

En Martínez, L. y Carassale, S., *La experiencia como hecho social: ensayos de sociología cultural*. Ciudad de México (México): FLACSO, Sede México.

# Habitar la historia: lecturas y transgresiones del monumento conmemorativo.

Mora Duro, Carlos Nazario.

Cita:

Mora Duro, Carlos Nazario (2016). *Habitar la historia: lecturas y transgresiones del monumento conmemorativo*. En Martínez, L. y Carassale, S. *La experiencia como hecho social: ensayos de sociología cultural*. Ciudad de México (México): FLACSO, Sede México.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/carlosndu/12>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pCsQ/nvW>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## 5. Habitar la historia: lecturas y transgresiones del monumento conmemorativo

*Carlos Nazario Mora Duro*

Cada pueblo posee un universo de conceptos matemáticamente repartidos, y bajo la exigencia de la verdad, comprende que desde allí en adelante todo dios conceptual debe solo ser buscado en su esfera.

FRIEDRICH NIETZSCHE

### Introducción

La construcción de monumentos es un elemento central en los sucesos conmemorativos. De hecho, se puede decir con seguridad que los monumentos son el centro de la propia conmemoración, ya que en estos se proyecta la celebración de un evento “memorable” para las sociedades.<sup>1</sup> Merced a estos registros, no existe una memoria colectiva en bruto, es decir, sin ningún tipo de configuración monumental que reconstruya lo que ácaeció en sus gestas épicas. La necesidad de materializar la experiencia histórica propicia la configuración de una trama, en donde se entreteje el problema del tiempo, el espacio y la percepción colectiva de estos elementos.

<sup>1</sup> La referencia a los monumentos no se restringe, en este documento, a las obras en piedra o retablos de ciertos elementos históricos. Ya el historiador francés Jacques Le Goff (1991) ha extendido el concepto de monumento a los documentos que se producen en el periodo de la conmemoración. Por tanto, toda producción con motivo celebratorio puede ser catalogada como un monumento: proyectos arquitectónicos, publicaciones, documentos, literatura, monedas, producciones artísticas, entre otros.

Se parte del supuesto de que la memoria es un lugar donde se evoca lo irreal, lo que sucedió en algún punto de la experiencia temporal de los pueblos, pero que por sí misma no nace siendo registro. Así, pues, esta memoria se comunica a través del relato, en la puesta-en-relato o, mejor dicho, en el acto de configuración que esto conlleva. Cuando se traslada esta operación a la construcción monumental lo que se tiene es que el monumento es para el espacio lo que el relato es para el tiempo: una operación configuradora; “un paralelismo entre, por un lado, el acto de construir, es decir, edificar en el espacio y, por otro lado, el acto de narrar, disponer de la trama en el tiempo” (Ricœur, 2002: 11).

El espacio construido es una metáfora del espacio imaginado o, en otras palabras, una resolución —más o menos lograda— de la experiencia espacial. Siguiendo al filósofo y antropólogo francés Paul Ricœur (2002), esto representa una especie de mezcla, entre los lugares de vida que abrazan al cuerpo viviente y el espacio geométrico, las dimensiones en las que todos los puntos pueden pertenecer a cualquier lugar. Así dicho, el “lugar” sería el nudo del espacio que es creado por la convergencia del espacio cartesiano y el terreno donde, en efecto, se lleva a cabo la experiencia vivida.

Para analizar la disposición del monumento como *trama* es, por tanto, funcional aplicar el modelo de la *mimesis* propuesto por el mismo Ricœur (1995, 1996), a través de sus distintas fases: la prefiguración, la configuración y la refiguración. En la primera de ellas, se presupone un uso determinado del espacio: “La inscripción de la acción en el curso de las cosas consiste en marcar el espacio de los acontecimientos que afectan a la disposición espacial de las cosas” (Ricœur, 2002: 16). De esta manera, cuando se cuenta una historia se relata también el espacio prefijado, tanto los desplazamientos de un lugar a otro, así como el elemento material y terrenal. Como consecuencia, el espacio construido se proyecta como un sistema de gestos y de ritos destinados a las mayores interacciones de la vida. Los lugares, por su parte, se presentan como los sitios donde las cosas suceden o se producen y donde los cambios temporales siguen los trayectos efectivos a lo largo de los intervalos que separan y unen —de nuevo— a los lugares.

La configuración, en segundo lugar, aporta la *trenza* entre la concordancia y la discordancia de la experiencia temporal. En esta fase se desarrolla la puesta en “intriga” o, mejor dicho, la “síntesis de lo heterogé-

neo” debido a que se confrontan diversos relatos colocados unos al lado de otros, de frente, detrás o superpuestos, eso que Ricœur denomina “intertextualidad”. El espacio, en este caso, también se posiciona como fundamental para realizar la síntesis de lo heterogéneo. La plástica del monumento integra variables relativamente independientes: el espacio, las formas sólidas, la superficie, etcétera. Consecuentemente, el orden de la obra o de la construcción arquitectónica dependerá de la idea de regularidades e irregularidades. Y sumado a lo anterior, también recogiendo acontecimientos, causas, motivos y factores del azar, por lo que la configuración realizada se convertirá en “un mensaje polifónico ofrecido a una lectura a la vez englobante y analítica” (Ricœur, 2002: 21).

La fase de la configuración se traduce, en términos del monumento, en la edificación de un motivo celebratorio o, mejor dicho, en la construcción (a la vez acto y producto del acto histórico) de la memoria fosilizada a través del monumento configurado. En esta lógica, el espacio construido representa el esfuerzo colectivo por condensar el tiempo. En el cuerpo del monumento se expresa “el grado de la victoria provisional sobre lo efímero, marcada por el acto de edificar” (Ricœur, 2002: 22), ya que, en efecto, la durabilidad del material de la construcción le asegura la supervivencia al objeto construido y, consecuentemente, al relato realizado.

La narración del espacio a través de los monumentos y de los proyectos arquitectónicos permite reconstruir y proyectar las maneras de apropiarse de las edificaciones. Estas obras conmemorativas se integrarán al *embrollo* de las historias de vida y a la posibilidad de actuar en los planos del espacio cartesiano. En términos históricos, hasta hace no muchos años, las grandes construcciones se basaban primordialmente en las expectativas de una sola categoría de habitante: el príncipe, el gobernante o la burguesía. Esto hizo que las necesidades de visibilidad fueran de un ingrediente monumental o glorioso, ya que se buscaba la expresión de la hegemonía de las instituciones dominantes. Sin embargo, con el inicio de las grandes revoluciones históricas, la aparición de las masas humanas en la construcción de monumentos proyectó a la multitud y desarrolló formas de visibilidad justificadas en la estabilidad y la supervivencia de la obra, antes que en su expresión grandilocuente. Esto significó un traslado de una construcción como proyecto ideológico hacia otra con una preeminencia de lo pragmático.

Finalmente, en la refiguración —la tercera fase— la lectura del relato constituye la recepción de la obra construida. Así dicho, en lo que concierne a lo edificado, se leen y releen continuamente los lugares de vida que se experimentan a través del acto de habitar. En este último, nos dice Ricœur, se dispone “un foco no solo de necesidades, sino también de expectativas. Y la misma gama de respuestas puede pasar, en un abrir y cerrar de ojos, de una recepción pasiva, sufrida, indiferente, a una recepción hostil y enojada” (Ricœur, 2002: 28). Por este motivo, no hay una relación directa entre el grado de racionalidad y de estética de un monumento y las reglas de recepción del público. Bajo cualquier circunstancia, la refiguración es el momento de réplica al acto de construir, y esta respuesta es inconsecuente de su intencionalidad como proyecto ideológico o pragmático.

Bajo todo lo anterior dicho, el modelo de *mimesis* que se propone en este trabajo comienza con un referente histórico de la construcción de monumentos en México: el Monumento a la Revolución Mexicana (MRM) y el desarrollo histórico de su configuración y refiguración. En la segunda fase, el trabajo se propone abordar los relatos de la Estela de Luz, uno de los principales emblemas de la conmemoración del bicentenario en 2010. Y finalmente, la etapa de recepción será detallada mediante el análisis de la lectura de la obra, particularmente desde aquella réplica transgresora en forma de protesta social por parte de ciertos sectores. Al final del día, la interacción de los monumentos en la celebración de la historia relata una confluencia entre la retórica del Estado y la apropiación del monumento celebratorio por parte de la sociedad.

## El palimpsesto del Monumento a la Revolución

El MRM puede ser visto como un documento que acumula distintas narrativas históricas, en términos de la propuesta de trabajo aquí planteada. En primer lugar, ha sido el escenario de una producción arquitectónica que ha venido refigurándose a través de los años, prácticamente desde el siglo pasado. Así dicho, el espacio y la estructura del MRM, en lo que lleva de existencia, ha desempeñado el papel de palacio legislativo, mausoleo, arco del triunfo, cúpula abandonada, emblema de la guerra civil, museo y, ulteriormente, espacio de protesta social. Es

decir, una representación puntual de lo que se conoce como palimpsesto —un documento que conserva la huella de grafías previas y que se ha reescrito a través del tiempo.

Por otro lado, el monumento también expresa la voluntad política por construir una idea de hegemonía, y reproducir, en tanto, una historia ideológica. Es un ejemplo, sin duda, de la aquiescencia del régimen político por recrearse o, en otras palabras, del interés institucional por construir un espejo para mirarse a sí mismo y a los otros rostros —históricos— que se convocan a la *fiesta* de la liturgia nacional.

En el transcurso histórico del MRM se identifican distintas fases. La primera de ellas es la prefiguración del uso del espacio y de la planificación del proyecto. El 15 de mayo de 1896 el ministro de Hacienda José Yves Limantour envió al Congreso la iniciativa de construir el Palacio Legislativo. Una vez que Porfirio Díaz y el Congreso aprobaron el proyecto, se preparó el espacio de construcción entre avenida Juárez y Bucareli. Posteriormente, en 1897, se emitió la convocatoria, tanto en México como en otros países, para la construcción del edificio. Se recibieron 56 propuestas, sin embargo, en medio de una amplia polémica, el jurado declaró desierto el primer lugar, y otorgó el segundo a tres proyectos: el del artista italiano Adamo Boari; el de los estadounidenses P. J. Weber y D. H. Bumham, y el de Pio Piacentili y Filippo Nalatti, de Roma. Finalmente, para 1898 se concedió el proyecto al tercer lugar del concurso, en medio de una crítica generalizada, por lo cual se abandonó el plan hasta 1902, cuando Limantour contactó al embajador de México en Francia, con el propósito de encontrar a un arquitecto a quien encomendarle la obra. Para entonces, el elegido fue el francés Émile Bénard.

El 23 de septiembre de 1910, en grandilocuente ceremonia a la que asistieron el presidente, su gabinete, invitados especiales y distintos embajadores, se colocó la primera piedra de la que debía ser la obra cumbre del porfiriato. Durante ese periodo los aires que presagiaban la Revolución ya se percibían en el ambiente, a pesar del avance en el armado de la estructura de acero que había sido notable. Conjuntamente con algunas dificultades en la construcción, el estallido de la Revolución para 1911 terminaría por impedir el logro de esa “utopía porfirista” (“Breve historia del Monumento a la Revolución”, 2010).

A partir de 1912 se inició una segunda etapa del monumento. El inicio de la Revolución canceló los fondos para la obra del Palacio

Legislativo, dejando suspendida la edificación por dos décadas. En 1919 Bénard regresó a México proponiendo que la estructura de metal que había adelantado, con miras a la creación del edificio, podría utilizarse como una especie de panteón que rememorara “a los hombres de Estado”. Esta opción fue vista con buenos ojos por el secretario de Relaciones Exteriores, Alberto J. Pani, y por el presidente Álvaro Obregón; a pesar de ello, con la muerte de Bénard en 1928 —y de Obregón en 1929— el intento quedó frustrado. El México posrevolucionario atestiguaría el deterioro de la estructura metálica hasta su inminente destrucción, mientras que las obras escultóricas que tenían el propósito de ornamentar el palacio fueron dispersadas en diferentes espacios de la ciudad.

En los años treinta comenzó el periodo de restauración emprendido por el arquitecto mexicano Carlos Obregón Santacilia, quien decidió rescatar la obra inconclusa mediante una refiguración completa. Con este propósito, se “reinterpretó la estructura y los espacios para otorgarles un nuevo significado: El uso de la plaza como espacio público en torno a la conmemoración de una revolución constante” (MRM, 2012). En esta nueva lectura del espacio y de la obra, Santacilia entretejió elementos del *art déco*, pero adecuados a una concepción espacial y de volumen nacionalistas; además, mezcló plataformas y esculturas, y con la ayuda del artista Oliverio Martínez —quien combinó el arte prehispánico y el cubismo, tal como se observa en las temáticas de los cuatro pilares del monumento: la Independencia, las Leyes de Reforma, Agrarias y Obreras— logró concluir lo que llamó “el símbolo en el corazón del pueblo”.

Cabe destacar que el monumento no fue inaugurado de forma oficial sino hasta el 20 de noviembre de 1938, año en el que el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas organizó una ceremonia para conmemorar el aniversario de la Revolución de 1910. A partir de los años cuarenta el monumento se constituyó como un mausoleo, albergando importantes figuras que representaron los ideales revolucionarios. Entre ellos, los restos de Venustiano Carranza, trasladados en 1942; los de Francisco I. Madero, en 1960; Plutarco Elías Calles, en 1969; Pancho Villa, en 1976, y los del propio Lázaro Cárdenas, colocados en 1970.

En aquella época, el acceso al monumento se realizaba mediante dos elevadores internos: uno que subía por el pilar sureste hasta el deambulatorio exterior y otro que llegaba a la linternilla de remate. A pesar de ello, en 1970 esto cambió, ya que el acceso al elevador del MRM quedó clausu-

rado de forma permanente. Con el tiempo, la plaza y el espacio público sufrieron otras modificaciones estructurales.

A finales de 1985, como parte de la restauración de la Plaza de la República y de la recimentación del MRM, las autoridades del gobierno capitalino decidieron utilizar las galeras del edificio para construir un museo. Este espacio para la memoria se inauguró el 20 de noviembre de 1986, y desde entonces se ha dedicado a difundir todo lo relacionado con el movimiento armado de 1910. Posteriormente, no es hasta 2010 cuando se realiza un nuevo proyecto de rescate, otra vez a cargo del gobierno de la Ciudad de México, aunque en esta ocasión con otro partido en el poder (el Partido de la Revolución Democrática, identificado con la izquierda política). En este proyecto se reconfiguró el espacio público, el museo y el monumento. La Plaza de la República fue remodelada, integrando un nuevo acceso para permitir la visita a los cimientos originales de 1900 y ascender, desde ese vestíbulo, al mirador por un elevador panorámico: el retorno a las raíces para emerger hacia las alturas de la modernidad mexicana.

De esta manera, en la actualidad, además de continuar albergando el mausoleo de la *familia revolucionaria*, el monumento, como construcción de lugar, conjunta un museo nacional con tres áreas de exhibición: un museo de sitio; una sala de exposiciones temporales, y su exposición permanente, estructurada en orden temático y cronológico a través de ocho salas.<sup>2</sup> Sumado a lo anterior, entre sus principales atractivos se encuentra el conjunto de elementos escultóricos de fibra de vidrio y poliuretano que se ubican en la parte central del recinto, y rinden homenaje a *la bola*; además de tener en sus vitrinas algunas de las principales piezas que conforman una de las colecciones más importantes en el país sobre la gesta armada de 1910 (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2012).

Como narrativa transgresora del acto de habitar, cabe mencionar dos sucesos fundamentales del MRM, que se colocan fuera de la acción esperada en la configuración y refiguración arquitectónica. Es decir, son elementos metahistóricos esenciales para comprender el fenómeno de

<sup>2</sup> Estas salas son: La Consolidación del Estado Mexicano, El Porfiriato, La Revolución Democrática, La Revolución Política, La Revolución Popular, La Guerra Civil y La Constitución, Las Bases del Nuevo Estado Mexicano, y El Cardenismo.

lectura de una obra monumental, debido a que su recepción no era parte del uso esperado del espacio.

En primer lugar, en 1958 una gran rebelión de maestros, estudiantes, ferrocarrileros y telegrafistas puso en evidencia la ausencia de organizaciones independientes del Estado y agotó los límites negociadores del régimen. Este movimiento sufrió la brutal represión policiaca en algunos de los barrios más céntricos de la Ciudad de México, justo en los alrededores del monumento revolucionario. Como resultado de esta represión, la legitimidad del Estado mexicano posrevolucionario sufrió diversos cuestionamientos que habrían de agravarse en las décadas siguientes.

Este fenómeno de represión quedó registrado por medio del trabajo de distintos fotógrafos de la época, entre ellos Héctor García, Enrique Bordes Mangel y Rodrigo Moya. Estos documentalistas visuales capturaron, paso a paso, la represión orquestada desde el Estado y aprovecharon fotográficamente la escenografía “natural” aportada por el MRM para evidenciar la enorme contradicción entre un régimen revolucionario de carácter autoritario y las oleadas de trabajadores que reclamaban democracia e independencia sindical (Del Castillo, 2011). Los propios fotógrafos tuvieron problemas para publicar sus imágenes teniendo que buscar medios alternativos o, incluso, esperar por varios años para divulgar su trabajo. A pesar de ello, las imágenes constituyeron un importante contradocumento al discurso oficial para relativizar la visión desarrollista del poder gubernamental, aquella que pregonaba un país en vías de modernización y de progreso.

En segundo lugar, cobra peculiar relevancia la resolución simbólica que se construyó alrededor del mausoleo revolucionario. Como se mencionó anteriormente, el monumento originalmente pretendía edificar un palacio del porfiriato que desembocó en la urna monumental más significativa de la posrevolución. En este *sepulcro patriótico* fueron depositados los restos de algunos de los caudillos más destacados de la gesta armada, quienes habían luchado a muerte entre sí, pero que fueron reconciliados en forma póstuma por la revolución convertida en liturgia política; en un proceso que abogó por la recuperación de sus huesos a manera de reliquias.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> La referencia del culto a las reliquias y a los restos de los héroes tiene una larga vigencia, y a decir de Vázquez, desde el siglo XIX “el discurso político se caracterizó por ver

Desde la lógica del sepulcro, el MRM puede entenderse entonces como un metarrelato conciliador de los mártires de la Revolución. Esta resolución muestra en operación el poder de la historia ideológica —aquella que selecciona los personajes emblemáticos y los coloca en el espacio de lo solemne, y aquella misma que descarta a otros tantos personajes en el desierto del olvido—. Es interesante notar cómo el panteón de lo sagrado para el nacionalismo se constituyó en el relato de un monumento, en la conciliación de su arquitectura y en los límites simbólicos del espacio de representación patriótica. Durante varios años no conmemorativos la precariedad del monumento fue un relieve involuntario de aquello que Andreas Huyssen (2007) definió como “la erosión y la decadencia de estos monumentos y restos de edificios gigantescos”, los cuales “se inclinan vacilantes sobre un presente reducido y mezquino. Como si las voces de los muertos hablaran a través de las imágenes de ruinas” o como si se les obligara a hablar a través de la conciliación institucional e ideológica.

## La construcción de la Estela de Luz

Como si fuera un reflejo cíclico del relato de la conmemoración del porfirato, la convocatoria para la construcción del monumento celebratorio del bicentenario en México fue lanzada el 26 de enero de 2009. De acuerdo con el documento desplegado por el gobierno federal, el Instituto de Estudios Históricos de las Revoluciones de México y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el objetivo fue concursar la construcción de un “hito urbano-arquitectónico, emblemático del México Moderno y un espacio de conmemoración en el Paseo de la Reforma como remate del trazo original de la avenida” (Calderón, 2009). La propia definición de la convocatoria conjuntó, en un principio, la intersección del pasado urbanístico y el presente “moderno” del país.

Igual que en el referente histórico del siglo anterior, la fase de la planeación y refiguración de la obra se tiñó de una trama poco clara. El día de la convocatoria se realizó un evento en el Patio del Chapulín, Terraza

---

en sus héroes las mismas características que se atribuían a los santos [...]. Unos y otros se parecían porque sacrificaron su vida [...] y el recuerdo de su martirio revivía su presencia entre los vivos” (Vázquez, 2005: 48).

Oriente, que se encuentra en los jardines del Castillo de Chapultepec. El evento fue encabezado por el presidente panista Felipe Calderón, acompañado de representantes de los poderes Legislativo y Judicial, autoridades de la Ciudad de México, personajes del mundo cultural e intelectual del país, entre otros. Después de los discursos, se atestiguó un espectáculo pirotécnico y rayos láser lanzados desde el techo de la Torre Mayor y de la Torre de Pemex, próximo al sitio en el que justamente se construiría la obra. La expectativa en aquella presentación fue emular otros monumentos históricos, tal como lo expresó Calderón en su discurso:

Hemos unido voluntades para convocar a un concurso nacional, el cual tiene por objeto un Arco Conmemorativo del Bicentenario, por su importancia simbólica y belleza arquitectónica, estoy seguro que ese monumento se sumará a la majestuosidad de obras emblemáticas y admiradas por todos los mexicanos, como el Ángel de la Independencia, el Hemiciclo a Juárez o el Monumento a la Revolución (“Anuncian monumento del Bicentenario”, 2009).

La convocatoria no fue abierta, sino que estaba dirigida específicamente a un grupo de arquitectos a los que se les pedía presentar un anteproyecto para la construcción de un Arco Conmemorativo de la Celebración del Bicentenario de la Independencia de México. Posteriormente, el 13 de abril de 2009 se enviaron invitaciones —el mismo día del evento— a todos los arquitectos participantes para llevar a cabo una presentación de los trabajos concursantes en una carpa en la Puerta de los Leones del Bosque de Chapultepec. En ese lugar, maquetas y videos de todos los proyectos concursantes fueron expuestos durante dos semanas a partir del 14 de abril de 2009. Se exhibieron en total 35 propuestas, las cuales fueron enumeradas sin mencionar al autor.

El mismo 13 de abril, justo antes de dar a conocer la sentencia, se hicieron públicos los nombres de las personas que integrarían el jurado que emitiría el fallo del proyecto ganador. La fecha estipulada en la convocatoria para dar a conocer los resultados del concurso estaba programada para el 9 de abril de 2009; sin embargo, el proyecto ganador fue dado a conocer hasta el 15 abril en el Museo Rufino Tamayo. El ganador, según el dictamen del jurado, fue el proyecto de César Pérez Becerril.

Según la definición del proyecto triunfante, la poética del monumento descansaba sobre la proyección “hacia arriba”, hacia el “infinito” y hacia “el futuro”. Se enarbolaron en el discurso las proyecciones hacia un espacio superior con el motivo de la “fe” y la “esperanza” (emulando una trama religiosa), aunque no se realizó mayor referencia a la descripción de la utopía futura, como se lee en la alocución de Pérez Becerril:

Desde antiguos los seres humanos cada vez que queremos perdurar miramos hacia el cielo. Creyentes o no, la humanidad voltea a los ojos a lo alto cuando quiere inspiración, ideas, fuerza. Este monumento es, en primer lugar, eso. Búsqueda de lo infinito, búsqueda de lo absoluto. [...] Es un honor para mí ofrecer mi trabajo y el de mi equipo para realizar una obra que represente los más altos ideales de México. Yo espero que cuando cada mexicano contemple esta obra sienta esperanza, la fe profunda en un presente y un futuro cimentados en la memoria de nuestras luchas. Esta figura espigada expresa a un pueblo que mira, que sueña hacia arriba, que sabe que prevalecerá a pesar de todos los avatares que la historia ponga en su camino. Porque nuestro corazón es un extraño caso de músculo flexible que está hecho de piedras antiguas que iluminan. Es su luz la que hace de México, México (Comisión del Bicentenario, 2012).

Durante la construcción de la Estela de Luz cobró especial relevancia el uso del espacio. La ubicación del elemento conmemorativo no fue fortuita; a decir de la retórica estatal, este monumento se ubicó simbólicamente en la confluencia de Chapultepec y el Paseo de la Reforma. El primer sitio se caracterizó como lugar de descanso de los emperadores aztecas, de defensa de la soberanía y residencia de mandatarios. Por su parte, sobre el Paseo de la Reforma se invocó el triunfo de la república sobre los franceses y la consolidación de México como nación; además de ser reconocida como una de las arterias más importantes de la Ciudad de México, otorgándole un “homenaje vivo” a la memoria de los hombres y de los hechos más significativos de la historia patria. Según consta:

El Paseo de la Reforma y Chapultepec son punto de referencia de nuestra cotidianidad, escenario de paseos, de protestas, de celebraciones. Esta Estela de Luz, proyecto ganador del arquitecto César Pérez Becerril, se erige en la confluencia simbólica de nuestro pasado y nuestro presente,

pero también de nuestro futuro. Representa la esperanza, fe y fortaleza de México para proyectarse al porvenir (Comisión del Bicentenario, 2012).

La mención constante de la fe en el “porvenir” refleja el sentido de exposición de la trama conmemorativa o, mejor dicho, “la puesta en relato” que “proyecta hacia el futuro el pasado recordado” (Ricoeur, 2002: 11). Esto significa la tarea de extraer la trama del “tiempo-ahora” y concebirla en un “presente-futuro”. Bajo esta lógica, el emplazamiento de una obra conmemorativa reviste especial importancia por el valor simbólico del sitio escogido.

Lo que se observa es una confluencia entre la experiencia espacial resoluta en la construcción y la experiencia temporal inserta en el discurso histórico. En efecto, la escenografía adquiere nuevo significado por el hecho de albergar el reconocimiento de la “patria” a sus hechos históricos. En la descripción de los espacios, incluso se tomó en cuenta la función de elementos ambientales y del relieve: los “rayos solares que iluminarán el monumento para agrandar su enlace visual”; la “colocación en un lugar donde no pueda ser opacada por otras construcciones”; las “amplias avenidas, parques, plazas” que crean una atmósfera precisa que envuelve y el “entorno apropiado para su lucimiento”. Bajo tal lógica, el espacio precede a la obra, es cierto, pero el relato precede al espacio. El monumento debe lidiar con esta resolución para configurar un elemento significativo o, al menos, coherente con la retórica de las instituciones que busca legitimar.

Más allá del clima de concurrencias del relato y la arquitectura que rodearon a la construcción de la estela monumental, en el nivel pragmático las disonancias fueron más que evidentes. Temporalmente, la obra se designó ganadora el 15 de abril de 2009, sin embargo, la contratación formal fue tardía y se extendió hasta el 30 de abril del mismo año. Después de este primer retraso, el proyecto inició el 18 de agosto, es decir, 49 días después de la fecha señalada en las bases del concurso y dejando menos de un año para la entrega de la obra —de acuerdo con la fecha establecida por la convocatoria—. Estas causas fueron atribuidas directamente al Comité del Bicentenario y a su fideicomiso (González, 2012).

El lapso de construcción del proyecto estaba planificado para catorce meses, de junio de 2009 a septiembre de 2010. A pesar de ello, un año después de que el presidente Felipe Calderón colocó la primera piedra, y a unos días de que venciera el plazo original de entrega, se conoció la in-

formación, por medio del secretario de Educación, Alonso Lujambio, de que un estudio posterior del suelo, y otro que tomaba en cuenta los vientos que debía resistir el monumento durante doscientos años, llevó a los responsables de la construcción de la Estela de Luz a cambiar elementos fundamentales: la profundidad de la cimentación, el tonelaje de la estructura y el espesor de las paredes. Estas modificaciones no solo afectaron la estructura del monumento y el tiempo de recepción final de la obra, sino también el presupuesto inicial de doscientos millones de pesos hasta más de cuatrocientos millones (“La Estela de Luz del bicentenario”, 2011).

La polémica se incrementó cuando funcionarios y responsables del proyecto se enfrascaron en acusaciones directas sobre el retraso de la obra.<sup>4</sup> La estela debió concluirse inicialmente para agosto de 2010, lista para los festejos del bicentenario, sin embargo, para esas fechas solo se tenía parte de la cimentación. Después de distintas controversias y remiendos al contrato —así como al presupuesto—, el monumento fue entregado con quince meses de retraso, en diciembre de 2011. Después de ello, se inauguró hasta enero de 2012, sin que el proyecto estuviera acabado y con la ausencia del arquitecto principal, quien había demandado la “corrupción de la obra” (Redacción *Proceso*, 2012).

Al final de la construcción se calculó que la estela costó a los ciudadanos casi 1305 millones de pesos. En estos gastos se suman 150 000 pesos que se otorgaron a cada concursante (5 250 000 pesos); más de 16 millones de pesos que recibió el arquitecto César Pérez Becerril por el diseño del monumento; 1 567 440 pesos que costó la ceremonia de colocación de la primera piedra, y los 3 850 000 pesos que destinó el Conaculta para la ceremonia de inauguración. En total, un incremento

---

<sup>4</sup> El arquitecto César Pérez Becerril interpuso una demanda penal el 14 de diciembre en contra del Fideicomiso del Bicentenario. Su intención fue deslindarse de las declaraciones de Ignacio López, director de III Servicio, y las emitidas por el gobierno federal por medio de distintos funcionarios, asegurando que el proyecto fue entregado incompleto y fuera de tiempo. En un legajo que entregó ante la Cámara de Diputados, acreditó una serie de irregularidades en el diseño, la concesión y el incremento del presupuesto de la obra. Según Pérez Becerril, el secretario de Educación Pública, Alonso Lujambio, la empresa III Servicios y la constructora GUTSA lo presionaron para elevar el costo del proyecto. Además de que era falso que él hubiera pedido el abastecimiento y laminado de los paneles en cuarzo y que la fabricación y transformación de acero se realizara en Brasil e Italia, atribuyendo esta decisión a la constructora y a III Servicios (“Tras más de un año de retraso, entregan la ‘Estela de Luz’”, 2011).

de 192%, respecto del contrato original (“Costo de la Estela de Luz se elevó 192%”, 2013), sin contar el dispendio correspondiente al festejo con fuegos artificiales que acompañaron la presentación de la convocatoria (González, 2012). Todo lo anterior, sin duda, creó un clima de sátira y farsa alrededor de la narrativa del monumento destinado a ser el recipiente del bicentenario mexicano.

Años después de la proyección de la construcción del emblema más representativo del bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución Mexicana, los resultados más destacados no fueron la concurrencia de un significado patriótico o de un relato nacional trascendental a través de la narrativa arquitectónica. En vez de ello, lo más visible de la construcción fue la *estela* de malos manejos y corrupción que al final se tradujo en la destitución e inhabilitación de funcionarios a cargo del proyecto y en investigaciones pendientes a cargo de la Auditoría Superior de la Federación. Estos resultados no contribuyeron, sin duda, con la retórica estatal que se enarboló en la presentación de la monumental obra.

En términos retóricos, el monumento celebratorio intentó *resumir* la expectativa de la Revolución Mexicana, conjuntamente con la etapa de Independencia y los intervencionismos extranjeros en el siglo XIX. Esta aglomeración de conmemoraciones atribuidas a la Estela de Luz subrayaron el reconocimiento a toda una generación de caudillos que combatieron por la democracia y por los derechos sociales de los mexicanos: Madero, Carranza, Zapata, Villa y otros más. En este sentido, el presidente Calderón recaló en su discurso de inauguración de la obra conmemorativa:

Este monumento nos da una razón más para sentirnos orgullosos de ser mexicanos porque representa, como ustedes lo verán, la enorme capacidad artística y técnica de los arquitectos y de los ingenieros de nuestro país. Las dos estructuras que conforman la Estela de Luz representan los dos siglos de nuestra historia como nación independiente. Esta obra es emblema a la vez, de la fuerza y de la convicción con la que los mexicanos estamos labrándonos un mejor futuro. Simboliza la grandeza de México y la luz [...] que siempre debe irradiar sobre esta gran nación (Calderón, 2012).

Si se aplica la conjetura, sin embargo, de que el monumento es una metáfora del espacio, de la misma forma en que el relato es una metáfo-

ra del tiempo, se comprende que la expectativa institucional pretendió encarar la conmemoración con un monumento “minimalista”, pero “monumental”, metáfora de un México “moderno”. Este oxímoron queda más claro en los adjetivos que se le atribuyeron en el fallo del jurado en el momento de su elección: “muy estilizado por su delgadez”, “propuesta sencilla y elegante”, “digna del México Moderno”, “elemento emblemático”, “a pesar de su esbeltez, cierra el tramo histórico del Paseo de la Reforma sin agredir a los monumentos existentes, ni competir”, “como solución es simple, eficiente y sin dificultades técnicas”, con “alarde de diseño y de la ingeniería mexicana”, “innovador”, “la estructura es simple”, “estela característica de nuestras culturas”, etcétera.<sup>5</sup>

La narrativa particular de la construcción del monumento adquirió entonces un tono de tragedia y una resolución de intrigas por las que la Estela —el quién de la acción en el relato— logró erigirse de manera convulsa como una estructura emblemática sorteando las problemáticas del entorno. La naturaleza de las cosas que se opusieron a la personificación del monumento fueron de carácter espacial y material: “a la hora de ponerlo en ejecución, se evidenciaron algunas inconsistencias que ponían en riesgo la viabilidad del proyecto”. La solución del problema fue la modificación del plan arquitectónico en distintas fases, incrementando el costo y el tiempo de construcción, “todo esto representó un enorme reto de ingeniería, pero gracias a estas oportunas y sustanciales modificaciones la estructura de la Estela de Luz” fue diseñada para “soportar circunstancias de viento o eventos sísmicos conforme a los escenarios más extremos que puedan preverse” (Calderón, 2012).

La configuración de la trama institucional, de esta manera, incorporó la contingencia en su relato y contribuyó al desarrollo de una intriga en la forma dramática de un cambio de fortuna ante la confrontación con el *fatum*. Así se entiende la resolución discursiva del presidente: “En particular, quiero agradecer al secretario de Educación Pública, Alonso Lujambio, cuyo liderazgo permitió retomar con renovados bríos el proyecto

<sup>5</sup> La referencia es sobre el discurso de inauguración de la Estela de Luz de Felipe Calderón el 7 de enero de 2012 en la Ciudad de México. El video [*Inauguración de la Estela de Luz* (18:28 minutos)] se encuentra disponible en el canal de videos del gobierno federal: <<https://www.youtube.com/watch?v=sQyZyVjYkq4>>.

y su perseverancia y sensatez, logró superar los obstáculos más inimaginables y llevar así el proyecto a su plena culminación” (Calderón, 2012).

El horizonte de expectativa, pese a lo anterior, no dejó de ser monumental y anticuario. La Estela de Luz se caracterizó como “un gran referente”, llamado “a iluminar el siglo XXI mexicano”, otorgando “un mayor esplendor al Paseo de la Reforma”; “el mismo paseo que recorrió Madero el 9 de febrero de 1913, en la marcha de la lealtad”. Bajo esta lógica, la retórica estatal busca inscribir el monumento en un cierre histórico-espacial, el mismo que representa el Paseo de la Reforma con sus distintos lugares de la memoria. Además de ello, se hizo un llamado a “la unidad nacional” por medio de la identificación popular en la construcción celebratoria.

Desde los elementos mencionados, la luz fue la pieza *sine qua non* del discurso presidencial, “la irradiación”, “iluminación” y el “reflejo”. Este elemento fundamental en la construcción y en el relato de la obra no deja de recordar una inspiración cristiana sobre la luz del mundo y el regreso del Salvador. Tal como afirma Le Goff sobre uno de los distintos relatos escatológicos, la idea de que “el hombre y el mundo, alejándose de Dios desde la creación, se abisman en las tinieblas, de las que Dios los hace emerger siguiendo al contrario un recorrido circular, enviando un salvador que debe, también él, seguir este tipo de recorrido: encarnarse y entrar en las tinieblas, para retornar a la luz o al origen” (Le Goff, 1991: 58). Y en tal sentido, salvando así a los hombres, a los cuales el *conocimiento* del porvenir (político) ha enseñado qué camino deben seguir hacia la salvación.

### La estela sin luz: claroscuros de la lectura

Para llegar a la tercera fase, entendida como la lectura de la obra o recepción de la misma, se ha propuesto comenzar por una prefiguración histórica, la del Monumento a la Revolución. En seguida, se aportó una descripción de la trama durante el año del bicentenario conmemorativo de México, a través de la Estela de Luz. El éxito de la propuesta radica en hilar la experiencia del palimpsesto con la constitución del relato en el presente-ahora. Y de esta manera proyectar una suerte de diversidad de lecturas sobre la arquitectura patriótica de la Estela de Luz o, dicho

de otro modo, que igual que sucedió con el MRM en sus distintas fases de lectura temporal, impregnadas por un espacio de experiencia y un horizonte de expectativa particular, acaece un fenómeno análogo en las recepción del monumento histórico del centenario y el bicentenario.

Tal como se afirmó en el planteamiento de la *mimesis* en el principio de este trabajo, elementos como la racionalidad del proyecto o como la fuerza del relato en la retórica de las instituciones detrás de la obra arquitectónica están lejos de predecir la recepción de la obra o el destino que se maquinará sobre el uso de la misma. En tal sentido, la lectura es el acto más creativo de las fases de la representación; un acto de libertad mediado por la experiencia y la expectativa de las personas. A través de la confluencia de estas dinámicas metahistóricas es como se desarrolla la producción de la misma Historia (Koselleck, 1993).

El plan original detrás de la Estela de Luz fue otorgarle un estatus conmemorativo a la obra a través de su ubicación espacial en los *lugares de la historia*, por lo cual se colocó conjuntamente con otros referentes de la memoria en torno al Paseo de la Reforma. La obra monumental fue planificada para converger en un punto neurálgico del espacio histórico; a pesar de ello, lejos de reproducir esta expectativa retórica, la asimilación de algunos sectores sociales fue más bien de un carácter irónico o de sátira. Así puede entenderse la transgresión que se realizó en el apelativo del monumento y sus objetivos finales. Según relatan diversos informativos:

Ahora a la Estela de Luz se le conoce de diferentes formas en los medios: Estela de la Corrupción, Monumento de la Impunidad, Estela de la Vergüenza, hasta Chatarra Millonaria. Incluso, la sociedad civil a través de las redes propuso que la estructura representara a los miles de inocentes caídos durante la guerra de Felipe Calderón y allí se ponga el Museo de la Corrupción con salas dedicadas a las fosas de San Fernando y la tragedia de la Guardería ABC (Vértiz, 2012).

La ironía se reflejó en la adscripción de una *estela sin luz*. El juego de palabras significó una entidad rechazada en el nivel figurativo.<sup>6</sup> A decir del

<sup>6</sup> El tropo de la ironía se caracteriza por ser autoconsciente, no se limita en la capacidad básica del lenguaje por captar la naturaleza de las cosas en términos figurativos. White sugiere que la ironía es dialéctica en cuanto representa un uso deliberado de la metá-

historiador y filósofo estadounidense Hayden White, mediante la ironía “se pueden caracterizar entidades negando, en el nivel figurativo, lo que se afirma positivamente en el nivel literal” (White, 2002: 43). Desde esta lógica, las figuras para referirse a la Estela de Luz manifestaron, por un lado, el absurdo al sugerir su *monumentalidad vergonzante* o *chatarra costosa*, mientras, por el otro, recalcaron continuamente tropos como el oxímoron cuando se denominó a la obra como una *Estela sin luz* o *Estela de la oscuridad*.

La ficción de la ironía es la sátira, el subgénero burlesco que —en algunos casos— expresa la indignación hacia algo o hacia alguien en sentido negativo. Por su naturaleza, este tipo de ficción disuelve toda creencia en la posibilidad de acciones políticas positivas. Respecto a la Estela de Luz, el discurso retórico del Estado partió de un eje retórico, es decir, de la persuasión como fundamento de su narrativa. Es indudable que la elocuencia de la retórica se basa en las pruebas, y en este caso, estas son los propios monumentos. La Estela, por su parte, fue antecedida por todos los *lugares de la memoria* inscritos en el Paseo de la Reforma. Las huellas del paso de la historia quedaron registradas en cada uno de estos monumentos celebratorios, y en este sentido, se proyectó la forma bajo la cual subsistió “una conciencia conmemorativa en una historia que la solicita, porque la ignora” (Nora, 1992).

Lejos de la retórica institucional, la sátira dio forma a las lecturas sociales mediante la figuración irónica del monumento. Probablemente el mejor ejemplo que puso en evidencia el “absurdo” del proyecto conmemorativo fue la representación satírica de la *Suavicrema*, haciendo referencia a la construcción de un producto chatarra. La *Suavicrema* es el nombre de un tipo de galleta de la marca Marinela en México, propiedad del grupo Bimbo cuyo dueño, Lorenzo Servitje, es uno de los empresarios más acaudalados del país, y quien ha sido acusado continuamente de contribuir a conservar el *statu quo*. En este sentido, los testimonios satíricos no distaban mucho del siguiente:

---

fora en interés de la autonegación verbal. Presupone que el lector de la obra ya sabe, o es capaz de reconocer, lo absurdo de la caracterización de la cosa designada en la figura para darle forma. En efecto, la ironía expresa “un estado de conciencia en que se ha llegado a reconocer la naturaleza problemática del lenguaje mismo. Señala la potencial futilidad de toda caracterización lingüística de la realidad tanto como el absurdo de las creencias que parodia” (White, 2002: 46).

La Estela de Luz, se ve como un edificio chaparro y feo a lo lejos, cada uno de los cuarzos que la componen representan coraje por lo que pagamos y por lo que nadie nos preguntó. [...] No creo que se convierta en un ícono ciudadano, la referencia de ese punto de Reforma es y seguirá siendo la Torre Mayor, está lejos, muy lejos, de poder desbancar al Ángel, o al Monumento a la Revolución, o a la Diana o a cualquier otro lugar en la Ciudad de México. La Estela de Luz es una Suavicrema gigante dicen en *twitter* y tienen razón, no representa nada, es una cosa gigante en medio de Reforma que muestra en lo que se pueden gastar mil millones de pesos (“La Suavicrema Gigante”, 2012).

El tono de la sátira que convierte la solemnidad del monumento en la caricatura de un producto chatarra mostró el escepticismo sobre los actos emprendidos por las instituciones gubernamentales. La lectura irónica permitió reconocer lo irracional de lo solemne y, en tanto, realizar una conciencia crítica del emblema patriótico. La estrategia para evidenciar la realidad compleja es a través de la metáfora, en su sentido de analogía vinculante con la forma del monumento: la Estela de Luz se describió como una columna horizontal que se levanta hacia el cielo con objetivos fundamentalmente apologéticos de la retórica estatal: el progreso, el mirar hacia el futuro, el alzar la vista hacia la modernidad; a pesar de ello, la metáfora no remitió a esta expresión gloriosa, sino que acercó la figuración de la Estela a la de una galleta colosal que irrumpe en un espacio conmemorativo. Como podrá observarse, la valorización (significante) de un producto *basura* es absolutamente contrastante con la de una *gran obra* de la memoria histórica nacionalista.

Estas relecturas satíricas del monumento se complementan con el acto de habitar. La acción es también una lectura de las ciudades, de los lugares que se habitan, que se ocupan y que se viven. En este sentido, una de las primeras lecturas que transgredieron la narrativa institucional fue la protesta que se realizó el día de la inauguración de la Estela de Luz. La presentación oficial del emblema conmemorativo fue opacada por la presencia de manifestantes. La verbena estaba preparada para el 8 de enero de 2012 con un espectáculo de luz, música, juegos pirotécnicos, música y danza; sin embargo, la protesta social hizo que el gobierno federal adelantara la fecha de apertura un día antes, el 7 de enero (“Adelantan la inauguración de ‘Estela de Luz’”, 2012). A pesar de ello, la confrontación

con el grupo movilizado fue inevitable. “Los manifestantes brincaron la valla y durante dos horas gritaron consignas contra el gobierno federal y dijeron que la ‘Estela de Luz’ es un signo de corrupción” (“Manifestantes ‘revientan’ verbena en ‘Estela de Luz’”, 2012).

Unos días después, el 13 de enero de 2012, una comitiva liderada por el político y activista de izquierda Gerardo Fernández Noroña “clausuró” simbólicamente la Estela de Luz. Noroña y un grupo de manifestantes pegaron en las columnas de la estructura letreros con la leyenda “clausurado”; además, la rodearon con una cinta amarilla de “precaución”. En ese momento, el diputado declaró que el monumento representaba “una estela de claroscuro, de corrupción, de tantas cosas, pero no precisamente de luz. Debe convertirse en el símbolo de la esperanza” (“Clausuran la Estela de Luz”, 2012).

La figura representativa del acto de habitar fue la de la farsa, entendida como la intención de exagerar y sobredimensionar los elementos de la realidad con la intención de que el lector identifique una realidad acuciante. La crítica se realizó mediante la exageración o simulación de la *mimesis*, es decir, con la puesta en escena de una clausura simbólica; no obstante, se puso en marcha también una operación refigurativa convirtiendo la opacidad del monumento en una opción de luz —la posibilidad de esperanza—, a través del uso activo de la estructura por parte de los manifestantes.

Sumado a lo anterior, otra de las expresiones de la incorporación del monumento al acto de habitar fue la manifestación del movimiento #Yo-soy132 en la Estela de Luz durante mayo de 2012.<sup>7</sup> Lejos de suponer que el monumento sería un cierre del relato histórico de los lugares de la memoria, en esa ocasión la Estela de Luz representó el punto de partida de las protestas que se habían concentrado días antes en diferentes lugares del país. Convocados alrededor de la Estela de Luz —inaugurado como nuevo centro de reunión de protestas estudiantiles—, miles de jóvenes llegaron a la glorieta del Ángel de la Independencia y se dirigieron hacia el Zócalo capitalino con consignas por la libertad de información, contra

<sup>7</sup> Este movimiento surgió a partir de la visita de Enrique Peña Nieto como candidato presidencial a la Universidad Iberoamericana en 2012, albergando un malestar profundo de la juventud mexicana con el sistema político y la situación nacional (Palacios, 2013).

la manipulación de empresas como Televisa, contra Enrique Peña Nieto y la dirigente del SNTE, Elba Esther Gordillo (Villamil, 2012).

El hito urbanístico diseñado para proporcionar *iluminación* al México moderno se convirtió, mediante esos actos, en punto de encuentro para una protesta masiva contra los vicios del sistema político mexicano; el mismo que ha sido heredado de la gesta revolucionaria que intentó conmemorarse y que ha engendrado perversiones como el duopolio televisivo o el control sindical de diversos personajes. Lo que se puso en juego en el movimiento de estudiantes #Yosoy132 fue el regreso del pasado: “Como un replay de los años 90: el pasado se asoma en el futuro inmediato” (“#Yosoy132...mil”, 2012). En tal lógica, la movilización social previó el regreso del pasado priista como consecuencia de un espacio de experiencia enmarañado: medios de comunicación sesgados y un sistema político corrupto, donde la vuelta del antiguo régimen representó, para diversos sectores de la población, la restauración del pasado accidentado guardado en la memoria colectiva.

## A manera de conclusión

Como documento celebratorio, la Estela de Luz congregó una refiguración de la ciudad muy distinta a la planeada por la retórica del Estado. En esta relectura transgresora “se reveló como un magnífico foro acazuelado ideal para citas multitudinarias” (“Se reivindica la ‘Estela de Luz’”, 2012) y se ha desempeñado como punto de partida para diversas protestas en los años posteriores. Ante un espacio de experiencia y un horizonte de expectativa que presagiaron el relato trágico, la emergencia del movimiento #Yosoy132 personificó la resistencia del héroe contra la naturaleza de las fuerzas que se oponen a él. En esta narrativa social se inserta una lectura renovada del monumento celebratorio de la Revolución y de la Independencia de México, ya que la Estela de Luz sirvió como lugar de protesta, otorgándole innovación al acto de habitar.

Como si la lectura transgresora de los festejos de la conmemoración institucional en México, durante 2010, profetizara un escenario distópico en el futuro próximo, un par de años después el triunfo del candidato del Partido de la Revolución Institucional (PRI) en las elecciones

presidenciales desató un conjunto de protestas de miles de ciudadanos, en su mayoría estudiantes, quienes habían comenzado a cuestionar la validez de la memoria institucional desde sus festejos conmemorativos.

El retorno del partido hegemónico de la Revolución Mexicana, a pesar de su retórica de modernización, representó la restauración de ese pasado que parecía haberse eclipsado durante la transición política en el año 2000. El tono de la farsa y la sátira en los medios de comunicación y las redes sociales contribuyeron a cuestionar la proyección de una narrativa social optimista. El presente-futuro, así diagnosticado, apuntó a un escenario de restablecimiento del poder, mientras la sociedad civil expresó, por su cuenta, la intención de no retornar a esa memoria trágica. Como en el final de cualquier tragedia, la restauración dentro de la narrativa nacional representó la derrota del héroe que, a pesar de todos sus esfuerzos, no fue capaz de cambiar su destino.

## Referencias

- Del Castillo, Alberto (2011). *Rodrigo Moya. Una mirada documental*, México, Fonca/El Milagro/IIH/La Jornada, 200 pp.
- Huyssen, Andreas (2007). "La nostalgia de las ruinas", trad. de Beatriz Sarlo, *Punto de Vista*, núm. 97, abril.
- Koselleck, Reinhart (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Buenos Aires, México, Paidós.
- Le Goff, Jacques (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, España, Paidós.
- Nora, Pierre (1992). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, España, Trilce.
- Palacios, Ana Elda (2013). *#YoSoy132: desarrollo y permanencia: perspectivas desde la zona metropolitana*, tesis de maestría en Ciencia Política, México, El Colegio de México.
- Ricoeur, Paul (2002). "Arquitectura y narratividad", en *Arquitectonics. Mind, Land & Society*, Ediciones UPC, pp. 9-29.
- Ricoeur, Paul (1996). *Tiempo y narración. III. El tiempo narrado*, México, Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul (1995). *Tiempo y narración. I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, México, Siglo XXI.

Vázquez, María del Carmen. (2005). "Las reliquias y sus héroes", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 30, julio-diciembre, México, UNAM, pp. 47-110.

White, Hyden (2002). *Metahistoria*, México, FCE.

## Fuentes primarias

"Adelantan la inauguración de 'Estela de luz'" (2012). *El Universal*, 7 de enero. Disponible en <<http://www.eluniversal.com.mx/notas/821108.html>>, consultado en mayo de 2012.

"Anuncian monumento del Bicentenario" (2009). *Milenio*, 27 de enero. Disponible en <[https://www.fondodeculturaeconomica.com/editorial/prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id\\_desplegado=22707](https://www.fondodeculturaeconomica.com/editorial/prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=22707)>, consultado en mayo de 2012.

"Breve historia del Monumento a la Revolución" (2010). *La Razón*, 3 de julio. Disponible en <<http://www.razon.com.mx/spip.php?article37392>>, consultado en marzo de 2012.

Calderón, Felipe (2012). *Discurso de inauguración de la Estela de Luz*, 7 de enero. Disponible en <<http://calderon.presidencia.gob.mx/2012/01/el-presidente-felipe-calderon-durante-la-inauguracion-de-la-estela-de-luz/>>, consultado en mayo de 2012.

Calderón, Felipe (2009). *Discurso para la construcción del Arco Conmemorativo*, 26 de enero. Disponible en <<http://calderon.presidencia.gob.mx/2009/01/el-presidente-calderon-en-el-anuncio-de-la-convocatoria-para-el-anteproyecto-del-monumento-emblematico-arco-del-bicentenario/>>, consultado en mayo de 2012.

"Clausuran la Estela de Luz" (2012). *Milenio*, 14 de enero. Disponible en <<http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/9094633>>, consultado en mayo de 2012.

Comisión del Bicentenario (2012). "Monumento Estela de Luz". Disponible en <<http://www.bicentenario.gob.mx/>>, consultado en marzo de 2012.

"Costo de la Estela de Luz se elevó 192%" (2013). *El Economista*, 27 de marzo. Disponible en <<http://eleconomista.com.mx/sociedad/2013/03/27/costo-estela-luz-se-elevo-192>>, consultado en febrero de 2015.

- González, B. (2012). "La Estela de la oscuridad", *Proceso*, 16 de enero. Disponible en <<http://www.proceso.com.mx/?p=295003>>, consultado en marzo de 2012.
- "La Suavicrema Gigante" (2012). *MVS Noticias*, 10 de enero. Disponible en <<http://ww2.noticiasmvs.com/blogs/sociedad-30/la-suavicrema-gigante-726.html>>, consultado en mayo de 2012.
- "La Estela de Luz del bicentenario" (2011). *La Jornada*, 25 de agosto. Disponible en <<http://www.jornada.unam.mx/2011/08/25/opinion/020a1pol>>, consultado en enero de 2012.
- "Manifestantes 'revientan' verbena en 'Estela de luz'" (2012). *El Universal*, 9 de enero. Disponible en <<http://www.eluniversal.com.mx/notas/821273.html>>, consultado en mayo de 2012.
- Monumento a la Revolución Mexicana (MRM) (2012). "El MRM a través del tiempo". Disponible en <<http://www.mrm.mx/>>, consultado en mayo de 2012.
- Redacción *Proceso* (2012). "Tenía 'Estela de Luz' retraso de 15 meses, pero adelantan su inauguración", *Proceso*, 7 de enero. Disponible en <<http://www.proceso.com.mx/?p=294038>>, consultado en marzo de 2012.
- Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2012). "Museo Nacional de la Revolución". Disponible en <<http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/recintos/museos/mnr>>, consultado en febrero de 2012.
- "Se reivindica la 'Estela de luz'" (2012). *Milenio*, 25 de mayo. Disponible en <<http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/9148503>>, consultado en mayo de 2012.
- "Tras más de un año de retraso, entregan la 'Estela de Luz'" (2011). *CNN México*, 30 de diciembre. Disponible en <<http://expansion.mx/nacional/2011/12/30/tras-mas-de-un-ano-de-retraso-entregan-la-estela-de-luz>>, consultado en enero de 2012.
- Vértiz, Columba (2012). "Estela de Luz: El Colegio de Ingenieros avala el proyecto original", *Proceso*, 9 de enero. Disponible en <<http://www.proceso.com.mx/?p=294229>>, consultado en marzo de 2012.
- Villamil, Jenaro (2012). "De la Estela de Luz al Zócalo, un clamor: 'El que no brinque es Peña'", *Proceso*, 23 de mayo. Disponible en <<http://www.proceso.com.mx/?p=308548>>, consulta en marzo de 2012.
- "#Yosoy132...mil" (2012). *La Jornada*, 26 de mayo. Disponible en <<http://www.jornada.unam.mx/2012/05/26/opinion/018a1pol>>, consulta en mayo de 2012.