

El arte como preservación de la memoria en la obra “Tlatelolco, lugar del sacrificio” de Arnold Belkin.

Alejandra Susana Sierra López¹

Resumen

El mural “Tlatelolco, lugar del sacrificio” (Arnold Belkin, 1989), desde la perspectiva semiótica buscamos visibilizar que el artista, plasma tres segmentos del pasado mexicano contextualizados en el mismo escenario; primero, a la izquierda, recuerda la matanza indígena en el proceso de colonización llevada por los españoles en 1452, segundo, al centro y como punto focal, recuerda la matanza de los estudiantes del dos de octubre en 1968, momento histórico conocido como la matanza de Tlatelolco acción que representó el imperialismo, por último, a la derecha, utiliza elementos de modernidad para mostrar el proceso neoliberalista, instaurado en el país en el gobierno de Salinas de Gortari donde utilizó como ambientación el terremoto de 1985. Argumentamos que la obra, busca a través del signo del sacrificio rememorar los tres procesos de conquista del México.

Palabras clave: Sacrificio, colonización, neoliberalismo, imperialismo, memoria, México.

¹ Graduada de la Maestría en Ciencia Política en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. - ssierra_lopez@hotmail.com

El arte como preservación de la memoria en la obra “Tlatelolco, lugar del sacrificio” de Arnold Belkin.

Metodología

Si comprendemos al hombre como un animal simbólico, afirmamos que su realidad es construida por procesos comunicativos, encargados de permanecer la cultura, desde esta perspectiva estructuralista conocida como semiótica de la cultura, Umberto Eco (199:44)² la entiende “por entero como un fenómeno de significación y de comunicación y que humanidad y sociedad existen sólo cuando se establecen relaciones de significación y procesos de comunicación”.

Partimos desde esta perspectiva para argumentar que todo fenómeno de significación se materializa en diversos productos, productos culturales, que a su vez funcionan como testimonio de cierta ideología, es decir, que apoya o resiste al poder hegemónico, en el ámbito del arte, podemos mencionar por ejemplo, el cine, la fotografía, las obras plásticas, y en el caso de nuestro objeto de estudio, los murales.

Para poder revelar su intención ideológica, hemos recurrido a la sociosemiótica como pensamiento semiótico social, esta ha permitido generar un proceso metodológico a través de la relación que existe entre los signos y su contexto de producción, desde la visión de Lykaris (2019)³, “los productos culturales que se desarrollan en el ámbito artístico, pueden o no evidenciar, de forma consiente o no consiente, determinado momento político, es decir, el hombre planteado por Eco como un animal simbólico, tampoco niega el *zoom politikon* “el hombre como animal político develado por Aristóteles”.

² Eco, Umberto (1968) *Apocalípticas e Integrados*, (Lumen. Barcelona).

³ Lykaris, Alexandra (2019) *Topología de la canción de protesta*, (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México).

En el siguiente análisis, pretendemos reflexionar a través de la sociosemiótica sobre la producción de sentido generado en la OBRA TAL, a fin de escudriñar su postura ideológica.

Análisis de la obra

Vista desde la óptica crítica del momento histórico de su producción, 1989. Evidenciamos que México se encuentra inmerso en la ola neoliberal implantada por el presidente en funciones Carlos Salinas de Gortari (2010)⁴, podemos entender que la “libertad” y el “progreso” son signos imperantes del momento político.

Nos encontramos aquí con un proceso en el que el presidente Salinas marcaba su voluntad democratizadora, delimitando el terreno a los poderosos caciques y dinosaurios priistas, actuando contra sus redes clientelistas y abusos de poder. Para él, estos “viejos revolucionarios”, oponentes de la liberalización, atentaban contra la liquidación de hecho de la Revolución mexicana (Ortiz de Zárate: 2018)⁵. Todo esto lleva a una nueva expresión del arte, más abierta, capaz de hablar y denunciar.

El autor entonces refleja, en una obra cronológica de Vanguardia, ubicada estructuralmente y por “coincidencia arquitectónica” con la misma Plaza de las tres culturas, en ella representada.

⁴ El fortalecimiento de la sociedad a través del liberalismo social serían parte del discurso del presidente en funciones, señalaba que era necesario lograr la justicia social sin sacrificar la libertad, esto dio pie a manifestaciones más claras sobre sucesos que el estado represor, vivido hasta entonces, intentaba borrar de la memoria social e histórica. Salinas de Gortari, Carlos (2010), Democracia Republicana. Ni Estado ni mercado: una alternativa ciudadana, (México: Debate).

⁵ Ortiz de Zárate, Roberto (2018), *Biografía de Carlos Salinas de Gortari*, (Barcelona Centre for International Affaires, Barcelona).



El paseo de la Reforma, 1864-2015. Disponible en mexicomaxico.org⁶

La obra tripartita se constituye, coincidiendo en formación con la plaza en mención, vista en dirección hacia el norte, y también en coincidencia de momento histórico, de la siguiente manera:



⁶ Para encontrar la coincidencia cronológica y estructural, se debe tener en cuenta que el norte, en esta foto se encuentra del lado izquierdo.

Tlatelolco, lugar del sacrificio⁷

1. Panel “*Los presagios: la caída de Tenochtitlán (1521)*”.
2. Modernidad / Neoliberalismo: Panel “*Las tres culturas, el terremoto (1985)*”.
3. Imperialismo: Panel “*La masacre de estudiantes*” (1968).

Es necesario notar que nuestro análisis se hace de forma no cronológica, pues por su constitución e importancia, la obra se ve divide en dos paneles laterales pequeños y un panel central de mayor tamaño que conforma el tema principal, por lo tanto, son desentrañados de tal manera que el punto focal es dejado al final del reporte.

1. Colonización: Panel “*Los presagios: la caída de Tenochtitlán (1521)*”.



Del lado izquierdo, la plaza muestra ruinas prehispánicas del pueblo mexicana, por su parte la obra muestra una escena de sacrificio en la que se ve de fondo la conquista española, a manera de un mural, dentro del mural de análisis, hace notar que la cultura se ve reprimida a través de las armas hispanas, deja en el olvido aquello que le daba sustento a la sociedad existente hasta entonces.

Según Comisarenco (2007)⁸, Luis de Tavira, realizó el guion escrito de la obra en cuestión, plasmando su testimonio al ser comisionado por Belkin, pues Tavira había sido testigo presencial del movimiento del '68 y rescatista solidario en el temblor del '85.⁹

⁷ Belkin, Arnold, *Tlatelolco, lugar del sacrificio* (1989), mural portátil, tríptico, acrílico sobre tela, 2.80 x 8.60 m, Biblioteca Central Estatal, Toluca, Edo. de México. Fotografía extraída de Sitio web <http://www.reflexionesmarginales.com>

De acuerdo con Tavira, este panel corresponde a “los siete presagios tlatelolcas” que son augurios terribles de la Conquista recuperados en la crónica de la Historia general de las cosas de Nueva España o Códice Florentino de Fray Bernardino de Sahagún y en la Historia de Tlaxcala de Diego Muñoz Camargo.

Representados tal cual han sido narrados en estos textos, los Mexicas, 10 años antes de que ocurriera, identifican ciertos presagios funestos que son: una lluvia de fuego, un incendio de una columna del templo, un rayo cayendo sobre el templo, el paso de un cometa, una inundación, el llanto inconsolable de una mujer y un ave con un espejo en el que Moctezuma ve la llegada de un ejército a caballo. Algunos de los elementos se ven representados en la obra.

Se puede apreciar una alusión a aquellos presagios de la colonización, podemos notar a una figura sacerdotal que parece diseccionar en forma de canal a un humano de tipo andrógino, el cadáver luce una barba, su cuerpo no tiene corazón.

El sacerdote tiene una máscara que muestra la significación del dios al cual se hace una ofrenda carnal; sin embargo, la máscara parece asemejar a un simio, esta imagen se relaciona con el panel central ya que durante el movimiento estudiantil, el arte gráfico señalaba al poder represor con ese animal, que representaba las “actitudes primitivas y rudimentarias”(Beuregard: 2018)¹⁰ de las fuerzas armadas y el gobierno y que, sin lugar a dudas, representa también la barbarie de los españoles durante la conquista.

Al fondo, en la misma obra se observa un mural de la conquista, un intertexto visual, en el que se aprecia a los españoles aniquilando a los indígenas. Todo detrás de un fuego que significa la destrucción, pero también el nacimiento de lo nuevo y lo divino, este fuego emana directamente de una luz proveniente del cielo que nos evoca la idea de que es una imagen dada a aquel sacerdote en una revelación de tipo divino, en el cielo se observa

⁸ Comiserenco, Dina (2007) *La memoria como forma de resistencia en el mural de Arnold Belkin, Tlatelolco, lugar del sacrificio (1989)*, Reflexiones Marginales, consultado en <http://www.reflexionesmarginales.com>

⁹ Comiserenco toma sus extractos de un Documento escrito a máquina y que pudo consultar en el archivo personal del artista, custodiado por la viuda de Belkin, la artista Patricia Quijano Ferrer.

¹⁰ Beuregard, Luis Pablo, (2018), *Recuerdo gráfico de la masacre de Tlatelolco*, Diario el País consultado en <http://www.elpais.com> el 7 de julio de 2019.

un artilugio de creación humana, por sus formas rectas, pero que es imposible de identificar a ciencia cierta.

En la parte media se puede apreciar algunos zapatos, tanto de hombre como de mujer, y un artilugio parecido a un radio de comunicación que claramente no forman parte del momento histórico plasmado, sino que más bien hace una transición, y unión, con el cuadro siguiente, que nos hace saber que todo es una consecución histórica. Una línea de tiempo que se repite y que nos hace ver que el Movimiento estudiantil estaba inevitablemente condenado a la derrota, por su identificación con los antiguos indígenas, e identifica al gobierno de México como un par de los conquistadores españoles.

Todo está plasmado en tonos rojizos que evocan la sangre derramada.

Podemos notar que algunos signos nos remiten al espacio de la conquista espiritual del México prehispánico.

Pasamos entonces al panel derecho que comparte tamaño, y por tanto, importancia, con el ya analizado.

2. Modernidad / Neoliberalismo: Panel “*Las tres culturas, el terremoto (1985)*”.



Del lado derecho, la plaza muestra la modernidad que encontramos en la Torre de Tlatelolco, que era Sede de la Secretaria de Relaciones Exteriores en la fecha que nos atañe y que hoy día es el Centro Cultural Universitario y Memorial del 68 de la UNAM, así como el conjunto habitacional Nonoalco-Tlateloco. En la obra de Belkin vemos esta modernidad

cayendo de a poco, desplomada ante el poder capitalista liberal que subleva con su brazo opresor a un hombre que se representa con rasgos africanos, como esclavo de la libre empresa.

Este último cuadro que conforma la obra tripartita hace alusión al terremoto del '85 y vemos de forma clara como los edificios se derrumban sobre un ser humano con el cuerpo que se deforma y se vuelve una especie de manos entrelazadas y que son de dos colores distintos, una blanca (imperial) y una oscura (indígena o criolla), sobre todo esto. Se puede ver un edificio muy dañado pero que se mantiene en pie y que es también el punto de unión con el momento anterior descrito, pues bien podría ser el edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores que sirvió de pretexto para la matanza de los estudiantes y que hoy alberga el museo del memorial de aquel evento trágico. Aquí también encontramos el rojo de la sangre derramada, pero también vemos un verde oliva y un blanco aperlado que nos llevan a pensar en tranquilidad y esperanza.

Tavira¹¹, en su guion dice que

“del fondo del lago van surgiendo las capas concéntricas de las pirámides, la capilla de Santiago del siglo XVI, más arriba los edificios del siglo XX, destruidos por el temblor de 1985 y más allá del cielo ennegrecido de la contaminación, usurpando el espacio del alto valle metafísico que fue la región más transparente del aire... entre cada capa yace el cadáver de los caídos del sueño eternamente retomado por los mexicanos, un torrente sanguíneo alimenta el seno de un volcán. Todo está a punto de estallar.”

Aun cuando Belkin trata de significar el renacimiento de una sociedad, constantemente lacerada, podemos ver cómo la imagen muestra un futuro en el que, más allá de reconstruirse, la sociedad se subleva al poder imperial neoliberalista.

Encontramos en este espacio, signos de conquista política y económica.

¹¹ Tomado de Comiserenco, Dina (2007) *La memoria como forma de resistencia en el mural de Arnold Belkin, Tlatelolco, lugar del sacrificio (1989)*, Reflexiones Marginales, consultado en <http://www.reflexionesmarginales.com>

Tal como el primer Panel, los signos apuntan hacia el panel central, aquí con todos los elementos marcando la vista hacia la izquierda y mostrando que el momento histórico de más relevancia es el central.

Analizados los dos paneles laterales, podemos pasar el central, que es el punto focal de la obra de Belkin que ocupa nuestro estudio.

3. Imperialismo: Panel *“La masacre de estudiantes”*.



Al centro, como punto focal y atendiendo directamente al tema principal de la obra, también coincidiendo con la arquitectura de la plaza, encontramos la explanada en la que está plasmada la superioridad del pueblo español sobre los mexicanos, pues es justo ahí en donde erigen su templo, superponiendo “lo sagrado encima de lo sagrado” para sublevar la conciencia.

Así, vemos en la obra de Belkin, la escena del 2 de octubre de 1968 plasmada tal como la recuerda la “memoria social”, sin ese olvido que ha querido imponerse a fuerza de una orden presidencial, con los agresores vestidos al modo de soldados de infantería (granaderos), busca significar que fue un ataque gubernamental en contra de la organización estudiantil, los vemos con cascos y rasgos faciales españolizados que agudizan el sentido de represión.



Portada del número extraordinario de la revista *por qué?*, único diario que reportó las noticias sin intervención gubernamental (Del Castillo:2008)¹²

Vemos como una de las imágenes de más fuerte impacto, la representación de una fotografía que documentó en muchos periódicos de la época la represión a los estudiantes, un soldado con equipo táctico golpeando a un chico que se halla agachado con las manos en la nuca, en señal de rendición total. Es la imagen del vencedor sobre el vencido, haciendo notar su poder y humillando a aquel que se sabe derrotado.

Recordemos, la “Operación Silencio” había sido implantada por el mismo presidente, manejando la memoria de forma facciosa, destruyendo documentos impresos y filmicos, encarcelando, desapareciendo de manera forzada a los opositores, todo detrás de un discurso de combate contra el riesgo comunista, según nos explican Casas y Flores (2018)¹³.

Fueron las calles en donde se escucharon las quejas en contra de la “prensa vendida” y la brutalidad del gobierno, fueron las imágenes guardadas por testigos silenciosos lo que inspira esta obra.

Al fondo y hacia la izquierda, lugar que coincide con la parte de la “Plaza de las Tres Culturas” a donde fueron arrinconados los asistentes al mitin y por donde accedieron los tanques por la noche y al día siguiente de aquel siniestro episodio, vemos un tanque con soldados en él que marca la represión tal como sucedió, con los brazos armados del gobierno acallando las demandas estudiantiles.

¹² Del Castillo Troncoso, Alberto, (2008), *El movimiento estudiantil de 1968 narrado en imágenes*, Sociológica (Méx) vol.23 no.68, México.

¹³ Casas, Armando, Flores Farfán, Leticia, (2018), “Entre memoria y olvido: el 2 de octubre de 1968”, *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, México.

Detrás del tanque vemos un cúmulo de personas que se muestran como simples espectadores de la matanza, es la sociedad, esa sociedad silenciada a fuerza de metralla, por miedo a ser víctima del sistema represor gubernamental. Esta imagen también representa las marchas que dan origen al día de la matanza, en especial la “Marcha del silencio” realizada el 13 de septiembre por los estudiantes que lanzan volantes diciendo que el silencio sería “más elocuente que las palabras que acallaron las bayonetas”.(Fernández, 2018)¹⁴. Es por eso que las personas se representan silentes.

Un poco más al centro, aún en el fondo, se puede ver una imagen que pareciera un recorte de periódico en donde se observa un grupo de personas y letras que parecen decir “batalla / campesinos / normal” y que recuerda de forma irrefrenable las notas dadas por la prensa al día siguiente de la matanza, también es una reproducción de las fotos de aquella época en donde se pueden apreciar las marchas previas de los estudiantes, a las que se sumaron trabajadores, padres de familia y otros miembros de la sociedad. Al igual que la imagen anterior, vemos todo enmarcado por el color rojo de la sangre humana.

Recordemos que en la matanza de Tlatelolco, los escuadrones de la muerte, se instauraron por los grupos denominados “Halcones”(Castillo García, Gustavo:2004)¹⁵ y “Olimpia”(Sin embargo:2012)¹⁶, paramilitares, que se infiltraron el día de la manifestación de los estudiantes realizada, en la “Operación Galeana”(Scheler, Monsiváis:1999)¹⁷, a tan solo 10 días de dar inicio los llamados “Juegos Olímpicos de la Paz”, el 2 de octubre a las 5:00 de la tarde en la “Plaza de las Tres Culturas” de Tlatelolco y que culminó con meses de disturbios entre estudiantes y fuerzas del gobierno.

¹⁴ Óscar Fernández. (2018). “13 de septiembre de 1968: la "marcha silenciosa" que calló al gobierno”, consultado el 8 de agosto de 2019, *Red internacional* en <http://www.laizquierdadiario.mx>

¹⁵ Castillo García, Gustavo. (2004). “Halcones actuaron como francotiradores el 2 de octubre de 1968”. Consultado el 14 de julio de 2019, en La Jornada Sitio web: <https://www.jornada.com.mx>

¹⁶ Sin embargo, (2012). *2 de octubre: imágenes de un fotógrafo del gobierno. Texto de Sanjuana Martínez, para la memoria*. 14 de julio de 2019, de Sin embargo Sitio web: <https://www.sinembargo.mx>

¹⁷ Scherer García, Julio, Monsiváis, Carlos. (1999), *Parte de guerra, Tlatelolco 1968: documentos del general Marcelino García Barragán: los hechos y la historia*. Texas.

Los estudiantes sabían que el interés del mundo estaba volcado sobre México, gracias a los Juegos Olímpicos que se celebrarían allí, ese mismo año, pero el presidente Díaz Ordaz estaba determinado a detenerlos, al costo que fuera.

En septiembre, el presidente ordenó al ejército la toma de las instalaciones de la Universidad Autónoma de México (UNAM), la universidad más grande de América Latina, los estudiantes fueron golpeados y arrestados; la represión no hizo dimitir a los estudiantes, después de 9 semanas de huelgas estudiantiles, 15 mil estudiantes marcharon para congregarse en la plaza de las 3 culturas, llegaron ahí cerca de 5 mil estudiantes y trabajadores, muchos con sus esposas e hijos, para llevar a cabo un mitin.

Hay que recordar que el momento político de México era álgido, como nos dice Zermeño (1981)¹⁸, hay que atender a las “causas mediáticas” del movimiento del 68 pues en esa época se comenzó a frenar la expansión económica de la post-revolución y empezó la desnacionalización de la economía, expulsando a grandes grupos de la sociedad del sistema productivo. Es aquí en donde surge el movimiento estudiantil, en medio de profundas crisis y las “incoherencias” de la “ideología de la Revolución mexicana”, el debilitamiento del Estado que pretende entrar en la dinámica capitalista cuando el origen social es revolucionario.

México se había convertido en el primer país de América Latina en ser sede de unos Juegos Olímpicos, las XIX Olimpiadas. A pocos días del mundial del '68 el país se encontraba tenso, pues alumnos de diversas escuelas estaban ocasionando disturbios que salían de las manos de las autoridades.

El movimiento estudiantil del 68 no fue entonces la respuesta inmediata a una golpiza de estudiantes previa, sino la “Crítica del Estado autoritario” que terminó con la represión formal del gobierno (Zermeño, 1981: 53).

El presidente Gustavo Díaz Ordaz había ordenado la creación del “Batallón Olimpia” con más de 1,500 elementos emanados del Estado Mayor Presidencial, la Dirección Federal de Seguridad, la Policía Judicial Federal y la Policía Judicial del, hoy

¹⁸ Zermeño, Sergio (1981): *México: Una democracia utópica. El movimiento estudiantil del 68*. (Siglo Veintiuno editores, México DF).

extinto, Distrito Federal. Este grupo tenía la encomienda de garantizar la seguridad de los Juegos Olímpicos.

Es así, que, con todos sus claroscuros aún sin dilucidar por completo, Belkin nos muestra imágenes duras y crudas, verdades dichas a voces, pero ocultas por el poder gubernamental.

El conjunto mural nos muestra de forma entrecruzada, como dice Jörgensen (1989),¹⁹ “las experiencias y las voces del siglo XVI con las del siglo XX en una integración de hechos históricos repetidos pero diferenciales”, esta manera de plasmar los hechos, dando a cada uno su espacio y al mismo tiempo haciéndolos inseparables nos lleva indefectiblemente a entender que los hechos son repetidos, pues en todos ellos hay desventaja política y jurídica que sufren, en un primer momento, los indígenas vencidos, en el cuadro central, los estudiantes, y en un último espacio, la sociedad en general.

Se revelan experiencias paralelas, sufrimiento y derrota en todas ellas, cada una en su propia época.

Es una obra de denuncia, muy explícita en cuanto a los hechos, pues basa su esencia en documentación existentes, fotografías, notas periodísticas, documentales y testimonios, esto se nota cuando se conoce el suceso histórico y se sabe del silencio impuesto por un presidente represor y voraz como Díaz Ordaz, pero también cuando se sabe que la sociedad no calla.

¹⁹ Jörgensen, Beth E. (1989) *La intertextualidad en “La noche de Tlatelolco” de Elena Poniatowska*, Hispanic Journal, Vol. 10, No. 2, pp. 81 pp. 81 – 93.

Bibliografía

- Belkin, Arnold, *Tlatelolco, lugar del sacrificio* (1989), mural portátil, tríptico, acrílico sobre tela, 2.80 x 8.60 m, (Biblioteca Central Estatal, Toluca, Edo. de México). Fotografía extraída de <http://reflexionesmarginales.com>
- Beuregard, Luis Pablo, (2018), "Recuerdo gráfico de la masacre de Tlatelolco", *Diario el País* consultado en elpais.com el 7 de julio de 2019.
- Casas, Armando, Flores Farfán, Leticia, (2018), "Entre memoria y olvido: el 2 de octubre de 1968", *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, México.
- Castillo García, Gustavo. (2004). "Halcones actuaron como francotiradores el 2 de octubre de 1968". 14 de julio de 2019, de *La Jornada* Sitio web: <https://www.jornada.com.mx>
- Comiserenco, Dina (2007) "La memoria como forma de resistencia en el mural de Arnold Belkin, Tlatelolco, lugar del sacrificio", (1989), Reflexiones Marginales, disponible en <http://reflexionesmarginales.com>
- Del Castillo Troncoso, Alberto, (2008), *El movimiento estudiantil de 1968 narrado en imágenes*, (Sociológica (Méx) vol.23 no.68, México).
- Eco, Umberto (1968), *Apocalípticas e Integrados*, (Lumen. Barcelona).
- Fernández, Oscar. (2018). "13 de septiembre de 1968: la "marcha silenciosa" que calló al gobierno...", consultado el 8 de agosto de 2019, de *Red internacional* Sitio web: <http://www.laizquierdadiario.mx>
- Jörgensen, Beth E. (1989) *La intertextualidad en "La noche de Tlatelolco" de Elena Poniatowska*, *Hispanic Journal*, Vol. 10, No. 2., (Indiana University of Pensilvania, Estados Unidos).
- Lykaris, Alexandra, (2019), *Topología de la canción de protesta*, (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México).
- Ortiz de Zárate, Roberto (2018), *Biografía de Carlos Salinas de Gortari*, (Barcelona Centre for International Affaires, Barcelona).
- Salinas de Gortari, Carlos (2010), *Democracia Republicana. Ni Estado ni mercado: una alternativa ciudadana*, (México: Debate).

- Sin embargo, (2012). “2 de octubre: imágenes de un fotógrafo del gobierno. Texto de Sanjuana Martínez, para la memoria”. 14 de julio de 2019, de *Sin embargo* Sitio web: <https://www.sinembargo.mx>
- Scherer García, Julio, Monsiváis, Carlos. (1999), *Parte de guerra, Tlatelolco 1968: documentos del general Marcelino García Barragán: los hechos y la historia*. Texas.
- Zermeño, Sergio (1981): *México: Una democracia utópica. El movimiento estudiantil del 68*. (Siglo Veintiuno editores, México DF).