitectónico, también fue producido de la misma manera: podría ser que la selección de eventos a recordar para conformar su perpetuación fue decidido por un proceso similar al *milieu*, pero el resultado de la prótesis en forma ya fue decisión de los líderes, tradicionalmente políticos o militares, de un determinado pueblo, y por supuesto, el arquitecto. La gestión del *cómo* del monumento también será desarrollado en el capítulo de OBJETO. Lo importante en este momento es entender cómo es que la memoria está presente y se transforma a través de la producción de prótesis, de historia y monumento. Para ello, aún falta por definir otro importante paso en la evolución de la memoria.

LIEUX

24 MOYOCOYANI

Lieux - Historiografía/Fotosensible

*Conocí a un viajero de un antiguo país
que dijo: «dos enormes piernas de piedra
se yerguen sin su tronco en el desierto...
junto a ellas, en la arena, semihundido
descansa un rostro hecho pedazos, cuyo ceño fruncido
y mueca en la boca, y desdén de frío dominio,
cuentan que su escultor comprendió bien esas pasiones
que todavía sobreviven, grabadas en la piedra inerte,
a la mano que se movió de ellas y al corazón que las alimentó.
Y en el pedestal se leen estas palabras:
"Mi nombre es Ozymandias, rey de reyes:
¡Contemplad mis obras, oh poderosos, y desesperad!"
No queda nada a su lado. Alrededor de las ruinas
de ese colosal naufragio, infinitas y desnudas
se extienden las solitarias y llanas arenas.
- 'Ozymandias', Percy Bysshe Shelley*

Si comenzamos en la piel, el *milieu*; que se perpetúa en el monumento, la *prótesis*; ¿en qué lugar se encuentra el siguiente paso? En el poema completo de Ozymandias ya no encontramos ni uno de los anteriores, pues el pueblo que lo utilizaría ha muerto y el monumento que guardaba la memoria se ha destruido. Pero definitivamente percibimos la memoria. Es una memoria que ya no vive, ya no respira, ya no se utiliza, sino sólo se recuerda. Este tipo de memoria, presente en las "dos enormes piernas de piedra [que] se yerguen sin su tronco en el desierto..." es lo que Pierre Nora llamó *lieux de mémoire*.

*"Los lieux de mémoire no son realmente vida, aún no muerte, como conchas sobre la costa cuando el mar viviente
de la memoria ha retrocedido."*
-P. Nora

El *lieux de mémoire* es el lugar donde la memoria se recuerda, pero no se ejerce, donde la memoria se ha roto, pero aún permanece. Si el *milieu* era un organismo vivo, este tenía la posibilidad de moverse en el espacio, de cambiar de ámbito geográfico sin representar un necesario cambio en su comportamiento. Si el monumento es la herramienta del *milieu*, este ya se manifestaba en un sitio más acotado, en un sitio espacial delimitado, pero aún así conservaba su propiedad de movilidad, transformación y evolución a través del uso del pueblo que lo engendró. El *lieux*, sin embargo, ya no es un ente con posibilidad de expandirse o

contraerse, pues es inerte y estático. El *lieux* como lugar se identifica con científico rigor, se conoce su ubicación y dimensión, se sabe que allí permanecerá hasta que los procesos naturales lo erosionen o hasta que un pueblo con una memoria distinta la resignifique o modifique. Su utilidad es la de permitirnos saber cómo un lugar se conformó y comportó. Sin embargo, los *lieux de mémoire* siguen siendo herramientas clave para la conformación de la memoria de generaciones posteriores, puesto que aunque ya no están vivos, aún así aportan a la creación y recreación de la identidad de una sociedad.

Dado que la génesis de los *lieux* es variopinta, su identificación también lo es. De acuerdo a Nora, son sencillos y ambiguos, son naturales y artificiales, son disponibles como una experiencia concreta y sensual pero susceptibles a elaboraciones abstractas. Como son *lugares*, son materiales, simbólicos y funcionales - y su función deriva en variados *para qué*. Los *lieux* sirven para detener el tiempo, para detener el proceso de olvidar, para establecer un estado de las cosas, para inmortalizar la muerte, para materializar lo ya inmaterial. Existen por su capacidad infinita de metamorfosis, por su inagotable capacidad de reciclaje y por su impredecible proliferación de metástasis. Nora también ofrece una clasificación de los *lieux de mémoire* de acuerdo a su ubicación y origen.

Por su ubicación, pueden ser **portátiles**, como la tradición de los pueblos de memoria; pueden ser **topográficos**, que deben su relevancia a la especificidad de su locación y enraizamiento al suelo; y pueden ser **sitios-memoria monumentales**, no son solo sitios arquitectónicos, pues no deben su significado exclusivamente a su ubicación, aunque esta no suele ser arbitraria.

Por su origen, pueden ser **dominantes**, es decir: espectaculares e imponentes, a la vez de ser impuestos, ya sea por una autoridad nacional o por un interés establecido, pero siempre, siempre viene desde arriba. Son fríos y solemnes, y como Nora lo explica, uno los atiende en vez de visitarlos. También pueden clasificarse en **dominados**: lugares de refugio donde se encuentra el corazón vivo y latiente de la memoria, de devoción espontánea y peregrinaje silencioso.

Para entender la complejidad del *lieux*, es primordial revisar la evolución de la historia, tal cual como fue el movimiento de la memoria a la historia. Fue en la octava década del siglo XX, cuando Nora, un historiador, identificó un cambio más en la actitud del ser humano hacia la historia y la memoria. Fue en su texto, *Les lieux de mémoire* (los lugares de la memoria), que reconoce que el inicio de la modernidad industrial provocó un proceso de **aceleramiento de la historia**. El nombre del fenómeno podría implicar de inmediato un crecimiento en la producción histórica del ser humano: un surgimiento incrementado de textos sobre historia, cosa que es acertada, pero en realidad es más complejo el fenómeno. Con la caída de la vida campirana y la transición hacia una cultura global, industrial, democratizada y de las masas, ya no sólo fueron

los ambientes reales de la memoria, los *milieux de mémoire*, que se diluyeron y transformaron en historia, sino que aquel grupo reducido de individuos que les era exclusiva la producción de historia y monumentos, también dejaron de tener ese privilegio elitista. Aquí se inserta la aceleración de la cual Nora nos habla.

Conforme la transición del poder se dio al sistema democrático, a las masas, la producción de la historia se transfirió paulatinamente desde los que eran encargados de ello: tradicionalmente las iglesias, grandes familias y estados; hacia la pluralidad de quién tuviera alguna memoria. Las grupos sociales que eran anteriormente minoría, entonces, se vieron empoderadas con la capacidad de producción histórica, y no sólo eso, sino con la sensación urgente de registrar sus memorias y generar su propio capital histórico para así legitimizarse en una cultura positivista y adquirir entonces una inversión en los esquemas de poder moderno. La memoria desde hace tiempo ya había dejado de ser una *moneda* de poder adquisitivo de influencia. Como la memoria trabaja en los símbolos, y la historia se muestra como analítica y crítica, resultaba más legítima la producción y perpetuación de la historia en un mundo moderno. La memoria como pertenencia colectiva e individual no tuvo éxito en el pragmatismo de la historia, que le pertenece a todos y a la vez, a nadie. La memoria es espontánea, pero en un mundo científico, es más valiosa la historia, que es deliberada.

Si la conclusión a la que Nora guía es que ***la verdadera función de la historia es suprimir y destruir la memoria***, es importante estudiar cuál es el formato de memoria que se encarga de “suprimir y destruir” a la historia. Esto es crucial si vemos al monumento como materia prima de la historia, pues, como Nora lo identifica, es un evento que destruye el sitio natural de la memoria, lo vacía de significado, y entonces deja de ser un *milieux de mémoire*: deja de ser un ambiente real de memoria. Si el monumento depende directamente de la naturaleza de la memoria para determinar su función, ¿cuál es el tipo de “memoria” que descalifica a la historia?

Desde mediados del siglo XIX, cuando la producción histórica se detonó, algunos historiadores ya habían comenzado a cuestionar a su tema de estudio, dando así luz a la consciencia ***historiográfica***. Al retar la historia, los pueblos comenzaron a cuestionar sus propia identidad como nación, lo cuál también significó que las naciones dejaron de identificarse ciegamente, y sin dudar, con su propia historia (y por extensión, con sus monumentos). La historiografía es aquella actitud de revisar los contenidos de historia para observarlos con el mismo escrutinio científico que las engendró. Dicha revisión crítica tuvo consecuencias capitales en la manera en que las naciones entendían el origen y ejercicio de su identidad.

Tal como la tecnología del papel y la piedra fueron las que impulsaron la memoria de la piel

en evolucionar en historia, el reto de la historiografía a la historia se puede acompañar como metáfora de la tecnología química desarrollada en el Siglo XIX, que permitió que superficies se volvieran fotosensibles, de tal suerte que tuvieron su consecuencia en la creación de la fotografía, y años más tarde en el cine. Resulta elemental esta tecnología para la revisión y estudio de la historia, puesto que la habilidad del hombre para capturar momentos de tiempo y espacio, tal cual como son percibidos por el ojo, exigió que la producción de la memoria se volviera aún más científica, aún más purificada de anécdotas y de simbolismos afines al *milieux*. Si bien la historia con su producción acelerada ya se le comenzaba a exigir pruebas fotosensibles, también se aceleró entonces la producción de la historiografía. Nora también define que la aceleración de la historia también se debe a que se tenía “[...] la percepción de que todo puede y está desapareciendo al pasado, cada vez más rápido”.

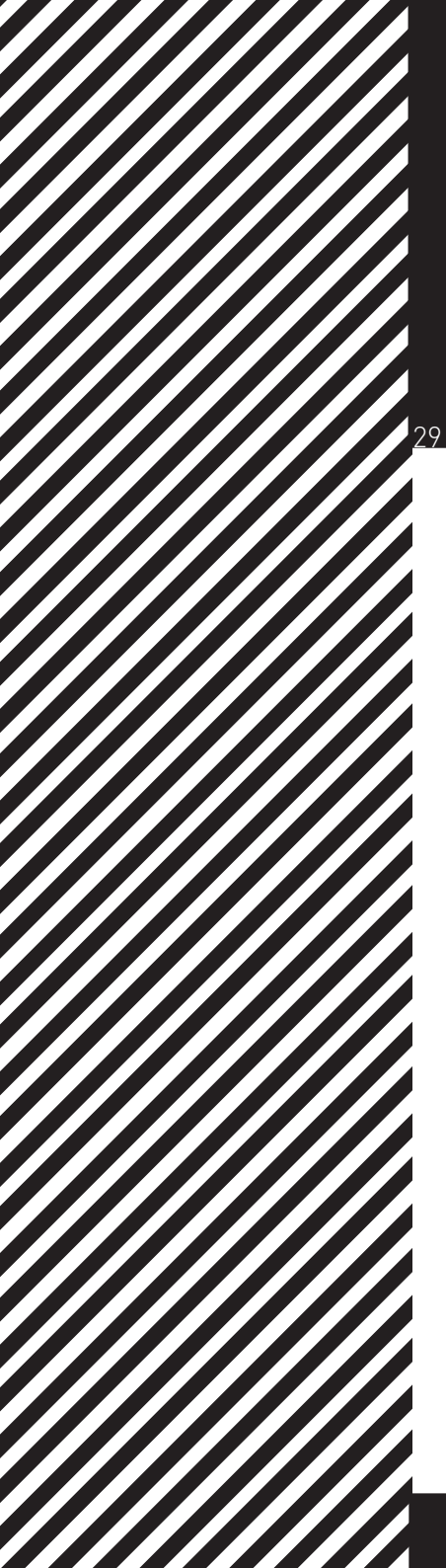
A finales del Siglo XX, la historiografía se desarrolló al punto de convertirse en parte del currículo de la educación media superior de países desarrollados. Con esto, entendemos que la historia en nuestros tiempos ya pasó de ser un discurso hegemónico. En estos principios del Siglo XXI, notamos que hace falta una pieza en la concepción de la memoria actual, que podría sugerir un regreso al tratamiento de la memoria de la piel, al *milieux*. Sin embargo, la cultura actual tiene un comportamiento y tecnología lejano al de los pueblos de memoria viva de aquellos siglos pasados, la cual cada día hace más irrelevante el modelo de memoria de la vida campirana. Se requiere entonces una diferente manera de relacionarse con el pasado.

Es por esto que el *lieux de mémoire* nos resulta tan atractivo, ya que es un intersticio entre la memoria y la historia, una nueva categoría en lo posmoderno. Los *lieux de mémoire* son los restos de la consciencia memorial de una época que ya abandonó la memoria y la historia. Originan, se crean intencionalmente, porque tenemos como cultura global la sensación de que la memoria espontánea ya no ocurre por sí sola o naturalmente (de lo contrario, la convertiríamos en historia o para comenzar, nunca los habríamos determinado). Los *lieux de mémoire* son memoria contenida sin ser historia encerrada, son el resultado de la tensión de los momentos históricos que desgarran al movimiento histórico que rehusa mantenerse fijo.

Sin embargo, los *lieux de mémoire* no logran satisfacer las necesidades de una cultura que día a día requiere de movimiento y transformación para ejercer su memoria e historia de manera simultánea. Son lugares fértiles para ejercitarlo, sí, dada su riqueza y facilidad como herramienta para recordar, pero precisamente es esto lo que los limita. Concluimos entonces en esta parte que se requiere de un nuevo entendimiento del lugar y el tiempo de memoria para seguir diseñando las prótesis que son buenas para recordar. Es decir: monumentos. Esto lo trataremos en las Reflexiones Finales de esta tesis.

PORTE 2

**EL MONU-
MENTO
TIEMPO/
LUGAR**



OBJETO

30 MOYOCYANI

Cada día, con cada observación, con cada sonido escuchado, con cada historia contada o escrita, con cada acción, el ser humano está recurriendo a la memoria, a la experiencia ya vivida a través de uno o la experiencia de otros. La memoria es un fenómeno profundo, que afecta la totalidad de actividades del ser humano. En específico, nos interesa entender cómo es que la memoria se convierte en objetos, más aún, en cómo la memoria se construye para convertirse en monumento. Para ello, haremos de nuevo una visita a las raíces que nos hicieron entender los términos *milieux*, *monumento* y *lieux* del capítulo pasado, pero desde la perspectiva de la creación y diseño de objetos. También, en este capítulo, comenzaremos por estudiar cómo es que una sociedad toma estos objetos para crear una *identidad*, y a través de ello, definir tanto el diseño y destino de su producción cultural como su comportamiento.

Supervivencia de la Sociedad-Especie

Hacia la tercera década del S.XX, en una Alemania económica e ideológicamente tambaleante, muchos de los pensadores se preguntaban a sí mismos el origen de la necesidad del hombre por identificarse con paradigmas, símbolos e incluso con figuras de poder. Su contexto los obligaba a cuestionar los mecanismos que les permitían tener una *identidad*.

"Mientras que en el mundo de los animales son los programas genéticos quienes garantizan la supervivencia de la especie, los seres humanos deben encontrar otros medios para mantener una naturaleza constante a través de las generaciones."

- F. Nietzsche

Nietzsche está hablando sobre aquella necesidad de las sociedades por dejar plasmados en toda su producción cultural la huella de identificación que permitiría la supervivencia de su *especie*; es decir, sobre la actividad de crear un concepto colectivo que dirija el comportamiento y se ejerce en el marco interactivo de una sociedad, y que además tenga la posibilidad, a través de este mismo marco, de enriquecerse a través de generaciones de práctica. Esto es lo que traté en el capítulo anterior como el proceso de creación de *memoria*.

La Memoria Comunicativa

Sin embargo, en su desarrollo, esta idea se ha ido afinando, más atinadamente, con la intervención de contemporáneos como Jan Assman, que trabajó a través de las propias ideas de Nietzsche y de otros sociólogos que vivieron en la República de Weimar, como lo fue Maurice Halbwachs. De acuerdo a la investigación que hace Assman en su libro *New German Critique*, la fijación del hombre por mantener viva a su *sociedad-especie* reside en el problema de la memoria, y en específico, el entender el concepto de la **memoria cultural**. Assman comienza por desarrollar el concepto de la **memoria comunicativa**: aquella que se ocupa en la cotidianidad, la comunicación diaria, la tradición e historia oral. Esto incluye la gama que abarca desde los chistes que son relevantes para un grupo de humanos en sociedad, hasta el chisme que los hace cómplices. Hoy en día, los intersticios *sobremodernos* son quienes se encargan de facilitar este tipo de intercambios, como en estaciones de trenes, de metro, de aviones, o cualquier espacio que requiera esperar e interactuar de manera pasajera con, valga la redundancia, otros pasajeros. Así, cada interacción en estos espacios obedece una necesidad por crear memoria que es socialmente mediada, que se acerca lo suficiente a la definición del *milieu de mémoire* como para hacerlos afines. En la memoria comunicativa, los límites son dictados por las reglas de la sociedad misma; cada interacción necesariamente se relaciona con un *grupo social* que le da sentido. Estos podrían variar de escala desde la familia, la vecindad, los partidos políticos, naciones y razas. Como cada individuo pertenece a más de uno de estos grupos, llega un momento donde se crean conflictos entre uno y otro grupo, dadas las numerosas imágenes del ser que se pueden llegar a crear en estas interacciones cotidianas. En otras palabras, se crean numerosas memorias comunicativas que podríamos llamar *memorias colectivas*. Aunado a este conflicto, que lleva al individuo participante a tener que mediar entre dichas identidades, existe otra limitación de la memoria comunicativa, que es sumamente importante y distintiva de ella. Al igual que el *milieu*, la memoria comunicativa tiene un horizonte limitado, una vida limitada a lo que los romanos llamaban *saeculum* - el tiempo de vida máximo para que la memoria de una generación sea perdida, entre ochenta a cien años. Ante la disyuntiva de no querer olvidar su identidad colectiva, el ser humano tuvo que acercarse a otros medios para lograr la supervivencia de su *sociedad-especie*.

La Memoria Cultural

Para lograrlo, recurrió a la formación, objetivación, cristalización y cosificación de la memoria comunicativa para convertirla en *cultura* a través de textos, imágenes, ritos, edificios, ciudades, paisajes¹, y toda la gama de producción cultural que por supuesto incluye al monumento². Nuevamente, vemos que esta tendencia es afín a lo que en el capítulo anterior determinamos como la transición del *milieux* al *monumento*, en su definición ampliada. Desde luego, hay que recordar que la memoria comunicativa tiene una estructura en la que intervienen individuos, grupos e identidades, que no se pierden cuando se concretiza la identidad para convertirse en cultura objetivada. En su proceso hacia la unidad y la especificación, crea estructuras normativas y formativas, no tan disimilares a la de la memoria misma. Sin embargo, la cualidad determinante que diferencia la memoria cultural de la memoria comunicativa, es aquél tema del horizonte: su lejanía de lo cotidiano o su trascendencia. El horizonte de la memoria cultural no cambia, pues se entiende a través de puntos fijos que son eventos fatídicos del pasado, cuya memoria se mantiene a través de la formación cultural: nuevamente aquellos textos, imágenes, ritos, monumentos, etc.

Assman le otorga seis características a la memoria cultural que permiten entender el génesis y peso del rol de un monumento para una cultura. Primero reconoce que una característica del monumento es la **concreción de la identidad**. Lo que quiere decir con esto es que la memoria cultural preserva consigo una colección de conocimientos de las cuales un grupo en una sociedad deriva su consciencia de unidad y peculiaridad. Es decir, esta característica cataliza la necesidad de identidad que tiene el humano. De esta manera, un monumento puede ser rechazado o aceptado por un pueblo cuando al contemplarlo éste se pregunta a sí mismo: “¿Soy esto?”, ya si responde en afirmativo o negativo es otra cosa.

Segundo, Assman habla de la **capacidad de reconstrucción** que tiene la memoria cultural. La memoria, regresando a Maurice Halbwachs, no puede preservar el pasado *per sé*, pues, como el cuerpo humano en el que vive, en la memoria de piel, es eternamente cambiante. En las propias palabras de Halbwachs:

“Lo que permanece es aquello que una sociedad en determinada era pueda reconstruir dentro de su propio marco contemporáneo de referencia.”

1 Los aborígenes tenían una fijación especial por dotar accidentes topográficos de referencias sagradas, como fue el caso de lo que hoy se conoce como Ayer's Rock.

2 Dentro de sus inicios en el medio oriente, el monumento era más bien una especie de señal de carretera que, ante los paisajes cambiantes, arenosos e impermanentes que son naturales a esa geografía, recordaban a quién pasaba cerca de la existencia de una posición teológica. Así se hacían concretas aquellas posiciones y no se olvidaban.

¡Qué palabras tan certeras! La memoria cultural, a través de un proceso de apropiación, preservación, crítica, transformación, etc. - todas dentro de un contexto de una sociedad actual y contemporánea, cada una a su tiempo y lugar - fue transformándose para reconstruirse en nuevos significados relevantes para dicho contexto. En ésta característica, Halbwachs ofrece dos consecuencias a dicho proceso: la primera, en que la memoria colectiva adquiere una *potencialidad total*, donde se convierte en un archivo de textos, imágenes u objetos y reglas de conducta que actúan como una especie de horizonte total; o bien se convierte la memoria colectiva en una memoria susceptible a la *actualidad*, donde cada contexto contemporáneo le da su propio significado, perspectiva y relevancia a lo objetivado. En el contexto del monumento arquitectónico, podemos entender el primero como el caso de aquellos monumentos catalogados por las instituciones culturales que ya son legalmente inmutables y por lo tanto son un referente total de lo que es ser parte de una sociedad; y por lo tanto, el acceso a su reconstrucción se dificulta. En el caso de la actualidad, hay mucho aún por hacer, puesto que la característica de la permanencia del monumento, y su endémica tendencia hacia la declaración de patrimonio cultural impiden en naturaleza que se le pueda manipular a nivel arquitectónico.

Tercero en las características de Halbwachs está la **formación**, que simplemente elabora en las distintas maneras en que la memoria comunicativa puede objetivarse o cristalizarse. Para ello, Assman apoya la idea al recurrir a los “misterios griegos” de la representación: *Legomenon*, aquello que se dice, la representación o simbolización lingüística o musical; el *Dromenon*, aquello que es hecho - la representación o acción simbólica; y por último el *Deiknymenon*, aquello que es mostrado y visto, o el símbolo visual, que es posiblemente la que más se acerca a la representación arquitectónica, o al monumento mismo. Consideremos que los tres misterios se manifiestan en la creación del monumento arquitectónico, dado que es un objeto que exige un uso discursivo y lingüístico, un uso dramático y una presencia visual.

La cuarta característica se ocupa de la **organización**, que deriva en dos procesos. La primera concierne el inicio de la institucionalización de la memoria cultural, primero a través de ritos o ceremonias, para después desenvolverse en medios más complejos y permanentes. Es importante notar que en su evolución, la memoria cultural se comienza a sofisticar, al grado de devenir en el segundo proceso donde en una sociedad encontramos individuos cuyo trabajo es la especialización como portadores de la memoria cultural, contrastando así la estructura de la memoria comunicativa que es difusa, desorganizada y caótica, con aquella de la memoria cultural que es organizada, especializada y diferenciada - basada en estructuras de jerarquía y poder. Basta con pensar en como una serie de creencias teológicas evolucionaron para convertirse en

religiones institucionalizadas, como uno a uno cada rito y labor simbólica fue adquiriendo su propia profesión, como la de un cura u obispo. Y si la labor del arquitecto es construir la memoria cultural, ¿no será entonces esta otra de las consecuencias de la cristalización de la memoria?

De la mano a la cuarta característica se encuentra la quinta, que es la **obligación**. Ya que los símbolos y conocimientos de una memoria cultural son regulados institucionalmente a través de un sistema de valores y la diferenciación para distinguir identidades, es que una sociedad se ve obligada a producir, reproducir y representar su propia memoria cultural. Las ciencias, la música, la política, la literatura - todas y cada una de estas instancias tiene su momento de jugar el papel de doblarse ante el paradigma cultural. Sus dos funciones, de acuerdo a Assman, son parte de la estructura de la memoria cultural misma: aquella de ser *normativa* (proveer un sistema de conducta) y también de ser *formativa* (de educar, civilizar, humanizar a las nuevas generaciones). Aunque mucho se ha criticado esta característica de la memoria cultural, ha sido instrumental en la supervivencia de las culturas, de la *cultura-especie*. Dado que la decisión de erigir monumentos, y el juicio sobre su morfología final ha descansado tradicionalmente en las manos de las estructuras de poder, ya sean políticas, religiosas o militares, es difícil imaginar un monumento hecho por arquitectos que sea flagrantemente ofensivo al tema de la *obligación*. La arquitectura y la construcción de monumentos ha sido, en este sentido, fiel. Ciertamente: uno a uno han ido reconstruyéndose las nociones de memoria cultural de cualquier sociedad, pero es posible que cada vez estaba obedeciendo a la *obligación* de la memoria por formar y normalizar la memoria misma.

Por último está la característica de la **reflexividad** de la memoria cultural, que explica los filtros a través de la cual la memoria y su cultura pueden verse para poder cuestionarse. Una cultura puede ser *práctico-reflexiva*: un acercamiento cotidiano a través de prácticas comunes como proverbios o rituales donde se abre espacio para que la sociedad se observe a sí misma mientras ejecuta la memoria. La segunda es la *auto-reflexiva*, donde la cultura ya se mira a sí misma para explicar, distinguir, reinterpretar, criticar, censurar o controlar a la memoria misma. Así es como también la cultura se vuelve reflexiva en su propia imagen, donde ya se preocupa de y por su propio sistema social. Aquí es donde la memoria cultural, y los que la sostienen, deben cuestionar su actitud hacia el pasado, hacia aquel horizonte total de la memoria cultural. La disyuntiva está en si se recuerdan a sí mismos en una de dos maneras: ¿tienen miedo a desviarse (conservadurismo que convierte lo cotidiano en historia)?, o bien, ¿tienen miedo a repetir su pasado (liberalismo que exige el ejercicio diario de la memoria viva)? ¿Cómo entra en juego el monumento en este conflicto de intereses, cuando el monumento mismo está equipado tanto para rendir honor y memoria a lo ocurrido, en un tono celebratorio, como para advertir de sucesos

pasados para que nunca vuelvan a ocurrir? La pregunta exige un mejor entendimiento de ambas posturas, puesto que en efecto, lo que se cuestiona es la distinción misma entre la memoria y la historia, misma que ya tratamos en el capítulo anterior.

Es útil saber cómo Assman desarrolla la naturaleza de la memoria cultural, ya que ofrece herramientas para entender cómo es que tratamos a los objetos de la memoria. En el caso del monumento arquitectónico, resulta importante tomar los conceptos que ofrece Assman para hacer un análisis de cómo el monumento ya construido, el objeto ya hecho prótesis, se ha tratado a lo largo de los últimos dos siglos. Desde el reemplazo hasta la conservación, el monumento como patrimonio de identidad cultural ha sido un tema que ha causado la discusión suficiente como para ofrecernos una línea de investigación.

[IM]PERMANENCIA

36 MOYOCOYANI

Las civilizaciones, junto con su memoria cultural, vienen y van. Lo que un día fue el ejercicio de *milieux* de una sociedad viva un día se conformó en el objeto de memoria cultural, se construyó en un monumento, y cuando éste desapareció, sólo nos quedó su *lieux*. ¿Qué hacen las sociedades que le siguen, que aún ocupan el mismo lugar? El trato a estos vestigios de objetos de memoria también es un comportamiento que ha evolucionado, de acuerdo al trato que se la ha dado a la memoria. Lo que en este capítulo queremos aclarar es esta continuidad en el trato, pues así como el vacío que deja lo que le sigue a la memoria del *lieux*, lo que le sigue a la historiografía, también nos daremos cuenta de que hay un vacío en la manera contemporánea del trato del patrimonio construido, en el monumento.

El concepto clave que estudiamos aquí es uno de los preceptos esenciales que ha acompañado a la arquitectura desde su inicio: el concepto de la permanencia. La permanencia ha ofrecido, bajo su cobijo, las características de la arquitectura que le han dado estabilidad, continuidad, forma y expresión. Es gracias a la permanencia que hoy podemos reconocer estilos e historias en la arquitectura. Sin embargo, veremos que desde hace décadas ya hemos comenzado a cuestionar este concepto, indicando que es posible que sea un momento adecuado para comenzar a diseñar dejando la permanencia a un lado.

De esta manera, iremos haciendo una cronología del trato del monumento, cosa que también arroja importantes definiciones, desde la teoría de la arquitectura, del monumento.

Reemplazo

Las confrontaciones entre identidades culturales son las que un inicio le plantearon al ser humano la pregunta ¿qué hacer con la memoria cultural del pueblo al que me estoy confrontando? En su mayoría bélicas, dichas confrontaciones terminaban por dejar a una cultura subyugada a la voluntad de otro, el cual en su búsqueda por perpetuar su sociedad-especie, tuvo que tomar decisiones respecto a los objetos de memoria que no estaban alineados con sus propios intereses. Desde la antigüedad hasta antes de la modernidad, la decisión que se tomaba, dada la falta de estudio sobre el fenómeno, era la de sencillamente arrasar con la memoria cultural del pueblo más débil. Los templos de la religión que se consideró pagana se derribaron, las estatuas de sus líderes se destruyeron, la vestimenta y el idioma anterior se fue perdiendo hasta que terminó por ser olvidada. Esta práctica la denominamos como **reemplazo**.

El reemplazo es un nivel básico en el tratamiento del legado de memoria construida. Se

caracteriza porque no contempla una preservación de la memoria preexistente, puesto que la valoración del pasado es baja o nula. En este esquema, dos de los tres tipos de lugares de memoria que ya identificamos, *milieux* y *monumento*, no son alentados a perpetuarse. Lo que sí queda, a manera de accidente, es el *lieux de mémoire*, puesto que las ruinas de lo destruido son los que permanecen, hasta que se construye sobre ellos, o el deterioro ambiental termina por borrarlos de la huella topográfica del sitio.

La prioridad en el tratamiento del pasado con reemplazo, es la necesidad de hacer la *concreción de la identidad* a través de crear una tabula rasa donde el pasado se reescribe de nuevo. Así, el pueblo sometido no tiene que preguntarse si es parte de la memoria anterior, puesto que ya no existe. La *capacidad de reconstrucción* de la memoria también es obstaculizada, puesto que con el reemplazo se eliminan los objetos de memoria de un pueblo, resulta cerca de imposible que se reconstruya. Ya que estas dos primeras características de la memoria cultural, de acuerdo a Assman, no existen, difícilmente podemos seguir analizando las demás características.

En conclusión, el reemplazo es un método de trato a la memoria cuyo objetivo es olvidar la memoria. Ejemplos del reemplazo han sido abundantes en la historia, desde la mítica quema de Troya, la destrucción de Roma por los pueblos bárbaros, el bombardeo de una cancillería nazi o la caída de la estatua de un dictador iraquí.

Restauración / Conservación

En el marco de querer entender al monumento desde la historia de la teoría de la arquitectura, para poder desde allí recibir nociones sobre lo que debería ser el monumento del Siglo XXI, nos es particularmente útil yuxtaponer las decimonónicas teorías de restauración de Eugène Viollet-le-Duc, John Ruskin, y por último de Camillo Boito. Desde el instante en que el ser humano reconoce que, con su aceleramiento industrial, está deteriorando su legado histórico-arquitectónico, es que se pregunta a sí mismo cuál debe ser su postura ante protegerlo: si seguir permitiendo su proceso de olvido, o reivindicarlo. Debemos entender que en los cuestionamientos que desarrollan estos arquitectos sobre el tema de la restauración hay analogías importantes a lo que hoy enfrentamos como la caducidad del monumento. Ambos se entretajan y enredan con la memoria colectiva y cultural de Assman, así como los *Lieux de Mémoire* de Nora. Nos explican el comportamiento de la sociedad ante su memoria ya construida, ante la voluntad por permanecer, y por ende, arroja luz sobre la labor de diseñar futuros monumentos.

Contemporáneos en el tema, Viollet-le-Duc y Ruskin son de los primeros en abordar el tema de la preservación del patrimonio monumental de una dada cultura. Sin embargo, ambos proponían

soluciones opuestas al acercamiento. Ante la presentación de un espacio monumental, que en tiempos del explosivo desarrollo industrial se veían amenazados, los arquitectos saltaron para proteger aquellos sitios que consideraban de valor cultural, muchas veces teniendo que justificar ante poderes gubernamentales y económicos su preservación para hacer de su restauración un argumento viable en tiempos del positivismo. Lo único que les quedaba claro a los arquitectos, y a aquellos que ya reconocían en estos monumentos la evidencia de su memoria cultural, era que lo que no se podía hacer era continuar con aquella misma actitud de negligencia. Viollet-le-Duc, en sus *Entretiens sur l'architecture*, donde describe en detalle su acercamiento de solución a problemas arquitectónicos, deja claro que se ha olvidado el estado original de las obras monumentales, por lo que restaurarlas a aquel momento de construcción es imposible. Por lo tanto, lo que sugiere es construir sobre ellas, con el imaginario y herramienta de la época en que se vive, para dejar “una obra completa, de nuevo, para hoy”. La postura de Viollet-le-Duc nos habla de una actitud ante la memoria que la transforma al día a día, similar a como la memoria comunicativa que se renueva día a día, y muy semejante a los *milieux de mémoire* donde el ambiente de la memoria se recrea continuamente. Viollet-le-Duc concede al monumento, ya desde mediados del Siglo XIX, un tratamiento a la solución arquitectónica de la representación de la memoria que sea abierta al cambio, sin miedo a equivocarse o ser falso.

Sin embargo, el problema del teórico francés, que Ruskin criticó severamente en una de sus *Siete Lámparas de la Arquitectura* (que el mismo llamó “Lámpara de la Memoria”), es que el lienzo sobre el que trabajaba contenía pistas e información delicada que quedaría cubierta por las nuevas capas de piedra - información enmohecida, que por su misma cualidad como tal, era digna de llamarse monumental y por ende ser protegida. Es entonces que Ruskin propone y defiende una postura sencilla e impasible en que lo único adecuado ante este problema es encapsular a los monumentos, detener su deterioro, y no tocarlos, para así honrar la huella del tiempo, sus dientes que la han roído. Este planteamiento resuena, en turno, con la conformación de una memoria cultural de horizonte total: siempre visible, siempre constante, inmutable y seguro. Es útil para una sociedad que se siente tambaleante, en la que el linaje genético-social está en riesgo de olvidarse, y una respuesta radical ante ello. El problema de Ruskin y su línea de pensamiento historicista, oficialista, es que termina de enfrascar en formaldehído a los monumentos, dejándolos así como espectáculos intocables para las sociedades, y les roba del potencial de convertirse en ambientes vivientes de la memoria de una cultura contemporánea.

La postura que planteó Viollet-le-Duc la denominaremos como **restauración**. Aunque la intención del arquitecto francés no fue la de regresar los objetos de memoria, o edificios, a su estado original, sí contemplaba el imaginar cómo se vivía el *milieux* que creó el *monumento*

que representaban aquellas construcciones. De esta manera, la *concreción de la identidad* del contexto en el que se desempeña este tipo de tratamiento en la memoria cultural, es la de aportar al refuerzo de una identidad que se relaciona con el pasado - una identidad ya consciente de la memoria. De esta manera, la *capacidad de reconstrucción* de la restauración implica que el pasado se puede redimir y volver a vivir en el *milieux* del presente, aunque sea de una manera diferente, susceptible a la actualidad. En la restauración, hay cabida para que la *formación* de la memoria tenga apertura al *dromenon*, *legomenon* y desde luego al *deikymenon*. Así, se vuelve a formar la representación simbólica de la memoria construida, y permite que las acciones simbólicas que la acompañaban se reactiven en la forma de el objeto simbólico que es la arquitectura restaurada. Por otro lado, como la *organización* que involucra tratar con un objeto de memoria que se restaura es compleja, dada las diversas instituciones que suelen estar involucradas con esta acción, la acción suele ser limitada y altamente académica - se convierte en un objeto cuya característica de *obligación* es normativa. Por lo tanto, la *reflexividad* de esta actitud ante la memoria tiene poco terreno para permitir que la *memoria cultural* de la sociedad que restaura se vuelva a ejercitar e imaginarse en la actualidad.

Contrastando a la postura de la restauración, Ruskin, con su teoría de protección al patrimonio monumental, nos ofrece el tratamiento de **conservación** de la memoria. Aunque en forma es opuesto a la postura del reemplazo, la conservación tiene características en común según la teoría de la memoria que hemos ido desarrollando. En la conservación, tal como el reemplazo, no se contempla devolver ni poner atención al lugar de la piel - el monumento se queda inerte, sin ser habitado ni utilizado. El *milieux* es entonces, una dimensión de la memoria que es olvidada. La parte del *monumento* es por lo tanto también ignorada, ya que el monumento o edificio, al ser un objeto intocable, no se puede ni debe utilizar, y por ende, ya no es una prótesis de la memoria. Lo que sí refuerza la conservación, es glorificar el estado de *lieux* que tiene un monumento en ruinas, ya que se convierte en un objeto que sirve muy bien para recordar tiempos pasados, y que con el tiempo, se va haciendo aún más un objeto de memoria fotosensible, pues al conservar la memoria de esta manera, se cristaliza, tal como una fotografía, para nunca más cambiar. Observemos a la conservación a través de las características de Assman: la *concreción de la identidad* de un objeto conservado es una concreción total - la identidad de un pueblo que ya se relaciona con su pasado tendrá aquel horizonte ilimitado al tener un objeto así en su contexto. La desventaja de una concreción total, es que el objeto, al no tener acceso a ser susceptible a la actualidad, carece de *capacidad de reconstrucción*, *reflexividad* y de *formación*. Lo que queda, nuevamente, es una *organización* reforzada, que al igual que la postura de *restauración*, conlleva una *obligación* normativa. Recordemos que la obligación normativa se trata de proveer más bien un sistema

rígido de conducta en cómo una memoria honra a su pasado, sin cuestionamientos a lo que pudo haber sido aquel pasado, o cómo puede incidir en lo contemporáneo.

En conclusión, lo que estas dos posturas del siglo XIX, *restauración* y *conservación*, comunican, es una actitud de respuesta a la memoria donde la relación al pasado ya es importante, pero llega a tal extremo, que el pasado resulta un tiempo intocable, que no se debe cambiar, ni para regresarlo al presente vivo, ni para que el presente vivo regrese a él. Esta actitud concuerda con el historicismo de la época, en la cual la consciencia historiográfica aún no había cimbrado la incontestabilidad del pasado.

Incorporación

Ante ambas posturas decimonónicas, el italiano Camillo Boito propuso un camino medio hacia el inicio del Siglo XX, que ya nos marca el comienzo de un tratamiento del monumento que nos es importante en el Siglo XXI. Boito propone que ni un monumento debe quedar en desuso, que se debe de hacer un esfuerzo por inspirar vida de milieux en cada patrimonio monumental, y que para la tarea de la restauración, se deben de hacer claras, visibles y legibles distinciones entre lo nuevo y lo preservado a través de usos marcados de materiales y estilo, así como siempre dejar atestiguado en una placa la fecha, autor y descripción de la restauración hecha en un lugar cercano o sobre el monumento mismo. En su método de tratamiento al pasado, que llamaremos ***incorporación***, y que hoy se practica ampliamente, Boito trata a la memoria como un ente vivo que tiene capacidad de mutar, sin permitir que se transforme hasta ser irreconocible, y de esta manera ya abre camino para un acercamiento al monumento como objeto mutable. Sin embargo, al igual que Viollet-le-Duc, lo que Boito plantea parte de un lienzo ya pintado, un objeto ya construido, y no extrapola el uso de esta teoría para el diseño de *futuros* monumentos.

Lo extraño del asunto es que esta postura de lo arquitectónico ante el memoria, desde que se comenzó a cimbrar con la industria, sigue tambaleándose. Incluso Le Corbusier, en *Cuando las catedrales eran blancas*, criticó tanto a Boito como Viollet-le-Duc por atreverse a pervertir el patrimonio monumental de la humanidad.

"Desearía llevar al examen de conciencia y al arrepentimiento a quienes (...) se empeñan, con un empeñamiento nefasto, en destruir o combatir lo más hermoso que existe en este país, Francia, y en esta época: la invención, el coraje y el genio creador tan particularmente ligado a los elementos de la construcción, a esos elementos donde coexisten la razón y la poesía (...). Cuando las catedrales eran blancas, Europa ya había organizado los oficios a requerimiento imperativo de las técnicas."

-Le Corbusier

No es gratuito que Le Corbusier se mostrara tan en conflicto con el tema. Siendo defensor de la máquina habitable, el racionalismo arquitectónico y la producción en serie de arquitectura, el arquitecto suizo se dio cuenta del peligro que aún corría el monumento ante el modernismo racional. Coludido con colegas antropólogos, arquitectos, historiadores y filósofos, Le Corbusier llevó su pensamiento sobre los monumentos a dos textos que toman una dirección activa en cuanto la actitud internacional ante la restauración. La primera es la Carta de Atenas de 1931, que se elaboró en el marco y anticipación de la cuarta conferencia del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM).

"La Conferencia, convencida de que la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad, interesa a todos los Estados defensores de la civilización, [...] para favorecer la conservación de los monumentos artísticos e históricos [...] para la salvaguarda de las obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparecen amenazadas:"

- La Carta de Atenas, 1931

Para haber sido impulsado por el padre del estilo internacional, la carta es sorprendentemente historicista y miope. En su intento por comprender la posición del monumento entre intereses internacionales de conservación, intereses nacionales y comunes de identidad, e intereses privados y corporativos de economía, la carta se queda tibia al dar la simple recomendación de alejar del sitio monumental estorbos como publicidad, industrias, infraestructura energética y de telecomunicaciones visible, y "edificios obstructivos [sic] a las vistas pintorescas"; recomienda a su vez la colocación de "vegetación antigua" y ornamentación (pero nunca explica cuáles son los criterios para añadir o quitar). No resulta sorprendente que el tema fue nuevamente trabajado por el CIAM en 1964 con la Carta de Venecia, que, reconociendo al monumento como "cargadas de un mensaje espiritual del pasado [...] de los pueblos continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus tradiciones seculares", va más allá del tema de la restauración con ofrecer una definición del monumento, una definición del Siglo XX:

"La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural."

- La Carta de Venecia, 1964

¡Qué difícil fue para la arquitectura moderna el definir al monumento! Sin embargo, la propuesta de restauración de la Carta de Venecia no varía en mucho a aquella propuesta por el CIAM tres décadas antes. Pero a pesar de este breve lapso del Siglo XX hacia la restauración y la conservación, la tendencia continúa, hasta el día de hoy, hacia la *incorporación* de la memoria construida a la actualidad, muy similar a como Boito lo postuló. Inspirada por la ya establecida consciencia historiográfica, lo que hace atractiva a la *incorporación* como acercamiento ante la memoria es que es una teoría que busca reunir presente y pasado en un objeto ya existente: el *lieux* inerte del pasado, que ya existe, tiene la posibilidad de ejercitarse por el *milieux* del presente, y por lo tanto, convertirse en una prótesis de ello; es decir, un *monumento-prótesis*.

Bajo este esquema, y nuevamente utilizando los términos de Assman, la incorporación cumple con una *concreción de la identidad* interesante, pues no sólo rescata la memoria pasada de una cultura, sino que le permite que lo que le ha acontecido desde aquel pasado al presente, pueda comunicarse en la actualidad. Esto es un brinco considerable, ya que una población, al poder ejercitar con la piel, con el *milieux*, el uso del espacio sin tener que comprometer su identidad con el pasado, se convierte en una población con una identidad compleja y consciente. Al permitir que un objeto de memoria sea vulnerable a lo contemporáneo, la *capacidad de reconstrucción* de la memoria se ejercita hasta el momento que se termina el proceso de incorporación, ya que una vez completa la acción, nuevamente se convierte el objeto en una prótesis de memoria inmutable, hasta su siguiente revitalización. Aquí encontramos una oportunidad de crítica que se discutirá en las reflexiones finales. La *reflexividad* de un objeto incorporado es alta, puesto que al plantear nuevos usos para objetos pasados, se hacen evidentes los cambios que ha creado la identidad de la cultura actual, reforzándola. Las tres dimensiones de *formación*: representación simbólica, acción simbólica e imagen simbólica, tienen oportunidad de ejercitarse en el diseño de la incorporación. De las grandes ventajas del método de incorporación, encontramos que al no tener que respetar el uso original del objeto de memoria, la *organización* de la sociedad que trabaja la memoria de esta manera es más relajada, permitiendo que sus diseñadores, usuarios y creadores tengan incidencia en el quehacer de rememoración; ya no son sólo las instituciones con grandes poderes como lo eran la iglesia, el poder militar o político. Esta característica permite que la *obligación* de la memoria se vuelva *formativa*, pues hace a las nuevas generaciones sensibles a una memoria más cercana a ellas.

En realidad, la incorporación es un gran salto en el tratamiento de la memoria, en comparación con el reemplazo, la restauración y la conservación. Es ventajoso, puesto que si observamos la cultura global del Siglo XXI, salta inmediatamente el conocimiento de que ésta es una cultura que cada día tiene menos interés en dejar que las decisiones sobre su memoria corran a cargo

de las instituciones. La tendencia en esta sociedad es la del diseño participativo, ya no tanto en las decisiones de la forma final de un objeto de memoria, sino en su ejercicio diario. Es por esto mismo que la incorporación se queda corta como práctica de tratamiento a la memoria, pues su alcance no rebasa la necesidad de resignificación constante que demanda la cultura del Siglo XXI - su campo de actuación se termina, al igual que sus antecesores, en un momento específico. Sí, la incorporación involucra la participación del pasado con el presente, pero no considera que el futuro también debe ser un actor en el diseño de la memoria cultural. No sólo eso, sino que esta es una práctica que ya cumplió más de un siglo desde sus primeras concepciones, dejando a duda si sus principios siguen vigentes en nuestros días.

La conclusión que me arroja esta investigación es que el pensamiento sobre cómo el monumento debe de restaurarse se ha quedado estancado, y por lo tanto, el tratamiento de la memoria en la arquitectura. Reconociendo que este no es un texto sobre restauración, sino sobre la construcción de nuevos monumentos, no puedo evitar en pensar que las ideas de la restauración no se han aplicado cabalmente al diseño de nuevos monumentos, mucho menos las lecciones aprendidas de sus errores, y las provocaciones a las que han llegado los arquitectos que han pensado sobre el tema, pues me parece que los tres, Viollet-le-Duc, Ruskin y Boito, imaginaron mundos donde el extremo de sus ideas eran posibles de construir.

Lo importante es que ya contamos con una definición mucho más acotada del monumento, de su aproximación de diseño y contemplación en los últimos siglos, para así poder proponer algo desde el aquí y ahora. En lo personal, me quedo con una postura cercana a la de Boito, pero no para restaurar al monumento, sino para crearlo. Si antes la preocupación ante el monumento ya construido era la de restaurarlo para hacer su memoria permanente, entonces la ocupación del monumento a construir en los tiempos de la impermanencia podría ser la de hacerla **irrestaurable**. Esto lo abordaremos a detalle en las REFLEXIONES FINALES.

PARTE 3

EL ZÓ-

CALO

UBIS/

QUANDUM

ANÁLISIS HISTÓRICO-GRÁFICO DEL ZÓCALO DEL S. XIV al S. XXI

La búsqueda por estudiar a profundidad **un objeto de memoria existente que reúna características útiles para el desarrollo de esta tesis** no fue larga. Al final, se buscaba un objeto que había sido, a lo largo de su historia, una prótesis que había **pasado por ser cada uno de los tipos y tiempos de memoria** que se presentaron en la primera parte de esta tesis: *milieux*, *monumento* y *lieux*. Se buscaba un objeto que pudiera aportar discusión por su naturaleza como un ejemplo de *memoria comunicativa*, *memoria cultural*, y que contemplara todas las características que les hemos atribuido. Tenía que ser un objeto que por lo tanto, **tendría que haber coexistido con el ser humano desde al menos cuatro siglos**, que se había **transformado continuamente** junto con su pueblo, nunca estancándose, reflejando constantemente la memoria viva y pasada de su contexto. Tenía que ser un espacio **tanto construido como destruido**, con **un pasado siempre presente pero con un presente siempre pasando**. Este espacio existe en la ciudad de donde se escribe esta tesis. No lo llamamos por su nombre oficial, porque hacer esto ignoraría todas las características que la hace tan única.

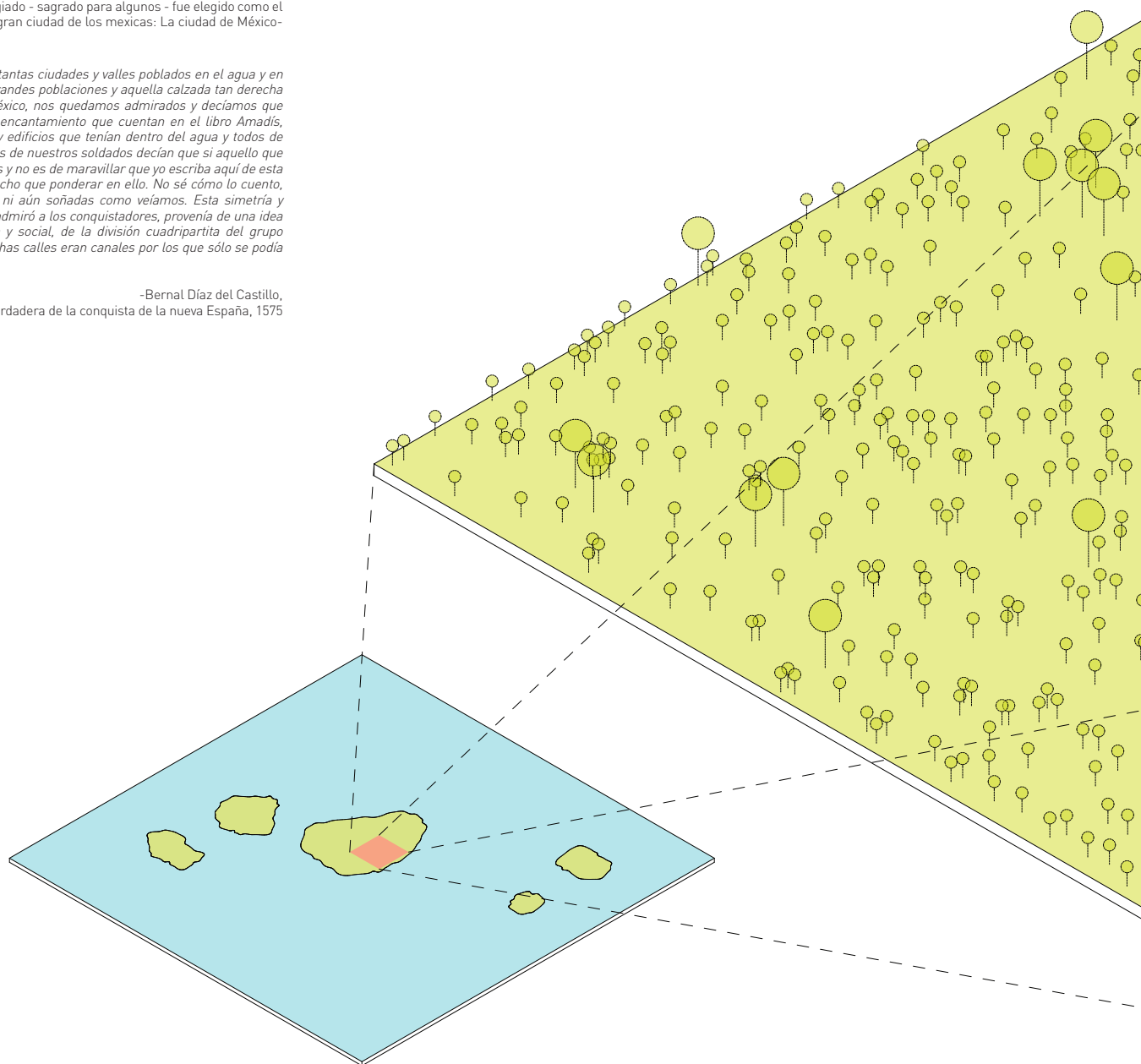
[1] TEXCOCO

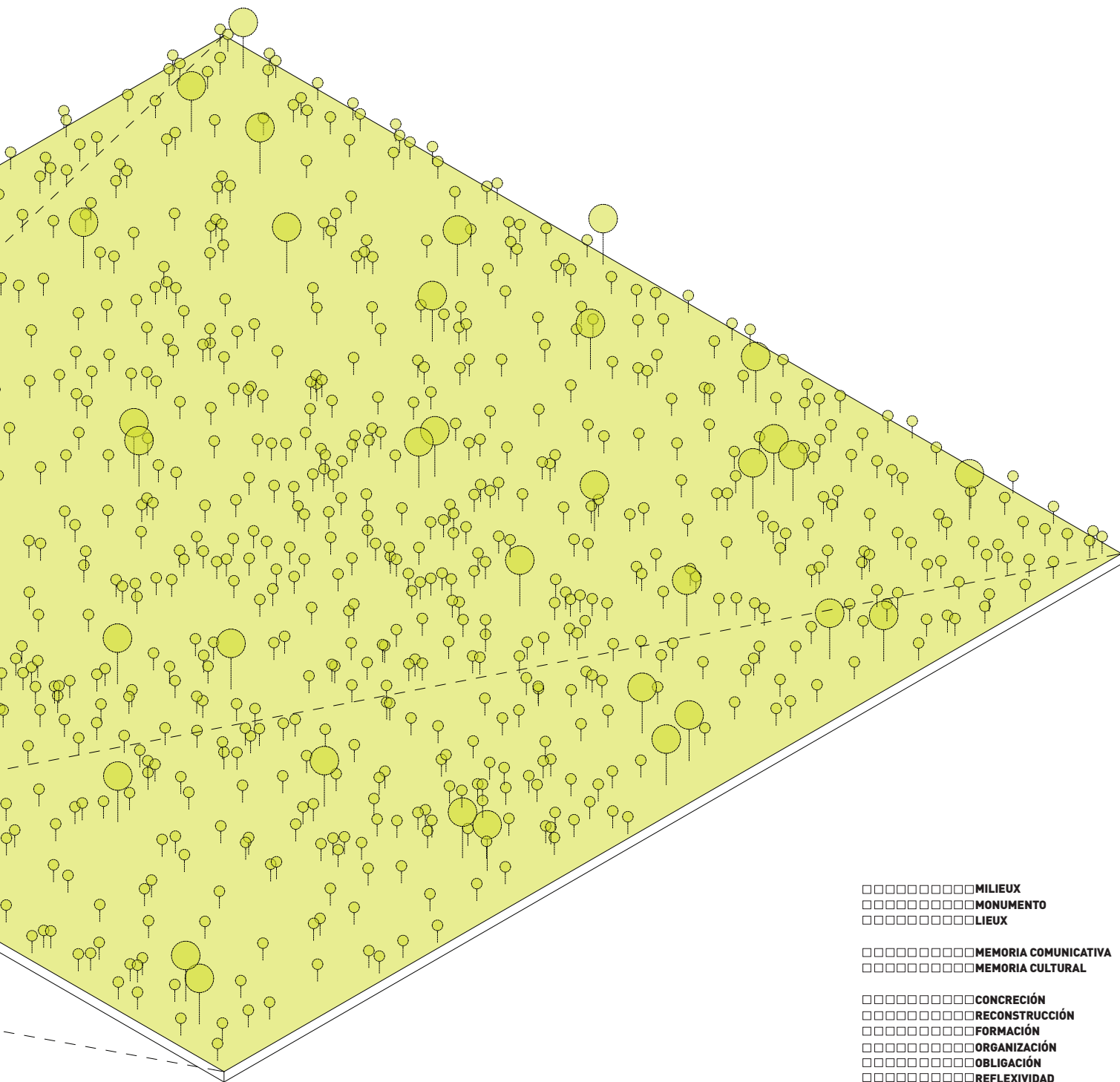
46

Era sobre la isla más grande en el Valle de Texcoco, en medio del lago de Texcoco, que se encontraba el punto donde se podía ver toda la cuenca. A la distancia, las siluetas de los grandes volcanes presumían su presencia, los más grandes y los pequeños. Acobijado por un circo de paisaje, este sitio privilegiado - sagrado para algunos - fue elegido como el sitio de fundación de la gran ciudad de los mexicas: La ciudad de México-Tenochtitlán.

"[...] y desde que vimos tantas ciudades y valles poblados en el agua y en la tierra firme y otras grandes poblaciones y aquella calzada tan derecha y por nivel como iba México, nos quedamos admirados y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro Amadís, por las grandes torres y edificios que tenían dentro del agua y todos de cal y canto y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían si era entre sueños y no es de maravillar que yo escriba aquí de esta manera, porque hay mucho que ponderar en ello. No sé cómo lo cuento, ver cosas nunca oídas, ni aún soñadas como veíamos. Esta simetría y planificación que tanto admiró a los conquistadores, provenía de una idea de organización política y social, de la división cuatripartita del grupo mexica [azteca] [...] Muchas calles eran canales por los que sólo se podía transitar en canoas[...]".

-Bernal Díaz del Castillo,
Historia verdadera de la conquista de la nueva España, 1575





MÉXICO-TENOCHTITLÁN

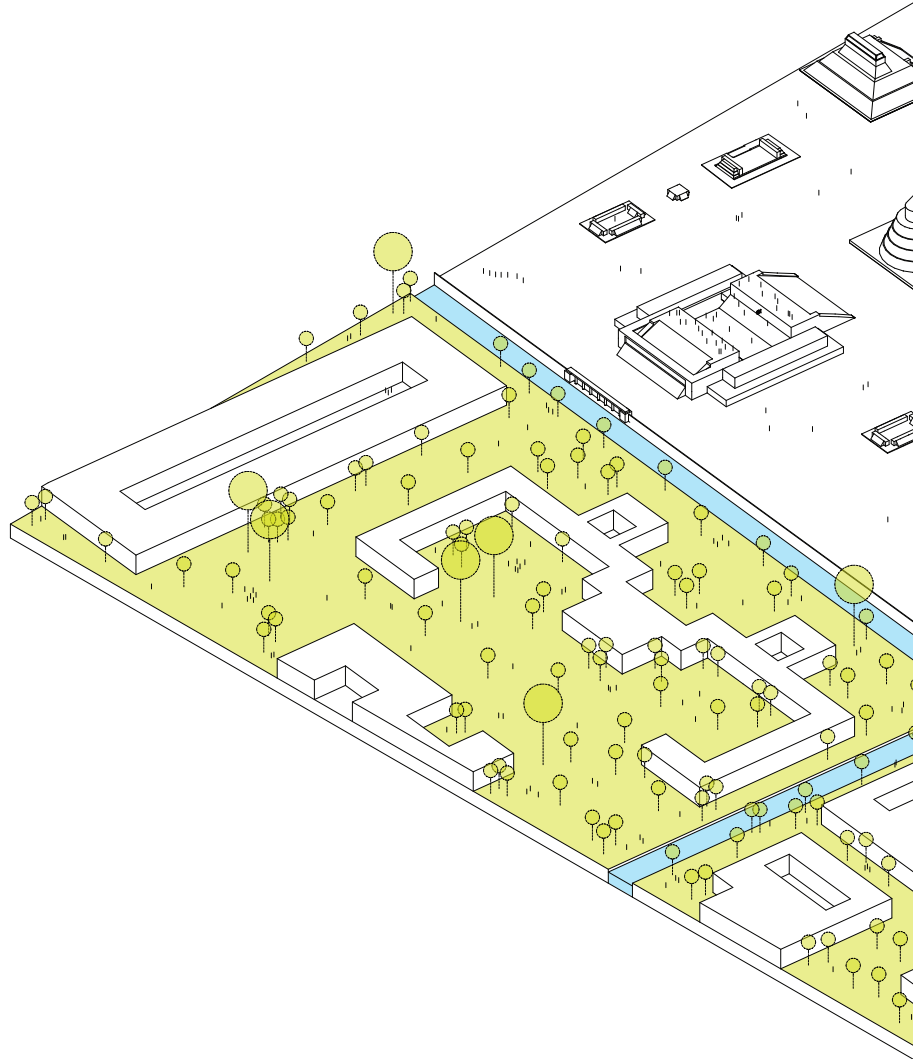
Mientras el padre sol nace desde el rumbo del oriente, una sociedad entera se postra ante ella para rendirle tributo, para agradecerle su retorno, para permitir que su calor y su luz los bañe y así permita su supervivencia y prosperidad. Esta sociedad sabe muy bien que es gracias a este fenómeno, junto con muchos otros que venera y entiende a través de multitud de rituales, que puede seguir haciendo los ritos mismos. Cada mañana suenan los *atecocollis*, resuenan los *huéhuetls* y *teponachtlis* tocados por manos que llevan la fuerza de cuerpos vestidos con materiales y formas muy específicas a esta sociedad, que conforman su cultura. Cada mañana se preparan en las hogueras alimentos de ingredientes y métodos particulares a esta sociedad, que también forman su cultura. Cada mañana se despierta cada miembro de esta sociedad con deseos y plegarias que envían a través de rezos particulares a deidades casi exclusivas a su manera de pensar. Cada paso que dan estos humanos se dan por calzadas, calles y jardines que atraviesan construcciones creadas todas con la misma cosmovisión que le pone tanta atención a aquel primer rayo de sol madrugador.

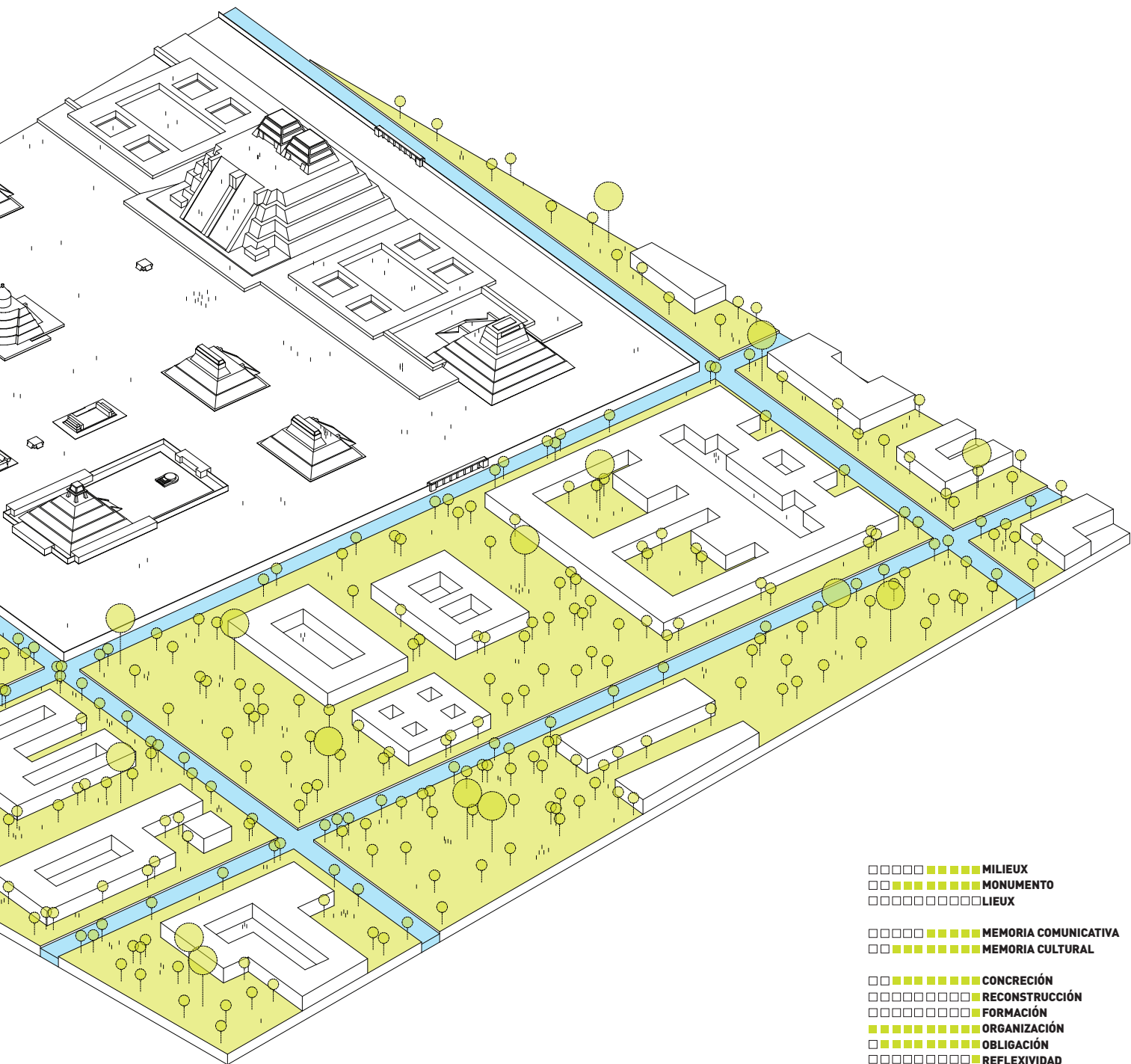
Imaginemos los pasos de un sacerdote subiendo las escaleras del Templo Mayor a mediados del Siglo XV, imaginemos el número de escaleras, el método constructivo con el cual, talud por talud, se movieron las tierras para conformar aquel edificio. Imaginemos la vista desde la cima del templo, donde se lograba penetrar un nivel más cercano a los astros, un estado de divinidad que se logró alcanzar a través de la solución de un problema arquitectónico, porque el Templo Mayor, en una de las infinitudes de interpretaciones que se le podría dar, era una prótesis para las prácticas religiosas de la capital Mesoamericana. Era un sitio que daba posibilidad a la existencia de la cultura entera.

Uno a uno, cada una de los objetos arquitectónicos que produjo ésta cultura, así como cualquier otra cultura en cualquier otro momento (tiempo) de la historia del humano, en cualquier otro lugar (espacio) del planeta Tierra, fue una directa consecuencia de los paradigmas que regía a la sociedad misma. Paradigmas que a su vez estaban dictaminadas por los materiales, alimentos, condiciones climatológicas que estaban disponibles al humano para su uso y reflexión. Para los mexicas, la forma del Templo Mayor expresaba decenas de conceptos que reverberaban en todos los ámbitos de sus vidas. Tomemos, por ejemplo, el concepto de la dualidad que se llevó a consecuencia extrema al colocar sobre aquél huey teocalli no uno, como era costumbre, sino dos espacios de veneración para dioses casi opuestos: Huitzilopochtli para la Guerra, Tláloc para la Lluvia. La arquitectura es una consecuencia del pensar, sentir y percibir de quien la crea, y no puede ser de otra manera. La arquitectura pues, está consolidada por las estructuras sociales de quién la crea.

Pero bien es cierto que en el uso de la arquitectura no es exclusiva del individuo a quien acobia, sino que también es usada, perceptivamente y a la distancia, por quien la contemple. Regresando al Templo Mayor - fue un gesto de tal magnitud que permitió a cada mexica reafirmar, al momento de observar el *ometeocalli*, el doble-templo, su entendimiento de un mundo dual al caminar por México-Tenochtitlán. Es decir, es la arquitectura, en una infusión de todos los paradigmas de los Mexicas, la que está apoyando la estructuración del pensar de cada Mexica, trabajando junto con otras expresiones de la cultura para consolidar aquellos paradigmas mismos. La arquitectura es entonces, una estructura clave en la consolidación de una sociedad. Así, se entiende este proceso cíclico, mediante el cual los Mexicas crean templos, y los templos perpetúan Mexicas, quien nuevamente continúan construyendo el paradigma que guiará nuevas generaciones a pensar y sentir como Mexicas ad nauseum.

Sin embargo, no hay que olvidar que en esta danza de dos, es uno de los participantes el que está vivo, y como tal, posee la capacidad de cambiar, y por lo tanto, cambiar la danza misma. El juego de paradigmas que determina una cultura no es permanente. Está sujeto a cambios, consecuencia de nuevas tecnologías, migraciones, descubrimientos o desarrollos políticos, militares... la lista es interminable.





-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
- </

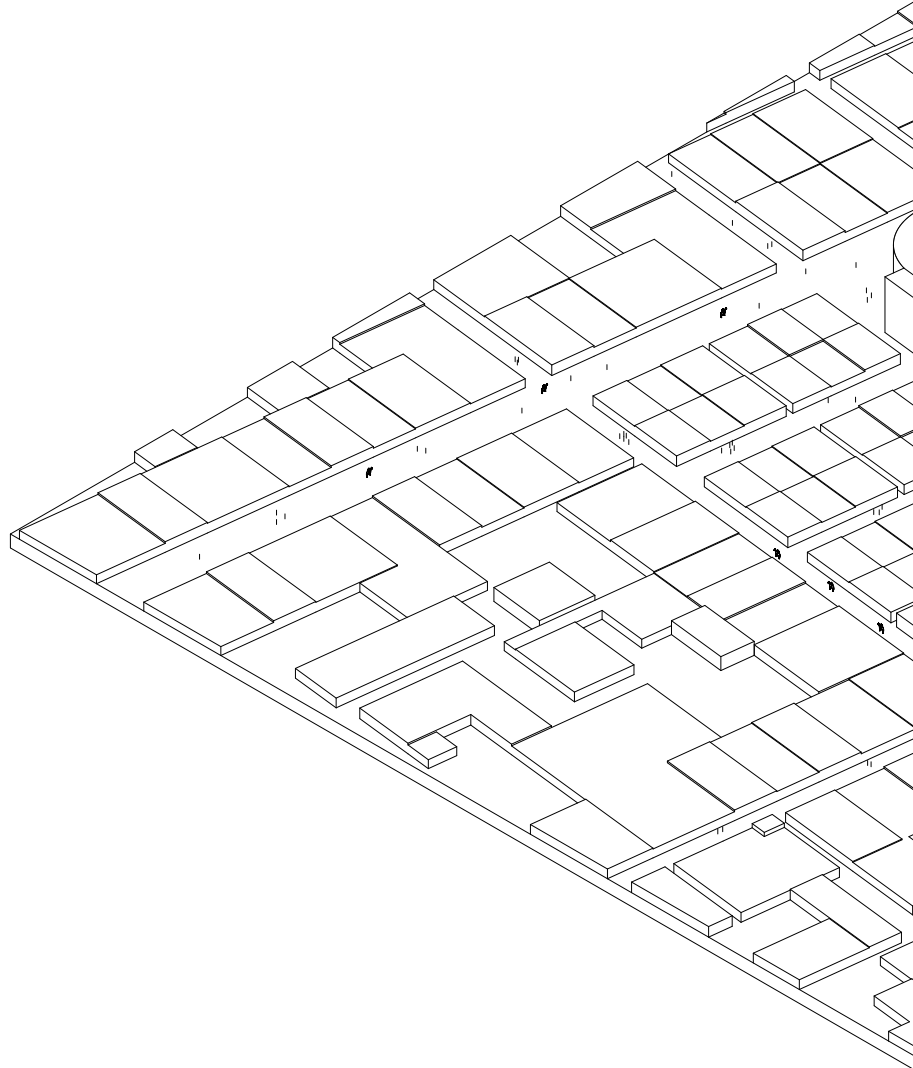
VIRREINATO

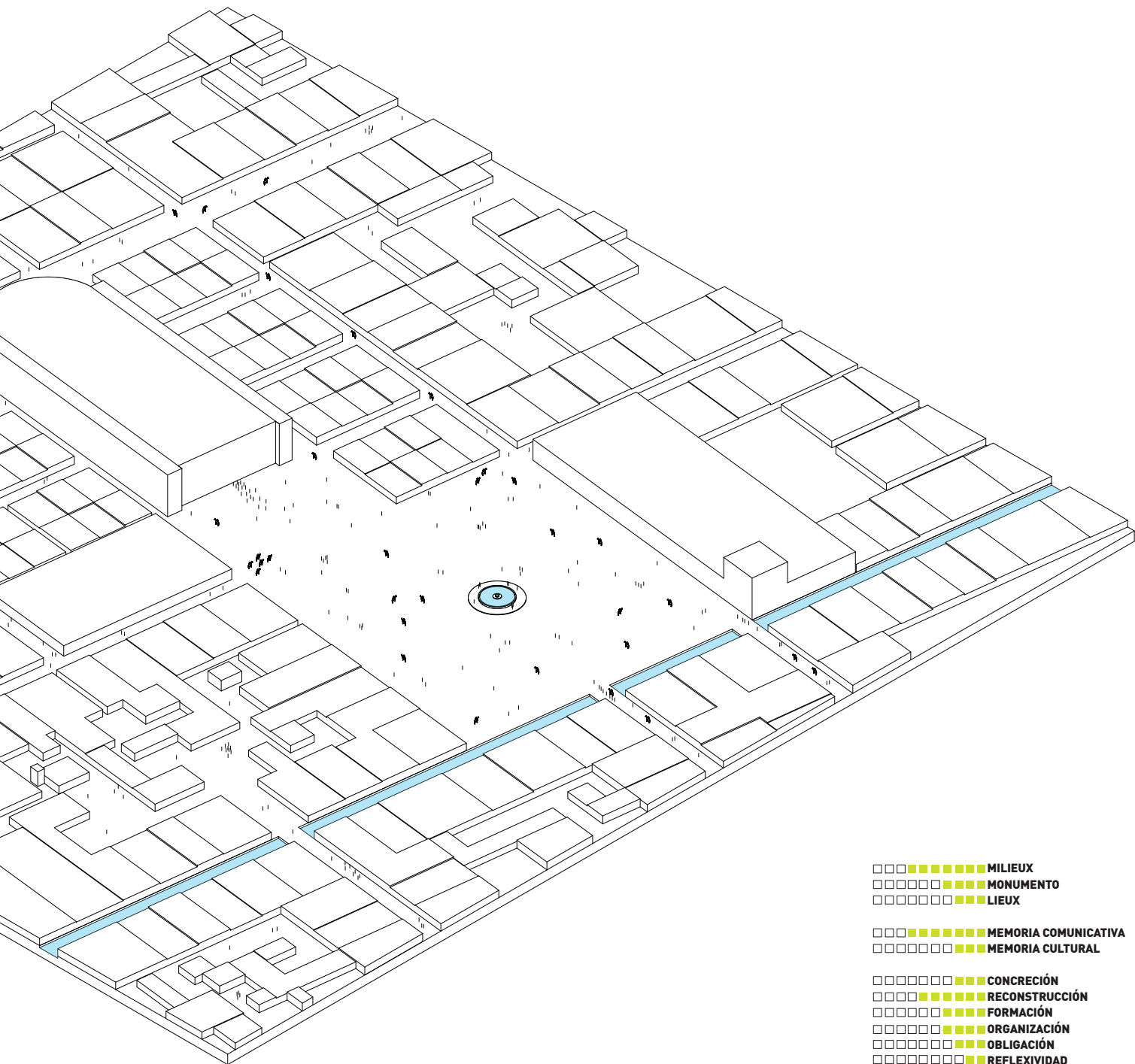
La llegada de los conquistadores y colonizadores europeos a América era inevitable. Sólo era cuestión de tiempo antes de que zarparan, desembarcaran en otro mundo, y se maravillaran con el universo paralelo que se encontraron. En el caso de los conquistadores españoles, cuando llegaron a la ciudad de México-Tenochtitlán, y decidieron conquistarla, el conocimiento que tenían sobre el trato a la memoria era realmente poca. Esto los llevó a optar por una actitud de reemplazo hacia la cultura mexicana. Lo que vemos en este gráfico es el resultado.

Para entender por qué fue tan drástico el cambio de un momento histórico a otro, es necesario conocer las tácticas a las que recurrieron los conquistadores al tomar a México-Tenochtitlán. La ciudad/isla era completamente autosuficiente en términos de producción agrícola, pero no en su abastecimiento de agua potable. Lo primero que hicieron los españoles fue cortar los acueductos que la suministraban, dejándola en estado de sitio. No sólo eso, sino que los diques que habían construido los mexicas para desalinizar el agua del lago, fueron también un punto de ataque. De esta manera, la ciudad se quedó sin agua, y sus cosechas se fueron deteriorando. Nos cuenta la historia que tras un sitio de ochenta días, la capital cayó. Al ir avanzando los conquistadores, tomaron como táctica la destrucción de las construcciones, el arrojar los escombros a los canales para así crear pavimentos a través del cuál las fuerzas españolas podrían avanzar más agilmente. Se explica que así fue como se comenzó a perder la traza de la ciudad mexicana.

La gran parte de las ruinas mexicas fueron reutilizadas para la construcción de la recién inaugurada ciudad de la Nueva España. Pocos de los ejes se conservaron tal cual, como la del Palacio de Moctezuma que se convirtió en el Palacio de Cortés, y después en el Ayuntamiento; así como las calzadas. Es curioso ver que en 1628 aún había un nivel de memoria de recuerdo, de *lieux*, en la ciudad: un sólo canal, que se encuentra en la vialidad que hoy conocemos como 16 de septiembre, se mantuvo como vía acuífera.

La posición de la Catedral también es de notar, ya que en la gran inundación de la ciudad de 1629, que duró más de tres años, fue de las pocos elementos, además de los ejes, que permanecieron y permanecen hasta nuestros días.





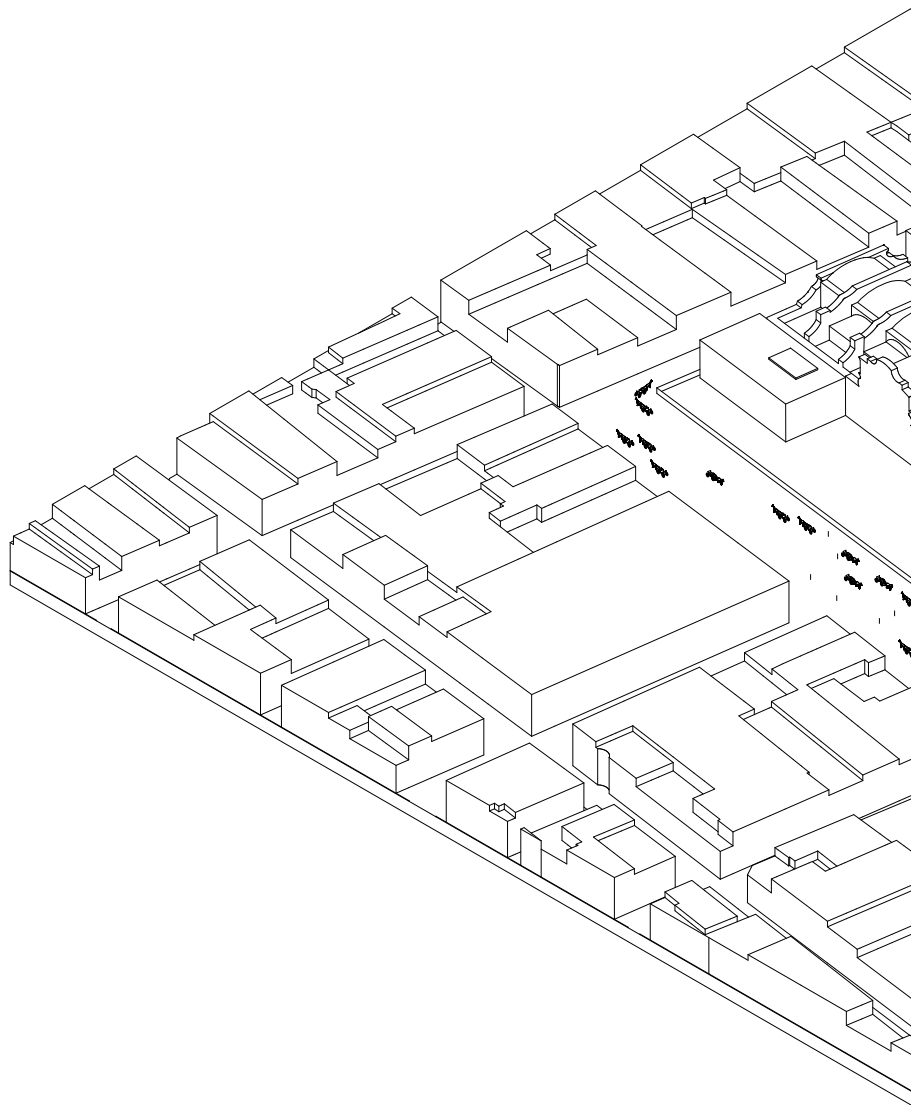
- MILIEUX
- MONUMENTO
- LIEUX
- MEMORIA COMUNICATIVA
- MEMORIA CULTURAL
- CONCRECIÓN
- RECONSTRUCCIÓN
- FORMACIÓN
- ORGANIZACIÓN
- OBLIGACIÓN
- REFLEXIVIDAD

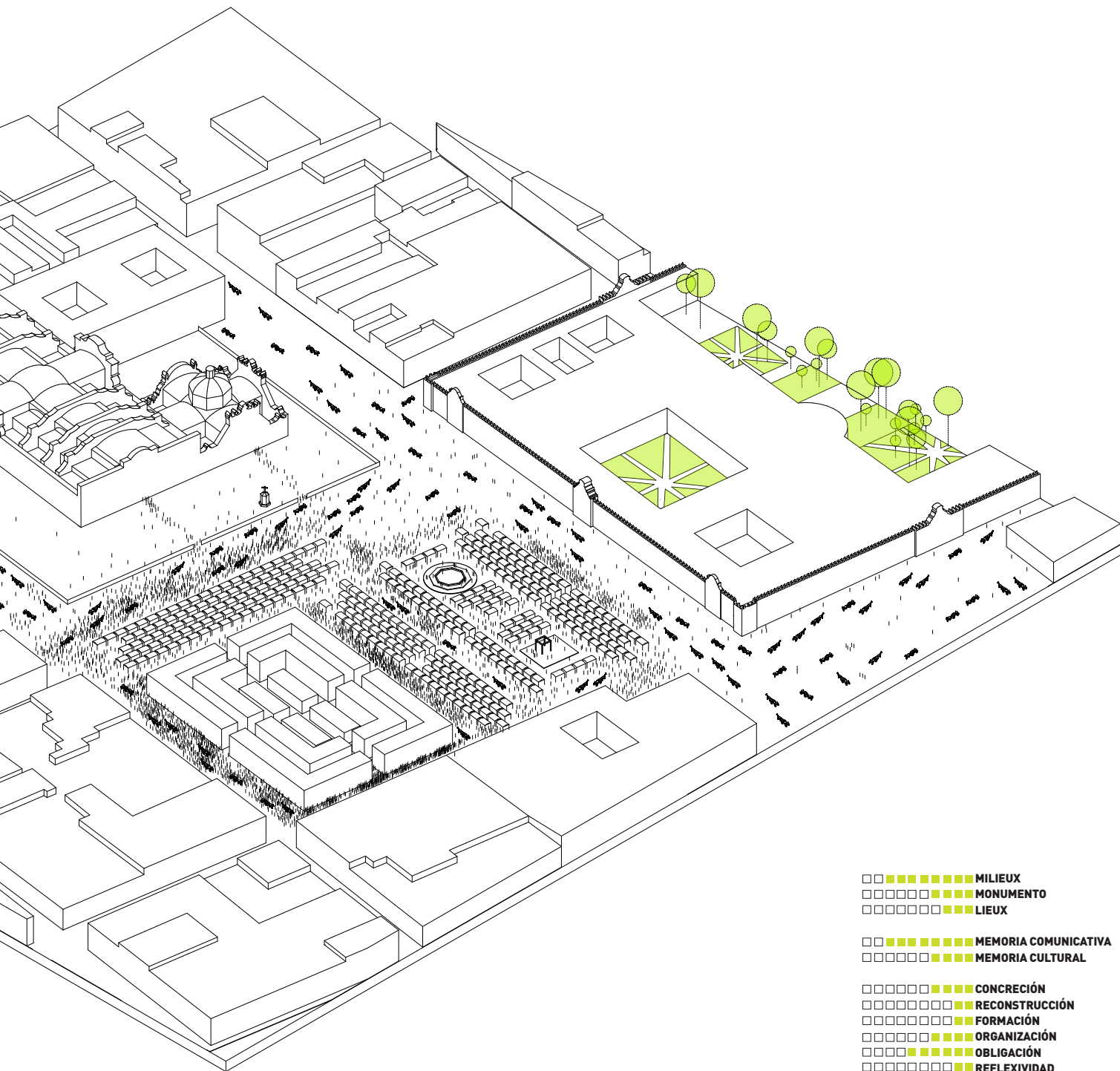
VIRREINATO TARDÍO

Ciento cincuenta años más tarde, comenzamos a ver cómo la ciudad que hoy conocemos ya tomó forma. Para estas fechas, la catedral ya está prácticamente terminada en términos de sembrado y emplazamiento. Aún carece de campanarios, y todas las modificaciones que Manuel de Tolsá le haría. Asimismo, el Sagrario Metropolitano ya está construido.

En el espacio de la Plaza Mayor, como se le conocía en aquel entonces al Zócalo, se encontraba ya construido el Mercado del Parián - el mercado más importante y mejor abastecido de la Ciudad de México. En el resto de la plancha, se desenvuelve el *milieu* cotidiano del comercio: docenas de puestos de mercancía ocupan el espacio, haciendo así que la plaza se vuelva una prótesis de la memoria de piel, en un monumento. El nivel de *lieux* es relativamente bajo, ya que sólo los ejes de la ciudad son elementos que nos remiten al pasado, pero la consciencia de ello de quien cotidianamente vive el espacio es muy baja, o nula. La calidad del uso del espacio es propicio para la gestación de la memoria comunicativa, pues el constante roce entre los individuos en esta sociedad demanda que continuamente se ejerza la práctica de la memoria de piel. Sin embargo, la memoria cultural de este momento no tiene gran interés en plasmar aquella memoria en objetos, más allá de la estructura del tianguis.

La relación con el pasado es baja en este esquema, por lo que las demás características de la memoria cultural no adquieren gran relevancia, basta con decir que el sistema administrativo y político del momento era rígido, entendiéndose como quién tomaba decisiones de lo que era permisible o no en el uso del espacio.





- □ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ MILIEUX
- □ □ □ □ □ □ □ MONUMENTO
- □ □ □ □ □ □ □ ■ ■ ■ ■ LIEUX

- □ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ MEMORIA COMUNICATIVA
- □ □ □ □ □ □ □ ■ ■ ■ ■ MEMORIA CULTURAL

- □ □ □ □ □ □ □ ■ ■ ■ ■ CONCRECIÓN
- □ □ □ □ □ □ □ ■ ■ ■ ■ RECONSTRUCCIÓN
- □ □ □ □ □ □ □ ■ ■ ■ ■ FORMACIÓN
- □ □ □ □ □ □ □ ■ ■ ■ ■ ORGANIZACIÓN
- □ □ □ □ □ □ □ ■ ■ ■ ■ OBLIGACIÓN
- □ □ □ □ □ □ □ ■ ■ ■ ■ REFLEXIVIDAD

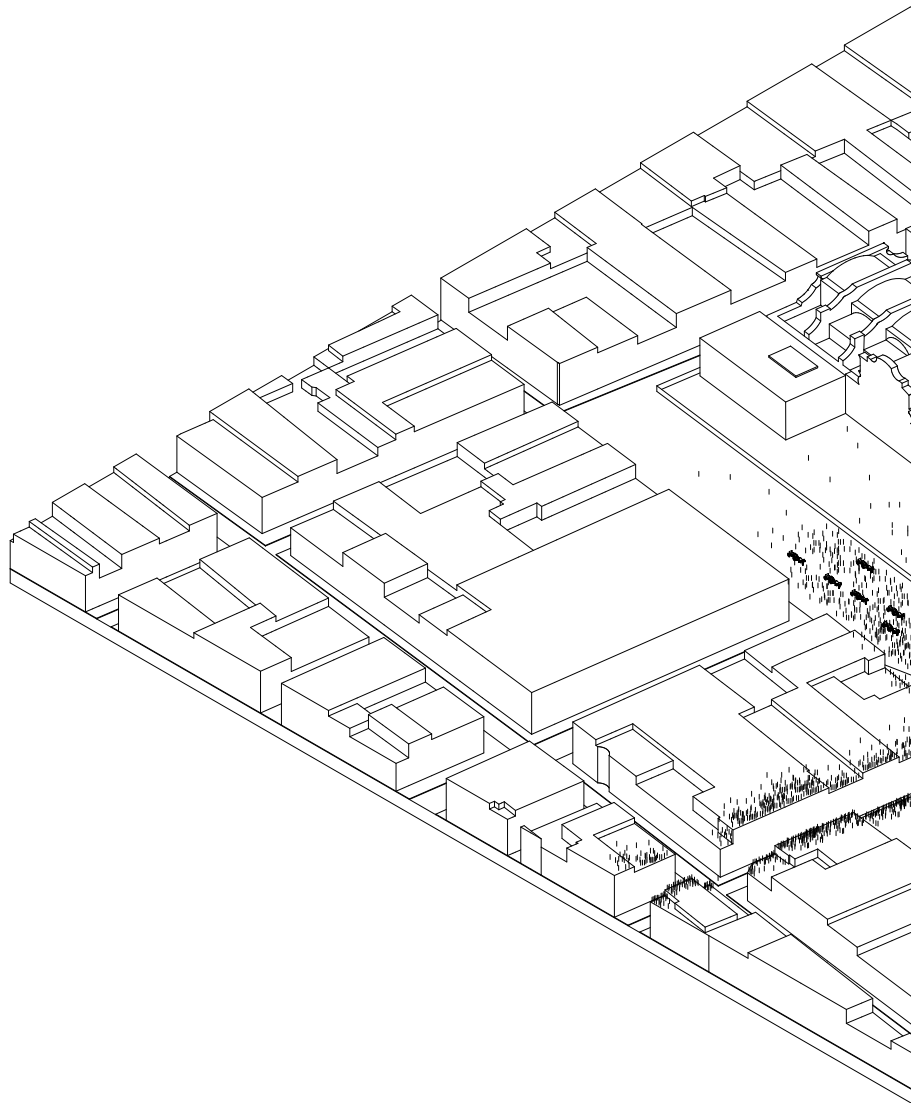
INDEPENDIENTE

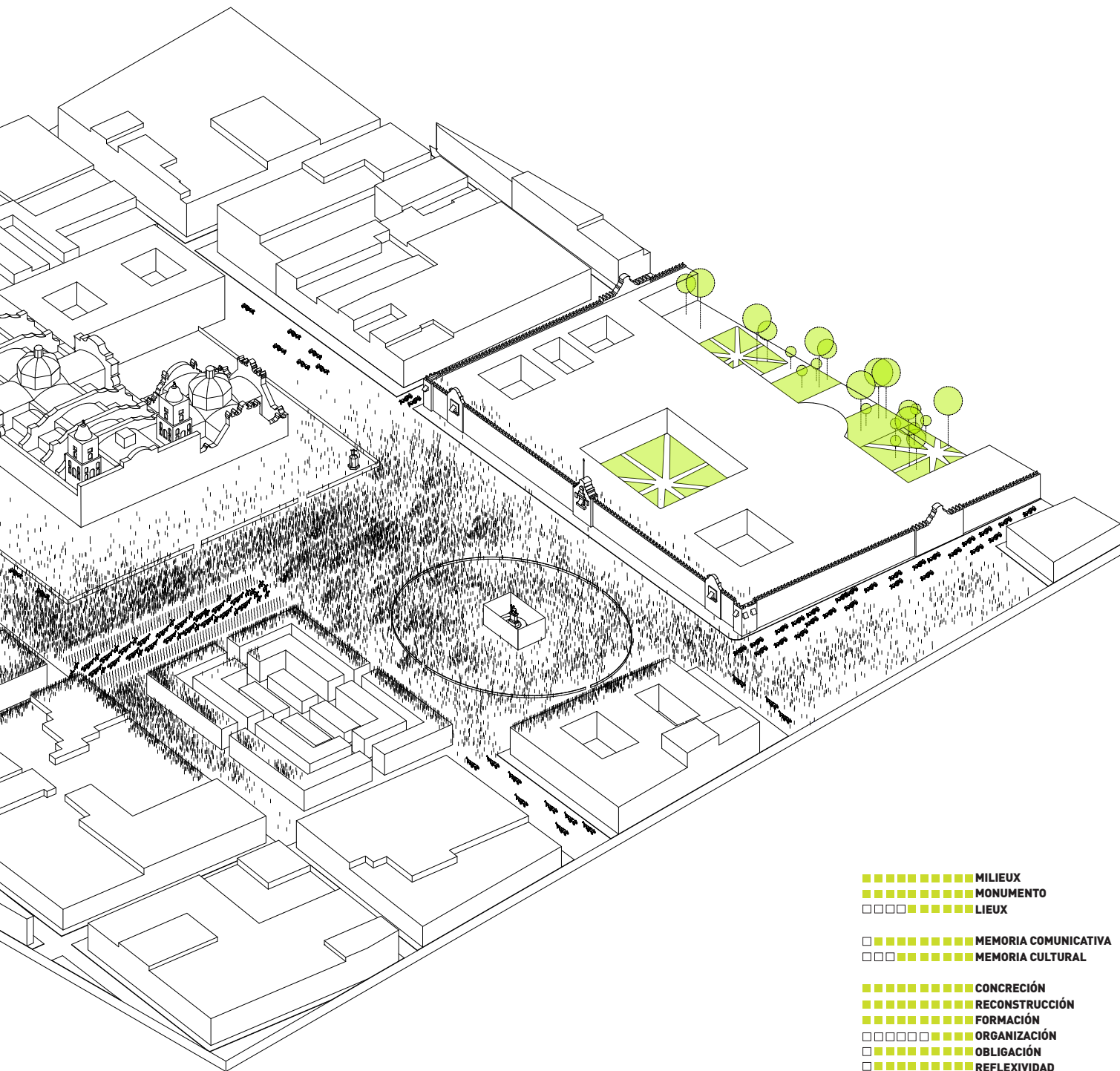
Como entendemos que una gran parte de la función del monumento no es sólo su forma, sino el uso que se le da, es importante no sólo analizar los objetos de memoria en un tiempo determinado, sino también en momentos muy acotados y específicos.

El 27 de septiembre de 1821 entra el Ejército Trigarante a la Ciudad de México. Se cuenta que el júbilo de la población se desbordó por las calles y las azoteas. Sólo nos quedan óleos y litografías que nos pueden dar una pista sobre cómo fue aquel día.

Aquel día, el uso de la plaza fue extraordinaria. Se utilizaron rincones que escasamente se ocupaban, la atención de una nación entera, aunque sea imaginaria, de toda una cultura, se volcó sobre aquel sitio. El *milieu* ejercitado hizo que el espacio se volviera su cómplice, ambos trabajaron para hacer de la plaza un gran monumento. De acuerdo a una litografía del evento, la estatua ecuestre de Carlos IV de Manuel Tolsá, que se había colocado en la parte con mayor extensión de la plaza, fue cubierto aquel día, lo que nos sugiere que aquí tenemos una población que está interactuando con su pasado: un nivel aumentado de *lieux*.

El roce entre los miembros de esta ciudad es alto en este momento, haciendo gran uso consciente del destino de memoria del espacio. Esta consciencia nos hace concluir que la concreción de identidad, la voluntad por darle un nuevo significado, impulsado por la voluntad de una estructura viva, es también alta.



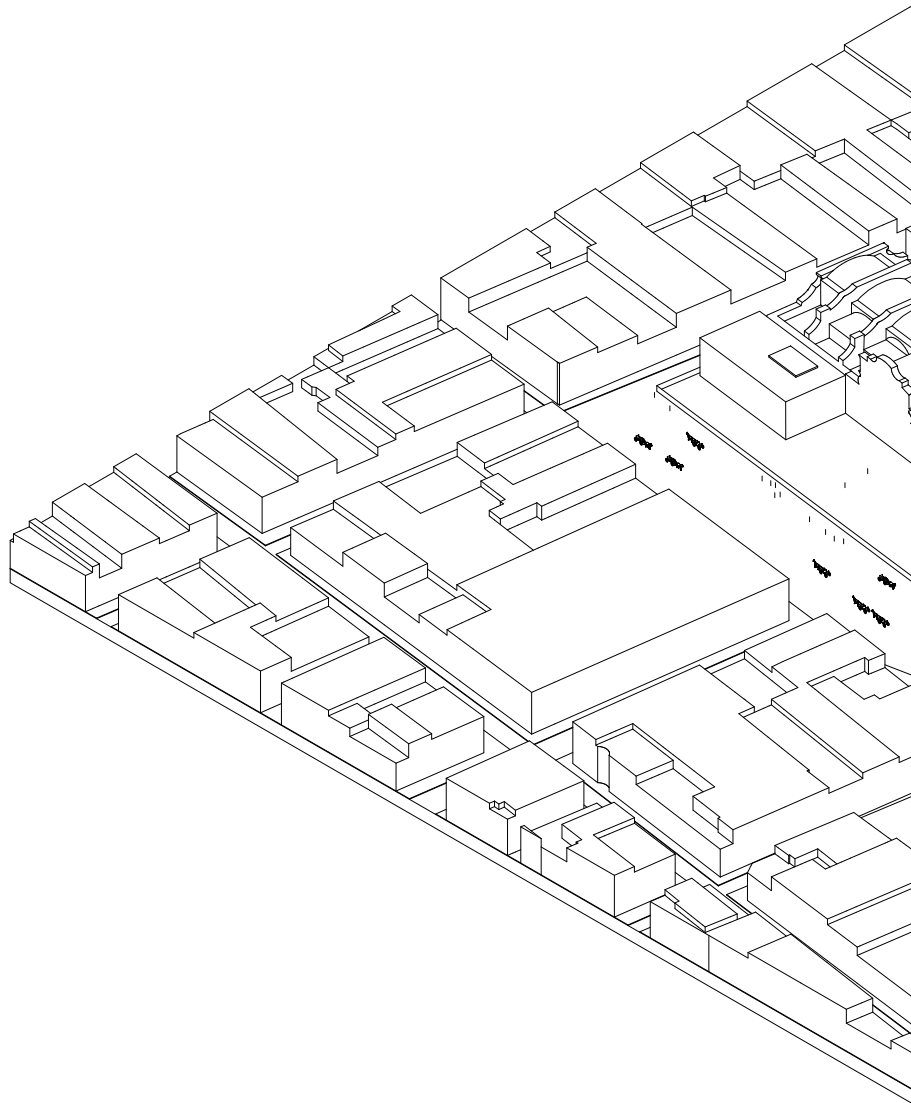


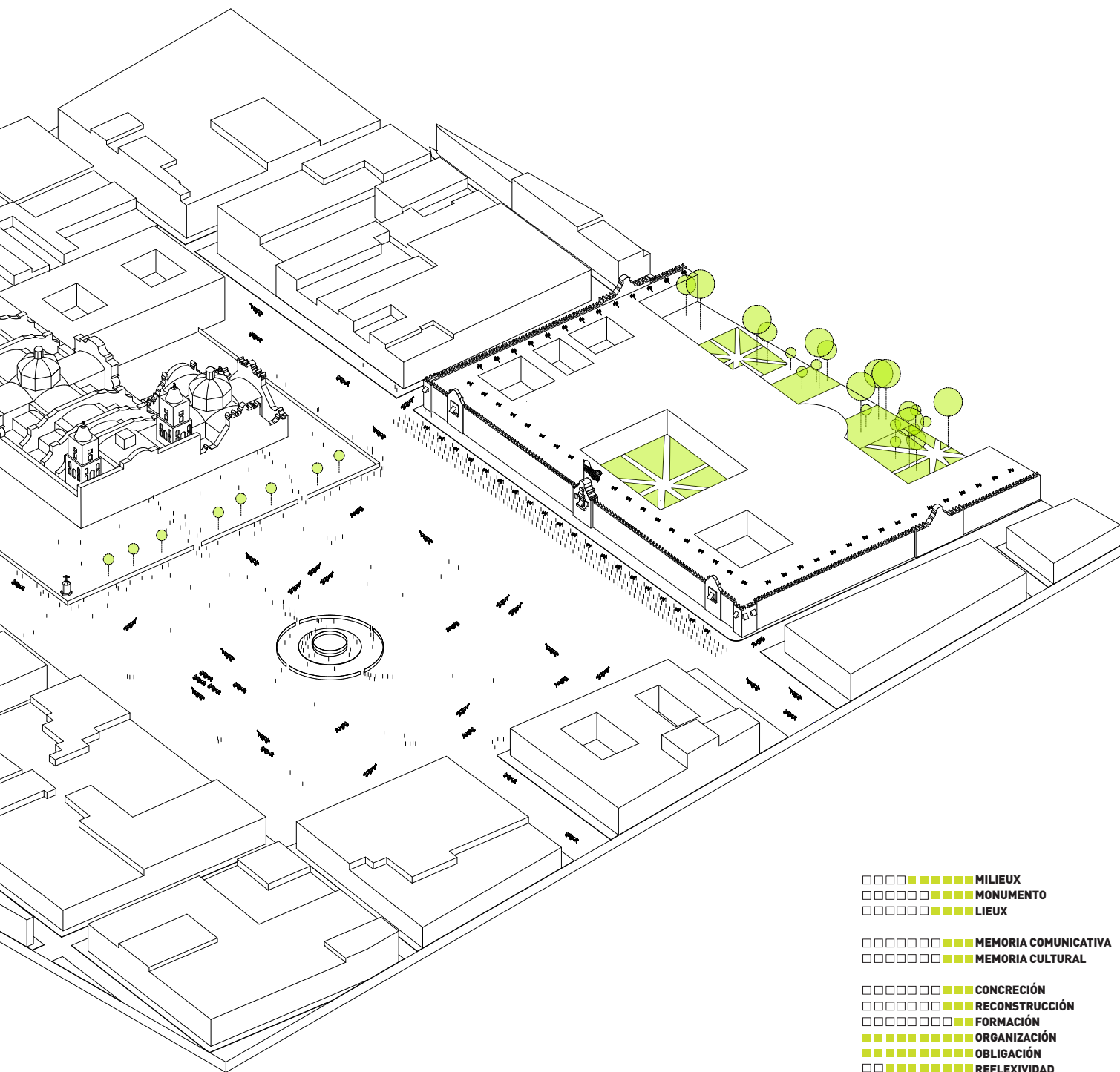
- MILIEUX
- MONUMENTO
- LIEUX
- MEMORIA COMUNICATIVA
- MEMORIA CULTURAL
- CONCRECIÓN
- RECONSTRUCCIÓN
- FORMACIÓN
- ORGANIZACIÓN
- OBLIGACIÓN
- REFLEXIVIDAD

INVASIÓN

Para estas fechas, Antonio López de Santa Anna ya había mandado a demoler el Mercado del Parián, haciendo espacio para ampliar la Plaza de la Constitución y así poder construir el Monumento a la Independencia. Por problemas políticos y económicos, lo único que se logró construir del monumento fue el sáculo del mismo, y así fue como el espacio se le comenzó a llamar Zócalo. Para reemplazar el Mercado, sobre lo que fue la Plaza del Volador se construyó el Mercado del Volador.

Durante la invasión estadounidense, ciertas características del espacio se volvieron evidentes. Como la plaza carecía de un uso específico, el cual había sido el comercio, y tenía sobre él un objeto de una memoria que pudo haber sido, el Zócalo se convirtió en un espacio entre tiempos. Era un objeto sin acabar, tratando de convertirse en otro. La plaza se utilizaba poco, como lugar de reunión esporádica. Durante la invasión, los incentivos de uso disminuyeron aún más, haciendo que su uso de *milieux* y de memoria comunicativa fuera baja. Como su forma ya comenzaba a permitir que la relación por con el pasado se expresara en sus elementos construidos, ya gozaba de un nivel bajo, pero estable, de *monumento* y *lieux*, que difícilmente se podrían perder. La rígida estructura de comportamiento que se vivió en el tiempo resultó en un alto grado de organización y obligación, y a manera de respuesta, grandes intenciones para darle un significado nuevo.





- ■ ■ ■ ■ MILIEUX
- ■ ■ ■ ■ MONUMENTO
- ■ ■ ■ ■ LIEUX

- ■ ■ ■ ■ ■ MEMORIA COMUNICATIVA
- ■ ■ ■ ■ ■ MEMORIA CULTURAL

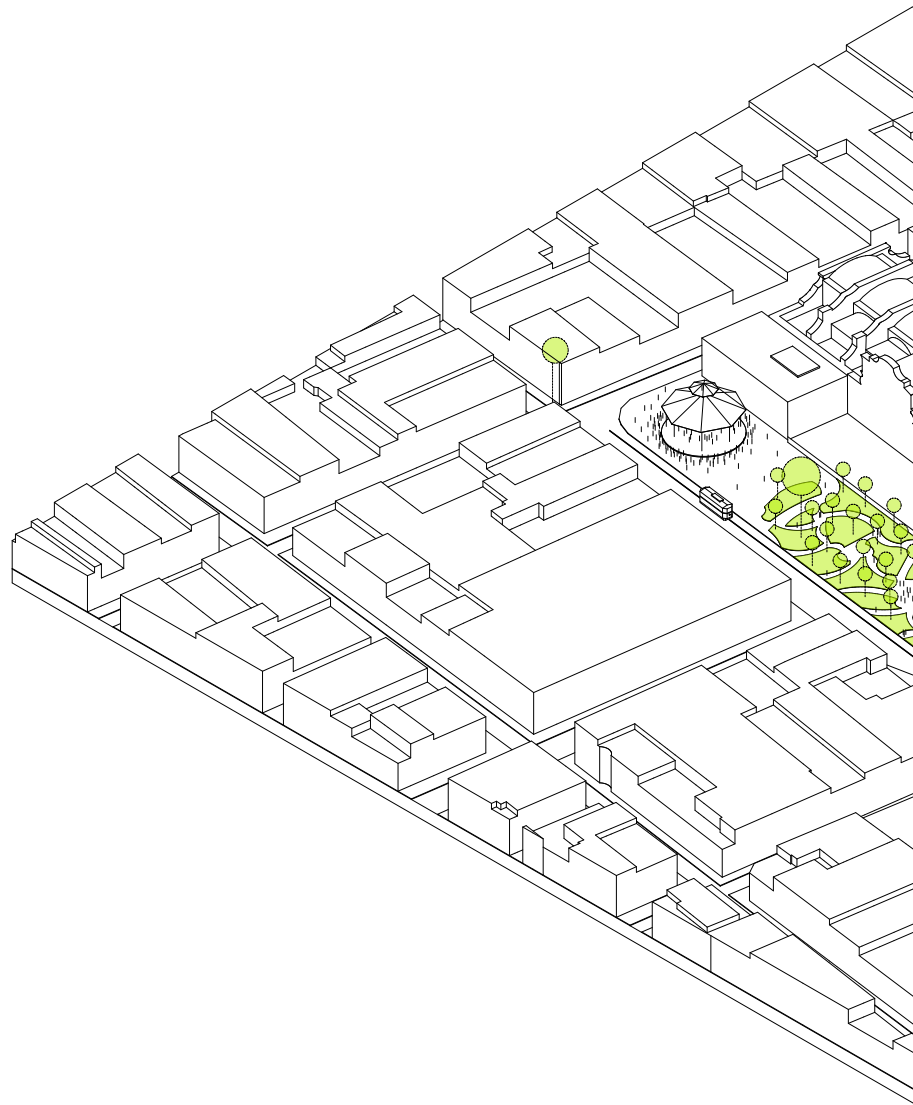
- ■ ■ ■ ■ ■ CONCRECIÓN
- ■ ■ ■ ■ ■ RECONSTRUCCIÓN
- ■ ■ ■ ■ ■ FORMACIÓN
- ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ORGANIZACIÓN
- ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ OBLIGACIÓN
- ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ REFLEXIVIDAD

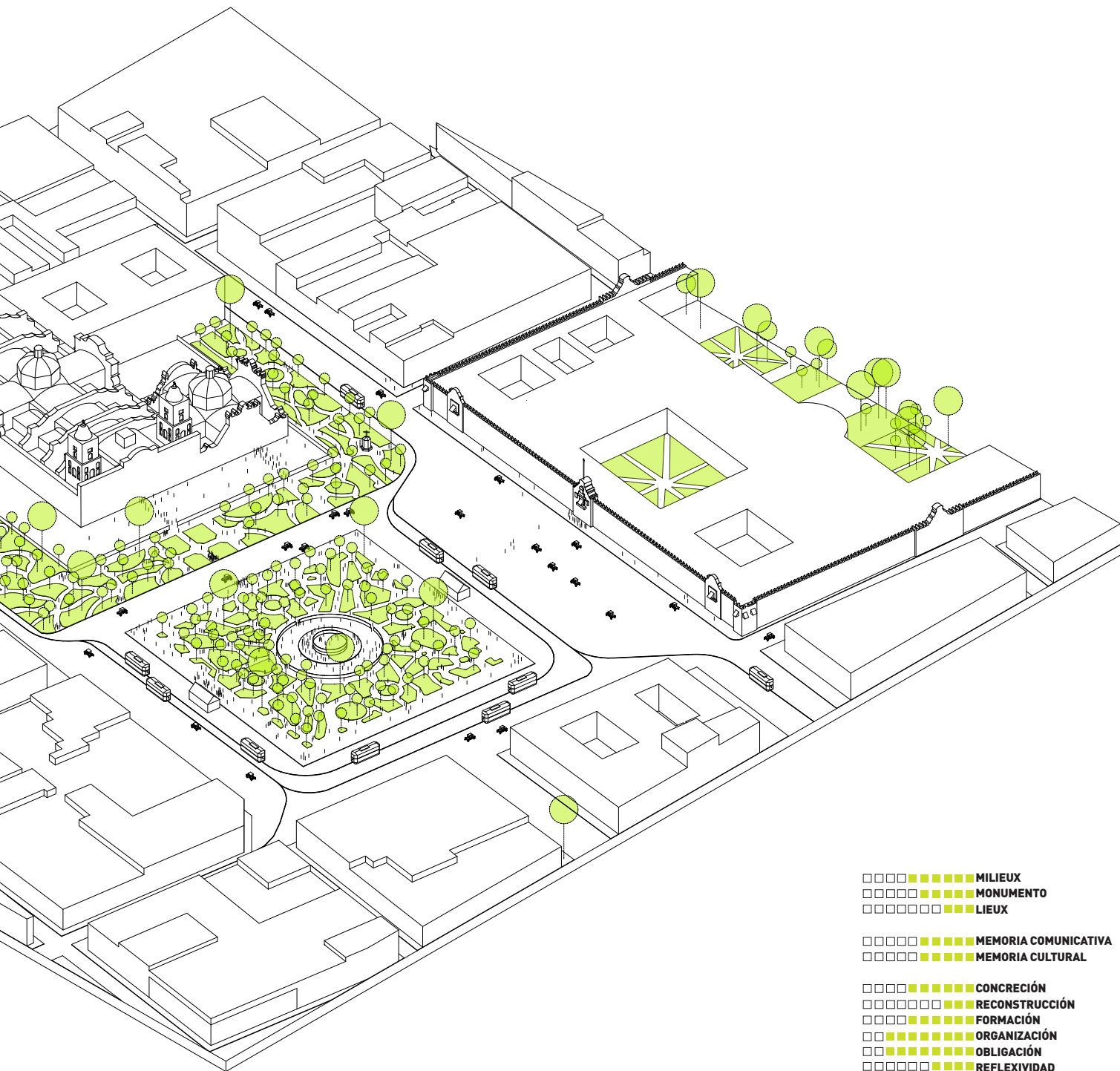
PORFIRIATO

Durante el gobierno de Porfirio Díaz, la cultura de la Ciudad de México sufrió un cambio paradigmático de consideración. El deseo de la población fue la de negar la liga con el pasado español y mesoamericano, buscando a su vez una visión afrancesada e industrial de la vida cotidiana. El espacio se volvió una prótesis de ello, en la que las decisiones del individuo se sublevaron a las estructuras del tranvía y los jardines para pasear, que en su trazo, muy interesante por cierto, marcaban claramente lo permisible a lo que no lo era. El espacio que se reservó para la expresión ciudadana, entonces, se convirtió en el quiosco en la esquina norponiente de la Catedral metropolitana.

Por lo mismo, el ejercicio de la memoria cotidiana llegó, en un espíritu historicista, a un nivel bajo (*milieu y monumento*). La negación a lo que fue el pasado del espacio, aunque estable desde cincuenta años antes, fue opacado al incluso disfrazar con vegetación abundante al sáculo del inconcluso Monumento a la Independencia.

Las estructuras de organización política, aún fuertes, eran parte del acuerdo social de los habitantes, por lo que poca inquietud por reconstruirla o criticarla estaba presente.





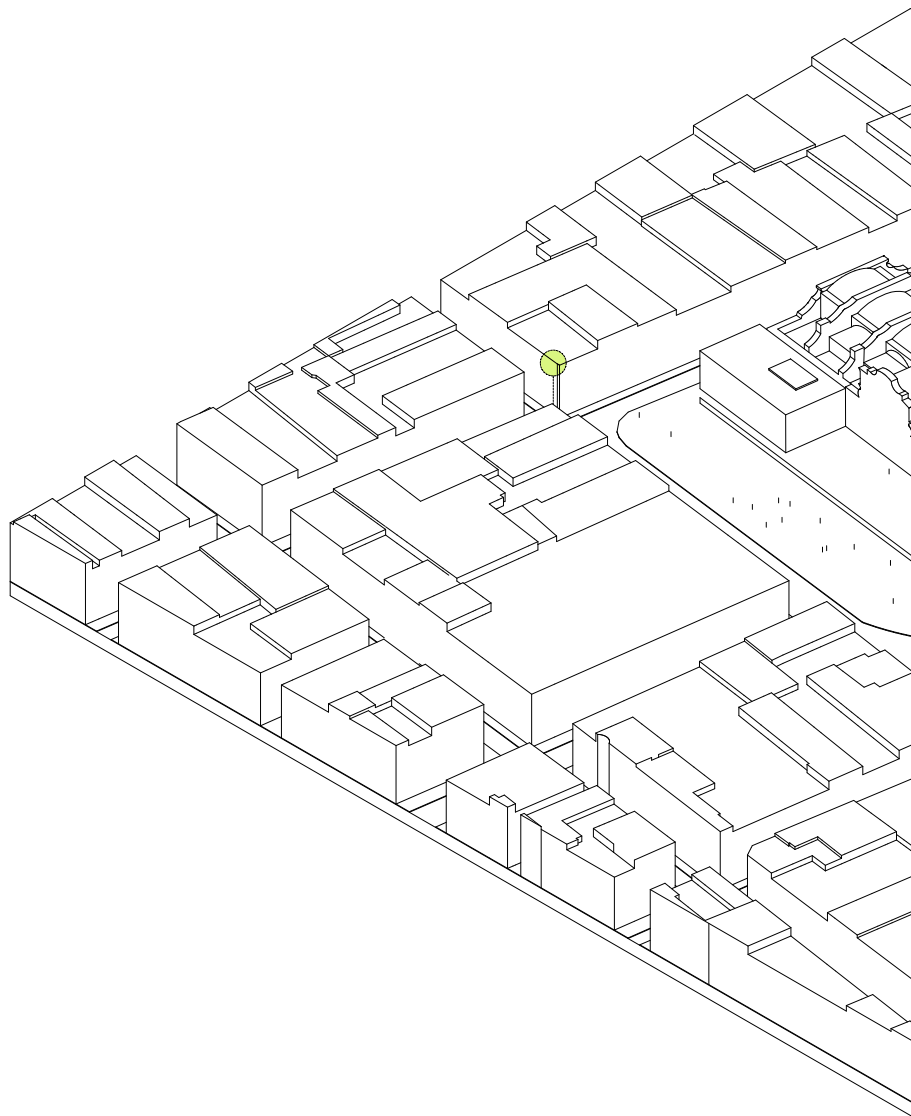
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-

POS-REVOLUCIÓN

Después de la Revolución Mexicana, el Zócalo se vio afectado por la misma búsqueda por la identidad mexicana que todos los grandes creadores de la época sufrían. Las decisiones más prontas que se tomaron, en gran parte impulsadas por la misma destrucción de la Revolución, en especial de la Decena Trágica, fueron las de deshacerse de cualquier objeto que representaba aquel afrancesamiento porfiriano - evidenciado, por ejemplo, por la traza de los jardines.

En estos tiempos, aumentó el uso del espacio por parte de la población para ejercer sus propios intereses, elevando el *milieu* y *monumento*. Asimismo, una sensibilización por el pasado español y mesoamericano surgió, que desembocaría en un trabajo del espacio para resaltar este pasado, el *lieux*.

No había gran organización política en el uso del espacio, por lo que los temas de concreción, reconstrucción, formación y obligación se mantuvieron estables y balanceados. Sin embargo, sí destaca la reflexividad, por este mismo deseo de trabajar el espacio monumental.

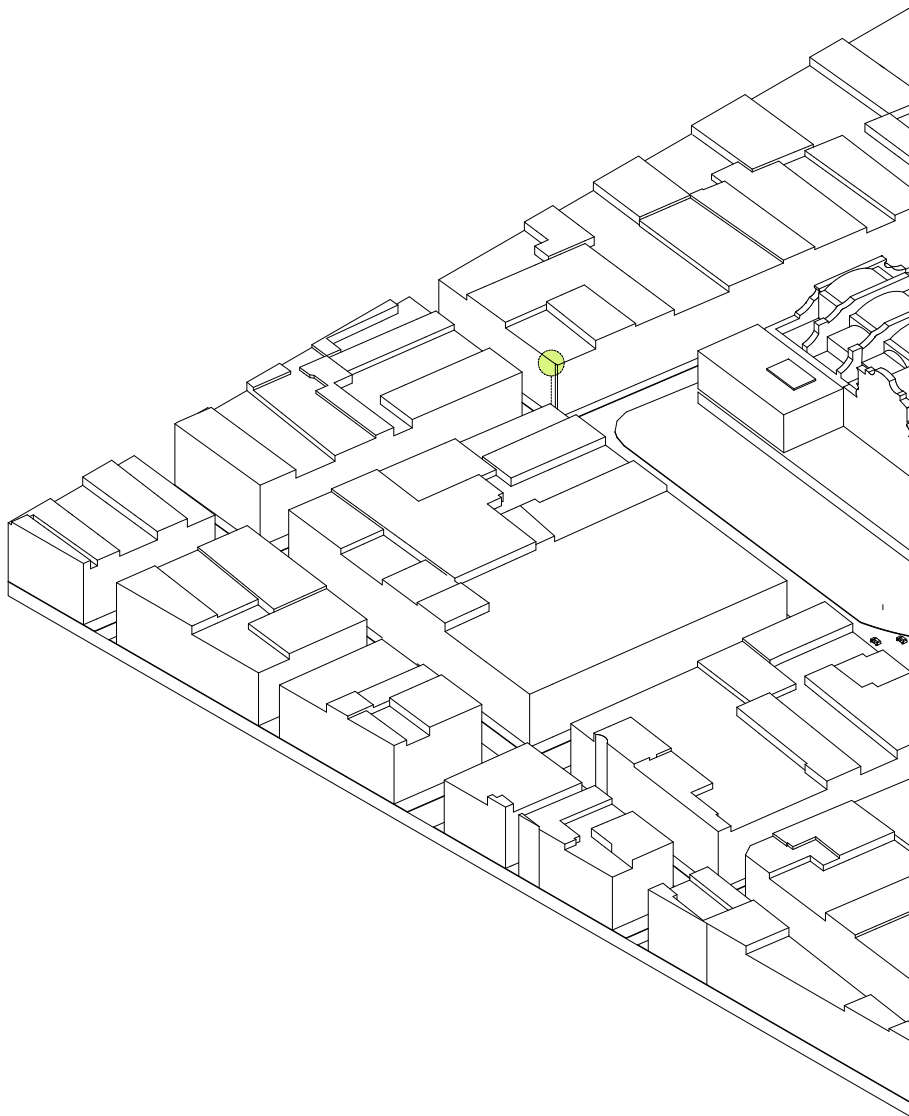


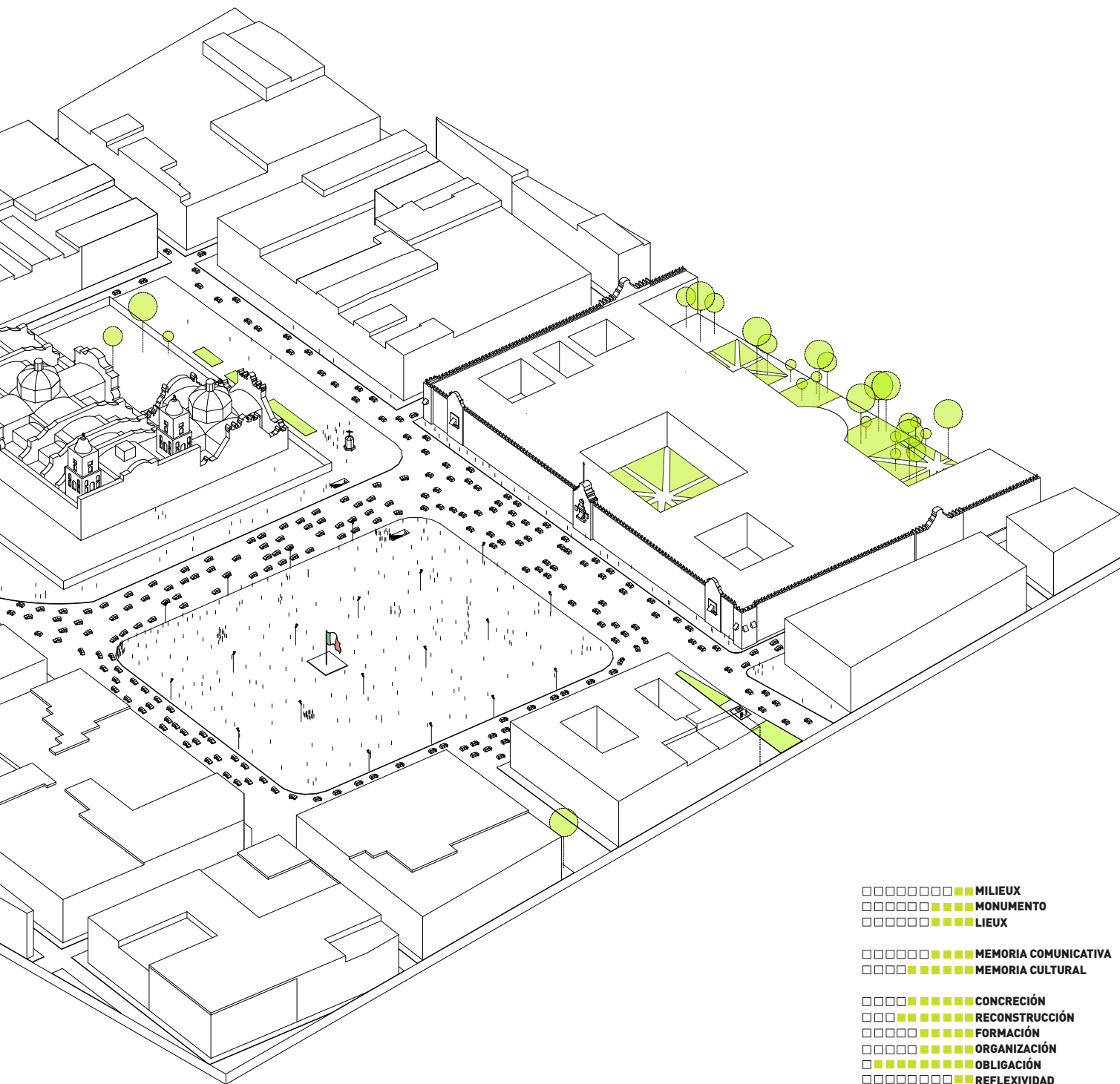
OLIMPIADAS Y MUNDIAL

Después de la Revolución, y en años posteriores, el Zócalo cayó en más y más desuso. Las políticas de expresión pública impulsadas por el PRI, poder político que se encargó de darle forma al espacio hasta 1997, eran represivas, por lo que el Zócalo se convirtió en un espacio muerto - sin uso recreativo, lúdico, político, comercial ni religioso. Los pocos usos que se les daban eran oficiales: marchas militares y en el mejor de los casos, la ceremonia del Grito de la Independencia.

Antes de las olimpiadas de 1968, se realizó el proyecto de sistema de transporte colectivo METRO, que cosechó una estación directamente debajo del espacio del Zócalo. La construcción provocó una nueva concepción del mismo, que tomó forma en la conformación de una gran plancha plana, con una retícula de luminarias. Es decir, un gran lienzo en blanco.

Por lo tanto, los niveles del *milieu* llegaron a niveles bajísimos, el uso cómo prótesis del mismo también. El *lieux* se mantuvo estable, así como la memoria cultural. Sin embargo, tal era el gesto del PRI, que su fuerza sí dejaba claro en la población la identidad de los tiempos, haciendo que la misma condición del espacio fuera reflejo perfecto de ello.



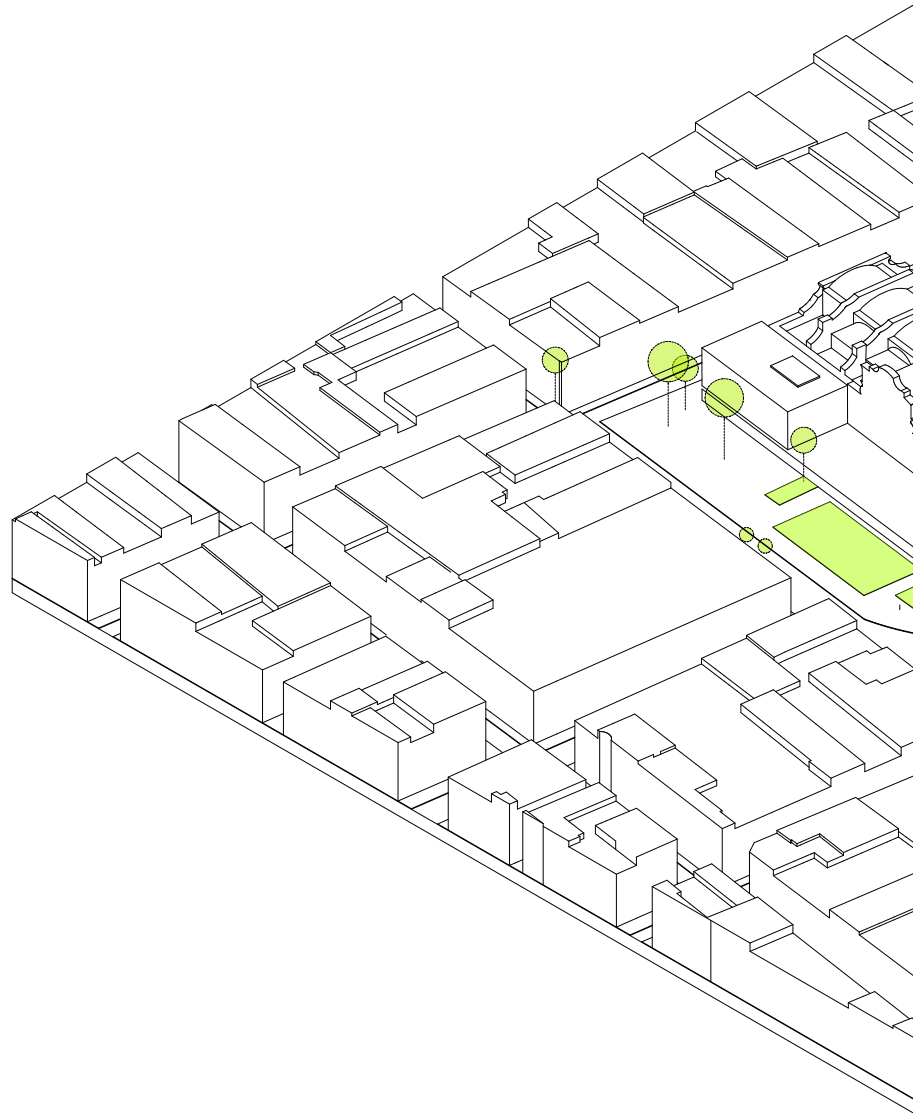


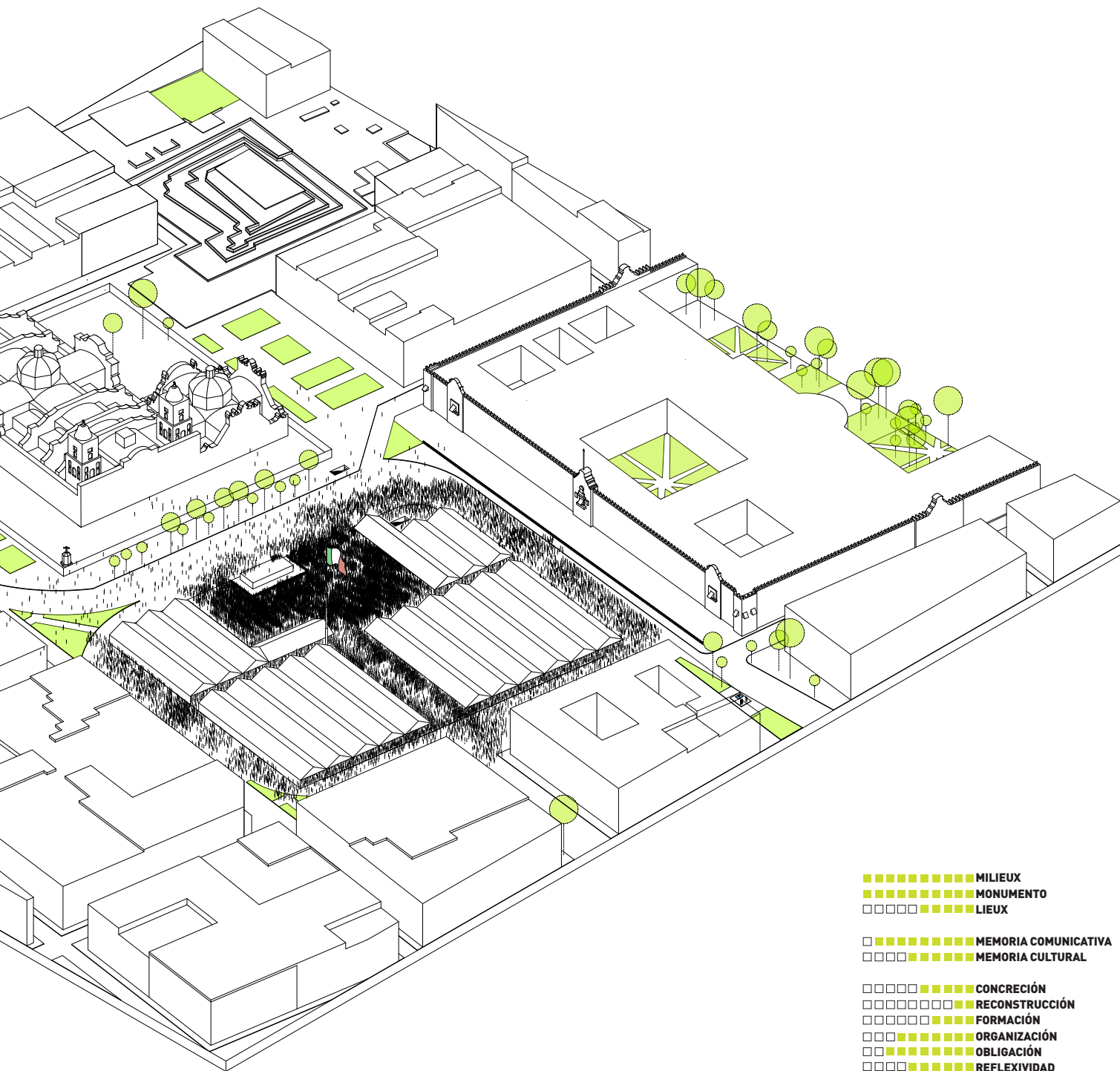
- MILIEUX
- MONUMENTO
- LIEUX
- MEMORIA COMUNICATIVA
- MEMORIA CULTURAL
- CONCRECIÓN
- RECONSTRUCCIÓN
- FORMACIÓN
- ORGANIZACIÓN
- OBLIGACIÓN
- REFLEXIVIDAD

AMLO

El Zócalo, hermético y vacío, no podía permanecer de esa manera. Cincuenta años después, bajo el gobierno de otro poder político, el PRD, el Zócalo se reconoció como una tabula rasa permanente sobre la cual constantemente se le podían oclocar sentires y objetos. El primer uso estructural y de permanencia que se le dio fue en 2006, cuando tras unas elecciones, uno de los candidatos que contendía por la Presidencia del país y que no resultó ganador, Andrés Manuel López Obrador, tomó el espacio del Zócalo durante tres meses, haciendo de allí uso constante del mismo.

Por lo mismo, el Zócalo vio un repunte total en su uso como *milieu* y *monumento*. El *lieux* aumentó, no por el evento, sino por el descubrimiento de las ruinas del Templo Mayor en la década de los setentas del Siglo XX. La memoria comunicativa también tuvo un despunte, pero como la intención nunca fue la de modificar el espacio de manera fundamental para que su uso como acto político se sostuviera, se mantuvo bajo.



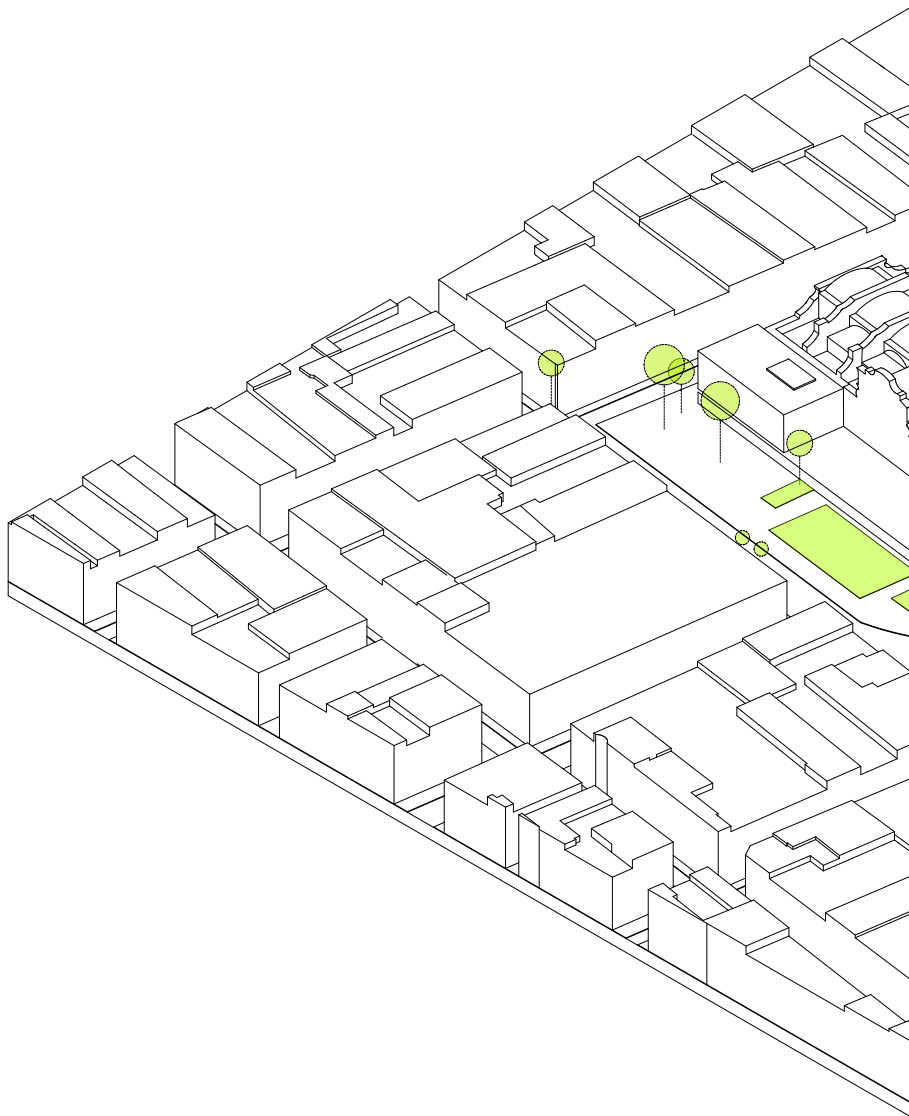


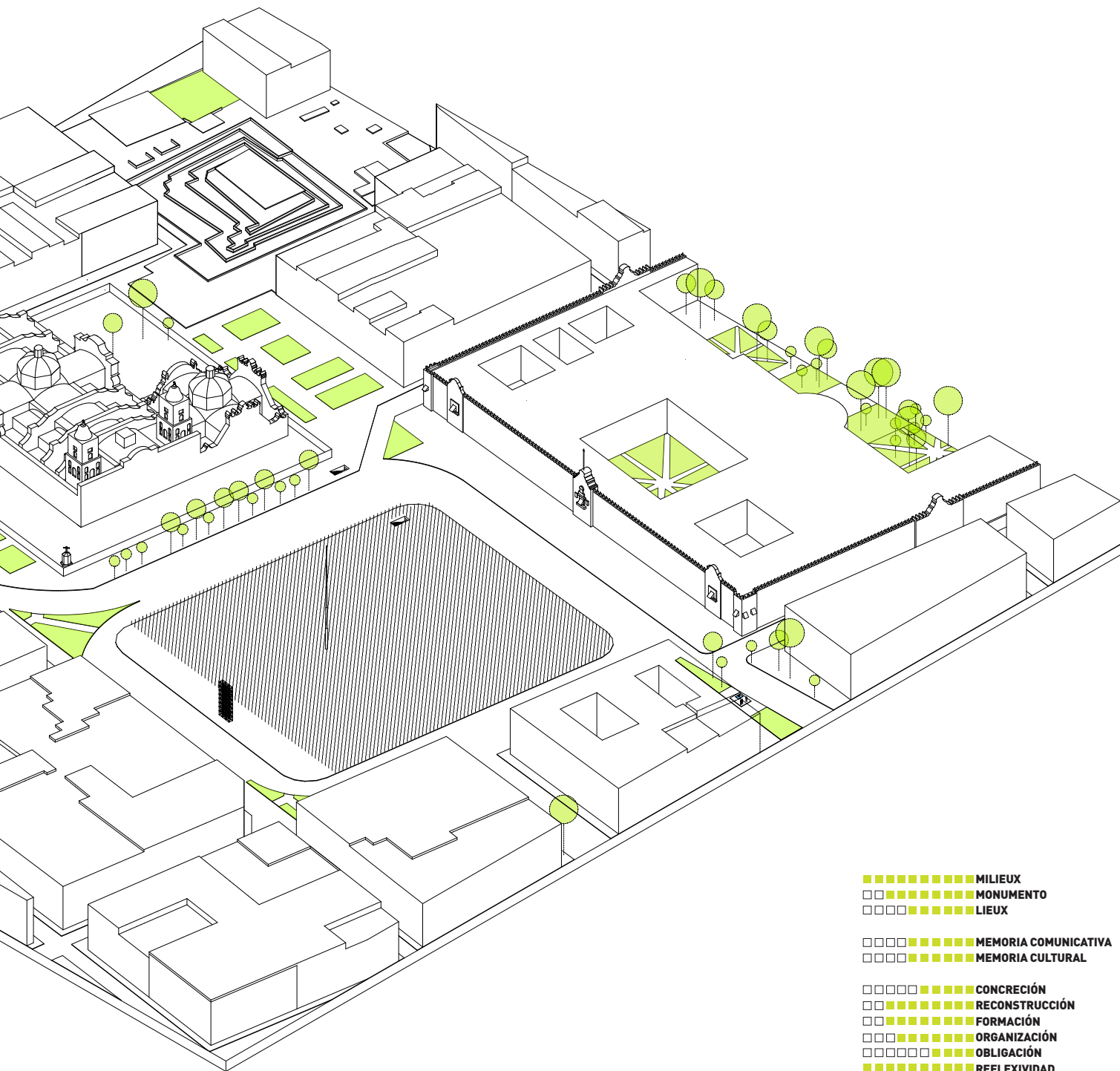
TUNICK

A partir del plantón del 2006, el Zócalo comenzó a utilizarse cada día más para diversas actividades. El espacio del Zócalo se catapultó para convertirse, uno por uno, en sedes de diversas expresiones. En 2007, el fotógrafo Spencer Tunick convocó, apoyado por el gobierno del Distrito Federal, a la ciudadanía a que asistiera un domingo por la madrugada al espacio, donde se le pidió a los asistentes tomar diversas fomaciones en el espacio para tomar una serie de fotos. Lo particular del asunto fue, que todos los asistentes tenían que estar completamente desnudos.

En este sentido, quienes hicieron uso del espacio vivo lo convirtieron en un monumento. El acto político de estar en masa desnudos en el corazón de la ciudad creó una fuerte memoria comunicativa y cultural, más porque en el contexto de las décadas anteriores, esto hubiera resultado imposible.

La adversidad del acto estableció al Zócalo, en el imaginario de la Ciudad, como un lugar de memoria donde todo es prácticamente posible.



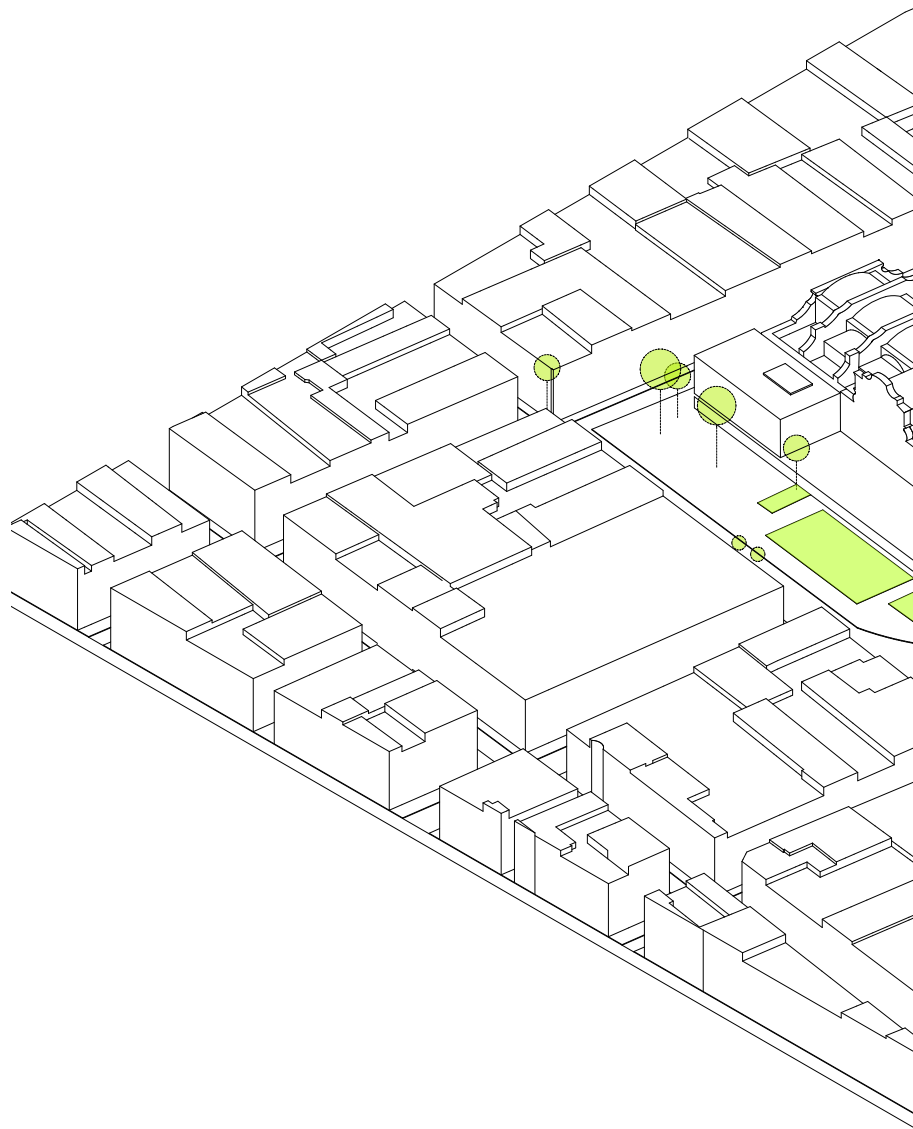


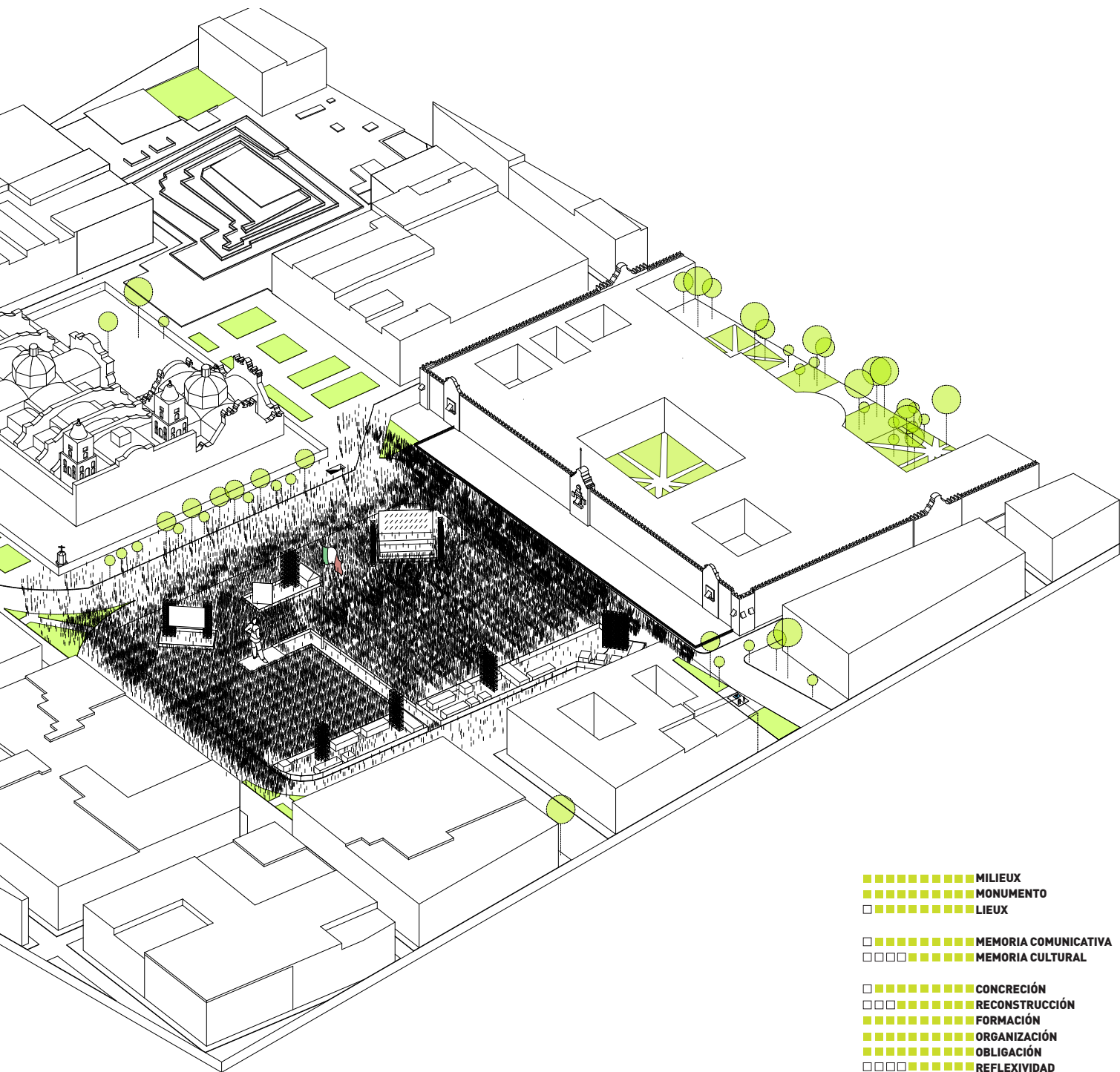
BICENTENARIO

Sin embargo, el Zócalo se le siguen dano usos oficiales, el más importante sigue siendo la Ceremonia del Grito de la Independencia, que en el año de 2010, fue sumamente especial, ya que se celebraron los 200 años desde que el Ejército Trigarante había entrado a aquel mismo espacio a anunciar la libre determinación de la nación mexicana.

Durante este momento, muy específico y de corta duración, la intención por parte de los poderes políticos por hacer del espacio un evento que marcara la memoria del pueblo llegó a extremos. La gente lo vivió en piel, el uso del espacio tanto existente como el pasado se aprovechó para llevar a máximos los niveles de *milieu*, *monumento* y *lieux*, con acciones como la proyección de imágenes que interactuaban con los objetos de memoria construidos, dando así un mensaje de identidad con fuertes ataduras al pasado.

Tras esto, se disparan los demás indicadores. de la memoria cultural, pues se logra que tanto individuos, como edificios, acciones, estructura política y pasado trabajen para crear y recrear la memoria actual. Esta es una importante lección.



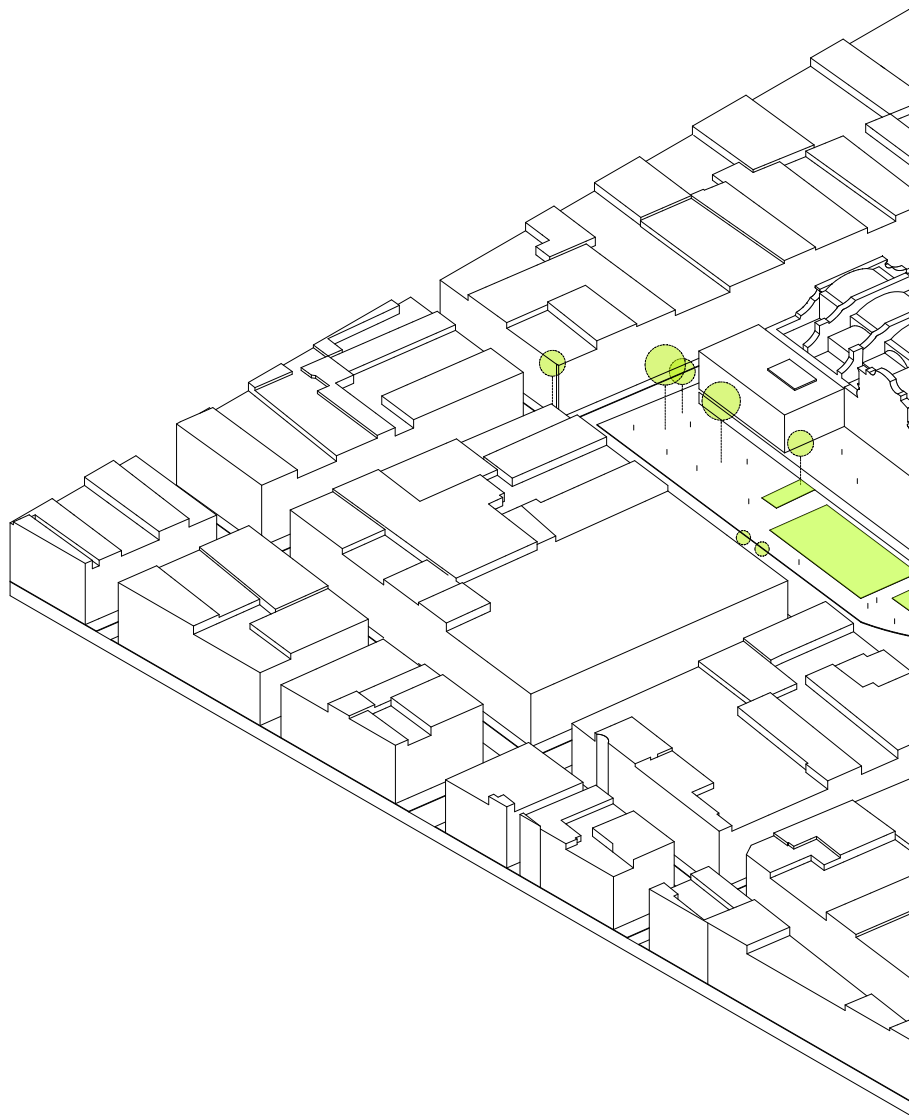


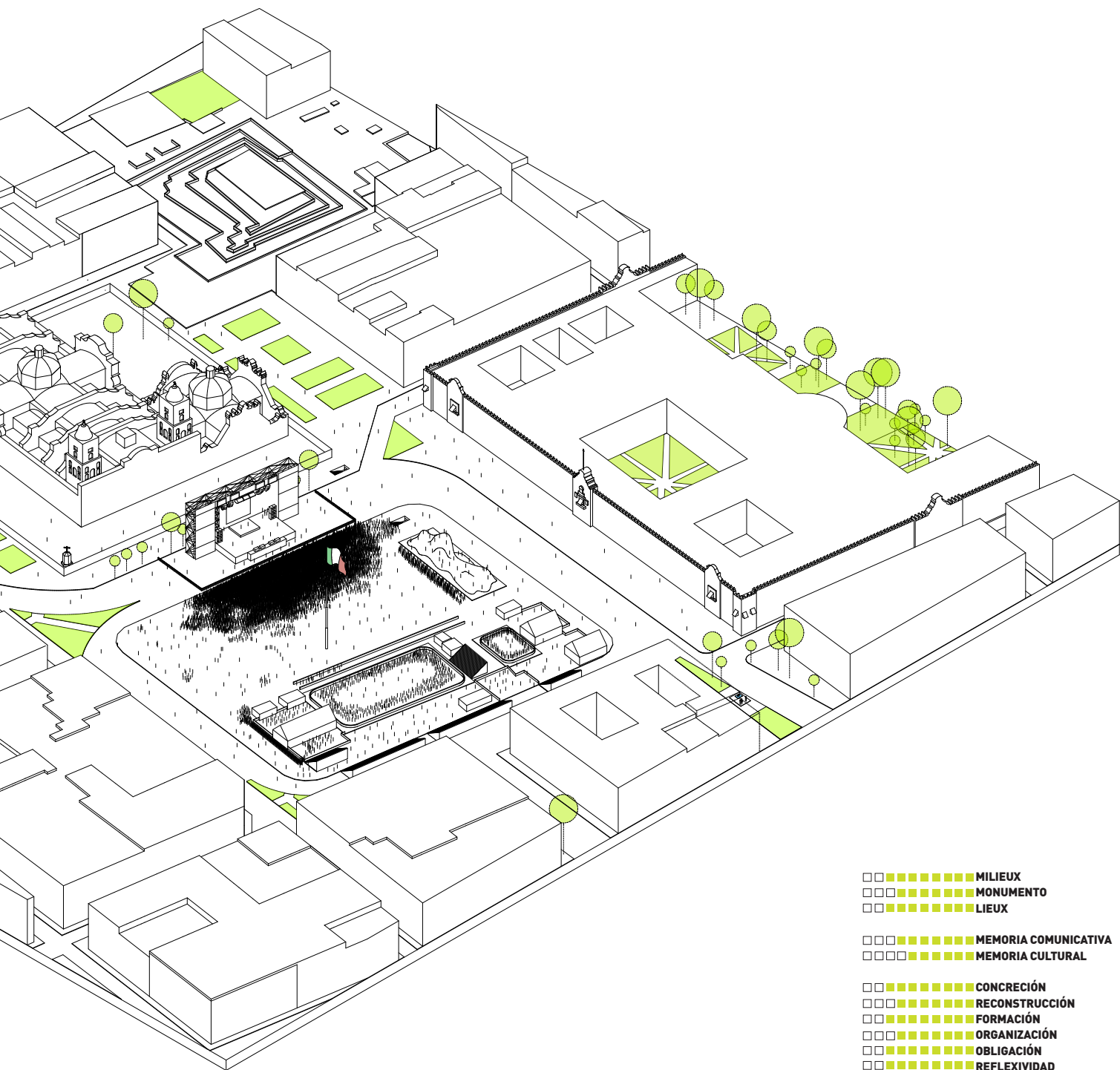
- MILIEUX**
- MONUMENTO**
- LIEUX**
- MEMORIA COMUNICATIVA**
- MEMORIA CULTURAL**
- CONCRECIÓN**
- RECONSTRUCCIÓN**
- FORMACIÓN**
- ORGANIZACIÓN**
- OBLIGACIÓN**
- REFLEXIVIDAD**

CELEBRACIÓN

Otro de los usos menos espectaculares, pero que día con día adquieren más relevancia y frecuencia en la memoria de los habitantes del espacio son los eventos lúdicos que suceden en el Zócalo. Sean conciertos masivos, museos itinerantes, teatros efímeros o áreas de juego como lo puede ser una pista de hielo invernal, están logrando que el Zócalo se consolide como un espacio donde las intenciones y pasiones de la Ciudad de México se pueden plasmar.

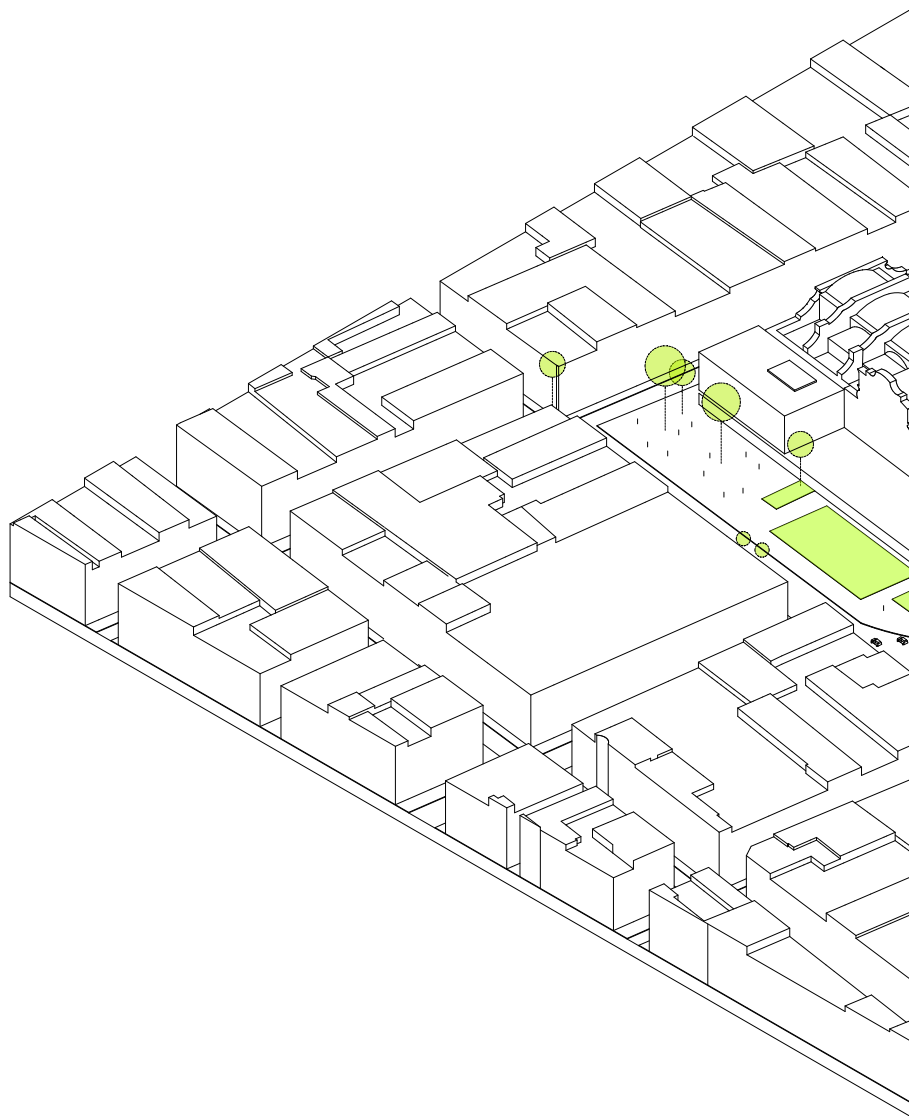
Durante estos sucesos, los usuarios del Zócalo se permiten ser sensibles a utilizar el espacio de una manera colectiva, pero lo suficientemente informal como para no ser obligados a estar totalmente conscientes de la relación con el pasado. La memoria del *lieux*, más bien, es un elemento que realza la experiencia de vivir el espacio. de esta manera, memoria cultural y memoria comunicativa trabajan en conjunto para que la memoria misma sea creada y recreada por los usuarios mismos, en su calidad de identidad como miembros de un pasado largo y un presente fuerte. Por último, lo que termina por ocasionar estos eventos es un estímulo en las posibilidades que se le puede dar al espacio.

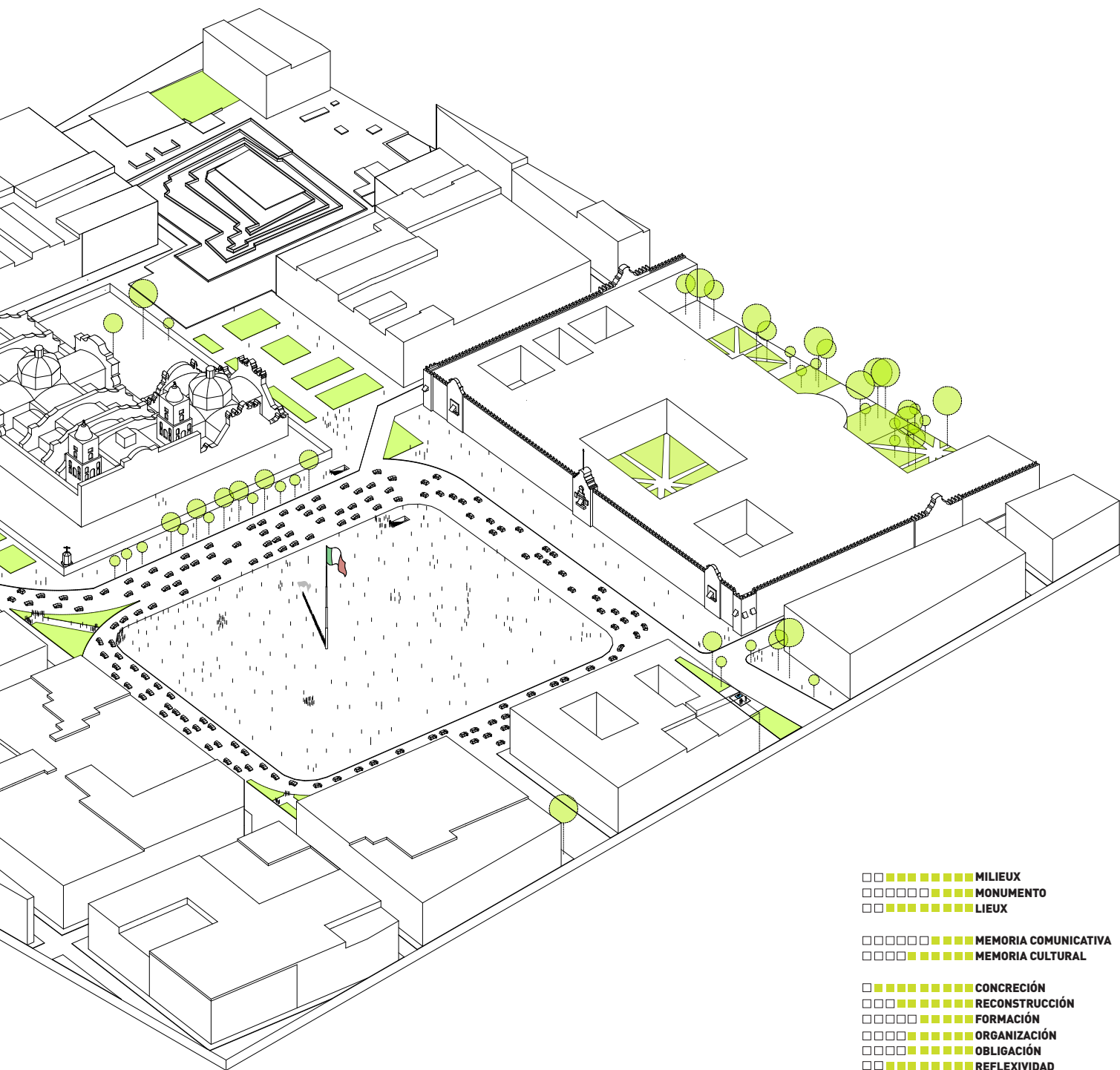




NORMAL

Por último, un día cotidiano, sin eventos ni suceso particulares, en el Zócalo. Después de ver varias posibilidades de uso del espacio, resulta evidente que hay eventos cotidianos que obstaculizan que el espacio se vuelva espontáneo contenedor de ejercicio de la memoria - sin el aval o aprobación de una organización oficial.





INTANGIBLE

74 MOYOCOYANI

¿Por qué eligieron los aztecas aquél sitio como el centro de su ciudad? Esta tesis comenzó con el lugar, y en la historia del Zócalo, también comenzamos con el lugar. Aquel sitio en la isla más grande del lago de Texcoco, donde se podía ver todo el valle, donde el amanecer y ocaso eran visibles en la escenografía de los volcanes. Porque era la extensión más firme de tierra para favorecer la cimentación de sus edificaciones. Porque el milieu de estar sobre aquella isla era la de una conexión visual y sensorial en total sincronía con el entorno. ¿Por qué decidieron los conquistadores españoles continuar la construcción de la capital virreinal sobre aquel mismo sitio? Por las mismas razones, y porque el reemplazar los objetos de memoria de los mexicas con objetos de memoria europea transmitía un mensaje que consolidaba la nueva memoria del pueblo. ¿Por qué se mantuvo vacío el espacio del Zócalo? La respuesta sencilla es por que la traza de las ciudades españolas, por decreto real, demandaba una plaza al centro de la ciudad donde los poderes del rey y la iglesia estuvieran presentes, pero lo fue así también porque la vida durante el virreinato se tenía que hacer en público, con un espacio que lo posibilitara, que permitiera que el milieu y el lieux fueran visibles y comulgaran continuamente, para que todos lo vieran, para que la identidad se concretizara e hiciera fuerte. ¿Por qué el triunfo de la Independencia se celebró en el Zócalo? Por que el espacio simbólico que es el Zócalo alienta a la acción simbólica que consolidaría un cambio tan paradigmático en la vida de los usuarios.

La lista continúa. Uno por uno, el Zócalo se ha vuelto en un espacio que contiene y comunica más de cinco siglos de memoria. Es un objeto que utiliza la nación completa para definirse como una cultura, una cultura que la vive. El Zócalo es un monumento, y no cabe la menor duda de ello. El Zócalo es un monumento porque existe una población con una memoria que se ejercita cotidianamente en su espacio y el espacio sirve para reforzar la memoria de la piel misma. El Zócalo es un monumento porque es una prótesis de la memoria de la piel que sirve para no olvidar la memoria. Cada vez que la población necesite recordar aquellos cinco siglos de historia, basta con que visite el Zócalo para recordarlos, vivirlos, y desplazarse a través de ellos. El Zócalo es un lieux de mémoire también porque cada momento histórico que ha sufrido ha dejado una huella en su forma, y conforme ha pasado el tiempo, no sólo nos hemos dedicado a seguir construyendo sobre ello, sino también a irlo desenmascarando. De esta manera, el Zócalo, con las ruinas del Templo Mayor en completo desuso, tiene costras de lieux sobre su cara. El Palacio Nacional, de cierta forma también es un lieux, ya que los poderes políticos ya no residen allí. Podría ser que el otro gran edificio de lo que conforma el Zócalo, la Catedral, será en unas décadas un lieux más, si llegase a desutilizarse como iglesia religiosa. Sin embargo, el Zócalo no es un lieux de mémoire, porque está vivo.

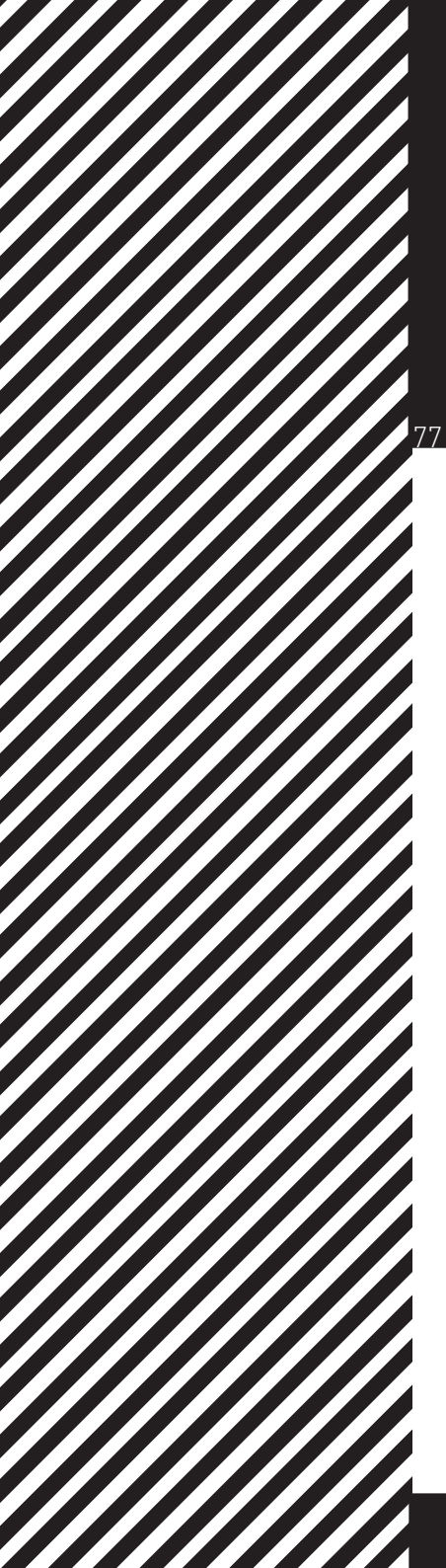
El Zócalo no es un monumento por lo que tiene construido, al menos no exclusivamente. El Zócalo es un monumento porque es una plancha enorme de concreto, en un lugar con características únicas. Un lugar donde un pueblo entero ha depositado y cristalizado su memoria. Si el día de mañana desaparecieran las fachadas de todos los edificios, se convirtieran en simples bloques de alguna arquitectura moderna, aún así la memoria del sitio permanecería. Pero si el espacio permaneciera como está hoy, su uso continuaría. Los objetos de memoria han infundado tanto aquella plancha que la plancha misma ya contiene su esencia. De cierta manera, el Zócalo ya no necesita de la forma de la historia para validarse como monumento, sólo los contenedores para que se siga perfilando como un espacio. El *vacío* del Zócalo es el monumento. Aquello que no es materia en el Zócalo es el monumento. El Zócalo es un ***monumento intangible***.

Sin embargo, el Zócalo presenta otras características que alertan el que no sólo es un monumento intangible. El Zócalo está en constante movimiento, en constante cambio y necesidad de transmutarse. Que un monumento en el S. XXI ya pueda no ser tangible es una cosa, pero ¿qué de lo que sí está construido en aquel espacio? ¿Brindará un análisis de ello las últimas lecciones para conformar una conclusión en esta tesis?

PARTE 4

**REFLE-
XIONES**

**MOMEN-
TANEO**



MEMORIA ELECTRÓNICA

78 MOYOCOYANI

Las tres primeras partes de esta tesis se dejaron inconclusas con el propósito de concluir las en esta cuarta. Han sido tres líneas de investigación, desde el *cronos* y el *topos*, los términos más ambiguos para contestar ¿dónde estamos? y ¿cuándo estamos?, preguntas que son necesarias para que nos relacionemos con nuestro contexto, y por lo tanto, crear memoria. Después, más acotado, el tiempo y el lugar: donde el humano ya interactúa en un marco delimitado, en una sociedad. Por último, nos acercamos a un espacio definido, al *ubis-quandum*: el Zócalo. En cada parte, advertimos que la investigación no estaba concluida, que hacían falta piezas para entender cuál es el monumento del Siglo XXI, cuál es el diseño de la narrativa en el Siglo XXI.

El primer término que dejamos inconcluso fue en la evolución de los lugares y tiempos de la memoria. Comenzando por el *milieux*, la memoria cuyo lugar es la piel y su tiempo es la memoria viva, pasando al *monumento*, cuyo lugar es el papel y tiempo es la historia, terminando en el *lieux*, cuyo lugar es fotosensible y su tiempo es la historiografía, nos quedamos en el *lieux* aunque útil durante los tiempos de nostalgia inerte, hoy ya no logra satisfacer las necesidades de una cultura cuyo comportamiento se transforma día a día, que está en constante movimiento y que demanda el poder interactuar con su entorno tanto virtual como físico.

Nuevamente, la tecnología y la técnica son las causas del nuevo entendimiento de la memoria.

De acuerdo a Nora, la memoria en el Siglo XXI vive bajo el máximo de la conservación total del presente a través de la preservación total del pasado. Nuestros tiempos exigen que nuestra memoria sea archivista, sobre absoluta y todas las cosas. Somos una *sociedad-serpiente*, que diario muda de piel para mantenerse actual y espontáneo, pero que archiva cada una de sus pieles para nunca perderlos. Somos seres basados en la urgencia del registro, en la materialidad de la huella, en la visibilidad de la imagen. Cada día vivimos menos y menos a la memoria desde adentro. En reacción, cada día vivimos más y más a la memoria como un andamiaje exterior. La *sociedad-serpiente* consagra entonces las acciones del *record*, *play* y *pause*. Somos la cultura de la memoria reproducible y revisitable, un disco duro enorme repleto de un archivo excesivo de memorias que son imposibles de recordar. Como lo dijo Nora: "Ni una otra sociedad ha intencionalmente creado archivos como la nuestra, no sólo en volumen, no sólo por nuevas técnicas de reproducción y de preservación, sino también por su aprecio supersticioso, pos su veneración al registro."

"Registra tanto y cuánto puedas, algo permanecerá."

-P. Nora

Nora dice que la memoria contemporánea se está *psicologizando*, puesto que se está moviendo de lo histórico a lo psicológico (procesual y emotivo), de lo social a lo individual, del mensaje objetivo a la recepción subjetiva, de la repetición a la rememoración. En sus palabras: "Entre menos se experimente la memoria colectivamente, más se requerirá que los individuos se conviertan en *individuos-memoria*." En tiempos anteriores, las culturas nos solíamos glorificar a través del pasado colectivo. Pero hoy se ha roto esta relación (con la gran ayuda de la historiografía), y sólo nos queda el pasado individual. En verdad, conforme nos colgamos de estructuras que veneran y archivan los pasados individuales, como en las redes sociales o las colecciones de fotografías y videos personales, el pasado colectivo cada día lo vivimos menos. Paradójicamente, nunca antes hemos añorado tanto la experiencia real de sentir el peso de la tierra campirana bajo las plantas de nuestros pies, pues la relación con el *milieu* ambiental desde hace siglos yace roto. Así, en estos tiempos donde hasta el menos extraordinario testimonio podría ser la clave de diseño más valioso, se crea una nueva economía de la identidad del ser, de la mecánica de la memoria misma, de la relevancia del pasado - todas estas elementos básicos de cualquier creación de diseño. La clave del diseño entonces reside en la tarea de la destrucción controlada de las memorias, en la selección de las memorias. Se encuentra en el resaltar estratégico de las memorias, en nuevas estrategias de curar y reconstruir el pasado, en afrontar aquellas seis características que Assman identificó en la memoria cultural. En especial, desde ya hace décadas, la cultura ha explotado y desarrollado a la narrativa como una posible estrategia, y ha resultado sorprendentemente efectiva, pues su naturaleza permite una estructura sincopada y fragmentada, tal y como es nuestro pasado colectivo.

Como esta sociedad está absorbida en su propia historicidad, es cada día más incapaz de producir historiadores que se detengan a establecer relaciones entre eventos, pues está viviendo completamente bajo la seña del futuro. Esta sociedad se satisface con procesos de *auto-registro* y de *auto-inventario* de memorias, posponiendo así, indefinidamente, la tarea de entenderse a sí misma... ¿qué no son las redes sociales esto mismo - estructuras que actúan precisamente de esta manera, que la sociedad global del Siglo XXI no sólo la ha acogido, sino ha salido corriendo hacia ellas para consumirlas? Las redes sociales, por lo tanto y de acuerdo a la descripción de Nora, son *lieux de mémoire* contemporáneos.

No basta que el monumento del Siglo XXI sea un *lieux de mémoire* para que le sea relevante a una cultura así. La memoria del S. XXI ya no sólo se escribe en la piel, ni sobre papel, ni sobre materiales fotosensibles que se mantienen a través de las décadas. La memoria del S. XXI se escribe sobre las pantallas, sobre la luz. La memoria del S. XXI es una **memoria electrónica**. Y la memoria electrónica no permanece estática.

IRRESTAURACIÓN

80 MOYOCOYANI

En la segunda parte de la tesis, investigamos los mecanismos a través de la cual la memoria se convierte en objetos de memoria, y la naturaleza de ellos. También estudiamos la evolución del trato a los objetos de memoria, en la que comenzamos por cuestionar las nociones de la permanencia. Estableciendo que la *memoria electrónica* es la seña del S. XXI, una memoria archivista, psicologizada e individual que registra obsesivamente todas las instancias de memorias a través del uso de los datos que se manifiestan en pantallas, tenemos una base para observar como es que la impermanencia se está volviendo una herramienta importante de diseño.

Si la arquitectura es un arte que sólo es posible a través de las demás artes y que tiende a transgredir sus límites cuando las demás artes ya lo han hecho, es importante observar el fenómeno de otras artes que ya trabajan la memoria electrónica. Para ello, observemos la evolución de la música y la plástica.

Antes del avance tecnológico que permitió la grabación y reproducción del sonido, la música era un fenómeno que solamente era posible en directa presencia de un músico mismo, era una música del *milieu*. Es decir, uno sólo podía escuchar música cuando literalmente otro humano la estaba creando, sea con su voz, su cuerpo, o con algún instrumento, objetos de la memoria *monumental*. Así fue por miles de años, hasta que los medios reproducibles se inventaron, y con ello, la música histórica, la música del *lieux*, una música para recordar. Súbitamente, el mundo se llenó de música, tendencia exponencial que al día de hoy ha convertido prácticamente cada dispositivo electrónico en un reproductor melodía, armonía, ritmo y orquestación. Conforme se desarrolló esta tecnología, un fenómeno social acompañó su estruendo cada vez mayor. La música se democratizó, se volvió un bien común, tan accesible como el aire, tan común y reproducible como una hogaza de pan; y con ello, se estableció el concepto de la pertenencia de la música, el coleccionismo de la música, la apropiación de la misma. La música se ha vuelto un objeto de memoria *electrónica*. Hoy por hoy, millones caminan sobre la tierra que dicen poseer de una colección de música, a pesar de no haberla creada. Pero hoy por hoy, los procesos de sonorización se han vuelto instrumentos que crean y generan sonido en tiempo real, en un ambiente que reconoce la memoria pasada, presente y futura, que componen sonido (¿música?) en tiempo real y con variables efímeros, la música entra en un contexto donde resulta una contradicción grabarla, pues eso negaría su capacidad futura y la convertiría nuevamente en *lieux* y por lo tanto, reproducirla como fue grabada en otro contexto, en otro tiempo, en otro lugar que no son los que la generaron. Uno podría concluir que el grabarla y reproducirla es una contradicción de la poiesis de la música electrónica, y como consecuencia, la posibilidad de poseer una copia del evento sonoro, sea cual sea, cobra un sentido contradictorio. En otras palabras, la música, al buscar su posición en una sociedad con estas características, por consecuencia de la técnica misma, afronta y disuelve el paradigma moderno de la apropiación de la música. Ya nadie puede ser dueño de ella, porque su permanencia es inexistente. La música ya está logrando ser impermanente.

La permanencia en la plástica es un tema un tanto más sencillo de explicar, pues la tecnología

hasta hace un par de décadas, realmente no ha logrado violentar su característica de permanente. Un pintor o escultor de la memoria de la piel, desde hace milenios, toma su medio, lo trabaja, lo termina, lo vende, y el cliente o patrón no tiene una expectativa de envejecimiento o transformación de la pieza. De hecho, la plástica es un objeto que desde sus inicios reunió *milieux*, *monumento* y *lieux*. La plástica hace posible por *conservarse*: un cambio en su composición es indeseable, algo a evitar a toda costa. Los coleccionistas serios, incluyendo a los museos del mundo, se hacen, pieza por pieza, obra por obra, de una colección que se vuelve patrimonio y propiedad, objetos de valor histórico. Aunque se pueden hacer copias de las obras, en la plástica, a pesar del valor plástico de la serigrafía y la gráfica, no hay tal cosa como una copia original, a diferencia de la música. Existe la obra original, la que creó el artista, y después están las reproducciones, independientemente de que las haya creado el artista mismo o una imprenta que hace pósters. Es decir, la noción de apropiación de la plástica no perdona, o es un Picasso o es una copia. Cuando se plantean los procesos de diseño de la memoria electrónica, se crea un grave conflicto. La plástica que genera una cultura con esta memoria no desea que la expresión plástica se queda quieto, pues esto no lograría reflejar al creador y el contexto en el que vive. La plástica electrónica no desea conservarse, no desea permanecer. Es un proceso que cambia con el tiempo, es lo que lo caracteriza y distingue de las demás artes, y por eso es indeseada su quietud. ¿Cómo entonces se enfrenta el coleccionista ante el deseo de obtener la pieza? Los museos cada día se afrontan ante esta incógnita, al ser por excelencia sitios donde se guardan colecciones para su futura muestra. ¿Cómo mostrar una pieza en una curaduría que se hizo en el pasado, no importe el tiempo transcurrido entre compra y muestra? Nuevamente, el diseño del S. XXI cuestiona y pone en tela de juicio a la noción de la apropiación permanente.

La memoria electrónica disuelve paradigmas como la pertenencia, la estática, la conservación, la propiedad intelectual, todas ellas paradigmas que funcionaron para memorias pasadas. Es un fenómeno social que tiene consecuencias programáticas y espaciales, y como tal, la arquitectura debe enfrentarse a ella, especialmente en el tema del monumento, ya que este se ha concebido como la expresión arquitectónica más permanente de todas.

Al final del capítulo dos, mencionamos que si las memorias pasadas se habían basado en la permanencia para confrontar el trato de los objetos de memoria, objetos que relacionaban sólo el presente, o el presente con el pasado, bien podría ser que la impermanencia sea la manera adecuada para confrontar los objetos de memoria electrónica, que trabajan pasado, presente y futuro. La práctica que proponemos en esta tesis para lograrlo es la de hacer que los diseños, los monumentos, sean **irrestaurables**. Si la restauración implica el devolver un objeto a un estado anterior, lo que implica el diseñar un monumento irrestaurable es crear un objeto de memoria que sea incapaz de llevarse a un estado anterior.

La tarea entonces, es de diseñar los monumentos del S.XXI como objetos de *memoria electrónica*, que sean *impermanentes e irrestaurables*.

MOYOCOYANI

82 MOYOCOYANI

La necesidad por escribir esta tesis, surgió desde mis pasiones como amante de las historias, y de encontrarlas en los monumentos de la humanidad, que se encargaban de contar y perpetuarlas. En la introducción, me dediqué a hablar sobre la Estela de la Luz, el Monumento al Bicentenario del Inicio de la Guerra por la Independencia de México.

Al momento en que escribo esto, ya ha pasado más de un año desde su inauguración. En estos días que los habitantes que observamos ese monumento, no podemos ignorar que la comunicación entre aquel monumento y nosotros está, de alguna manera, truncada. Después de escribir esta tesis, puedo concluir que la razón yace en que la Estela de Luz es un monumento que se diseñó entre el espacio inseguro de buscar ser un monumento de la memoria de papel, como el Ángel de la Independencia, pero de alguna manera relacionarse con su cultura electrónica. Irónicamente, a pesar de que la Estela de la Luz hace uso de la luz para mostrarse en una aparente luminosidad e impermanencia, su resultado es débil, cayendo en esta ambigüedad donde no es ni una cosa ni otra - algo así como los primeros puentes de acero que se construían tal cual como los puentes de madera: nueva tecnología pero mismas ideas.

Vivimos en un tiempo donde la memoria que conforma nuestra voluntad por la estructuración social cambia constantemente y es difícil de establecer por tiempos largos. Vivimos en un tiempo donde los habitantes de esta ciudad ya no estamos dispuestos a ser aislados del espacio público. Vivimos en un tiempo donde el monumento más importante de nuestra historia como nación mestiza e independiente caducó antes de ser construida. ¿Qué pasará con los monumentos que construyamos mañana? ¿Qué pasará con el mismo monumento?

Una serie de escenarios posibles se llegan a presentar. La primera que es importante discutir involucra un escenario en que una cultura deja de tener la necesidad de tener memoria cultural, y por lo tanto, de identificarse bajo una serie de paradigmas que le permiten distinguirse de otras culturas. Este escenario no es del todo inverosímil, puesto que desde que los mercados comenzaron a hilvanar las esquinas de este planeta Tierra, poco a poco se han ido borrando los límites entre una cultura y otra, al grado de que hoy ya hablamos tranquilamente de una cultura global que cada día se interesa menos en diferencias de memoria. Como una extrema consecuencia de este escenario, contemplo que la desaparición del monumento *permanente* es una posibilidad, aunque no probable. Una cultura que no desea tener una memoria única no tiene necesidad de construir monumentos, prótesis de memoria, para no olvidarlos.

Como segundo posible escenario está la de que continuemos a proyectar, gestar y construir monumentos tal cual como lo hacemos hoy en día. Es decir, seguir construyendo al monumento

como una prótesis del *milieux*, destinado a convertirse en *lieux*, para que en el futuro se tenga que tomar la decisión de reemplazarla, restaurarla, conservarla o incorporarla. Pero si la memoria electrónica continúa estableciéndose como la memoria del S. XXI, es una certeza que llegará el día en que el monumento será incapaz de efectivamente comunicar los mensajes de memoria para los que fueron diseñados. Es decir, será una arquitectura que falla al cumplir con su función. Si llegase a pasar esto, uno podría llegar a argumentar que el monumento no podría llamarse tal, porque no es prótesis de memoria, sino puro *lieux*. Bajo esta orden de ideas, la desaparición del monumento también es posible.

Una tercera variación involucra, similar a la primera, una cultura en que el poder de diseñar los monumentos lleguen a las manos de la multitud de individuos que la conforman. De esta manera, cualquiera podría llegar a tener las facultades para erigir un monumento a la memoria que desee, y si la tendencia de archivismo, registro obsesivo, psicologización e individualismo en la memoria que vivimos continúa, esto podría significar una visión en la que viviríamos en ciudades repleta de objetos de memoria que comunican cada instancia de memoria posible. Imaginemos calles y calles que resguardan la construcción física de las memorias de tal cultura. Una ciudad así podría llegar a sonar como una fantasía emocionante, pero de cierta manera, tal cantidad de monumentos, con sus variopintas intenciones, difícilmente podrían conformar un nivel de interacción saludable para que el ejercicio del *milieux* se de - y si *milieux* es el primer nivel de memoria que es base para las siguientes, nos arriesgamos a perder el capital memorial que como cultura hemos creado. Lo que este escenario nos permite ver, es que no importe que tan poco se esté viviendo la memoria colectiva en nuestros tiempos, no podemos perderla.

Una cuarta posibilidad: una cierta mezcla de estas tres anteriores: en la medida de que contempla una sociedad con necesidad de expresar multiplicidad de memorias, una cultura que pierde la necesidad de identificarse memorias estáticas, y una cultura que, vaya, sigue requiriendo de construir monumentos que consoliden la memoria cultural y colectiva bajo un esquema que tanto permite algo en común como la diversidad de expresiones individuales - de memoria electrónica - condición clave para nuestros tiempos. Nuevamente, es el planteamiento de un monumento de *memoria electrónica: impermanente e irrestaurable*.

Existe un monumento que se comporta de una manera muy, muy similar, y se llama Zócalo. El Zócalo es un espacio que en su comportamiento contempla la unión de pasado, presente y futuro. La memoria del Zócalo ha ido registrando y archivando su historia desde hace siglos. Desde su apertura como espacio susceptible a intereses distintos a los de los poderes oficiales, que son precisamente los eventos como las celebraciones o el evento de Tunick, el Zócalo demuestra que su memoria se está acercando cada vez más al nivel del individuo, desplazándose desde

lo colectivo - su memoria se está psicologizando. La memoria del Zócalo, por lo tanto, está tendiendo a ser una *memoria electrónica*. Como la expectativa del Zócalo ya no es verlo vacío, sino continuamente ir anticipando su próxima mutación, ya consideramos que el Zócalo es un monumento impermanente, pues cuando se intensifica su estado como monumento es cuando es utilizado como prótesis de memoria - y esto sucede precisamente cuando muta, cuando se rehusa a mantenerse quieto.

El único tema que queda por definir, es cómo el Zócalo pueda convertirse en un monumento *irrestaurable*. Cada vez que sufre una mutación, el Zócalo sigue regresando a un estado anterior. De cierta manera, se restaura a si mismo. Sería interesante poder diseñar una iteración del Zócalo en el que toda mutación deje una huella sobre él, para que jamás sea el mismo, y día a día, junto con el *milieu* de aquel día, se transforme, pero sin jamás perder la relación con el pasado. De esta manera, el monumento se mantendría siempre actual, pero estaría preparado para recibir el futuro, conformándose así, en lo que el título de esta tesis sugiere: en el Moyocoyani.

El Memorial o Monumento Moyocoyani - un objeto que reconoce la memoria de piel de quien la habita y permite que sea utilizado por ella, que se reconoce como una superficie de papel, fotosensible y electrónica; que no suelta la memoria vivida, permite que la memoria viva la modifique y se prepara para la memoria que la vivirá.

EPÍLOGO

LA MIA-

RIPOSA

DE OBSI-

DIANIA

CRÓNICA DE UN MEMORIAL ANUNCIADO:

"El 3 de Julio del 2012, se anunciaba (muerto) un memorial.

De inmediato -aun sin forzar la mirada - a nuestros ojos se arrojaban varios ingredientes ruidosos al sensiblero escenario que intentaban levantar.

Tal vez no sería tan grave si no existiera el monumental antecedente de la Estela de Luz.

Tal vez no sería tan ofensivo si la intención no se ubicara adyacente a fuentes de violencia directa y remota: un campo militar -cuya gravedad simbólica es autoevidente-, y en coordenadas urbanas de tránsito vehicular que escupen agresividad al peatón que pasa y que vive; quien supuestamente está contemplado como su principal usuario.

Tal vez no sería tan vano si es que no pretendiera erigirse un símbolo de la mexicanidad en una tierra de nadie, en un terrón residual, alienado.

Tal vez no sería tan indignante si no se llevara su proceso en virtual opacidad, lejos de la opinión y crítica pública.

Tal vez no sería tan desesperante si la Ley General de Víctimas no se hubiera frenado en los últimos días

Tal vez no sería tan desfachatado si el supuesto 'anteproyecto conceptual', concebido como digno a escala y magnitud de una obra nacional, en la coyuntura cultural y social de nuestros días, no se pretendiera desarrollarse en menos de un mes, gritando apresurado entre soluciones rápidas.

Tal vez no sería tan hipócrita si no se planteara inaugurarse una semana antes de que el Presidente Felipe Calderón Hinojosa se levantara de la silla del águila.

Tal vez no sería tan afásico si no se planteara como un amuleto centralizado, enlistado en el collar de piedras preciosas de una avenida florida, alejado, inconexo e incógnito de los territorios que en carne viva y tiempo real experimentan situaciones violentas.

Y sobre todo, tal vez no sería tan confuso e incongruente si no se inaugurara este llamado al recuerdo mientras la cuenta de las víctimas no sólo sigue en aumento -durante un fenómeno en proceso que prefigura jamás detenerse-, sino que es una cuenta cuyos perpetradores y raíces aún no se llevan a justicia; esa palabra que se tilda de utópica mientras se convoca a los arquitectos y diseñadores a maquilar curitas de colores para el dolor mexicano.

Tal vez.

Pero lo es. En tanto los millones de pesos acuden al rescate de una intención precoz, centralizada y consoladora, las vidas reales de individuos y comunidades alrededor de la república, se mantendrían expuestas sin voz. Este es el concurso y proceso del Memorial a las Víctimas de la Violencia, cuya ganador se dio a conocer en el día en que se escribe este texto, 30 de julio del 2012."

Escrito en colaboración con Francisco Xavier Erazo García

EL MEMORIAL A LAS VÍCTIMAS DE LA VIOLENCIA EN MÉXICO

88 MOYOCOYANI

Esta tesis se comenzó a escribir a causa de observar varios fenómenos. Algunos se mencionaron en la introducción: como la construcción de la Estela de Luz, la influencia política y mediática de las nuevas herramientas/lugares de memoria y una profunda inquietud por explorar las consecuencias que éstas podrían tener en el diseño arquitectónico. En otras palabras: los tiempos son quienes causan las palabras escritas en estas páginas. Sin embargo, existe otro factor que impulsó la investigación aquí presentada.

El contexto violento de la República Mexicana ha ocasionado un incremento exponencial en la necesidad de su población por ejercitar la memoria. La pérdida de vidas y de la calidad de vida humana, ya sea a causa de asesinatos, secuestros, incendios, extorsiones, relacionadas o no con el narcotráfico, ha dejado un socavón en la identidad de cada una de sus víctimas. En este marco violento, la población mexicana ha exigido a las autoridades federales, estatales y municipales la creación de objetos y espacios que honren la memoria de sus seres queridos. Una exigencia que pobremente se ha atendido, y ampliamente ignorado.

Al contemplar este fenómeno, creció la inquietud por profundizar la investigación de esta tesis. Hay una característica de esta exigencia de la población mexicana que los memoriales, como se han ido construyendo, no pueden satisfacer. La violencia actual es un suceso cotidiano: cada día que pasa, aumenta el número de víctimas por recordar. Si un memorial se construyera e inaugurara en un día determinado, al día siguiente ya quedarían excluidas las nuevas víctimas. Es decir: crear un memorial de esta naturaleza sería inútil para la memoria de las futuras víctimas.

Si se lograra crear un memorial que reconociera y representara una estructura de acorde a la memoria electrónica, con todas las características del Moyocoyani, hipotéticamente se le podría imbuir un espíritu generativo, que abriría la posibilidad de satisfacer, con un objeto arquitectónico, la necesidad de la población mexicana de identificarse, ejercitar y utilizar la memoria de las víctimas pasadas, presentes y futuras.

Sin embargo, los tiempos se adelantaron al desarrollo de esta tesis.

El 3 de julio del 2012, el Colegio de Arquitectos Mexicanos (CAMSAM) publicó un concurso “abierto” para el diseño y construcción del Memorial para las Víctimas de la Violencia en México, en medio de una difusa y opaca mezcla de intereses políticos que, tras un ejercicio de análisis crítico, revelaron un intento de secuestro de esta legítima necesidad de la creación de un objeto y espacio arquitectónico que comunicara la memoria de las víctimas y que contara en este tiempo

de ruptura, ausencia e inseguridad, la profunda necesidad de relatar este momento histórico.

Tras haber llegado, a través de esta tesis, a las nociones claves de un memorial del Siglo XXI, fue imposible no tornar la mirada y dar una respuesta al concurso, no sólo con palabras, sino en el lenguaje del diseño arquitectónico.

Este último capítulo, este epílogo, es entonces la presentación de un acercamiento práctico a la implementación de la teoría del diseño de la memoria electrónica, del Moyocoyani, para resolver el problema del Memorial a las Víctimas de la Violencia en México. El objetivo de esta última sección es ofrecer un ejemplo de la aplicación de esta teoría, y demostrar que no sólo es útil, sino importante.

El resultado de este acercamiento, que se nombró la “**Mariposa de Obsidiana**”, haciendo eco al poema de Octavio Paz que comunica ausencia, pérdida y reivindicación. La Mariposa de Obsidiana no es una solución final, sino una alternativa que buscó hibridar las profundas voces humanas de esta historia con las estrategias electrónicas existentes, todo en un producto arquitectónico. Este anteproyecto, lo diseñé junto con Francisco X. Erazo García, y el material que aquí se publica, tanto textos como dibujos e imágenes, son de nuestra autoría.

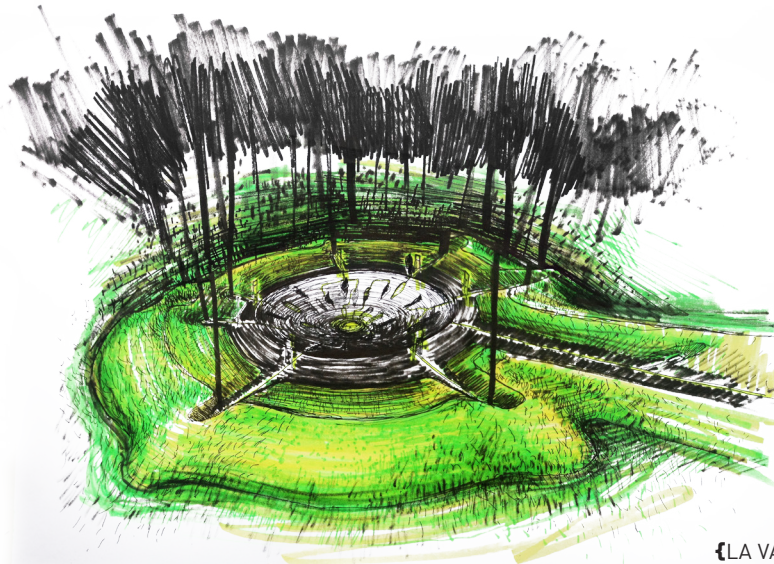
El siguiente texto es extraído de la presentación de la propuesta:

La Mariposa de Obsidiana buscó ser:

- Un objeto que respondiera a la serie de contradicciones y obstáculos que creó el concurso que convocó el CAMSAM.
- Que respondiera a la ubicación del predio seleccionado para la construcción del Memorial, dentro de un territorio con fuerza - simbólica y real - militar y bélica.
- Que respondiera a una necesidad por el registro del pasado, que diera puente a la cualidad renovadora de la memoria, dando posibilidad y cabida al registro en tiempo real; de la violencia que continúa sucediendo y aún no sucede, pues la ‘guerra’ contra el narcotráfico no ha terminado.
- Que respondiera a no ser un medio de consolación parcial para víctimas de un bando centralizado en un partido político específico, puesto que las tres organizaciones civiles que acompañaron al CAMSAM en el concurso, sin excepción, son lideradas por miembros del partido político de la derecha mexicana. Por lo tanto, fue importante que el memorial en respuesta buscara ser un medio para cohesionar y sanar desde la raíz a la mayor amplitud de la comunidad mexicana posible; desde el centro de su problema que se manifiesta externamente como fenómeno violento a escala social e individual.

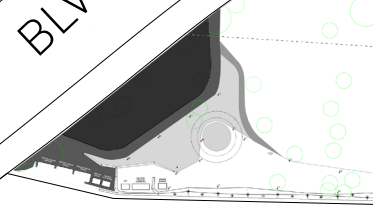
- Que buscara ser un instrumento y herramienta de denuncia ciudadana, exponiendo a la memoria como visible y útil para todos y así hacer frente a la situación sociocultural que envuelve a la población mexicana.
- Que respondiera al ingenuo planteamiento del concurso de construir en el centro de una nación; aislar la memoria en un lugar extrapolado de aquellos de quienes viven la violencia extrema cotidiana, descentralizando así sus posibilidades de conexión.
- Y sí: que cumpliera con todos y cada uno de los requisitos oficiales, pretextos, y demandas del concurso, para licitar legítimamente y hacer una inteligente contestación a las erróneas condiciones del mismo.”

Como respuesta a este contexto, la Mariposa de Obsidiana, ya en lenguaje arquitectónico, llegó al siguiente resultado:

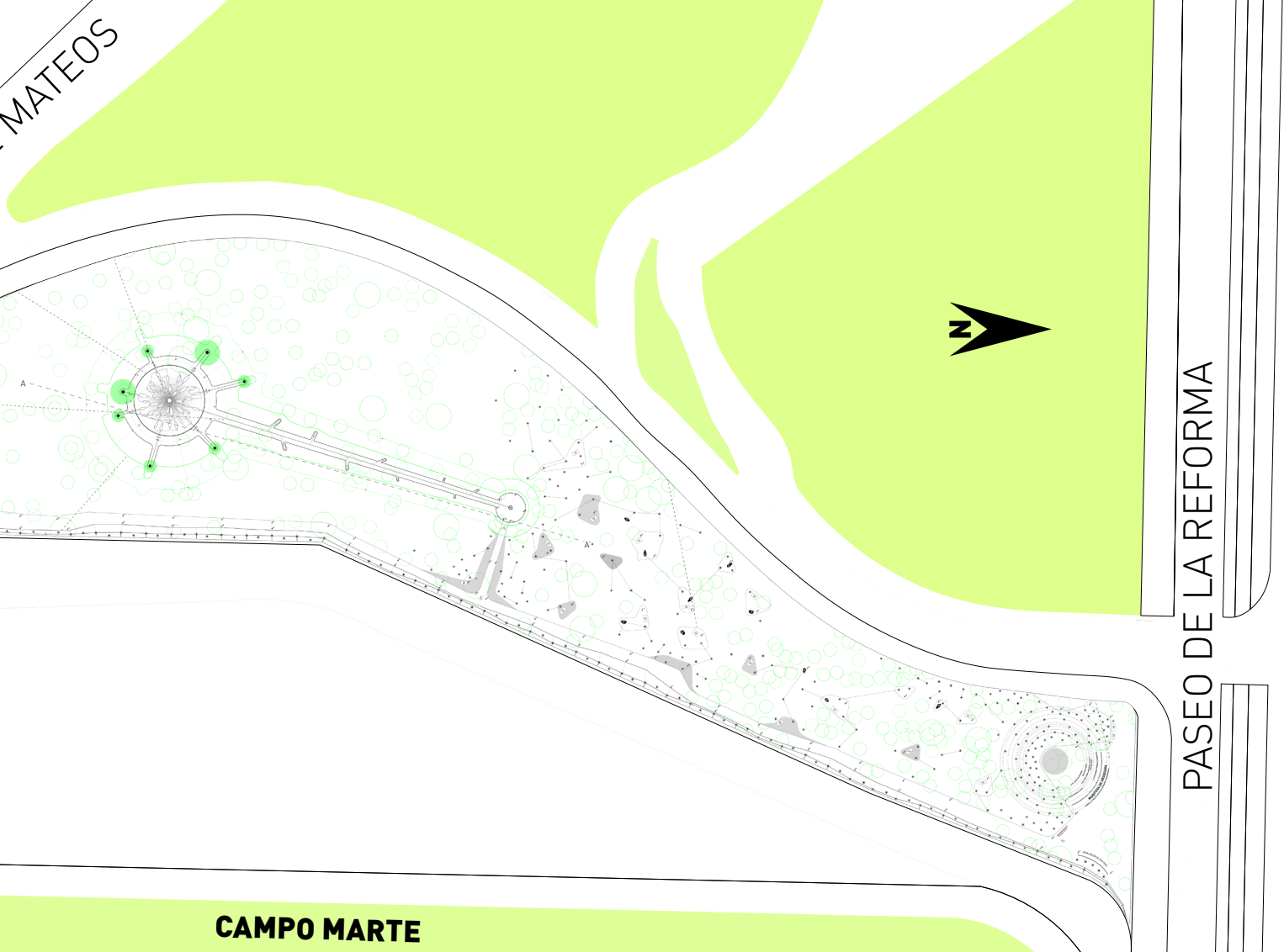


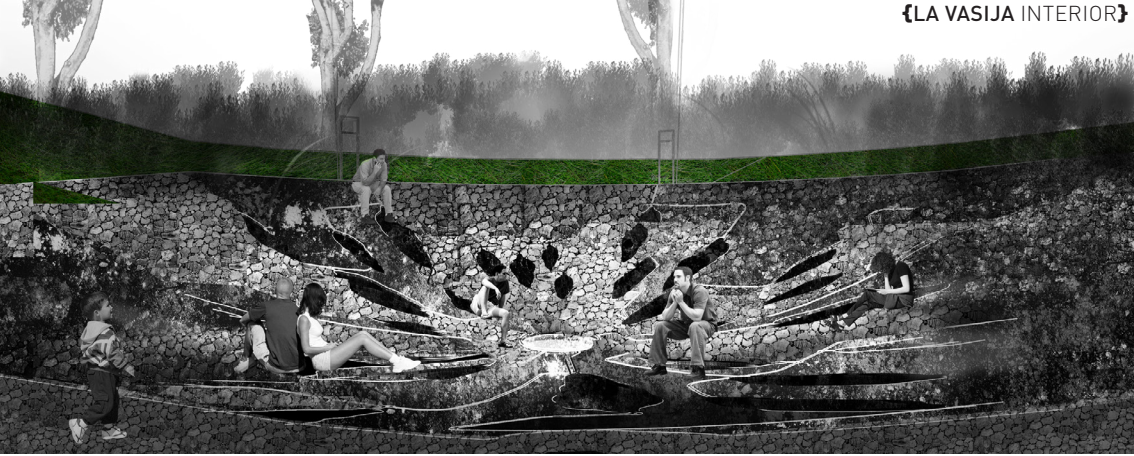
{LA VASIJA}

BLVD. ADOLFO LÓPEZ



PLANTA DE CONJUNTO

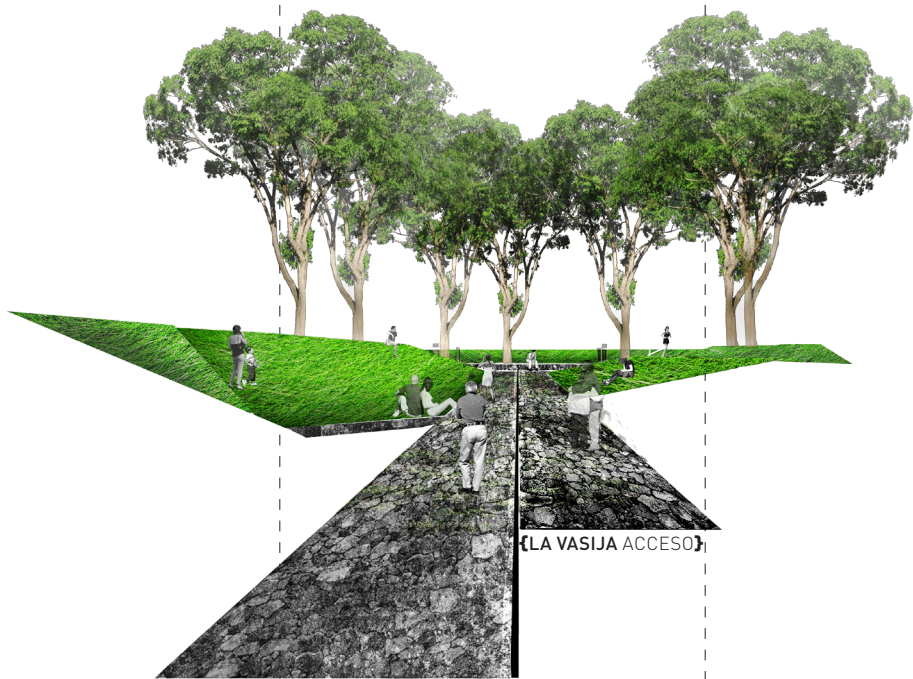




92 MOYOCOYANI

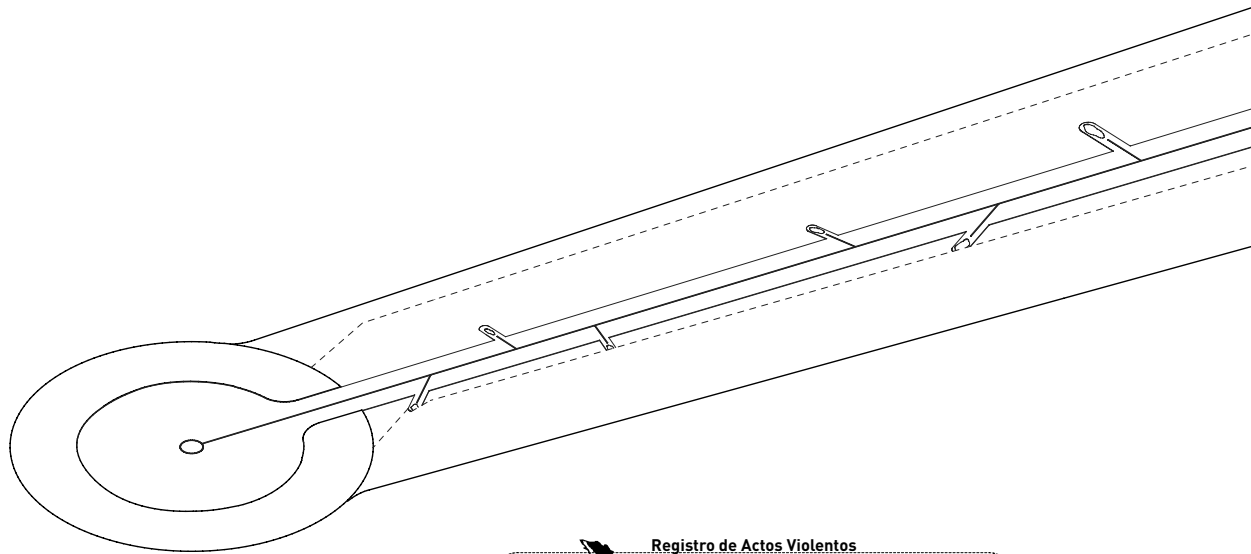
CORTE Y PERSPECTIVAS





ISOMÉTRICO

94 MOYOCOYANI



Registro de Actos Violentos

La violencia es un suceso cotidiano en México del que a cada momento somos perpetradores, afectados o testigos. Este memorial busca ante todo ser un objeto de registro constante de estos hechos. Así, se conformará a nivel virtual con una base de datos sobre hechos o fenómenos violentos.

ACTO VIOLENTO



REGISTRO POSITIVO



Base d

De esta manera, el memorial busca ser un espacio virtual donde se puedan registrar los actos violentos que se viven en el país, sea como perpetradores, afectados o testigos. Este memorial busca ante todo ser un objeto de registro constante de estos hechos. Así, se conformará a nivel virtual con una base de datos sobre hechos o fenómenos violentos.

Software Software

HISTORIA
Una vez seleccionada una historia dentro del monarca, aparecerá la información disponible que narra aquel acontecimiento de violencia. Información sobre ubicación, demografía, tipo de violencia y estado de impunidad se expresarán a través de una infografía.

CALENDARIO
Cuando el usuario toca la pantalla, esta ofrece la opción de observar datos de acuerdo al momento en que fueron registrados. Resúmenes por día, semana, mes o año son disponibles.

TIEMPO REAL
La pantalla muestra, a modo de salvador de pantalla, las instancias de violencia que estén ocurriendo en la región corresponsable. Los recibidos en la base de datos, en decir: en tiempo real.

Pantallas Táctiles

Existen 7 pantallas táctiles en la periferia de la vasija. Cada una corresponde a una de las siete regiones del territorio mexicano. A través de la base de datos, cada pantalla permite el acceso interactivo al registro de las instancias de violencia, cuales sean, que ocurren o han ocurrido exclusivamente en la región que le corresponde.

Elemento de cantera proveniente de la región que le corresponde, que está grabado con las iniciales de la región.

5 MIN INACTIVE

Dolor Compartido

1 INICIO
Se recibe un Acto de Violencia. La señal baja simbólica y literalmente por un árbol, conecta con la raíz, donde se une al Memorial. Desde allí, se dispara una señal de luz.

2 BAJADA

La señal se errite como un pulso de luz que baja por la red de raíces luminicas a base de LEDs. La señal decide aleatoriamente cómo bifurcarse.

3
COMPASIÓN
La señal se enfrenta a una huella-capullo y la toca. Pasa a través de ella, que es ocupada por un visitante del Memorial, quien súbitamente es envuelto en esta expresión de dolor. La señal después continúa, vacuando.

4
HUELLA
La señal r
abandon
completamente
las huellas q
toca. Siemp
queda un ran
por más tenue
sea, de luz en
huella. Al final
día, después
de dolor
compartidos,
Memorial

5
COMUNID
Por último, la desemboca
centro
Memorial, do
corrujan tod
dolores en
sido,
transformar
comunidad.

Fuego Electrónico 📶

Los humanos creamos comunidad alrededor de la luz en antigüedad. La luz es la fuente de vida, de hoy alrededor de la imagen. Ambos crean un híbrido en una pantalla que despliega, desde la base de datos de Actos Violentos, aquellas imágenes de familias, niños y niñas, jóvenes, amigos, compañeros y padres. Al contemplarlo, no sabremos si la imagen es real o ficticia, pero en este abunde luego que transforma. Sólo podremos imaginario y observar como somos humanos los que compartimos dolor para transformarlo en comunidad, ofreciendo tal vez una flor para este otro mundo.

NUESTRA FAMILIA, TODOS A TRAVÉS DEL OTRO

Ranura de 2.00 cm de espesor para:

Presente-Futuro

La violencia es un fenómeno que tiene memoria el día de hoy para los que hoy viven, para los ausentes, para los que lo perpetúan. Por ello, es fundamental que el memorial pueda albergar el registro de lo que día a día sucede, y lo que mañana se violentará. A través de la luz y las huellas, el Memorial se construye como una gran infografía que, ya en la oscuridad de la noche, narra la historia violenta que ocurrió durante ese día.

DÍA CON VIOLENCIA
MODERADA

DÍA CON VIOLENCIA
REDUCIDA

DÍA CON VIOLENCIA
SEVERA

DÍA CON VIOLENCIA
NULA

le Datos

...era, cada acto
sucede en el
físico, verbal,
o sin dolo, cada
la integridad del
no pasará a
una Base de
Actos Violentos
dirá que el
nunque a quien
sea física o
sobre el estado
en México.

SITIO WEB
En una página de internet, se subirán estos registros, acompañados de datos descriptivos sobre el Acto Violento. Esto conformará la base de datos con la que trabajará el Memorial.

MÓVIL. Los Actos Violentos podrán también ser registrados a través de aplicaciones móviles para aprovechar la plataforma virtual como espacio de denuncia, que podrán hacerse anónimamente.

INSTITUCIONES
Las instituciones municipales, estatales y federales deberán tener la obligación de mantener estadísticas sobre los delitos violentos que ocurren dentro de su jurisdicción, mismas que enriquecerán la base de datos de Memorial para así ser transparentes a toda la nación.

DATOS DE VIOLENCIA DISPONIBLES PARA EL MEMORIAL



COMPONENTES

96 MOYOCOYANI

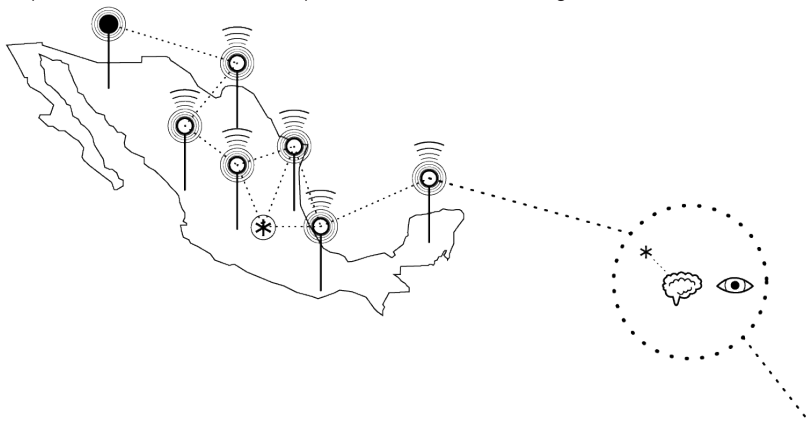
La esencia de la Mariposa de Obsidiana radica en su programa narrativo y funcionamiento. Apoyándose firmemente en la técnica que ofrece el inicio del Siglo XXI, este proyecto es un objeto híbrido entre un espacio arquitectónico con un resultado formal altamente simbólico junto con una estructura virtual que recolecta y comunica la memoria de los episodios violentos que han ocurrido, ocurren y ocurrirán en la República Mexicana.

a) PROBLEMA: Centralización de la Memoria

El predio seleccionado para el Memorial a las Víctimas de la Violencia en México se encuentra en la Ciudad de México, aislado de la vasta mayoría de la población que necesita usarlo.

a) SOLUCIÓN PROPUESTA: Los 7 Portales - El Saludo a los Rumbos: Interfaz de Participación Mexicana

La Mariposa de Obsidiana es un instrumento-portal de vinculación con varios puntos geográficos que son afectados por la violencia social. Como estrategia de descentralización de un fenómeno que compete a todo mexicano, se debe propiciar la comunión y participación de este espacio con el resto del territorio del país, a manera de reconocer la presencia activa de los Otros en distintas direcciones. 7 portales electrónicos (orientados e instalados en 7 regiones del territorio: norponiente, centroponiente, centro, centrooriente, nororiente, suroriente y sur) conectados a través de una interfaz digital diseñada ex-profeso que es receptora y emisora de información y datos de la violencia, con el fin de establecer un vínculo en red, permanente y actualizado en tiempo real, al servicio de la comunidad mexicana. Asimismo, la forma del proyecto hace eco a la tradición mexica de hacer un llamado a los 7 rumbos del tonantzin-tlalli, así como al mito de Chicomoztoc, para declarar un centro que está íntimamente ligado al resto del universo.

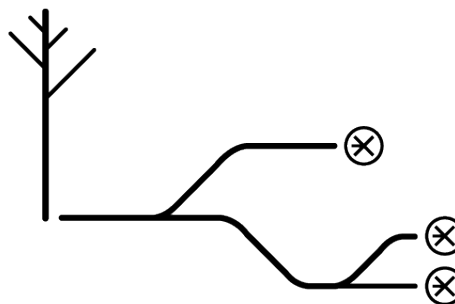


b) PROBLEMA: Desarticulación entre la memoria preexistente del predio con el mensaje del Memorial

Otro de los problemas del sitio seleccionados involucraba el fraccionamiento de un predio en el Bosque de Chapultepec rodeado por arroyos vehiculares importantes (Av. Paseo de la Reforma y Blvd. Adolfo López Mateos "Periférico Centro"). Asimismo, el vínculo entre la preexistencia del bosque como paisaje con la memoria de las víctimas fue una condicionante que podía llegar a explotarse a nivel de metáfora. Sin embargo, en las bases se reducía la presencia del Bosque a una visión simplista y de conservación ecológica.

b) SOLUCIÓN PROPUESTA: Las Raíces

Se eligieron 7 Árboles preexistentes para que fueran el punto de partida de los 7 Portales, para que en conjunto crearan un vínculo de continuidad entre la estructura natural y las relaciones humanas que de ellas se tejen. Esta relación se expresa físicamente a través de líneas talladas sobre la superficie del pavimento rocoso de la Mariposa que conectan visiblemente al árbol con las Huellas (humanas), que se iluminarán reaccionando a las señales recibidas por los Portales. Las bifurcaciones en las Raíces simbolizan las asociaciones humanas: familias, parejas, amistades o individuos, tanto presentes como ausentes, reales o virtuales, en la Mariposa y la nación.



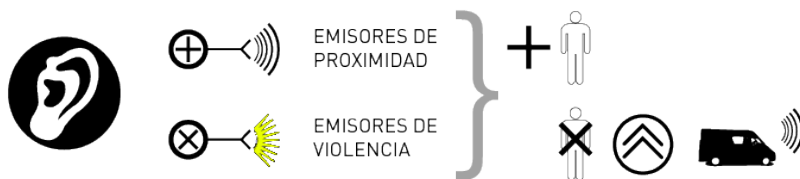
c) PROBLEMA: Exposición del predio a un entorno agresivo tanto urbano como político y militar.

No sólo se encuentra el predio a lado de vías de alto flujo vehicular, sino que también colinda con un campo militar: en sí una fuerza violenta. Asimismo, el flujo peatonal en el perímetro del predio es casi nulo: no existen eventos urbanos de permanencia en su cercanía, lo cual aísla las posibilidades reales de que el Memorial sea visitado y utilizado.

c) SOLUCIÓN PROPUESTA: Jardín Sonoro y La Campana - Constelaciones

Se plantea una estrategia de experiencia espacial intangible en este no-lugar sobremoderno, en esta tierra de nadie. La ruptura de los límites intangibles del predio, así como invitación a visitarlo, serán mediados por dispositivos electrónicos auditivos (bocinas y sensores de proximidad) programados de tal manera que reaccionan con la presencia de transeúntes y quienes se atreven a entrar al predio de la Mariposa. Estos se instalan como parte integral del Bosque y se mimetizan con el mismo. El propósito de estos emisores sonoros es múltiple:

- De Violencia: Emisores que intensifican la violencia intangible, literalmente escupiendo ruido hacia y desde las fuentes simbólicas y reales de la violencia exterior, de manera que se crea un recinto virtual de silencio en la parte central de la Mariposa: la Vasija. Este ruido sería emitido como mensajes de denuncia directamente relacionados a los Portales.
- De Proximidad: Emisores auditivos que crean gradientes de proximidad que propician atmósferas virtuales de encuentro y reunión, así como senderos sugeridos por su propia resonancia que guían al visitante hacia la Campana.
- La Campana: Es el emisor auditivo central del Memorial, cuya intensidad sonora es mayor a los demás emisores. Se encuentra en un espacio articulador de los varios orígenes y manifestaciones de violencia externa que deviene en un único punto de reunión, el cual indica el camino directo hacia la Vasija. La Campana es, metafórica y realmente, un llamado a la congregación de la comunidad mexicana.



d) PROBLEMA: Limitada concepción de violencia a la que convoca el concurso

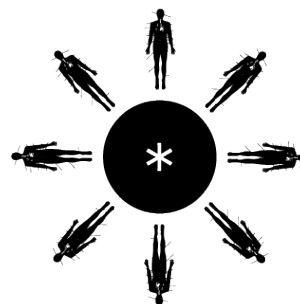
El concurso clamó un llamado a dar respuesta a la violencia causada por el narcotráfico y el crimen durante los años 2006-2012. No exigió una revisión para encontrar las raíces de esta violencia, ni en su espacio temporal ni psicológico.

d) PROBLEMA: Excesiva individualización de la memoria sin atender la acción de tejer comunidad

Entre líneas, el concurso llamó a la creación de un espacio que resguardara y comunicara los nombres de las víctimas de la violencia, que en conjunto creara una experiencia comunitaria. Sin embargo, consideramos que la somera conceptualización de la violencia, aunada a esto, resultaría en la creación de un memorial cuyo impacto sería, sobre todo, cosmético y esteta.

d) SOLUCIÓN PROPUESTA: Las Vasija - Cuenca y Matriz

El espacio central del memorial es una vasija que abraza el suelo y recibe, así como utiliza, la presencia y ausencia de las cosas. La comunidad humana es invitada a reunirse y organizarse en torno al vacío receptor del otro. El vacío permite el verter de las historias individuales, mientras que propicia la comunicación de intenciones, ideas, emociones y engendra la conjunción de las otredades. Sobre este vacío ocurrirá un doble verter: presencias reales (visitantes) y virtuales (emisiones de los 7 portales).



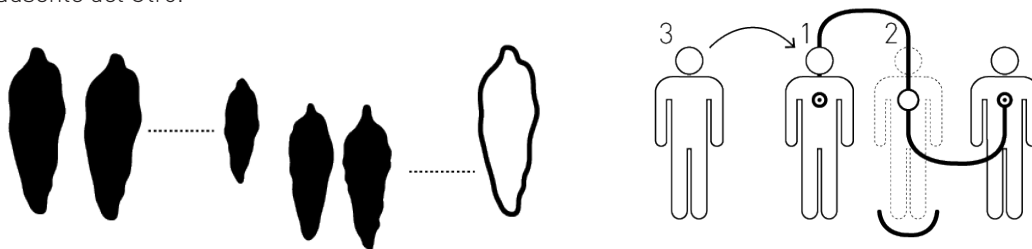
e) PROBLEMA: El Memorial como una experiencia meramente visual

El concurso buscaba la creación de un memorial que comunicara su función a través de la vista; es decir, a través de elementos físicos que apelaran al ojo del visitante, limitando así la posibilidad de comunicar la memoria a través de otros mecanismos y sentidos que profundizaran el mensaje.

e) SOLUCIÓN PROPUESTA: Las Huellas - Semillas+Capullos

En la Vasija de la Mariposa de Obsidiana se encuentran una serie de depresiones en el pavimento con formas intencionalmente ambiguas, de dimensiones y proporciones antropomórficas. Estas Huellas marcan el lugar donde los cuerpos de los visitantes se deben ubicar para simbólicamente renacer al tomar la posición recostada de un cadáver: del otro ausente. A través de esta acción

metafórica, cada cuerpo multiplica las presencias y refieren a la transformación presencial. La agrupación de las huellas, enlazadas por la continuidad de las Raíces y delimitadas casi ergonómicamente por el cuerpo humano, dan recuento de las relaciones humanas que potencialmente ahí tuvieron, tienen y tendrán lugar; comulgando virtual y realmente con el cuerpo ausente del Otro.

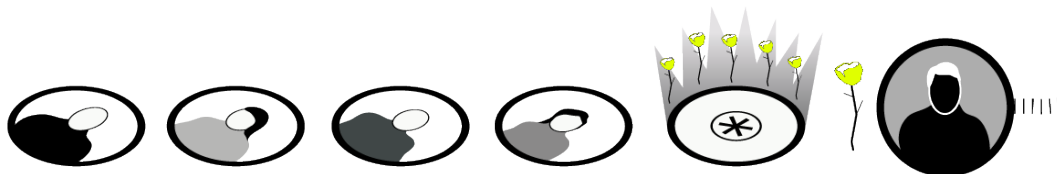


f) PROBLEMA: La débil incitación a crear comunidad con el Memorial

El concurso menciona en sus bases el requerimiento de crear un espacio central donde los visitantes podrían reunirse. Sin embargo, pobremente describe el efecto deseado de tal centro, su razón de ser.

f) SOLUCIÓN: El Fuego Electrónico - Altar al Otro

En el centro del ritual de reunión: los presentes y los ausentes, las Huellas y los Portales, comulgados en torno a la imagen del otro. "Fuego de nosotros los otros", como versaba Octavio Paz. Reencauzando las imágenes de los periódicos, noticieros y demás espectáculos, hacia el centro de nuevas comunidades: el fuego electrónico, literalmente una pantalla, muestra los rostros (en fotografía y video) de quienes han sido vinculados, en cualquiera de sus manifestaciones, grados y posiciones en el fenómeno sociológico violento. Así, la ancestral tradición simbólica de reunir a la comunidad en torno a un fuego sagrado se renueva vestido de la esencia del Siglo XXI, con el motivo de ejercitar y vivir la memoria de la violencia.

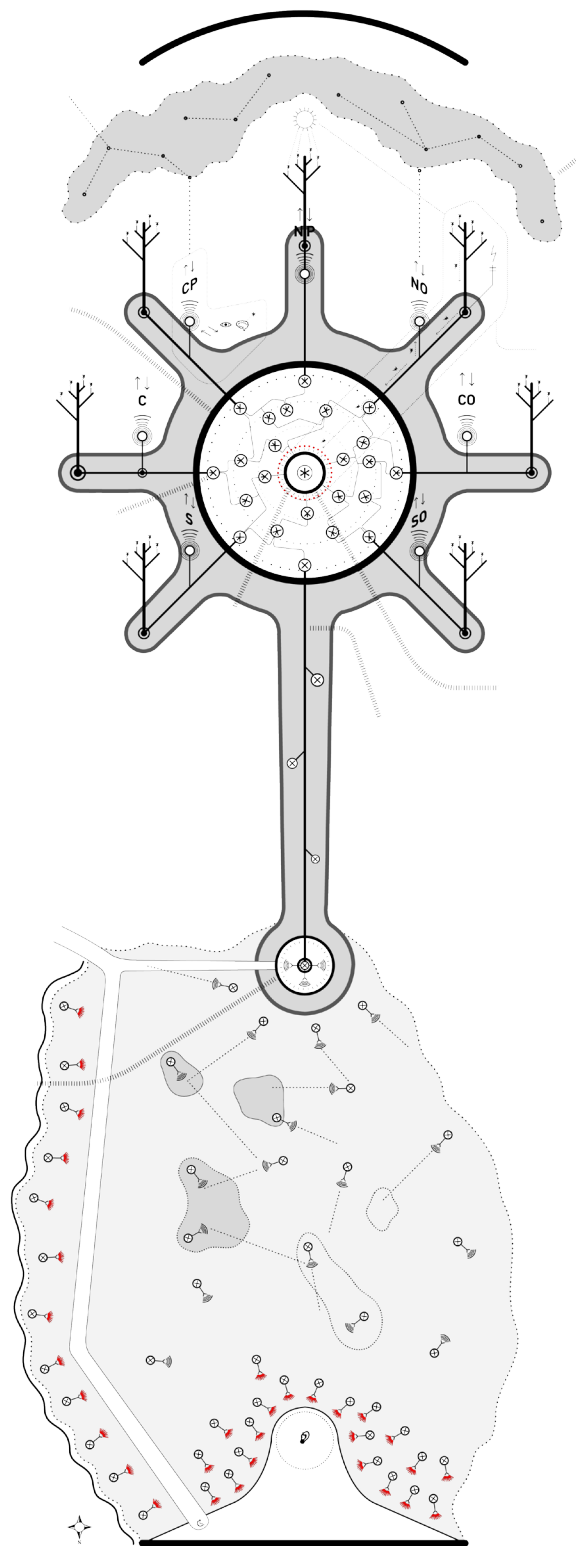


g) PROBLEMA: La falta de reconocimiento de la técnica disponible a inicios del S. XXI

Las bases del concurso omiten por completo el apoyo que podrían brindar las nuevas tecnologías a la comunicación del mensaje del Memorial, limitando por de facto sus posibilidades de ser un memorial fiel a su momento histórico.

g) SOLUCIÓN PROPUESTA: La Nube, El Árbol y las Raíces - La Mariposa de Obsidiana

Sin vacilación, la Mariposa de Obsidiana se sirve de la tecnología electrónica y de telecomunicación que hoy en día intermedia las relaciones humanas; creando una interfaz programada específicamente para interactuar como una doble capa virtual del memorial: un mapa interactivo que se vierte sobre el territorio simbólico al servicio de la comunidad real. El uso de la técnica del Siglo XXI es extensivo en la Mariposa de Obsidiana, buscando lograr un espacio arquitectónico-biónico en la que tanto material real como virtual transmitieran el mensaje de la Memoria de las Víctimas de la Violencia en México.



Así entonces, la Mariposa funcionaba de la siguiente manera:

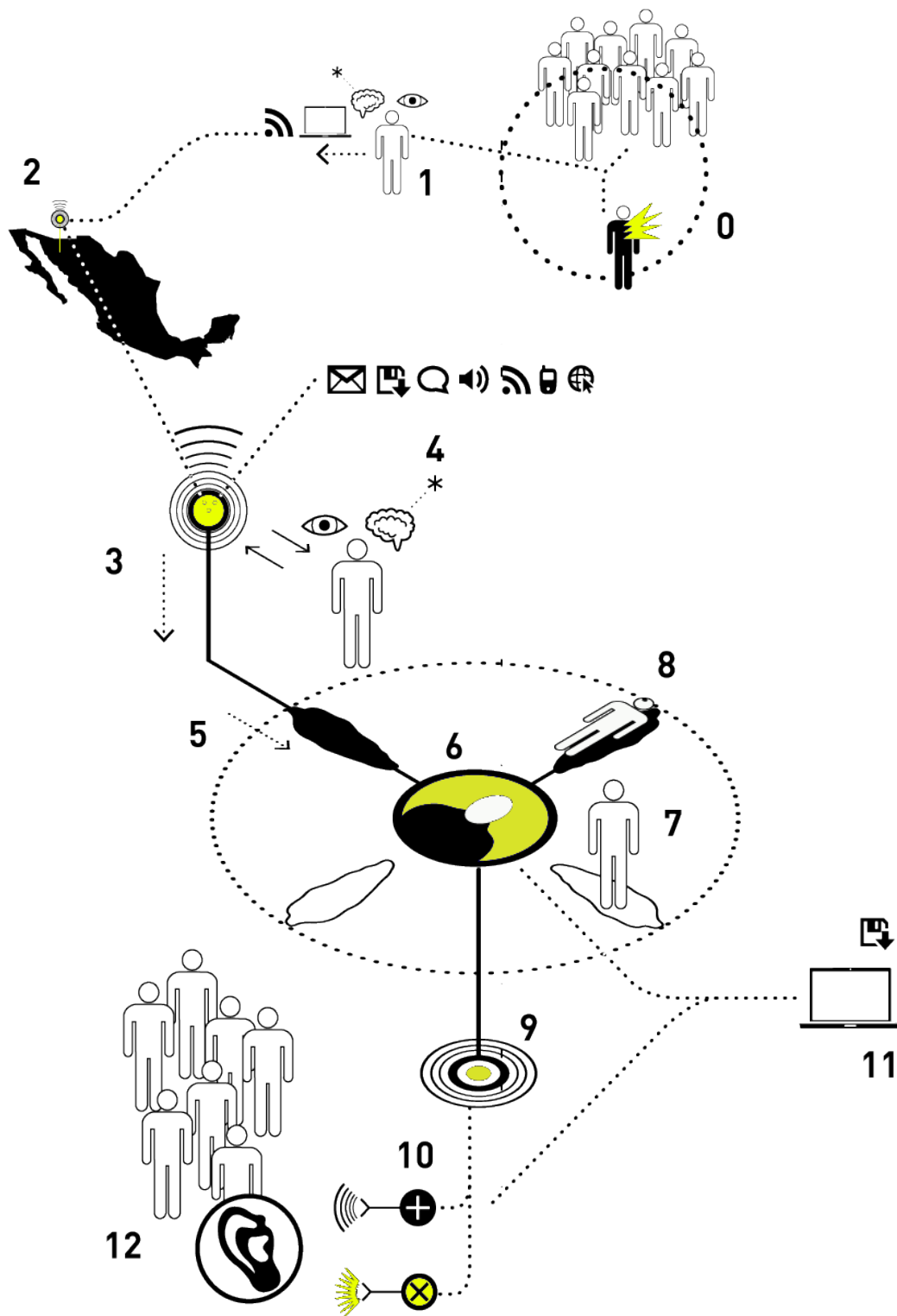
- 0.- Un acontecimiento violento tiene lugar real y afecta a la comunidad en la que se inscribe.
- 1.- Este acto es traducido a su afectación individual; y como tal, informado, documentado y comunicado a través de la interfaz digital en red del Memorial. Tanto individuos y organizaciones civiles como institutos gubernamentales y judiciales por obligación construirían continuamente la base de datos de víctimas de violencia en México (de acuerdo a la existente demanda de la sociedad civil por crear el Registro Nacional de Víctimas). A través de una página de internet, aplicaciones móviles y el registro de las instituciones se enriquecería esta memoria, que serían la materia prima para construir el espacio virtual de la Mariposa de Obsidiana.
- 2.- La interfaz virtual (servidores de almacenaje de datos y la estructura virtual en red) registra la entrada en su lugar y situación de origen y envía los datos al Portal correspondiente.
- 3.- El portal de la región ordena la información, la conjuga a la base de datos y emite representaciones interactivas; y paralelamente, filtra el contenido y envía señales de activación lumínica hacia las Raíces.
- 4.- El visitante del Memorial percibe y conoce sobre la información enviada y puede interactuar con el Portal.
- 5.- Los LEDs dentro de las Raíces y las Huellas correspondientes se encienden.
- 6.- La pantalla de Fuego Electrónico recibe la información de imagen del rostro de la(s) persona(s) violentadas y las proyecta.
- 7.- Los visitantes dentro de la Vasija se reúnen en torno a la imagen, reconociendo en una Huella la ausencia del Otro (las víctimas ausentes).
- 8.- Las Huellas son ocupadas por los visitantes, sentados o acostados, comulgando en acción con el evento.
- 9.- Según la escala y magnitud del acontecimiento violento, señales sonoras son enviadas a reproducirse por la Campana.
- 10.- Simultáneamente, las señales se esparcen por el Jardín Sonoro, activando los dispositivos de emisión auditiva.
- 11.- Tanto los gráficos/video como los sonidos/audio son programados algorítmicamente a través de una computadora en base al software de procesamiento y representación de datos, dándoles una íntima liga que comunica la Memoria de Víctimas de la Violencia en México más allá de su límite físico y legal.
- 12.- Las emisiones sonoras, dependiendo del caso violento o de proximidad, apelan a la comunidad en la cercanía del predio, y a los visitantes ya presentes para que se congreguen en la experiencia de la Memoria.

CONCLUSIÓN

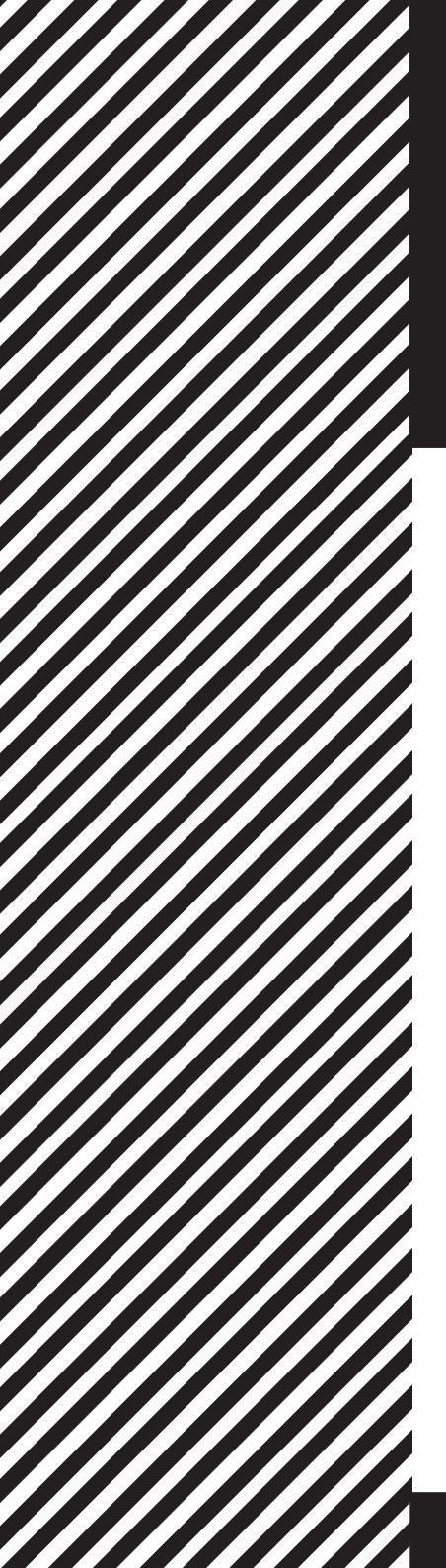
A través de la descrita función y forma arquitectónica, tanto real como virtual, la Mariposa de Obsidiana fue firme en su búsqueda por resolver el problema del Memorial a las Víctimas de la Violencia en México - a través de los principios del diseño de la memoria electrónica, de las características del Memorial Moyocoyani. El treinta de julio del 2012 se anunció el ganador del concurso, mismo que ya se encuentra construido y que, al cierre de esta tesis, lleva dos meses sin inaugurarse, un objeto inerte e inútil para la población mexicana.

En ningún momento estuvieron convencidos los autores de la Mariposa de Obsidiana de que la solución que ésta proponía era perfecta, pero sí tenían la firme convicción de que la alternativa que exhibe un diseño como tal es un mensaje de suma importancia que es necesario dar.

El anteproyecto es un reflejo práctico de la teoría desarrollada en esta tesis: la teoría del diseño de la memoria electrónica, de lo que hace a un Memorial Moyocoyani. Para concluir, este es un llamado a seguir investigando y a emplear estrategias de comunicación que se construyan fieles a los tiempos del S. XXI. Un llamado a que estas nociones asistan al arte de construir, para que, como toda construcción digna, la arquitectura continúe sirviendo al ser humano en su ejercicio de crear cultura, identidad y memoria.



ANEXOS



Los anexos constan de diagramas y esquemas de la investigación de los temas contenidos en esta tesis. Su presentación tiene el objetivo de asistir, con el apoyo de un lenguaje dibujado y rizomático, el entendimiento de los conceptos que aborda y desarrolla esta indagación.

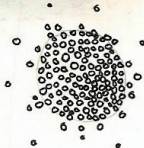
ANEXO 1: MEMORIAL VS MONUMENTO 106

MONUMENTO = El lugar fuera de la piel donde la memoria ya no ocurre, pero aún se utiliza.

MEMORIAL

memoria

milieu = EL MEDIO VIVO DE LA MEMORIA



SE EJERCE EN SOCIEDAD
ACTIVAMENTE,
DE ESCALA HUMANA
→ PERSONAL
COLECTIVA
FLUIDA.

80 AÑOS → X ----- ? → VIDA LIMITADA
↓
CONCRETO - GESTOS
- ESPACIOS



TOPOS = SE ENFOCA EN
LOS SITIOS Y
LUGARES



SE EJERCE COTIDIA-
NAMENTE. POTENCIAL PARA
RECICLAR, MUTAR,
RESIGNIFICARSE
EN MOVIMIENTO



ACTUAL Y PRESENTE.
VIVO Y CRESCIENTE.
INCERDIO.

V.S.

MONUMENTO

historia

EL MEDIO DE LA MEMORIA FUERA DE LA PIEL = *monumento**



SE ACEPTA EN
SOCIEDAD
PASIVAMENTE,
DE ESCALA
MONUMENTAL
AJENA
• PERTENECE A
TODOS Y NADIE A
LA VEZ.

"VIDA" PERMANENTE → ∞ AÑOS
↓
- CONTINUIDADES
TEMPORALES
RELACIONES Y
PROGRESIONES.

SE ENFOCA
EN LOS HECHOS
Y EL TIEMPO



SE CONTEMPLA Y
SE OBSERVA.

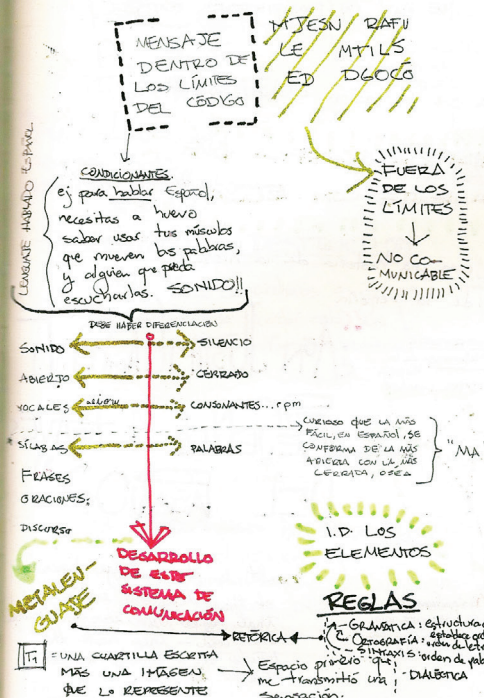


SANCIONA LO
ACONTECIDO, LO
YA EXPERIEN-
TADO Y CONTROL-
BADO



*HALE FALTA UNA MEJOR PALABRA PARA "MONUMENTO" EN ESTE USO...¡A REVISAR!

SISTEMA DE LENGUAJE HABLADO



- URGENCIA POR CONVERTIR MEMORIA EN HISTORIA
- SOCIEDADES QUE TENÍAN MUCHOS RECURSOS DE MEMORIA PERO POCO CAPITAL HISTÓRICO

¿POR QUÉ?

--> Antes, estos pueblos no necesitaban historiadores

! -> nuevas sociedades, minorías,
que quieren legitimizarse

SITIOS

"MEMORIA VERDADERA"

MEMORIA

MEMORIA COMUNICATIVA

- evolutiva, deformable, vulnerable, manipulable
- apropiable
- actual, presente
- simbólica
- colectivo/plural/individual
- vivo

- Existe en lo concreto, en espacios, gestos, imágenes y en objetos

ABSOLUTO

EVENTOS

"QUESTA NEVE"

HISTORIA

* MEMORIA CULTURAL

- oficial, inaccesible
- ajena
- representación del pasado
- analítica/crítica
 - pertenece a todos y a nadie a la vez
- en forma

- EXISTE en las continuidades temporales, progresiones y las relaciones entre cosas

RELATIVO

PIERRE NORA

BETWEEN MEMORY AND HISTORY:

LES LIEUX DE MÉMOIRE

66 ACCELERATION OF HISTORY 22

- ↳ Percepción de que todo prede y está desapareciendo al pasado, cada vez más rápido.
- "Hablamos tanto de memoria porque cada día hay menos de ella."

- LIEUX DE MÉMOIRE (lugares de la memoria)

→ DONDE LA MEMORIA SE CRISTALIZA Y SE SECRETA



- MILIEUX DE MÉMOIRE (ambientes reales de la memoria)

→ DONDE OCURRE LA MEMORIA, DONDE VIVE



CON LA CAÍDA DE LA CULTURA CAMPESINA, Y NOS MOVEMOS HACIA UN MUNDO INDUSTRIAL, DEMOCRATIZADO, DE CULTURA DE LAS MASAS, GLOBAL, LOS AMBIENTES DE MEMORIA DESAPARECEN.

Auf Deutsch: Das Unterschied zwischen Geschichte (das, was geschichtet ist), und Historie (akademische Geschichte).

"Hay tantas memorias como hay pueblos."

—M. HALBWACHS.

- LA VERDADERA FUNCIÓN DE LA HISTORIA ES SUPRIMIR Y DESTRUIR LA MEMORIA.

→ LA HISTORIA FAVORECE LOS MUSEOS...

→ LA HISTORIA FAVORECE LOS MUSEOS...

↳ "¡PERO!" DESTRUYE EL SITIO,

LO VACÍA DE SIGNIFICADO,

DEJA DE SER LIEUX DE MEMOIRE

SUEGIMIENTO DE LA

• **HISTORIOGRAFÍA** = NOS INTERESA PORQUE EVIDENCIA QUE HAY UN ROMPIMIENTO ENTRE LA HISTORIA Y LA MEMORIA

→ **CONSCIENCIA HISTORIOGRÁFICA** = involucra que una nación cuestione su historia.

y esto es lo importante:

“SI UNA NACIÓN CUESTIONA SU HISTORIA, SIGNIFICA QUE YA NO SE IDENTIFICA CIEGAMENTE CON ELLA.”

→ La historia, al estudiarse a sí misma, crea una historia de la historia, consumando así su disociación de la memoria

CULTURAS DE MEMORIA
El campo, lo cotidiano,
la vida.

→ ESPONTÁNEO

NACIÓN-MEMORIA: La historia como creación

HISTORIOGRAFÍA
Aceleración de la historia
→ DELIBERADO

MEMORIA

HISTORIA

HOY

Costitución de la memoria
Necesidad de un padre por perpetuarse.
Esquemas de poder.

Minorías invierten en el capital histórico.

NACIÓN-HISTORIA
Fin de la tradición de la memoria

Reivindicación/Resignificación de la MEMORIA = PRESENTE TOTAL
→ El abandono de la memoria nos llama a regresar a ella.

“¿AÚN JUSTIFICAMOS EL PRESENTE A TRAVÉS DEL PASADO?”

“It is the nostalgic dimension of these devotional institutions that makes them seem beleaguered and cold - they mark the rituals of a society without ritual...”

• LOS LIEUX DE MÉMOIRE

- SON RESTOS DE LA CONSCIENCIA MEMORIAL DE UNA ÉPOCA HISTÓRICA QUE ABANDONÓ LA MEMORIA.
- ORIGINAN, SE CREAN INTENCIONALMENTE, PORQUE TENEMOS EL SENTIDO DE QUE LA MEMORIA ESPONTÁNEA YA NO OCURRE POR SÍ SOLA, NATURALMENTE.
- SON MEMORIA ENCERRADA, PERO NO SON HISTORIA = SON RESULTADO DE LA TENSIÓN DE LOS MOMENTOS HISTÓRICOS DESGARRADOS DEL MOVIMIENTO HISTÓRICO.

SON: ARCHIVOS, ANIVERSARIOS, GESTOS, SALUDOS, MONEDAS, CELEBRACIONES, ACTITUDES, MOVIMIENTOS, REFRAINES, CUENTOS, FESTIVALES, TRÁTADOS...

NO SON: MONUMENTOS, MUSEOS...

“No longer quite life, not yet death, like shells on the shore when the sea of living memory has receded.”

LA MEMORIA DEL SIGLO XXI

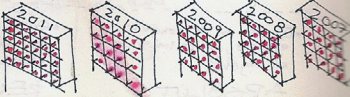
→ Es archivista, se basa en la urgencia del registro, la materialidad de su huella, la visibilidad de su imagen.

→ ENTRE SE VIVE CADA DÍA MEJOS DESDE EL INTERIOR, MAYOR SU PRESENCIA COMO UN ANDAMIAJE EXTERIOR.

LA CONSERVACIÓN TOTAL DEL PRESENTE, LA PRESERVACIÓN TOTAL DEL PASADO.

→ SOMOS COMO SERPIENTES QUE MUDAN DIARIO DE PIEL Y QUE OBSESIVAMENTE GUARDAN CADA MUDA, INÚTIL COMO ES.

// la sociedad-serpiente



→ Lo que llamamos MEMORIA HOY:

**RECORD
PLAY
PAUSE**

LA CULTURA DE
LA MEMORIA
REPRODUCIBLE

UN DISCO DURO GIGANTESCO
REFLETO DE UN EXCESO DE
MEMORIAS IMPRINTES DE
RECORDAR

*"Record as much
as you can
something will remain"*

El fin de la MEMORIA DE PAUSE
de Leibnitz: Museos, Bibliotecas, Depósitos

“NI UNA OTRA SOCIEDAD
HA INTENCIONALMENTE CREADO
ARCHIVOS COMO LA NUESTRA,
NO SOLO EN VOLUMEN, NO
SOLO POR NUEVAS TÉCNICAS
DE REPRODUCCIÓN Y DE
PRESERVACIÓN, SINO TAMBIÉN
POR SU APRECIO SUPERSTICIOSO,
POR SU VENERACIÓN AL REGISTRO”

→ CONTROLLED DESTRUCTION

→ El exceso de archivos exige que
el arte de recordar esté en la
selección de información, memorias.

→ ¿Y si un monumento se
dedicase a destruir las
memorias de acuerdo a
un algoritmo?

AYER	HOY
PRODUCIAN = Iglesia Grupos familiares Estado	PRODUCEN = Todos
DESTRUÍAN = Los mismos	DESTRUYEN = Todos

Hoy, entre menos extraordinario el testimonio,
pareciera que es más valioso...

→ La bolsa de "American Beauty"

• TODOS SON HISTORIADORES

→ LA DESCOMPOSICIÓN DE LA
"MEMORIA-HISTORIA" HA MULTIPLICADO
LAS MEMORIAS INDIVIDUALES, GADA
UNA DEMANDANDO SU PROPIA HISTORIA

La HISTORIA
DE LA MÚSICA
no la escriben
los historiadores,
sino los mismos
MÚSICOS

Van en
busca
de su
propia
historia

YO debo recordar, es
mi responsabilidad,
nadie lo va a hacer por mí.

**PSICOLOGIZACIÓN
DE LA MEMORIA
CONTEMPORÁNEA**

→ DE LO HISTÓRICO A LO PSICOLÓGICO
→ DE LO SOCIAL A LO INDIVIDUAL
→ DEL MENSAJE OBJETIVO A LA RECEPCIÓN SUBJETIVA
→ DE LA REPETICIÓN A LA REMEMORACIÓN

NUOVA ECONOMÍA
DE LA IDENTIDAD
DEL SER, DE
LA MÉTICA DE
LA MEMORIA, DE
LA RELEVANCIA
DEL PASADO.

“ENTRE MENOS SE EXPERIMENTE LA MEMORIA
COLECTIVAMENTE, MÁS SE REQUERIRÁ QUE
LOS INDIVIDUOS SE CONVIERTAN EN: INDIVIDUOS-MEMORIA”



A TRAVÉS DEL
PASADO, SOLIAMOS
VENERARLOS... A NOSOTROS
MISMOS. HOY, SE HA ROTO
ESTA RELACIÓN SOLO
LOS QUEDA EL PASADO
INDIVIDUAL, EL COLECTIVO
YÁ VALE MÚLTIPLES.

EL PA-
SADO
SE HA
FRAC-
TURADO

**RESALTAR
ESTRATÉGICO**

→ EXIGE NUEVAS ESTRATEGIAS DE CURAR Y
RECONSTRUIR EL PASADO, EN ESPECIAL
LA **NARRATIVA**

→ ¡PERO UNA NARRATIVA SINCOPIADA Y
FRAGMENTADA! Como el cine y la novela
contemporánea.

**¿CÓMO ES UN MONU-
MENTO PARA TAL
SOCIEDAD?**

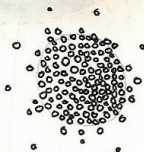
→ Nunca antes hemos añorado tanto
sustir el peso de la tierra en
las plantas de nuestros pies.

MONUMENTO = El lugar fuera de la piel donde la memoria ya no ocurre, pero aún se utiliza.

MEMORIAL

memoria

milieu = EL MEDIO VIVO DE LA MEMORIA



SE EJERCE EN SOCIEDAD
ACTIVAMENTE,
DE ESCALA HUMANA
→ PERSONAL
COLECTIVA
PÚBLICA

80 AÑOS → X - - - - ?

VIDA LIMITADA
↓
CONCRETO - GESTOS
- ESPACIOS



TOPOS = SE ENFOCA EN
LOS SITIOS Y
LUGARES



SE EJERCE COTIDIA-
NAMENTE. POTENCIAL PARA
RECICLAR, MUTAR,
RESIGNIFICARSE
EN MOVIMIENTO



ACTUAL Y PRESENTE.
VIVO Y CRESCIENTE.
INCERDIO.

V.S.

MONUMENTO

historia

EL MEDIO DE LA MEMORIA FUERA DE LA PIEL = *monumento**



SE ACEPTA EN
SOCIEDAD
PASIVAMENTE,
DE ESCALA
MONUMENTAL
AJENA
• PERTENECE A
TODOS Y NADIE A
LA VEZ.

"VIDA" PERMANENTE
↓
- CONTINUIDADES
TEMPORALES
RELACIONES Y
PROGRESIONES.

SE ENFOCA
EN LOS HECHOS
Y EL TIEMPO



SE CONTEMPLA Y
SE OBSERVA.

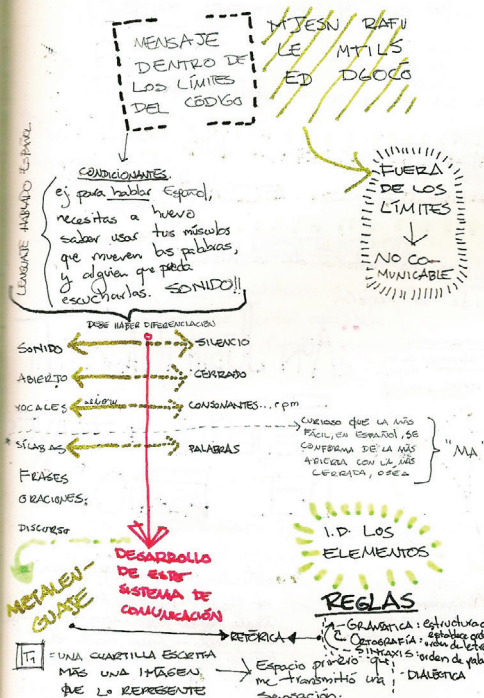


SANCIONA LO
ACONTECIDO, LO
YA EXPERIEN-
TADO Y CONTROL-
BADO



*HALE FALTA UNA MEJOR PALABRA PARA "MONUMENTO" EN ESTE USO...¡¡¡ REVISAR!!

SISTEMA DE LENGUAJE HABLADO



URGENCIA POR CONVERTIR
MEMORIA EN HISTORIA

- SOCIEDADES QUE TENÍAN MUCHOS RECURSOS DE MEMORIA PERO POCO CAPITAL HISTÓRICO

¿POR QUÉ?

--> Antes, estos pueblos no necesitaban historiadores

- → nuevas sociedades, minorías, que quieren legitimizarse

PIERRE NORA

BETWEEN MEMORY AND HISTORY:

LES LIEUX DE MÉMOIRE

“ACCELERATION OF HISTORY”

- ↳ Percepción de que todo preste y está desapareciendo al pasado, cada vez más rápido.
- "Habríamos tanto de memoria porque cada día hay menos de ella."

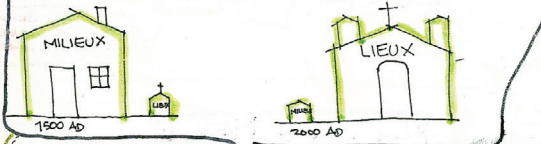
• LIEUX DE MÉMOIRE (lugares de la memoria)

→ DONDE LA MEMORIA SE CRISTALIZA Y SE SECRETA
OBSERVACIÓN

V.S.

- MILIEUX DE MÉMOIRE (ambientes reales de la memoria)

→ DONDE OCURRE LA MEMORIA, DONDE VIVE



CON LA CAÍDA DE LA CULTURA CAMPESINA, Y NOS MOVEMOS HACIA UN MUNDO INDUSTRIAL, DEMOCRATIZADO, DE CULTURA DE LAS MASAS, GLOBAL, LOS AMBIENTES DE MEMORIA DESAPARECEN.

Auf Deutsch: Der Unterschied zwischen Geschichte (das, was geschichtet ist), und Historie (akademische Geschichte).

"Hay tantas memorias como hay pueblos."

—M. HALBWACHS.

SITIOS

"MEMORIA VERDADERA"
MEMORIA

MEMORIA

* MEMORIA COMUNICATIVA

- evolutiva, deformable, vulnerable, manipulable
- apropiable
- actual, presente
- simbólica
- colectivo/plural/individual
- vivo

- Existe en lo concreto, en espacios, gestos, imágenes y en objetos.

ABSOLUTO

EVENTS

"NUESTRA MEMORIA"
HISTORIA

HISTORIA

~~* MEMORIA CULTURAL~~

- oficial, inaccesible
- ajena
- representación del pasado
- analítica / crítica
 - pertenece a todos y a nadie a la vez
 - en forma!

- EXISTE en las continuidades temporales, progresiones y las relaciones entre cosas

RELATIVO

- LA VERDADERA FUNCIÓN DE LA HISTORIA ES SUPRIMIR Y DESTRUIR LA MEMORIA.

→ LA HISTORIA FAVORECE LOS MUSEOS..

→ LA HISTORIA FAVORECE LOS MONUMENTOS: materia prima de su trabajo

↳ "¡PERO!" **DESTRUYE EL SITIO,**

LO VACÍA DE SIGNIFICADO,

DEJA DE SER LIEUX DE MEMOIRE

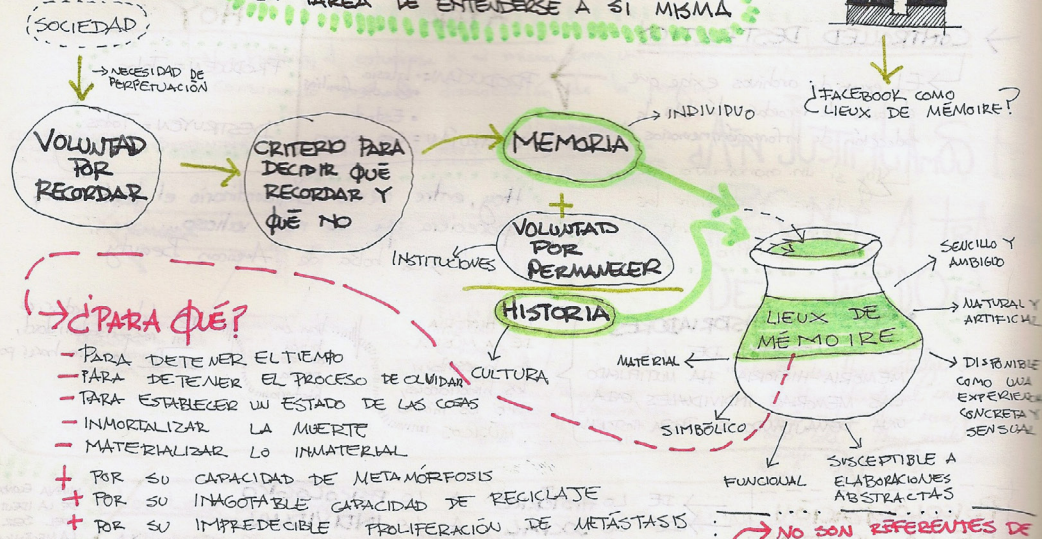
LA SOCIEDAD SERPIENTE:

UNA SOCIEDAD ABSORBIDA EN SU PROPIA HISTORICIDAD, SERÍA INCAPAZ DE PRODUCIR HISTORIADORES, PUES VIVIRÍA COMPLETAMENTE BAJO LA SEÑA DEL FUTURO.

SE SATISFACE, ENTONCES, CON PROCESOS DE **AUTO-REGISTRO** Y **AUTO-INVENTARIO** DE MEMORIAS, POSTERIZANDO ASÍ, INDEFINIDAMENTE, LA TAREA DE ENTENDERSE A SÍ MISMA.



¿FACEBOOK COMO LIEUX DE MÉMOIRE?



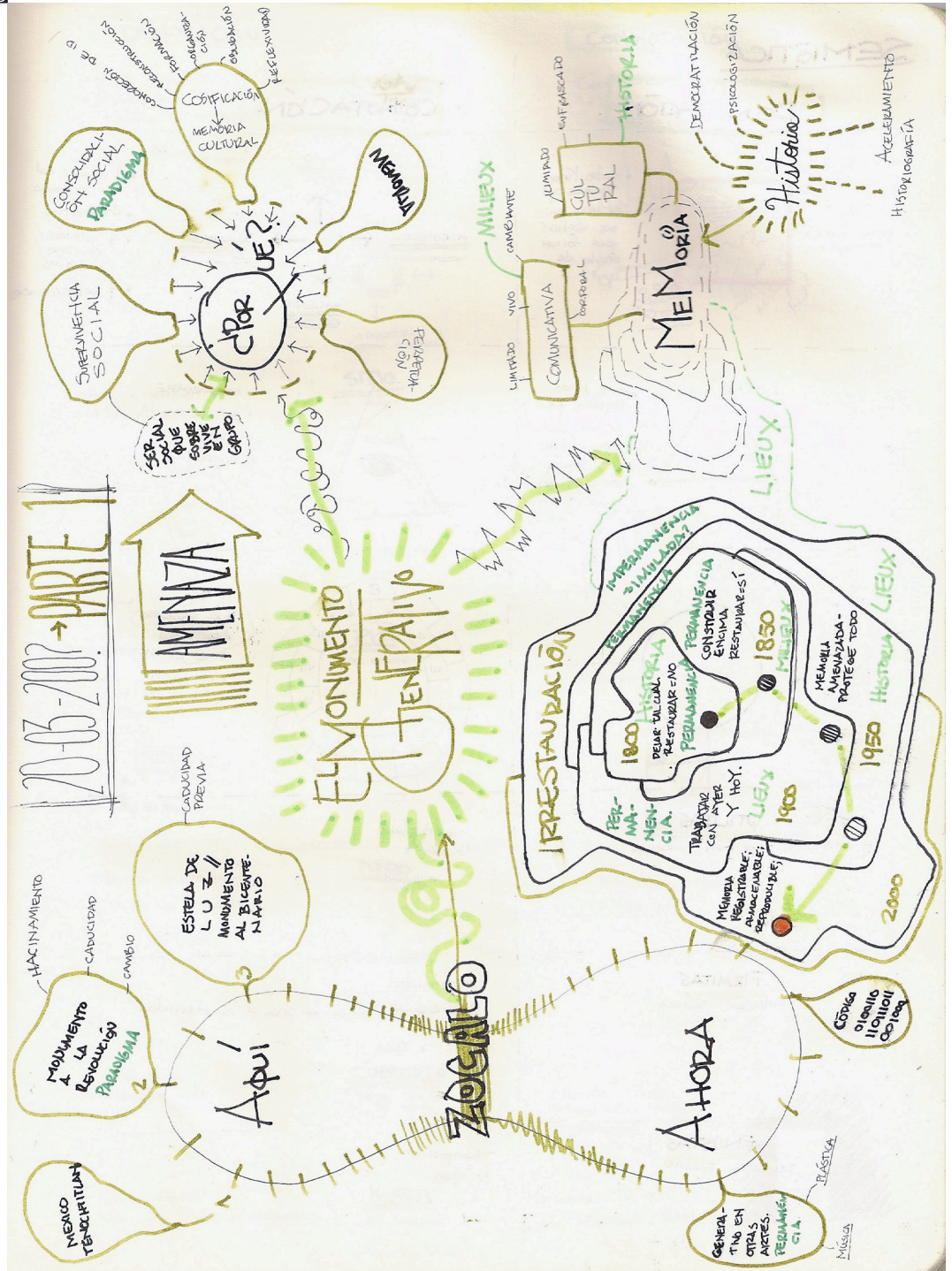
¿PARA QUÉ?

- PARA DETENER EL TIEMPO
- PARA DETENER EL PROCESO DE OLVIDAR
- PARA ESTABLECER UN ESTADO DE LAS COSAS
- INMORTALIZAR LA MUERTE
- MATERIALIZAR LO INMATERIAL
- + POR SU CAPACIDAD DE METAMORFOSIS
- + POR SU INAGOTABLE CAPACIDAD DE RECICLAJE
- + POR SU IMPREDECIBLE PROLIFERACIÓN DE METÁSTASIS

NO SON REFERENTES DE LA "REALIA", ESTÁN CONTENIDOS EN SÍ MISMOS.

TIPOS DE LIEUX DE MÉMOIRE

- **PORTÁTILES**: Como la gente, los pueblos, de memoria y tradición (judíos)
- **TOPOGRÁFICOS**: TODO LO DEBEN A SU ESPECIFICIDAD DE LOCALIZACIÓN Y SU ENRAIZAMIENTO AL SUELO (CIUDAD UNIVERSITARIA)
- **SITIOS-MEMORIA MONUMENTALES**: NO SON SÓLO SITIOS ARQUITECTÓNICOS, NO DEBEN SU SIGNIFICADO A SU UBICACIÓN, AUNQUE ÉSTA NO ES ARBITRARIA (ESTATUA ECUESTRE DE CARLOS IV DE TOLSA)
- **DOMINANTES**: Espectaculares, triunfantes, imponentes e impuestos, ya sea por una autoridad nacional o por un interés establecido, pero SIEMPRE DESDE ARRIBA.
 - Frios y solennes como una ceremonia; uno los atiende a vez de visitarlos.
- **DOMINADOS**: Lugares de refugio, donde uno encuentra el corazón latiente de la memoria viva.
 - Devoción espontánea, peregrinaje silencioso.

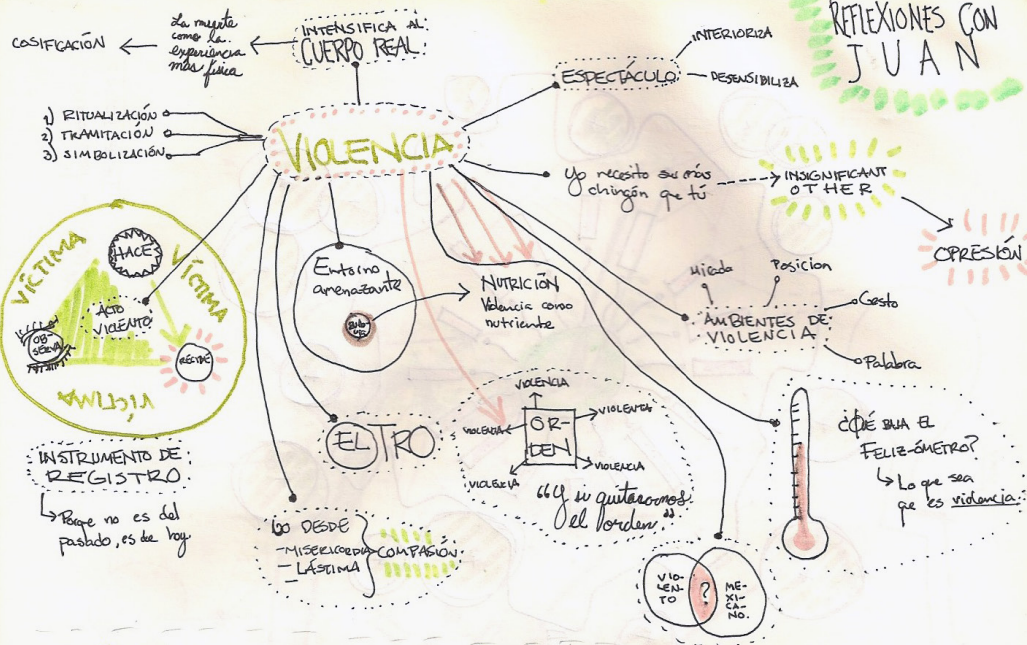


114

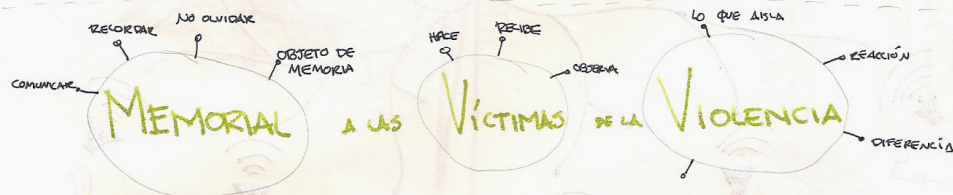
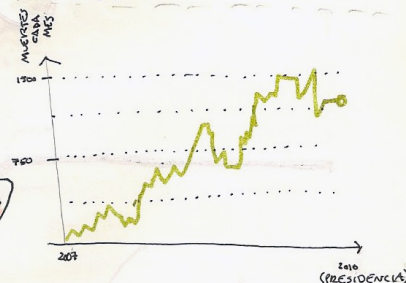
PRESIDENCIA = Sergio Alguin



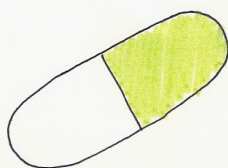
REFLEXIONES CON TU AN



CRÍMEN - ÍNDICE DELECTIVO CIDAC 2012



PLACEBO



BIBLIO- GRAFIA

TEXTOS CONSULTADOS

- Assman, Jan. *"Collective Memory and Cultural Identity."* New German Critique. Vol. 65. Boston: New German Critique, 1995. 125-33. Print. Cultural History.
- Augé, Marc. *Non-places: an Introduction to Supermodernity.* London: Verso, 2008. Print.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation.* Ann Arbor: University of Michigan, 1994. Print.
- Cassirer, Ernst. *Antropología Filosófica: Introducción a Una Filosofía De La Cultura.* México: Fondo De Cultura Económica, 1987. Print.
- Eco, Umberto, and Cantarell Francisco Serra. *La Estructura Ausente: Introducción a La Semiótica.* Barcelona: Lumen, 1999. Print.
- Kant, Immanuel. *"§14 Elucidation by Means of Principles."* Critique of Judgement. 2nd ed. Oxford: Oxford UP, 2007. 59-61. Print.
- Martín, Juez Fernando. *Contribuciones Para Una Antropología Del Diseño.* Barcelona: Gedisa, 2002. Print.
- McCormack, Jon, Alan Dorin, and Troy Innocent. *"Generative Design: a Paradigm for Design Research."* Editorial. Proceedings of Futureground 21 July 2004. Print.
- Nora, Pierre. *"Between Memory and History: Les Lieux De Memoire."* Representations. 26th ed. Vol. 0. San Francisco: University of California, 1989. 7-24. Memory and Counter-Memory. JSTOR, 2003. Web.
- Rowe, Colin, and Fred Koetter. *Collage City.* Cambridge [etc.]: MIT, 2006. Print.
- Sterling, Bruce. *"Generator Everything."* Web log post. SF360. San Francisco Film Society, 21 July 2011. Web. 30 Aug. 2011. <<http://www.sf360.org/?pageid=13715>>.
- Van Der Rohe, Ludwig Mies. *"Zum Bauen." Mies Van Der Rohe: Das Kunstlose Wort : Gedanken Zur Baukunst.* Ed. Fritz Neumeyer. 2nd ed. Berlin: Siedler, 1986. Print.
- Winters, Edward. *"Architecture." A Companion to Aesthetics.* Ed. Stephen Davies. 2nd ed. Chichester, U.K.: Wiley-Blackwell, 2009. 60-61. Print.
- Winters, Edward. *"Introduction." Aesthetics and Architecture.* London: Continuum, 2007. 1. Print.
- Young, James E. *"Memorials in History." The Art of Memory.* NY: Prestel, 1994. Web.

IMÁGENES CONSULTADAS (para la realización de los isométricos del Zócalo)

- 1325 - 1519 - Tenochtitlan de Manuel Carrera Stampa, investigación de Téllez Girón, R.H. Barlow, Antonio Caso, Bribiesca y Alvarez.
- 1550 - Mapas de Alonso de Santa Cruz
- 1500 - Superposición de Revista Arqueología Mexicana, Sep-Octv1995 Dr Eduardo Matos Moctezuma e Ignacio Marquina
- 1628 - Pinturas y Cartografías de Juan Gómez de Trasmonte
- 1760 - Grabados de López del Troncoso
- 1760 - Perspectiva en aguafuerte de Diego Franco
- 1793 - El Parián - Fuente Archivo Casasola.
- 1839 - Daguerrotipos de Jean Prelier
- 1846 - Pinturas de Carl Nebel
- 1850 - Dibujos de Pedro Gualdi
- 1857 - Fotografías de Jhosep-Désiré Charnay
- 1864 - Fotografías de François Aubert
- 1874 - Fotografías de Alfred Saint Ange Briquet
- 1900 - Fotografías aéreas varias
- 1900 - Fotografías de C.B. Waite
- 1918 - Fotografía aérea
- 1930 - Fotografía aérea
- 1958 - Fotografía aérea
- 1972 - Fotografía aérea
- 2013 - Imágenes satelitales

Mariposa de Obsidiana

Octavio Paz

Mataron a mis hermanos, a mis hijos, a mis tíos. A la orilla del lago Texcoco me eché a llorar. Del Peñon subían remolinos de salitre. Me cogieron suavemente y me depositaron en el atrio de la Catedral. Me hice tan pequeña y tan gris que muchos me confundieron con un montoncito de polvo. Sí, yo misma, la madre del pedernal y de la estrella, yo, encinta del rayo, soy ahora la pluma azul que abandona el pájaro en la zarza.

Bailaba, los pechos en alto y girando, girando, girando hasta quedarme quieta; entonces empezaba a echar hojas, flores, frutos. En mi vientre latía el águila. Yo era la montaña que engendra cuando sueña, la casa del fuego, la olla primordial donde el hombre se cuece y se hace hombre.

En la noche de las palabras degolladas mis hermanas y yo, cogidas de la mano, saltamos y cantamos alrededor de la I, única torre en pie del alfabeto arrasado. Aún recuerdo mis canciones:

*Canta en la verde espesura
la luz de garganta dorada,
la luz, la luz decapitada.*

Nos dijeron: la vereda derecha nunca conduce al invierno. Y ahora las manos me tiemblan, las palabras me cuelgan de la boca. Dame una sillita y un poco de sol.

En otros tiempos cada hora nacía de vaho de mi aliento, bailaba un instante sobre la punta de mi puñal y desaparecía por la puerta resplandeciente de mi espejito. Y yo era el mediodía tatuado y la noche desnuda, el pequeño insecto de jade que canta entre las yerbas del amanecer y el zenzontle de barro que convoca a los muertos. Me bañaba en la cascada solar, me bañaba en mí misma, anegada en mi propio resplandor. Yo era el pedernal que rasga la cerrazón nocturna y abre las puertas del chubasco. En el cielo del Sur planté jardines de fuego, jardines de sangre. Sus ramas de coral todavía rozan la frente de los enamorados. Allá el amor es el encuentro en mitad del espacio de dos aerolitos y no esa obstinación de piedras frotándose para arrancarse un beso que chisporrotea.

Cada noche es un párpado que no acaban de atravesar las espinas. Y el día no acaba nunca, no acaba nunca de contarse a sí mismo, roto de monedas de cobre. Estoy cansada de tantas cuentas de piedra desparramadas en el polvo. Estoy cansada de este solitario tronco.

Dichoso el alacrán madre, que devora a sus hijos. Dichosa la araña. Dichosa la serpiente, que muda de camisa. Dichosa el agua que se bebe a sí misma. ¿Cuándo acabarán de devorarme estas imágenes? ¿Cuándo acabaré de caer en esos ojos desiertos?

Estoy sola y caída, grano de maíz desprendido de la mazorca del tiempo. *Siémbrame entre los fusilados. Naceré del ojo del capitán. Lluéveme, asoléame. Mi cuerpo arado por el tuyo ha de volverse un campo donde se siembra uno y se cosechan ciento. Espérame al otro lado del año: me encontrarás como un relámpago tendido a la orilla del otoño. Toca mis pechos de yerba. Besa mi vientre, piedra de sacrificios. En mi ombligo el remolino se aquieta: yo soy el centro fijo que mueve la danza. Arde, cae en mí: soy la fosa de cal viva que cura los huesos de su pesadumbre. Muere en mis labios. Nace en mis ojos. De mi cuerpo brotan imágenes: bebe en esas aguas y recuerda lo que olvidaste al nacer. Yo soy la herida que no cicatriza, la pequeña piedra solar: si me rozas, el mundo se incendia.*

Toma mi collar de lágrimas. Te espero en ese lado del tiempo en donde la luz inaugura un reinado dichoso: el pacto de los gemelos enemigos, del agua que escapa entre los dedos de hielo, petrificado como un rey en su orgullo. Allí abrirás mi cuerpo en dos, para leer las letras de tu destino.

