

ANTIMONUMENTOS EN MÉXICO

Fracturas visuales como tácticas frente a la memoria oficial

Antimonuments in Mexico: Visual Fractures as Tactics Against Official Memory

Alberto Ruiz-Méndez
alberto.ruizm@anahuac.mx
Facultad de Comunicación/Universidad
Anáhuac México
Ciudad de México, México
 <https://orcid.org/0000-0002-3802-2243>

Gabriela Lizette Galindo-Martínez
ggalindo@ctac.fad.unam.mx
Facultad de Artes y Diseño/Universidad
Nacional Autónoma de México (UNAM)
Ciudad de México, México
 <https://orcid.org/0009-0002-5395-1435>

Adolfo Ángel López-Morales
angelopez3690@comunidad.unam.mx
Facultad de Filosofía y Letras/Universidad
Nacional Autónoma de México (UNAM)
Ciudad de México, México
 <https://orcid.org/0009-0008-1755-1462>

Ruiz-Méndez, A., López-Morales, A.
Ángel, & Galindo-Martínez, G. L. (2026).
Antimonumentos en México: Fracturas
visuales como tácticas frente a la memoria
oficial. *Rotura – Revista de Comunicação,
Cultura e Artes*, 6(2). [https://doi.
org/10.34623/2184-8661.2026.v6i2.593](https://doi.org/10.34623/2184-8661.2026.v6i2.593)

© 2026 Alberto Ruiz-Méndez,
Gabriela Lizette Galindo-Martínez,
Adolfo Ángel López-Morales

Esta obra está bajo licencia internacional
[Creative Commons Reconocimiento-
NoComercial-SinObrasDerivadas 4.0](#).

Recibido 2026-02-27
Aceptado 2026-06-18
Publicado 2026-09-30

Resumen. El artículo analiza los antimonumentos en la Ciudad de México como tácticas que fracturan visualmente la memoria oficial del Estado. El problema de investigación parte de la tensión entre la memoria monumental —estrategia estatal que consolida una narrativa histórica lineal y homogénea— y los antimonumentos como intervenciones que disputan dicha narrativa a través de la denuncia de una injusticia olvidada o no resuelta. El objetivo es mostrar que los antimonumentos, al situarse frente a monumentos y edificios gubernamentales, producen una fractura visual que interrumpe la continuidad de la memoria oficial. Guiado por el paradigma de los Métodos Visuales, se realizó un trabajo de registro fotográfico digital de los antimonumentos, a partir de una matriz de observación inspirada en el concepto de lugar estratificado de Michel de Certeau. Se recurrió a la edición de las fotografías para destacar tres capas: monumento (estrategia), antimonumento (táctica) y entorno urbano, pero sobre todo su superposición conflictiva. Al analizar estas capas, los resultados muestran que los antimonumentos no solo conmemoran injusticias no resueltas, sino que reconfiguran perceptivamente el espacio, generando interrupciones en la linealidad visual de la memoria estatal. Se concluye que los antimonumentos operan como fracturas visuales dentro de un lugar estratificado, ampliando la comprensión de la memoria como campo de conflicto simbólico y espacial.

Antimonumento (táctica) y entorno urbano, pero sobre todo su superposición conflictiva. Al analizar estas capas, los resultados muestran que los antimonumentos no solo conmemoran injusticias no resueltas, sino que reconfiguran perceptivamente el espacio, generando interrupciones en la linealidad visual de la memoria estatal. Se concluye que los antimonumentos operan como fracturas visuales dentro de un lugar estratificado, ampliando la comprensión de la memoria como campo de conflicto simbólico y espacial.

Palabras clave: Antimonumentos, memoria colectiva, lugar estratificado, táctica, fractura visual.

Abstract. The article analyzes antimonuments in Mexico City as tactics that visually fracture the State's official memory. The research problem stems from the tension between monumental memory—an institutional strategy), antimonument (tactic) and urban environment, but above all its conflictive superposition. When analyzing these layers, the results show that antimonuments not only commemorate unresolved injustices, but also perceptually reconfigure space, generating interruptions in the visual linearity of state memory. It is concluded that antimonuments operate as visual fractures within a stratified place, expanding the understanding of memory as a field of symbolic and spatial conflict.

tegy that consolidates a linear and homogeneous historical narrative—and antimonuments as interventions that challenge this narrative through the denunciation of forgotten or unresolved injustices. The objective is to demonstrate that, by being positioned in front of monuments and governmental buildings, antimonuments produce a visual fracture that interrupts the continuity of official memory. Guided by the Visual Methods paradigm, a systematic digital photographic record of the antimonuments was conducted, using an observation matrix inspired by the concept of stratified place developed by Michel de Certeau. Photographic editing was employed to highlight three analytical layers: monument (strategy), antimonument (tactic), and urban environment, emphasizing above all their conflictive superimposition. Through the analysis of these layers, the findings show that antimonuments not only commemorate unresolved injustices but also perceptually reconfigure space, generating interruptions in the visual linearity of State memory. The article concludes that antimonuments operate as visual fractures within a stratified place, thereby expanding the understanding of memory as a field of symbolic and spatial conflict.

Keywords: Antimonuments, collective memory, stratified place, tactic, visual fracture.

1. Lugares de memoria y antimonumentos

En realidad, la memoria es el antimuseo: no es localizable.

Artes de Hacer, Michel de Certeau

En América Latina, el derecho a la memoria es una conquista que se ha tenido que abrir paso a través de diferentes obstáculos, impunidades, negligencias y falta de voluntad política. Si bien desde finales del siglo XX con la caída de las dictaduras en la región, se ha consolidado un proceso de memorialización sobre experiencias vinculadas a pasados de violencia y represión, en su momento, el tema de la memoria no fue una de las principales demandas, pues los reclamos se enfocaban en el acceso a la justicia o reparación del daño.

Sin embargo, gracias al empuje de las mismas víctimas, organizaciones de la sociedad civil y ciudadanía interesada, el tema de la memoria ha sido una herramienta poderosa para mantener la vigencia de atrocidades, injusticias y negligencias, sobre todo del pasado, que el Estado se ha negado a reparar o siquiera reconocer. Por lo anterior, en aquellos países donde persisten las violaciones de Derechos Humanos, la creación de lugares de memoria ha ido ganando terreno como un proceso en el cual “se ejercen y plasman las memorias [así como también] los conflictos asociados a ellas” (Schindel, 2009, p. 66).

Los lugares de memoria (Nora, 2008) suelen ser diversos: casas, calles, talleres, sedes gubernamentales e incluso terrenos baldíos, pero lo que permite concebirlos e instaurarlos como tal es que “todos ellos son lugares que remiten a un hecho significativo para una colectividad o para sectores de una sociedad y que pueden ser leídos de forma controvertida e incluso contradictoria” (Guglielmucci & López, 2025, p. 5). Si bien la memorialización es un proceso que busca crear e instaurar señales públicas sobre crímenes del pasado, es importante destacar que, por su carácter público y político, encontraremos que puede ser un medio para la ruptura de la memoria oficial.

Por el momento recordemos que una de las funciones principales de un lugar de memoria es crear conciencia sobre una violencia del pasado, así como conmemorar a las personas afectadas por aquella. Para alcanzar esta finalidad, los lugares de memoria pueden variar en su localización y funcionalidad: por ejemplo, si se localiza

donde ocurrieron los hechos usualmente hablamos de un museo de sitio o memorial, ejemplos de ellos son el Parque por la Paz Villa Grimaldi en Chile o la Escuelita de la Famaillá en Tucumán, Argentina. Por otro lado, museos como el de Memoria y Tolerancia en México, no necesariamente se encuentran en el sitio de los eventos violentos, pero sí están diseñados para recordar acontecimientos violentos que o bien siguen impactando a la sociedad o bien aún no han sido resueltos.

Los Centros o Casas de Memoria se han consolidado en un bastión importante de la memorialización en América Latina pues, sin guiarse por la lógica museística, su principal función consiste en fomentar actividades comunitarias que promuevan los Derechos Humanos, así como el desarrollo de una mirada crítica y reflexiva sobre el pasado, ejemplos de ellas son la Casa de Memoria en Tumaquito, Colombia y la Casa de Memoria en Valparaíso, Chile. Y finalmente encontramos los monumentos o memoriales que son obras erigidas para conmemorar un acontecimiento trágico y como homenaje para las víctimas. Si bien pueden encontrarse junto a otro lugar de memoria, tienen la cualidad de que pueden ser colocados en sitios estratégicos o simbólicos de acuerdo al tipo de memoria que busquen reivindicar o la injusticia que busquen denunciar. Ejemplos de éstos son el Memorial Ojo que Lloro en Perú, el Parque de la Memoria y el Monumento a las Víctimas del Terrorismo en Argentina y, por supuesto, los antimonumentos en México, objeto de estudio de esta investigación.

En la Ciudad de México, la instalación de los antimonumentos comenzó a adquirir visibilidad y continuidad desde el 2010. Éstos se encuentran instalados en una ruta (<http://bit.ly/4kQiTU1>) que inicia en la principal plaza de la ciudad, conocida como el Zócalo, continúa por la Avenida Juárez, acceso medular al Centro Histórico, y se extiende a lo largo de la Avenida Reforma, una de las avenidas más importantes de la ciudad. En este trayecto encontramos los monumentos que preservan la memoria oficial del país: el Palacio Nacional, la Catedral, el Palacio de Bellas Artes, la escultura Torre del Caballito, un conjunto de estatuas de héroes nacionales, el Ángel de la Independencia, la Diana Cazadora, además de edificios gubernamentales; en conjunto, estos monumentos conforman un paisaje

urbano que materializa una narrativa sobre la nación, su historia y el poder político que la moldea. Y *frente a* estos monumentos, los antimonumentos que podemos encontrar en esta ruta son los siguientes (Tabla 1):

Nombre	Denuncia	Frente a
Matanza de Tlatelolco	La matanza de estudiantes perpetrada por el Ejército Mexicano en 1968 durante una movilización pacífica en Tlatelolco, Ciudad de México.	Palacio Nacional y Catedral Metropolitana.
No + Feminicidios	Los feminicidios y la impunidad que persiste en un país donde se registran entre 10 y 15 feminicidios al día.	Palacio de Bellas Artes.
Halconazo	La violenta represión estudiantil por parte de Los Halcones, un grupo paramilitar al servicio del Estado en 1971.	Registro Agrario Nacional.
Memorial a los Desaparecidos (El Cándido) y Memorial Rescatemos a David y Miguel	Las miles de víctimas de secuestro y desaparición forzada en el país, así como la impunidad que rodea estos crímenes.	Torre Caballito y Lotería Nacional.
Ayotzinapa	La desaparición de los 43 estudiantes normalistas de Ayotzinapa, el 43 está acompañado por el símbolo de más (+) por los miles de personas desaparecidas en México.	Fuente de la República y las Oficinas de la Secretaría del Bienestar.
Pasta de Conchos	El desastre minero de Pasta de Conchos que dejó la muerte de 65 trabajadores, el signo más (+) junto al 65 alude a otras víctimas de accidentes laborales.	Edificio de la Bolsa Mexicana de Valores.
San Fernando	La matanza de 72 migrantes en San Fernando, Tamaulipas y la reivindicación del derecho humano a la migración.	Embajada de los Estados Unidos de América.
Glorieta de las Mujeres que Luchan	Los feminicidios, las mujeres desaparecidas, la lucha de las madres buscadoras y las muertas por la violencia machista.	Caso atípico, pues no se colocó <i>frente a</i> , sino <i>encima</i> del pedestal donde se encontraba la estatua de Cristóbal Colón.
Guardería ABC	La muerte de 49 niñas y niños en el incendio de la Guardería ABC, Hermosillo, Sonora, así como la negligencia e impunidad asociadas a la investigación.	Oficinas del Instituto Mexicano del Seguro Social.

Tabla 1. Principales antimonumentos en la Ciudad de México. Fuente: Elaboración propia.

En el caso mexicano, poner énfasis en estar *frente a* un monumento o dependencia estatal no es sólo una cuestión de localización geográfica. Como se argumentará más adelante, si los monumentos son obras públicas creadas por el Estado para establecer una memoria oficial, una narrativa que no puede ser modificada, en contraparte, los antimonumentos son “una práctica de la memoria, basada en intervenciones político-artísticas, que reconfigura el espacio público como escenario de disputa por la memoria y la justicia” (Perez-Manjarrez, 2025, p. 144). Veamos entonces qué conceptos nos permiten pensar en los antimonumentos como una *fractura visual* de la memoria oficial.

2. Memoria(s) y espacio(s) como escenario(s) de conflicto(s)

Los antimonumentos, como obras públicas que muestran una demanda de justicia o hacen un homenaje a las víctimas de un evento trágico, requieren un marco teórico que permita concebir a la memoria y al espacio como elementos en disputa, pues como se destacó en la sección anterior, en México aquellos están *frente a* monumentos o edificios gubernamentales, por lo que su presencia puede leerse como un debate tanto con la memoria oficial como con el espacio público. Previo a su interpretación en términos de memoria y espacio en disputa, brevemente se sitúa a los antimonumentos en el marco de formas memoriales críticas como es el caso del contramonumento de Young (1992).

Durante su estudio de las intervenciones estéticas y arquitectónicas en la Alemania de la posguerra, Young identificó dispositivos públicos que reaccionaban abiertamente contra las premisas de la monumentalidad. Para él, los monumentos poseen una dimensión autoritaria y alienante que propicia el olvido de aquello que busca conmemorar pues delega la labor del recuerdo a un objeto inanimado. Por su parte, los contramonumentos se caracterizan por un profundo recelo hacia las narrativas lineales, rechazan la pasividad del espectador y buscan impugnar los valores hegemónicos que representan los monumentos. Y con base en estas características, los antimonumentos mexicanos podrían ser considerados como parte de una expresión de contramonumentalidad. Sin embargo, una diferencia es clave: mientras los contramonumentos europeos son iniciativas financiadas y promovidas por la política oficialista, los antimonumentos mexicanos operan desde la sociedad civil y las víctimas. El contramonumento representa una suerte de autocrítica por parte del Estado sobre violencias del pasado, pero el antimonumento no se presenta como una estrategia institucionalizada, sino como una táctica de resistencia colectiva que “desde abajo” actúa sin el consentimiento del poder político. Mientras un contramonumento representa una memoria autocrítica, el antimonumento es una memoria de denuncia erigida *contra* el Estado. Y como último punto de diferencia podemos mencionar que, mientras el contramonumento analizado por Young cumple con la función de procesar un trauma acota-

do en el pasado, el antimonumento mexicano denuncia una crisis humanitaria y un entorno de violencia e impunidad que continúan presentes. Por lo que además de la eventual reconciliación o clausura del duelo a la que aspira el contramonumento, el antimonumento busca que su exigencia de justicia sea permanente y confrontativa con la memoria oficial (Perez-Manjarrez, 2025). Veamos de qué manera operan los antimonumentos esta exigencia.

Sobre el tema de la memoria, Halbwachs (2004) entiende por memoria colectiva el resultado de la interacción y confluencia de procesos sociales sobre el lenguaje, la historia, la identidad, entre otros. Este proceso se convierte en memoria colectiva en tanto sucede, por un lado, en el marco de un *tiempo* que permite determinar fechas de eventos significativos que posteriormente serán evocados colectivamente y, por otro lado, con la creación de un *espacio* que construye y contiene a la memoria al convertirse en marcos fijos donde se guardan los recuerdos. Los lugares de memoria representan entonces una forma de memoria colectiva en tanto que, al mismo tiempo, evocan un *tiempo* a través del marco cronológico en que se sitúa su denuncia y también crean un *espacio* que sirve como repositorio de la memoria y para la memoria de las víctimas. Pero con base en la definición canónica de Nora (2009), los lugares de memoria son más que una evocación o un recinto, pues lo que convierte una escuela, un edificio gubernamental o un terreno baldío en un lugar de memoria es la interacción entre memoria e historia pues, desde su perspectiva, los *lieux de mémoire* son encrucijadas donde se encuentran las memorias y su incesante transformación (Nora, 2009).

En consonancia con la propuesta de Nora, Jelin (2002) argumenta que aquellos grupos que quieren preservar la memoria deben materializarla a través de patrones territoriales que marcan sitios específicos, donde la memoria se inserta dentro de un conjunto más amplio de significados y significantes dentro de, por ejemplo, una ciudad. Acorde a esta línea de pensamiento, Achugar (2003) afirma que los lugares de memoria nunca son neutrales, pues enuncian significados específicos sobre los hechos pasados a los que se refieren y que no necesariamente aquellos significados, se insertan en una narrativa oficial sobre su comprensión o conmemoración. De ahí que, como argumentan

Piper y Hevia (2012), los lugares de memoria pueden entonces concebirse como zonas que, al situarse en sitios que ya tenían una carga histórica o simbólica para la sociedad, están siendo continuamente reinterpretados y resignificados a partir de acontecimientos coyunturales, revisionismos históricos e incluso desde las filias y fobias de quien los experimenta, de tal manera que se podría dar el caso de que un lugar de memoria se aleje de o incluso llegue a contradecir su propósito original. Por lo tanto, los significados asociados a un lugar de memoria nunca permanecen completamente fijados, se encuentran sujetos a negociaciones, disputas y reformulaciones. Los lugares de memoria son entonces escenarios donde se disputan las narrativas del pasado en el presente.

A partir de estas consideraciones, en este texto, se entenderá por Memoria un proceso de homogenización de lo conmemorable como algo útil para la construcción del relato de unificación identitaria y, en oposición, *memoria* hará referencia a una práctica social ligada a una agencia que la actualiza constantemente a través de acciones, discursos, oralidades o lugares de memoria. Esta distinción nos permite reconocer que la *memoria* está constituida por dinámicas y relaciones sociales que configuran antagonismos simbólicos entre lo conmemorable y exigencias de visibilización continuas. A través de sus anclajes (personas, sitios, rutas, antimonumentos), se nos revela que la *memoria* es un proceso en construcción y un escenario de disputa al evocar experiencias que no son parte de la Memoria, por lo tanto, a través de su antagonismo, la *memoria* es performativa.

Por su parte, la idea de *espacio* también revelará un campo de disputa tanto simbólico como geográfico. Para plantear su conflicto es preciso recordar que, en América Latina, la instalación de estatuas y otros lugares de Memoria en el espacio público fue “una de las principales estrategias simbólicas usadas en aras de la consolidación de las identidades nacionales hacia la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX” (Vanegas, 2019, p. 15). En el caso concreto de los monumentos, éstos fueron diseñados por el Estado para proyectar una interpretación hegemónica de la historia a través de la construcción visual de una narrativa digna de recordar y conmemorar —e incluso puede presentarlos como íconos de la

modernización de las ciudades (Mejía, 2020). Los monumentos poseen entonces un carácter unificador casi en clave autoritaria pues, si bien “nos permiten en efecto recordar según nuestra voluntad los acontecimientos esenciales de nuestro pasado” (Halbwachs, 2004, p. 125), por otro lado, imponen una idea del *espacio* o de la ciudad en la que no son posibles otras formas de estar o de narrar los acontecimientos ahí ocurridos, donde su disputa está vedada y, por lo tanto, no es posible añadir alternativas, reinterpretaciones o transformaciones producto del hacer de la *memoria*.

Sin embargo, si hubo un tiempo en que los monumentos sirvieron para marcar simbólica y geográficamente a la Memoria y a la ciudad, el devenir de los movimientos sociales como respuesta a los conflictos generados por aquella demarcación, nos han enseñado que el espacio público no es neutral, sino que, por ejemplo, como lo ha mostrado el movimiento feminista, una tarea importante es la creación de contra narrativas que impugnen la influencia de normas misóginas y patriarcales con las que se construyeron los espacios públicos (Carvalho, 2025; Wright & Felipe-Narciso, 2025). En consonancia con lo anterior, Michel de Certeau (2000) escribe que el “espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstan, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales [por lo que] *el espacio es un lugar practicado*” (p. 129).

Así que, para pensar a los antimonumentos como un *lugar practicado* enmarcado por el espacio hegemónico de la ciudad, son pertinentes las ideas de *estrategia*, *táctica* y *lugares estratificados* de Michel de Certeau. Comencemos con este último aplicado al *locus* donde se ubican los antimonumentos analizados en este trabajo: la ciudad. Para el pensador francés debemos distinguir, por un lado, entre la “Ciudad-concepto”, es decir, aquella ciudad planificada, racional, urbanística que busca imponer una manera de ser y estar en ella y, por otro lado, una “ciudad *trashumante*” conformada por “algunas prácticas ajenas al espacio ‘geométrico’ o ‘geográfico’ de las construcciones visuales, panópticas o teóricas [...] estas prácticas remiten a una forma específica de *operaciones* (de ‘maneras de hacer’), a ‘otra espacialidad’ [y también remiten a] una esfera

de influencia *opaca y ciega* de la ciudad habitada” (de Certeau, 2000, p. 105).

Mientras que la “Ciudad-concepto” puede ser pensada como un *lugar* cuyos elementos son estables y se articulan unos con otros en “relaciones de coexistencia” (de Certeau, 2000, p. 129), de Certeau nos invita a pensar en la ciudad como un “palimpsesto” (2000, p. 222) porque, en oposición a la organización hegemónica y disciplinar de la ciudad, una mirada alternativa nos revela que aquella está definida por “estratos imbricados” (de Certeau, 2000, p. 221). Si la “Ciudad-concepto” es creada bajo una lógica panóptica, concebirla como un palimpsesto nos muestra que sobre la estructura racional se desarrolla una vida cotidiana (andares, trayectorias, caminantes, enunciaciones peatonales) que convierte a la ciudad en un conjunto yuxtapuesto de significados, significantes, símbolos, *memorias*, narrativas creadas a partir *del hacer* de las personas, de ahí que

bajo la escritura fabricante y universal de la tecnología, permanecen lugares opacos e inflexibles. Las revoluciones de la historia, las mutaciones económicas, las mezclas demográficas son estratificadas y allí permanecen, agazapados dentro de las costumbres, los ritos y las prácticas espaciales. Los discursos legibles que los articulaban no hace mucho han desaparecido, o no han dejado más que fragmentos en el lenguaje. Este lugar, en su superficie, parece un *collage*. En realidad, se trata de una ubicuidad en la densidad. Un amontonamiento de capas heterogéneas. Cada una, como la página de un libro deteriorado, remite a un modo diferente de unidad territorial, de repartición socioeconómica, de conflictos políticos y de simbolización identificadora. (de Certeau, 2000, p. 221).

El *espacio* entonces es resultado de una *estrategia* planificada, pero el *lugar* es el resultado de las *tácticas* realizadas sobre la ciudad que la convierten en un *lugar estratificado* y, en este sentido, el *espacio*, como elemento constitutivo de la memorialización, también puede pensarse como una performatividad creada por estratos ciudadanos que van dejando huellas, marcas, rastros de acciones cargadas de *memorias* que muestran una interrupción o ruptura de la Memoria oficial. A estas acciones de Certeau las llama *tácticas* que se oponen a una *estrategia*, brevemente se expone su significado.

Michel de Certeau (1990), introduce la distinción entre *estrategia* y *táctica* para analizar cómo los individuos interactúan con las estructuras de poder en la vida cotidiana. Las *estrategias* son prácticas institucionalizadas que buscan organizar y controlar el espacio desde una posición de poder, como lo hace el Estado al erigir monumentos que consolidan una narrativa histórica hegemónica o a través de un régimen escópico como en la dictadura de Videla en Argentina (Contreras & Marín, 2025). En contraste, las *tácticas* son prácticas creativas empleadas por los individuos para subvertir o reconfigurar esos espacios, operando desde la marginalidad y sin un lugar propio.

En este marco, los antimonumentos pueden entenderse como *tácticas* que irrumpen en el *espacio estratégico* del Estado, desafiando las narrativas oficiales y visibilizando otras formas de la memoria. En consonancia con el pensador francés, Díaz Tovar y Ovalle (2018) argumentan que, al desestabilizar la monumentalidad tradicional, los antimonumentos deconstruyeron el espacio público. Un ejemplo emblemático es el antimonumento para recordar la desaparición forzada de 43 estudiantes de Ayotzinapa, pues éste se ha convertido en un símbolo de la lucha contra la impunidad y el olvido estatal (Híjar González, 2017). Además, la ubicación estratégica de estos antimonumentos en espacios emblemáticos, como la Avenida Reforma, les otorga un carácter disruptivo al insertarse en el tejido simbólico diseñado por el poder institucional. Estas acciones no solo cuestionan la narrativa oficial, sino que también visibilizan las luchas de grupos históricamente marginados, como las mujeres víctimas de violencia de género y las comunidades indígenas.

Frente al relato lineal de la Memoria instaurada a través de la selección y monumentalización de las personas y acontecimientos del pasado dignos de recordarse, este texto asume, a través de los autores y conceptos previos, que la *memoria* es una práctica cotidiana que disputa los significados y significantes de lo *memorable* y lo *espacial*. En este sentido, resulta pertinente preguntarnos por el potencial de los antimonumentos para impugnar y fracturar aquella Memoria desde una perspectiva visual y no únicamente desde la denuncia o el discurso que justifica su presencia.

3. Lugar estratificado y antimonumentos

Si bien las teorías y conceptos expuestos en la sección anterior permiten explicar la disputa que los antimonumentos insertan en la Memoria oficial mexicana, este trabajo busca dar un paso más mediante la articulación de la propuesta teórica de Michel de Certeau y algunas herramientas de los Métodos Visuales. Esta convergencia resulta pertinente pues ambos nos ofrecen una posibilidad que teorías y conceptos deductivos no permiten: *mostrar* las ideas a través de las imágenes, pues gracias a las metodologías visuales, podemos *ver* aquello que las teorías deductivas sólo pueden *postular*. O dicho con otras palabras, con aquel marco teórico y metodologías podemos analizar la forma en que la relación monumento/antimonumento se manifiesta materialmente en la ciudad. Y esto es así porque, a diferencia de disciplinas deductivas como la sociología o la ciencia política que les basta la contemplación de sus sujetos de estudio, los Métodos Visuales apuestan por la experiencia de situarse en la proximidad o al nivel del objeto de estudio para enriquecer el análisis a través de metodologías dinámicas y colaborativas (Ibanez Bueno y Marín, 2021) que fomenten una mirada activa por parte del investigador y apoyado en el registro visual de la realidad que permite su comprensión situada.

Para tal propósito, esta investigación ha construido una etnografía visual estratificada cuyo objetivo es que la imagen pase de lo ilustrativo a lo crítico-reflexivo. Para ello el procedimiento consistió en recorrer *in situ* la ruta de los antimonumentos realizando registro audiovisual (video y fotografía digital) que, en consonancia con la propuesta de Sarah Pink (2009), reflejara que el acto de caminar y grabar no es neutro ni meramente técnico, sino una práctica sensorial que permite captar la textura relacional del espacio y que asume que el conocimiento del espacio urbano se produce desde la experiencia corporal y el desplazamiento. El registro visual, por tanto, funcionó como dispositivo epistemológico: permitió documentar la coexistencia conflictiva entre monumento, antimonumento y entorno urbano antes de su conceptualización analítica. Posteriormente, el material fue analizado a la luz de las categorías de *estrategia*, *táctica* y *lugar estratificado* propuestas por de Certeau. Para finalizar, basados en la tradición de la antropología del espacio desarrollada por Low y Lawrence-Zúñiga (2003), quienes sostienen

que el espacio es una producción simbólica en constante negociación, se intervinieron las imágenes mediante edición digital orientada a resaltar capas estratificadas.

En este sentido, el *lugar estratificado* es una idea compatible con una metodología visual pues aquella sólo tiene su correlato, sus posibilidades de ser *mostrada* en la imagen. A partir de esta metodología, se argumenta que los antimonumentos son *tácticas* que disputan la Memoria al crear una *fractura visual* ahí donde están situados. De tal suerte que, siguiendo las reflexiones del pensador francés, se tomaron una serie de fotos de los antimonumentos con la intención de identificar y destacar el sitio en que se encuentran como un *lugar estratificado*. Para tal efecto, los antimonumentos y su entorno fueron fotografiados con una cámara digital Nikon D7200. Posteriormente, las fotografías fueron editadas en Adobe PhotoShop CC con la finalidad de destacar los estratos. El registro fotográfico de los antimonumentos y su entorno fue orientado por la siguiente guía de observación (tabla 2) inspirada en la idea de *lugar estratificado* y en la geografía citadina que rodea a los antimonumentos.

Dimensión analítica	Categoría	Preguntas orientadoras	Registro fotográfico
Identificación general	Datos básicos	¿Nombre del antimonumento? ¿Ubicación precisa? ¿Fecha de instalación? ¿Evento denunciado?	
Estrato estratégico	Monumento	¿Qué monumento o edificio gubernamental se encuentra frente o alrededor? ¿Qué símbolos nacionales, religiosos o políticos están presentes?	
Estrato táctico	Antimonumento	¿Qué denuncia enuncia? ¿Cuál es su escala o posición respecto al monumento oficial? ¿Qué símbolos o cifras incorpora?	
Estrato urbano heterogéneo	Entorno y prácticas cotidianas	¿Qué dinámicas urbanas rodean el sitio? ¿Qué usos imprevistos del espacio se observan?	
<i>Lugar Estratificado</i>	Relación entre capas	¿Cómo se superponen monumento, antimonumento y entorno urbano? ¿Cómo reorienta la mirada del espectador? ¿Qué continuidad simbólica se ve alterada?	

Tabla 2. Guía de observación de antimonumentos como lugares estratificados. Fuente: Elaboración propia.

Cabe mencionar que la guía de observación buscó ir más allá de un registro descriptivo. A partir de los conceptos mencionados, se propuso también analítico en tanto que buscó orientar el registro fotográfico para identificar la conflictividad de los estratos en que se insertan los antimonumentos. A partir de ello, a continuación, se *muestran* dos antimonumentos interpretados como ejemplos de *lugar estratificado*. Si bien cada antimonumento representa una reivindicación valiosa, se ha escogido mostrar los siguientes ejemplos

por su importancia en la historia contemporánea del país, pues mientras la Matanza de Tlatelolco sigue siendo una herida abierta en la sociedad, la Glorieta de las Mujeres que Luchan visibiliza uno de los problemas más graves del México contemporáneo: los feminicidios y la crisis de desapariciones forzadas.

Antimonumento a la Matanza de Tlatelolco. En la imagen 1 podemos ver la panorámica del sitio donde se encuentra el antimonumento, en este caso *frente a* la Catedral Metropolitana (izquierda), Palacio Nacional (fondo) y el Zócalo (derecha). En la imagen 2 se destaca en azul, rojo y amarillo la estratificación de al menos tres capas de significados. En la imagen 3 se muestra el estrato del monumento. Por su parte la imagen 4 muestra el estrato del antimonumento. Finalmente, la imagen 5 muestra el entorno general.



Imagen 1. Vista panorámica



Imagen 2. Estratificación



Imagen 3. Monumento



Imagen 4. Antimonumento



Imagen 5. Entorno general

Glorieta de las Mujeres que Luchan. En la imagen 6 podemos ver la panorámica del sitio donde se encuentra el antimonumento: una glorieta sobre la Avenida Reforma, con la efigie de una mujer instalada encima del pedestal que otrora sostenía una estatua de Cristóbal Colón. El antimonumento se encuentra rodeado de vegetación y está *frente a* un conjunto de edificios usados para oficinas, hoteles, restaurantes y otras actividades comerciales. En la imagen 7 se destaca en azul, rojo y amarillo la estratificación de al menos tres capas de significados. En la imagen 8 se muestra el estrato del monumento. La imagen 9 muestra el estrato del antimonumento. Y la imagen 10 muestra el estrato general.



Imagen 6. Vista panorámica



Imagen 7. Estratificación



Imagen 8. Monumento

Si bien la estratificación de significados y significantes en una ciudad se encuentra “a la vista”, a partir de las reflexiones de Michel de Certeau sobre las *artes de hacer* que transforman la “Ciudad-concepto”, la mirada del *lugar estratificado*, capturada a través de las metodologías visuales, puede *mostrar*, puede hacer visible lo que es invisible: la disputa constante sobre la configuración y el uso del espacio público y de la memoria.

La ciudad está diseñada para proyectar una *estrategia* que busca imponer una narración lineal y homogénea de la memoria colectiva decidida por el Estado, sin embargo, bajo “los discursos que la ideologizan, proliferan los ardides y las combinaciones de poderes sin identidad legible, sin asideros, sin transparencia racional: imposibles de manejar” (de Certeau, 2000, p. 107). En el caso de esta investigación, aquellos ardides son los antimonumentos que, como una *táctica* de reapropiación

y resignificación, al colocarse *frente al* Estado, invocan una *memoria* hecha de “relatos [que] se privatizan y se hunden en los rincones de los barrios, de las familias o de los individuos, mientras que el rumor de los medios cubre todo y, bajo la figura de la *Ciudad*, palabra clave de una ley anónima, sustituye todos los nombres propios, borra o combate las supersticiones culpables de resistirlo todavía” (de Certeau, 2000, p. 120). En este intersticio, los antimonumentos emergen como *tácticas* que desafían las *estrategias* estatales al promover una memoria colectiva inclusiva y participativa.

El carácter *táctico* de los antimonumentos también se *muestra* en tanto emergen en lugares que la *estrategia* ha marcado ya con una carga simbólica. Al situarse *frente a* instituciones gubernamentales o monumentos oficiales, estas estructuras “hablan” directamente al poder, visibilizando ausencias, omisiones o injusticias. Y en este aspecto encontramos una diferencia impor-



Imagen 9. Antimonumento



Imagen 10. Entorno general

tante con los lugares de memoria pues, mientras éstos se refieren a un pasado que ya ha sido resuelto, los antimonumentos nos hablan de un pasado que sigue en construcción *mostrando* que la *memoria* no es algo que se agota en discursos, imágenes o monumentos, por el contrario, aquella permite nuevas interpretaciones y, antes que resolverlos, crea conflictos entre el pasado y el presente (Guglielmucci & Scaraffuni, 2016). Los antimonumentos entonces pueden concebirse como *tácticas* de *memoria* que, a través de su estratificación en el contexto urbano, disputan la Memoria. Esta disputa se *muestra* visualmente en la estratificación de las capas que rodean a los antimonumentos. A través de la estratificación de la capa *táctica* del antimonumento (rojo), la capa *estratégica* del monumento (azul) y la capa heterogénea y fluida del espacio urbano (amarilla), a diferencia de los monumentos tradicionales, los antimonumentos no buscan consolidar una historia

cerrada, sino abrir fracturas en la memoria pública al visibilizar injusticias no resueltas y transformar a la ciudad en espacio vivo de *memoria* performativa.

De tal suerte que, una vez *mostrados* los antimonumentos como siendo parte de *lugares estratificados*, en la siguiente sección se argumentará que su presencia no sólo introduce otras *memorias*, sino que además en dicho entorno crean una *fractura visual* en la linealidad de la Memoria.

4. Antimonumentos como tácticas de fractura visual

Derivado de la visita *in situ* a los antimonumentos, su registro visual y posterior tratamiento digital, basados en las ideas de *espacio estratificado* y *táctica* de Michel de Certeau, el principal hallazgo de esta investigación

es la idea de la *fractura visual*, es decir, una alteración *sensorial* en el campo visual de quien contempla la narración lineal de la Memoria y le lleva a reflexionar y cuestionarse aquella narrativa hegemónica. Veamos de qué manera se crea aquella *fractura visual*.

Si los antimonumentos pueden entenderse como prácticas *tácticas* que producen interrupciones en la continuidad narrativa de la Memoria es porque, mientras ésta cuenta una historia entendida como solapamiento o continuidad, el antimonumento interrumpe ese trazado lineal para mostrar una grieta. Tomemos como ejemplo el antimonumento a la Matanza de Tlatelolco: éste se encuentra situado en la plaza principal del país, en ella la Memoria ha querido construir una narrativa de continuidad identitaria de lo mexicano al ubicar juntos al poder político (el Palacio Nacional) y al poder religioso (la Catedral Metropolitana). Desde la vista panorámica podemos intuir que, sin la presencia del antimonumento, aquellos dos poderes estarían en una línea continua en el horizonte visual de toda persona, pero como lo intenta *mostrar* la imagen que resalta el estrato del antimonumento, éste se *muestra* como una *fractura visual* de aquella línea continua al insertar una injusticia no resuelta y un conjunto de personas anonimizadas por la *estrategia*. Si el espectador se situara en el centro de la plaza, su mirada podría contemplar la historia de México y de la ciudad en un continuo político, urbanístico, arquitectónico, ideológico. Pero la presencia del antimonumento le *mostrará*, al aparecer en su campo visual, que “bajo los discursos que ideologizan, proliferan los ardides y las combinaciones de poderes sin identidad legible, sin asideros, sin transparencia racional: imposibles de manejar” (de Certeau, 2000, p. 107). La *fractura visual* es uno de esos ardides que como *interrupción perceptiva* nos *muestra* un conflicto, una reivindicación.

Por su parte, el antimonumento de la Glorieta a las Mujeres que Luchan (Borzacchiello, 2024) es particularmente interesante desde la perspectiva de la *fractura visual*. Como se ha mencionado, la efigie femenina fue colocada encima del pedestal que anteriormente soportaba una estatua de Cristóbal Colón —misma que fue retirada por el gobierno mexicano siguiendo la tendencia revisionista latinoamericana sobre su pasado colonial (Hernández Franco, 2025 y Spanke, 2025). Lo relevante de este caso es que, como se *muestra* en la imagen que destaca la efigie, la *fractura visual* es total no tanto por

la ausencia del monumento, sino por romper la línea visual de la Memoria representada por el pedestal que, por sí mismo, no pierde su carga *estratégica*, hegemónica. Ahí donde la mirada que se posa sobre el pedestal y que al elevarse espera encontrar un signo reconocible que cierre el relato hegemónico —la estatua de Colón—, lo que encuentra es la efigie de una mujer que *fractura visualmente* aquel relato lineal y que *muestra* una disputa por lo que es digno de conmemorar y recordar.

En este sentido, los antimonumentos no se quedan en el nivel de la protesta o la denuncia, sino que gracias a esta *fractura visual* pueden pensarse como dispositivos visuales que reconfiguran y confrontan nuestra relación con el *espacio* urbano y con la Memoria porque tienen una *dimensión sensorial* que representa una *memoria* con la “posibilidad real de alterar el proceso histórico” (Pressacco & Salvat, 2006, p. 58): la *fractura visual*. Entre más se empeñe la *estrategia* en cooptar la Memoria, la *fractura visual* de un antimonumento se nos presenta como una *táctica* que exige reconocimiento. Por lo anterior, esta investigación busca ofrecer la idea de la *fractura visual* como un marco de interpretación para fenómenos visuales cuya presencia en el espacio público disputa una narrativa hegemónica. A partir del análisis de los antimonumentos desde la perspectiva del *lugar estratificado* y las metodologías visuales, se derivó la idea de *fractura visual* como un *proceso sensorial* que hace referencia a una *interrupción perceptiva* que se produce cuando memorias divergentes convergen en un mismo espacio público y se detona un cuestionamiento sobre la aparente continuidad del relato hegemónico histórico o urbanístico —por mencionar las dimensiones aquí analizadas.

Esta propuesta de pensar desde la *fractura visual* tiene sus vasos comunicantes con la noción político-estética del “reparto de lo sensible” de Jacques Rancière (2014). Para el filósofo francés, el orden político opera imponiendo un consenso perceptivo, es decir, una distribución de lo que es posible ver, oír y transitar en el espacio común. En nuestro caso, la *fractura visual* representaría una irrupción que quiebra las coordenadas de aquel consenso para forzar la visibilidad de cuerpos, demandas, tragedias que han sido invisibilizadas. Por otro lado, también es posible derivar una dimensión espacial y semiótica. A partir de la teoría de la imagen de Didi-Huberman (2006) y la agencia icónica de

Mitchell (2009), el antimonumento funcionaría como una imagen-síntoma (Didi-Huberman, 2006) que rasga la cronología oficial instaurando un anacronismo que hace presente una tragedia pasada y, siguiendo a Mitchell (2009), dicha fractura dota al antimonumento de una performatividad propia capaz de disputar el régimen escópico al llevar la experiencia de la contemplación a la disrupción del espacio.

Aunque la idea de *fractura visual* puede construirse a partir de aquellas dimensiones político-estéticas y espacial-semiótica, de momento, en este texto se presenta como *experiencia sensorial* que le *muestra* al espectador que la ciudad y la Memoria son un escenario donde distintas memorias compiten por reconocimiento, visibilidad y legitimidad. La *fractura visual*, a través de esta *interrupción perceptiva* de quien observa, reorganiza las relaciones de memoria y espacio en tanto que su presencia interrumpe y desafía el campo escópico hegemónico.

A partir de estas consideraciones, se busca presentar la idea de *fractura visual* como marco de interpretación para diversas formas visuales de disputa porque, incluso si son efímeras, coyunturales o desmanteladas por el Estado, gracias a su registro audiovisual, se advierte que su carácter disruptivo se mantiene en tanto que la *fractura visual* no depende de la permanencia sino de su confrontación escópica. Para ello se sugiere la identificación de tres criterios metodológicos para su operacionalización (Tabla 3):

Criterio	Descriptor
Estratificación Espacial	Identificar la localización <i>táctica</i> del fenómeno al situarlo espacialmente <i>frente a o encima de monumentos o sedes oficiales</i> del poder político.
Disonancia Icónica	Identificar, a través de símbolos, cifras, marcas o frases representativas, una alteración de la narrativa oficial como forma de introducción de una denuncia.
Interrupción Sensorial	Identificar la alteración visual que el fenómeno opera para crear una fractura en la linealidad visual ordinaria del paisaje.

Tabla 3. Criterios metodológicos para la operacionalización de la fractura visual

Al analizar a los antimonumentos desde estos criterios, su presencia nos recuerda que, por más interconectadas y digitalizadas que estén las sociedades contemporáneas, las calles, plazas y avenidas siguen siendo el *locus* privilegiado de la batalla por la memoria colectiva porque, como enfatiza Preciado (2020), el espacio público

no es ni todo lo público ni todo lo igualitario que nos gustaría y por ello constantemente hay que luchar en él y por él. El espacio público es el lugar desde donde se negocian y disputan relatos y narrativas oficiales y no oficiales, de ahí que la mirada del *lugar estratificado* sea pertinente en tanto nos permite mostrar las huellas que van dejando aquellos conflictos (Pink, 2009; Low & Lawrence-Zúñiga, 2003). Y en particular, en el marco de la Ciudad de México como *estrategia* de Memoria, los antimonumentos se muestran como *fractura visual* de aquella en tanto que, al situarse en un *lugar estratificado*, su presencia se revela como una *táctica* cuya intención es mostrar que la *memoria* es un *espacio* en constante disputa y que el *tiempo* de la *estrategia*

es en realidad un tiempo *ligado* a lo improbable, a los fracasos, a las desviaciones [...] Así, eliminar lo imprevisto o expulsarlo del cálculo como un accidente ilegítimo y destructor de racionalidad, es impedir la posibilidad de una práctica viva y “mítica” de la ciudad. Sería no dejar a sus habitantes más que los pedazos de una programación hecha por el poder del otro y alterada por el acontecimiento. El tiempo accidentado es lo que cuenta en el discurso efectivo de la ciudad: una fábula indeterminada, mejor articulada en las prácticas metafóricas y en los lugares estratificados. (de Certeau, 2000, p. 223).

5. Riesgos y posibilidades desde los antimonumentos

Pese a su performatividad crucial para la construcción del espacio y memoria colectivos, los antimonumentos corren el riesgo de perder su potencial crítico debido a su institucionalización fáctica. Si bien es un tema que merece ser explorado en futuras investigaciones, por el momento vale la pena mencionar que su permanencia prolongada en el espacio público parece derivar de una estrategia de tolerancia por omisión por parte del Estado. Ante el alto costo político que implicaría una remoción del antimonumento, el gobierno ha optado por la sutil disolución de su carácter disruptivo a través de colocarles una placa explicativa que les convierte en una “Ruta de los Antimonumentos”. Frente a este riesgo, el antimonumento en México se encuentra en una encrucijada metodológica y política: la transición de

ser una *fractura visual* a convertirse en un monumento asimilado por la propia inercia de la ciudad, los paseos guiados o la disolución de la protesta vía su legalización (Gutiérrez, 2024). Esta encrucijada nos invita a pensarles desde la tensión entre la urgencia de la denuncia y sus procesos de normalización que amenazan con desactivar su carácter crítico.

Por el momento, este riesgo nos permite pensar en la aplicación de otras metodologías visuales para su estudio. Por ejemplo, para indagar el proceso de construcción y asimilación de la *memoria* entre personas que no fueron víctimas, se puede recurrir a “tecnologías empáticas” (Pink et al., 2017) apoyadas en materiales audiovisuales durante su interacción con los antimonumentos. También resultaría interesante la exploración de las brechas de conocimiento y significación entre generaciones más jóvenes y sus formas de apropiación de fenómenos sociales tal como lo hacen del Prado Flores & Arévalo Martínez (2024) a través de la etnografía visual. Y en una de sus aplicaciones más novedosas, los Métodos Visuales pueden contribuir a la continua creación de la *memoria* vía la concientización a partir de una etnografía sensorial apoyada en artefactos multimodales interactivos que proyecten videos de 360° u hologramas (Prado Núñez & Prado Hurtado, 2025).

Por el momento, a partir de su visualización como *lugar estratificado* por medio de las fotografías y de su análisis basado en la *táctica* de Michel de Certeau, este trabajo propone entender a los antimonumentos como una *fractura visual* en la homogeneidad de la Memoria. Al ser pensados como prácticas simbólicas de la *memoria*, pueden considerarse también *tácticas* que intervienen en la reconstrucción de la ciudad, del espacio público y de la memoria colectiva. Los antimonumentos nos recuerdan que la *memoria* y el *espacio* son un campo en disputa y, como *fractura visual*, nos interrogan por nuestras *artes de hacer* dentro del *lugar estratificado* que es la ciudad y la historia.

Referencias

- [1] Achugar, H. (2003). El lugar de la memoria, a propósito de monumentos (motivos y paréntesis). En E. Jelin & V. Langland (Eds.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales* (pp. 191-216). Siglo XXI Editores.
- [2] Borzacchiello, E. (2024). Entre antimonumentas y victorias aladas: prácticas de memorias de un lenguaje político feminista. *Memorias Disidentes. Revista de Estudios Críticos del Patrimonio, Archivos y Memorias*, 1(2), 119-137. <https://ojs.unsj.edu.ar/index.php/Mdis/article/view/entreantimonumentasyvictoriasaladas-E.Borzacchiello>
- [3] Carvalho, I. C. (2025). Digital counter-narratives for inclusive spaces. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, (Especial), 41-52. https://doi.org/10.34623/2184-8661.2025.tell_me.383
- [4] de Certeau, M. (1990). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer* (A. Pescador, Trad.). Universidad Iberoamericana.
- [5] de Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar* (L. Álvarez, Trad.). Universidad Iberoamericana.
- [6] Contreras, F., & Marín, A. (2025). Estudio visual de los regímenes escópicos: El caso de los desaparecidos en la dictadura de Videla en Argentina. *Sintaxis*, 15, 13-28. <https://doi.org/10.36105/stx.2025n15.02>
- [7] del Prado Flores, R., & Arévalo Martínez, R. I. (2024). Expresiones urbanas, comunicación y cultura: Un estudio interdisciplinario a partir de la etnografía visual sobre las formas de apropiación del k-pop en México. *LOGOS Revista de Filosofía*, 143(143), 174-195. <https://doi.org/10.26457/lrf.v143i143.4358>
- [8] Díaz Tovar, C., & Ovalle, M. (2018). Antimonumentos. Espacio público, memoria y duelo social en México. *Aletheia*, 8(16). <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/>
- [9] Didi-Huberman, G. (2006). *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo Editora.
- [10] Guglielmucci, A., & López, L. (2025). *Clase 8. Perspectiva comparada sobre sitios de memoria en Argentina, Chile, Uruguay y Colombia* [Material de clase]. Seminario Espacio y Memoria: Aproximaciones a los pasados de violencia política en América Latina, CLACSO.
- [11] Guglielmucci, A., & Scaraffuni, L. (2016). Site of memory and site of forgetting: The repurposing of the Punta Carretas prison. *Latin American Perspectives*, 43(5), 131-144. <https://doi.org/10.1177/0094582X15570882>
- [12] Gutiérrez, F. (2024). Espacio de resistencia, lugares para recordar: la antimonumenta en la Ciudad de México. *Urban Matters Journal*. <https://urbanmattersjournal.com/spaces-for-resistance-places-for-remembering-the-anti-monumenta-in-mexico-city/>
- [13] Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prenses de la Universidad de Zaragoza.
- [14] Hernández Franco, M. D. (2025). El Monumento a Cristóbal Colón en el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México: entre memoria histórica y debate público. *Revista de Estudios Colombianos*, 21, 61-78. <https://dialnet.unirioja.es/revista/12493/A/2025>
- [15] Híjar González, A. (2017). Ayotzinapa y la memoria activa: El antimonumento +43. *Cuadernos de Memoria Social*, 4(2), 77-89.
- [16] Ibanez Bueno, J., & Marín, A. (2021). From visual methods to futures anthropologies. *Revue Française des Méthodes Visuelles*, 5. <https://doi.org/10.4000/12mq>
- [17] Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- [18] Low, S. M., & Lawrence-Zúñiga, D. (2003). *The anthropology of space and place: Locating culture*. Blackwell.
- [19] Mejía, G. (2020). Las esculturas de la ciudad. Un programa de memoria nacional en Bogotá, 1880-1910. *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, 51, 137-173. <https://doi.org/10.29078/rp.v0i51.847>
- [20] Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual*. Ediciones Akal.
- [21] Nora, P. (2008). *Les lieux de mémoire*. Trilce.
- [22] Perez-Manjarrez, E. (2025). Antimonumentos: nuevas prácticas en la disputa por la memoria. *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, (32), 121-150. <https://doi.org/10.48035/rhsj-gh.32.7>
- [23] Pink, S. (2009). *Doing sensory ethnography*. Sage.
- [24] Pink, S., Sumartojo, S., Lupton, D., & Heyes LaBond, C. (2017). Empathetic technologies: Digital materiality and video ethnography. *Visual Studies*, 32(4), 371-381. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2017.1396192>
- [25] Piper, I. & Hevia, E. (2012). *Espacio y recuerdo: archipiélago de memorias en Santiago de Chile*. Ocho Libros.
- [26] Prado Núñez, R. I., & Prado Hurtado, R. I. (2025). Rescatando la historia: Comunicación para la innovación y conciencia en la restauración del patrimonio monumental mexicano por medio de la inteligencia artificial. *Sintaxis*, 14, 89-101. <https://doi.org/10.36105/stx.2025n14.06>
- [27] Preciado, P. B. (2020). When statues fall. *Artforum*, 59(3). <https://www.artforum.com/features/paul-b-preciaados-year-in-review-248910/>
- [28] Pressacco, C., & Salvat, P. (2006). Política, poder y espacio público en el pensamiento de Hannah Arendt: Una aproximación desde acá. En C. Pressacco (Ed.), *Totalitarismo, banalidad y despolitización. La actualidad de Hannah Arendt* (pp. 51-72). Ediciones LOM.
- [29] Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible: Estética y política*. Prometeo Libros.
- [30] Schindel, E. (2009). Inscribir el pasado en el presente: Memoria y espacio urbano. *Política y Cultura*, 31, 65-87. <https://polcul.xoc.uam.mx/index.php/polcul/article/view/1079>
- [31] Spanke, J. (2025). Countering Columbus: “La Glorieta de las Mujeres que Luchan” - Antimonuments and artistic interventions on the Paseo

- de la Reforma in Mexico City. *Latin American and Latinx Visual Culture*, 7(3), 4-26. <https://doi.org/10.1525/lavc.2025.7.3.4>
- [32] Vanegas, C. (2019). *Disputas monumentales. Escultura y política en el centenario de la independencia (Bogotá, 1910)*. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- [33] Wright, M. W., & Felipe-Narciso, C. (2025). Raising justice: Political autonomy and a decolonial feminist relandscape of Mexico City's Reforma. *Political Geography*. <https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2024.103251>
- [34] Young, J. E. (1992). The counter-monument: Memory against itself in Germany today. *Critical Inquiry*, 18(2), 267-296. <https://doi.org/10.1086/448632>

Bio

Alberto Ruiz-Méndez. Doctor en Filosofía. Profesor Investigador en la Universidad Anáhuac México y Profesor de Asignatura en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores de la SECIHTI Nivel Candidato. Coordinador Académico del Proyecto de Investigación «Narrativas Democráticas», avalado por la UNAM. Editor Asociado en la Revista Sintaxis de la Universidad Anáhuac México. Cuenta con una estancia posdoctoral en la Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa y con estancias de investigación en el Instituto de Filosofía del CSIC en España y en la Universidad de Potsdam en Alemania. Sus líneas de investigación son democracia, polarización, populismo, comunicación política e identidades. Su más reciente publicación es: Ruiz-Méndez, A., & Prado-Hurtado, R. I. (2025). Hacia una política de la táctica: dispositivos cotidianos de resistencia y protesta desde México. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 1(160), 177–198. <https://doi.org/10.16921/chasqui.v1i160.5226>

Gabriela Lizette Galindo-Martínez. Profesora de Asignatura en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Maestrante en Estudios de la Mujer en la Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Xochimilco. Licenciada en Diseño y Comunicación Visual por la Facultad de Arquitectura y Diseño de la

UNAM y pasante en la Licenciatura en Filosofía en FFyL, SUAyED, UNAM. Como fotógrafa independiente ha publicado su obra en revistas especializadas y ha participado en exposiciones colectivas en la Antigua Academia de San Carlos, el Gimnasio de Arte y Cultura, la Facultad de Artes y Diseño, entre otras. Su más reciente publicación es el artículo: Galindo-Martínez, G.-L., & Ruiz-Méndez, A. (2026). Representación cinematográfica de las madres buscadoras en México: una narrativa visual de liminalidad. *Revista Panamericana de Comunicación*, 8(1). <https://doi.org/10.21555/rpc.v8i1.3612>

Adolfo Ángel López-Morales. Maestrante en Clínica Psicoanalítica por la Universidad Autónoma de Zacatecas, Licenciado en Psicología por la Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Xochimilco. Actualmente cursa la Licenciatura en Filosofía en FFyL, SUAyED, UNAM. Es practicante del psicoanálisis y sus ejes de investigación versan sobre la pulsión de muerte y sus efectos sintomáticos en el neoliberalismo.