

CIUDAD  
MEMORIA



Hace doce años inicié un recorrido por la Ciudad de México a través de intervenciones —en su mayoría efímeras— en edificios o espacios considerados Patrimonio Nacional y/o Patrimonio de la Humanidad. La primera parada (2002) fue en el ex Templo de San Agustín, antigua Biblioteca Nacional, con una intervención que titulé, junto con Manuel Rocha, *Re-conocimiento del espacio*. La última intervención (2012) sucedió en el antiguo Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas, hoy Museo Nacional de Arte.

En este recorrido han existido cómplices para que todas estas intervenciones pudieran realizarse. Por esta razón, para mí este libro es un agradecimiento a las personas que me han acompañado, que han compartido su conocimiento y brindado su apoyo y paciencia.

*Luciano Matus*

Jesús Silva-Herzog Márquez	15
Michel Blancsubé	19
Jorge Reynoso Pohlenz	31 / 195
Ana Elena Mallet	41
Juan Palomar	45
Óscar de Pablo	49
Leonardo López Luján	55
Esther Acevedo	67 / 237
Eileen Matus Calleros	75 / 243
Áurea Bucio	85
José Luis Cendejas	91
Enriqueta Calleros	105
Constanza M. Suárez	109
Susana Pliego Quijano	123
Lluvia Sepúlveda	135
Guillermo Santamarina	153
Itzel Vargas Plata	167
Sergio Raúl Arroyo	173
Manuel Rocha Iturbide	215
Bárbara Perea	221
Louise Noelle	231
Daniel Vargas Parra	251
Virginie Kastel	265
Rodrigo Díaz Maldonado	273
Jan Bazant	281
Andrea Innocenzo Volpe	289
Cuauhtémoc Medina	301
Sobre los autores / About the authors	304
Sobre el artista / About the artist	332
Agradecimientos / Acknowledgments	335

In the red sunset of a Roman summer, the cloister of the Royal Spanish Academy was opening its doors to all invited guests. Apparently, everyone was interested in the work of a young Mexican artist. In reality, everyone was longing for an exclusive evening visit of the Temple—a secret wish justified by the quantity of tourists assaulting the Gianicolo during the hot days of June 2004.

That night, however, no one among the guests could really imagine how quickly that Bramantesque desire would be forgotten. Not one of them could have ever thought to experience such wonder in the presence of Luciano Matus' work. A few meters away from Donato's enigmatic architectural miniature, in the main courtyard of the Monastery of San Pietro in Montorio, an astonishing phenomenon was ready to be revealed.

A spider web of shiny nickel cables, gently moved by the wind, produced a strange sound, hypnotizing all the visitors. If this fragile structure by itself was strong enough to seduce the audience, its joints were able to amaze the guests. Placed in the foreground, the magnets that allowed for the web's proper tension were magically separated by an empty space—a surrealistic hiatus ready to be filled up with countless interpretations. Instinctively, the visitors' fingers started to explore that impossible, paradoxical space. But nothing happened, nothing changed, nothing was fake, because everything was real, structurally logic and apparently durable. Caged in a system of wires such as this, the Renaissance cloister was now free to express the potentiality of its space. A space now enriched by multiple possibilities, clearly visible thanks to that shiny fabric.

The first installation in Europe by Matus was in reality the last of a long series done in Mexico and in South America. A series of works in which fortune and organization had been undoubtedly tied together. In 2002, Matus installed the first

En el rojo atardecer de un verano romano, el claustro de la Real Academia española se abrió a la curiosidad de los invitados. Artistas, arquitectos, historiadores del arte, conocedores; todos en apariencia interesados en el trabajo de un joven mexicano; todos, en realidad, secretamente seguros de que la velada pudiera encontrar su verdadera culminación en una exclusiva visita nocturna del templete dedicado a San Pedro. Deseo más que legítimo, en virtud del asedio continuo y del incesante flujo de turistas al Gianicolo durante las tórridas horas diurnas de junio de 2004. En cuanto a lo demás, como suele ocurrir en la estación de las inauguraciones de exposición en las Academias, es costumbre visitar los talleres de los artistas, ver sus obras y sus instalaciones, aprovechando la oportunidad para visitar o volver a ver lugares que generalmente están cerrados al público.

Lugares extraordinarios como la Villa Medici, sede de la Academia de Francia; lugares que a veces opacan la obra de los mismos artistas residentes.

Ciertamente, esa noche nadie podría haberse imaginado que sus inconfesables deseos bramantescos habrían de quedar tan pronto en el olvido. Ninguno de nosotros podría haber imaginado que habría de caer víctima de una estupefacción tan grande como la que experimentamos apenas tras cruzar el último umbral que nos separaba de la obra de Luciano Matus. A pocos metros de la enigmática miniatura arquitectónica de Donato, en el patio mayor del antiguo Convento de San Pedro en Montorio, se revelaba un fenómeno que, por alguna razón desconocida, habría de sumir en un silencio atónito a todos los asistentes.

Apenas mecidos por la ligera brisa nocturna, los alambres de níquel que formaban la gran telaraña tejida pacientemente por Matus ondeaban levemente, produciendo un sonido hipnótico. Sellaba la fascinación la manera en la que Matus

piece—titled *Reconnaissance of Space*—in the Temple of San Agustín in Mexico City, the former baroque church of the homonymous—demolished—monastery, an impressive sacred space later transformed during the Reform years into the Mexican National Library.<sup>1</sup> That first ritual ceremony was then repeated many times in 2003 thanks to the support of the Spanish Agency of International Cooperation (AECI): from the Convent of Capuchinas to the ruins of the Church of Recollection and the Mission of Jesús in Antigua, Guatemala; from the Convent of Santo Domingo and Naval Museum in Cartagena de Indias, Colombia to the Casona de San Marcos in Lima; from the Incan archeological site of Pisaq to the Church of Mercy and the Cathedral of Cusco in Perú, until the final stage of the journey: the Jesuit Missions of Santos Cosme y Damián and Jesús de Tavarangüe in Paraguay. One single nickel thread linked all these places, reaching in the end its secret origin: Rome, the eternal city, where the work of Matus was now charged by a new/old system of correspondences. Art critics usually talk

---

<sup>1</sup> The Temple of San Agustín is one of the symbolic sites of the Mexican Reform period that followed the end of Maximilian of Habsburg's empire, when the foundations were laid for Mexico's modern State. The immediate consequences of this on the political front were the agrarian reform and the redistribution of land ownership, a series of social policies seeking to increase educational opportunities for the poor, and the separation between Church and State, followed by the secularization of ecclesiastical property.

Thus, the baroque church of San Agustín became the Temple of San Agustín, a civil temple devoted to housing Mexico's National Library, with a bibliographical collection of over 100,000 tomes gathered mainly from suppressed monasteries. This reconversion led to the convent's demolition and the substitution of statues of saints and baroque decorations in the church's nave with civil decorations and statues of Plato, Aristotle, Newton, Leibnitz and Kant. In 2002, Matus staged his first *Reconnaissance of Space* intervention in this venue, considered of striking importance because of its dimensions as well as its historic significance.

había logrado tensar toda la construcción. Colocados de modo que eran fácilmente visibles a los espectadores, los imanes inexorablemente capturaban su atención. Terminaciones esféricas del laberinto de cables metálicos que, fluctuando levemente brillaban, iluminados por la luz artificial. Imanes que, aunque se atraían mutuamente, no llegaban a tocarse en virtud del calculadísimo juego de longitudes y medidas que dejaba voluntariamente sin resolver el espacio comprendido entre ellos. Irresuelto, pero suficiente para hacer funcionar ese mecanismo surrealista. El claustro renacentista, encerrado en semejante estructura aérea, parecía liberarse de improviso de su secular sujeción hacia el patio vecino; de carácter arquitectónico ciertamente menor, pero que en el curso de los siglos se había convertido en el más importante del convento dada su elección, a guisa de joyero rodeado de columnas, como custodio del sitio del martirio del primer papa.

Instintivamente, de frente a esa paradoja estructural, tan exquisita y científicamente exacta, todos los presentes comenzaron a hacer el mismo gesto, insertando por turnos los dedos en el imposible intersticio. Impelidos por la urgencia de saber cuál podría ser el truco... pues indudablemente se trataba de un truco. ¡Y la maravilla de constatar que no ocurría nada, que no se modificaba nada, que nada era falso! La frágil telaraña metálica resistía al ataque de los escépticos, aprisionándolos de manera definitiva dentro de sí. En su misterioso encantamiento. Extraña porque no obnubilaba los sentidos, sino que los exaltaba, permitiendo ver finalmente las múltiples posibilidades que podía contener ese espacio. Gracias a la obra de Matus, todo finalmente se aclaraba, todo era lógico, natural. La operación artística acababa por coincidir sin contradicción alguna con la arquitectura del claustro, respetando las reglas de éste por diferencia. Se asistía, entonces, a un perfecto ejercicio de reconocimiento del



about Luciano's work citing Duchamp's 1917 *Sculpture for Travelling* and the 1942 exhibit design for the New York *First Papers of Surrealism* show, or drawing comparisons with the work of Brazilian artist Lygia Pape. But now, in Rome, a new—powerful—image was superimposed on the magnets: the analogy with the iconic detail of Michelangelo's fresco *The Creation of Adam* in the Sistine Chapel was dramatically evident, for there Michelangelo painted once and for all our tragic relationships with the Divinity. Here, a similar mystery was comprised in the empty space left between the magnets. Both tensed towards each other, both tragically separated in an endless instant: not painted but real, present in everyone's living experience. In the silent cloister, suddenly, the sound of a violin. Another gift Matus was offering to his guests. Raquel, the invisible violinist—a resident alongside Luciano in the Royal Spanish Academy—helped the audience remember another suite of references.<sup>2</sup> From the ancient Roman cistern lying under the Renaissance cloister, the sounds of the archeological stratification of Rome reverberated gently in the air, as in a movie by Fellini. The presence of the past evoked in such a poetic way depicted well Luciano's ultimate obsession: the Pantheon as the perfect metaphor of space, time and light. An obsession that Matus constantly explores in some of his recent works in Mexico City, where the shiny nickel threads are transformed in a reversed Cupola (in the piece installed in the San Carlos National Museum) or into a sunbeam (captured with a system of mirrors and projected on the famous Stone of the Sun in the piece conceived for the National Anthropology Museum). Works like the recent intervention in the gigantic Zócalo square (the for-

<sup>2</sup>The piece played backwards and forwards by Raquel Rivera is the transcription made by composer Luis de Narváez (1490-1547) of the composition by Josquin Dez Prez (1450-1521), *Mille Regretz*, also known as the *Emperor's Song*, because it was Charles the Fifth's favorite.

espacio. El enésimo logro del arquitecto. Puesto que esa primera instalación en Europa de la obra de Matus era, en realidad, la última de una serie de obras hechas en México y en América del Sur, conforme a un recorrido cuya fortuna y precisa programación las enhebraba de manera indisoluble. A partir de una de sus primeras obras, hecha en 2002 en la ex Iglesia de San Agustín<sup>1</sup>, en la Ciudad de México, Matus habría de repetir su rito en el curso de sucesivas estaciones. Rito siempre igual y siempre diferente, a fuerza de adaptarse con sabiduría al carácter de los diversos sitios y tipos arquitectónicos encontrados en el curso de ese viaje patrocinado por la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) que en 2003 invitó al arquitecto mexicano a trabajar en otros sitios de particular importancia histórica o arqueológica —cuya restauración había promovido la Agencia—, como signo tangible de interés cultural y resarcimiento evidente por la antigua ocupación colonial de los paí-

---

<sup>1</sup> El Templo de San Agustín es uno de los lugares simbólicos de la Reforma mexicana. Es así como se define el período que siguió al fin del Imperio de Maximiliano de Habsburgo, y en el cual se echaron las bases sobre las que se asienta el Estado moderno en México. Consecuencias inmediatas de esta subversión del orden de las cosas en el escenario político fueron la reforma agraria, mediante la redistribución de la propiedad de la tierra, la serie de políticas sociales que buscan aumentar las oportunidades educativas para los pobres y la separación entre Estado e Iglesia, a la que siguió la secularización de los bienes eclesiásticos.

La barroca Iglesia de San Agustín se convirtió así en el Templo de San Agustín. Un templo civil destinado a hospedar la Biblioteca Nacional de México, cuyo fondo bibliográfico, de más de 100,000 volúmenes, provenía en su mayoría de las bibliotecas de los monasterios suprimidos. Esta reconversión llevó a la demolición del convento, a la sustitución en la nave de la iglesia de las estatuas de los santos y de las decoraciones barrocas por decoraciones civiles y estatuas de Platón, Aristóteles, Newton, Leibniz y Kant. Matus, en 2002, montó su primera intervención de *Reconocimiento del espacio* en este importante espacio, tanto por sus dimensiones como por su importancia histórica.

mer Plaza Major of the ancient Tenochtitlan) that constantly explore the hidden network of references that links different cultures and different places. Weaving the infinite web that forms the deepest strata of the invariable continuity of the architectural phenomenon. Finding every time the secret thread that ties all things together.

Published in *Firenze Architettura*, "l'indefinibile," No. 2, Year XV, Florence, 2011.

ses latinoamericanos. Y así desde el Convento de Capuchinas a las ruinas de la Iglesia de la Recolectión y a la Compañía de Jesús, en Antigua, Guatemala, pasando por el Convento de Santo Domingo y el Museo Naval de Cartagena de Indias, en Colombia; de la Casona de San Marcos, en Lima, al sitio arqueológico inca de Písac, a la Iglesia de la Merced y a la Catedral de Cuzco, en Perú; de la Misión de los Jesuitas de San Cosme y Damián a la de Jesús de Tavarangüe, en Paraguay, se tendía un único hilo que hilvanaba a todos estos lugares y que llegaba hasta el corazón mismo de su remoto origen: Roma. La ciudad en donde el sentido de la operación encontraba, a posteriori, correspondencias precisas (a decir verdad, siempre presentes de manera embrionaria en la obra de Matus), más allá de aquellas de referencia natural para los críticos de arte contemporáneo. Así, al recuerdo de la *Escultura de Viaje* de Marcel Duchamp, de 1917, del montaje histórico de la primera gran muestra americana de la obra de los vanguardistas europeos en Nueva York, de los *First Papers of Surrealism* de 1942, o de las obras de la artista brasileña Lygia Pape, acababa inevitablemente sobreponiéndose la imagen del fresco de Miguel Ángel de *La Creación de Adán*, que sobre la bóveda de la Capilla Sixtina plasma, de una vez por todas, el drama indefinible de la condición humana. El mismo sentido de lo indecible quedaba inscrito por analogía en la porción de espacio comprendida entre los dos imanes. Atraídos el uno hacia el otro e inevitablemente separados en la dramática fijeza del instante; ahora no sólo pintado, sino real, físicamente presente en la experiencia de cada quien. En el silencio denso, pesado, apenas interrumpido por las vibraciones metálicas de los cables, de improviso el sonido lejano de un violín. Otra sorpresa que Matus regalaba a sus huéspedes. La invisible violinista Raquel, residente también de la Academia, nos recordaba la presencia de otra estratigrafía de referencias



y de huellas.<sup>2</sup> Desde la antigua cisterna romana sobre la que se construyó el claustro, las notas emergían hasta la superficie, construyendo una resonancia con la telaraña que capturaba recuerdos y emociones dignas de una película de Fellini. La presencia de la antigüedad, evocada de esta manera poéticamente surrealista, se traducía en la imagen de la obsesión última de Luciano. El Panteón, espacio absoluto por excelencia, cuyo rayo de luz filtrado por el óculo se transformaba aquí en la reverberación trémula del brillo de los hilos metálicos. El Panteón como metáfora de la perfecta fusión de luz, espacio y tiempo. Un tema que Matus explora aún en sus obras más recientes; cada vez más enigmáticas y, al mismo tiempo, claras, absolutas. La cúpula invertida, reconstruida y evocada con la misma técnica de los cables y de los imanes en el patio elíptico del Museo Nacional de San Carlos, en la Ciudad de México, el rayo de sol capturado y concentrado a través de un juego de espejos sobre la célebre Piedra del Sol, el calendario circular azteca que se conserva en el Museo Nacional de Antropología de la capital, el valiente intento de cambio de escala en la exploración de lo que nunca fue pero que aún está ahí, presente en la gran Plaza del Zócalo, lugar más que nunca simbólico de la megalópolis mexicana, que surge de los restos de la Plaza Mayor de la antigua Tenochtitlan. Obras que repiten obstinadamente un único concepto. Ligar, unir, continuar y tejer la infinita red de las referencias y las conexiones que forman el sustrato común, presente en las diferentes culturas y en los diversos lugares. Reencontrar, con obstinada estupefacción, el hilo secreto que une a todas las cosas.

Publicado en *Firenze Architettura*, "l'Indefinibile", número 2 del año XV, Florencia, 2011.

<sup>2</sup> La pieza que fue tocada por Raquel Rivera al revés y al derecho es la transcripción del compositor Luis de Narváez (1490-1547) de la composición de Josquin Dez Prez (1450-1521), *Mille Regretz*, también conocida como *Canción del Emperador* por haber sido favorita de Carlos V.

Mi profundo agradecimiento a las siguientes personas.  
*My profound gratitude to the following people.*

Gerardo Estrada, Santiago Fernández Caleyra, Laura Estévez, Aimée Servitje, Rafael Fierro, Miguel Ángel Cortés, Gabriela Velásquez, Jesús Navarrijo, Raúl Fernández Violante, Nacho Toscano, Patricia Sloane, Graciela de la Torre, María Estela Duarte, Martha Cantú, Mónica Galindo, Marcela Arregui, María Teresa Comeán, Catalina Corcuera, Alejandra Moreno Toscano, José Luis Paredes Pacho, Valeria de la Rosa, Mercedes Caso, Amelia Lara, Inti Muñoz, Christiane Hajj, Diana Magaloni, Bertina Olmedo, Miguel Ángel Mergold, Juan Carlos Bel Air, Dr. Francisco Javier López Morales, Itala Shmelz, Elvia Pérez, Laura López Morales, Juan Planas, María Fernanda García, Rosina Cazali, Ercilia Gómez Maqueo, Abaseh Mirvali, Ernesto Ibarra, José Andrés Patiño, Andrés Méndez, Isadora Rodríguez, Ricardo Bautista, Hugo Gómez, Arturo Fuentes, Wagner Erne, Fabiola Silva, Denise Muñoz, Loredana Dall' Amico, Mariana Guillén, Ximena Molina Petrich, Juan Garibay, Pablo Aburto, Vania Ramírez, Edwin González, Ricardo Martínez, Yuridia Rangel, Jaime Jiménez, Bertha Nava, Andrés Rincón, Enrique Fonseca, Sonia Cantor y los habitantes del edificio Chihuahua en Tlatelolco/*and the residents of the Chihuahua building in Tlatelolco*, Gilda Valencia, Heriberto Maldonado, Livier Jara, Lourdes Garduño, Lizbeth Torres, Ursula Rede, Erick Pérez, Carlos Salom, Benjamín Díaz, Rodrigo de Regil, Juan Carlos Ayala, Rodrigo Shordia, Manuel Gutiérrez, Rafael Maafs, León Barrios, Ernesto Alvarado, Luis Alonso, Fabiola S. Larrea Matus, Verónica Monsiváis, Diego Beauroyre, Pedro Vallejo, Maru Ramírez, Eduardo Gómez, Gerardo, Leobardo, José, Kilos y/*and Jorge Vázquez.*

A los autores por su tiempo e interés en este proyecto. A los directores y empleados de las distintas instituciones. A todos los libreros que me ayudan a recopilar bibliografía sobre la Ciudad. Al sinnúmero de personas que me han apoyado en los montajes. A los fotógrafos de las intervenciones. A los custodios de cada uno de los sitios intervenidos.

*To the authors for their time and interest in this project. To the directors and employees of the different institutions. To all the booksellers that help me compile a bibliography on the City. To the countless people who helped me with the installations. To the photographers of the interventions. To custodians of each and every site intervened.*

A los equipos de los siguientes archivos.  
*To the teams of the following institutions.*

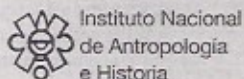
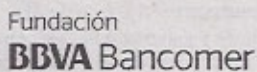
AGN, Archivo Fotográfico de la Ciudad de México, Mapoteca Orozco y Berra, Archivo Histórico del Distrito Federal, Archivo Casasola, Museo Archivo de la Fotografía, Acervo del Museo de la Ciudad de México, Archivo General de Indias, IIE, IIH, PUEC, Fototeca Constantino Reyes-Valerio: Coordinación de Monumentos Históricos. CONACULTA. INAH. MEX. CONACULTA. INAH. SINAFO. FN. MÉXICO, Colección Grupo Salinas: Fomento Cultural Grupo Salinas, y/*and* Fundación ICA.

A mi Madre y a mi Padre. A Fanny Carrillo y Moisés Micha por su incondicional apoyo. A Gloria Left por sus puntuales intervenciones. A Moisés Rosas por su sensibilidad y entusiasmo. A Sergio Raúl Arroyo por su pasión. A Eugenio López por su generosidad. A Fernando y Susana Pérez Gavilán por su cariño y confianza. A Uzyel Karp por su generosidad y entusiasmo. A Fernanda Matos por su generosidad. A Eduardo Matos por compartir su conocimiento. A Billie Millam por sus atenciones y generosidad. A mi amigo Nicolás Vale. A Daniel Solano por su compromiso y cariño. A mi querida amiga y cómplice Viviana Kuri. A Francisca Rivero-Lake y Carla Vereá por su amor y por acompañarme. A mi amada amiga Daniela Rossell por compartir la vida. Por las horas de charlas, discusiones, preguntas, dedicación, compañía, guía, co-edición, entusiasmo y cariño, agradezco a mi querida amiga Virginie Kastel, "Luciano, ¿dónde están los imanes?"

*To my Mother and to my Father. To Fanny Carrillo and Moisés Micha for their unconditional support. To Gloria Left for her punctual interventions. To Moisés Rosas for his sensibility and enthusiasm. To Sergio Raúl Arroyo for his passion. To Eugenio López for his generosity. To Fernando and Susana Pérez Gavilán for their affection and trust. To Uzyel Karp for his generosity and enthusiasm. To Fernanda Matos for her generosity. To Eduardo Matos for sharing his knowledge. A Billie Millam for her hospitality and generosity. To my dear friend Nicolás Vale. To Daniel Solano for his commitment and affection. To my dear friend and accomplice Viviana Kuri. To Francisca Rivero-Lake and Carla Vereá for their love and companionship. To my beloved friend Daniela Rossell for sharing life. For hours of conversation, discussion, questions, dedication, company, guidance, coediting, enthusiasm, and affection, I wish to thank my dear friend Virginie Kastel, "Luciano, where are the magnets?"*

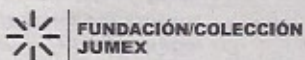
Agradezco a todas las instituciones  
y empresas que me han apoyado  
a lo largo de este recorrido.

*I wish to thank all the institutions  
and companies that have provided their  
support throughout this journey.*



patronato de arte contemporáneo

GRUPOHABITA



Taller de  
comunicación  
gráfica



HAVASWORLDWIDE  
VALE

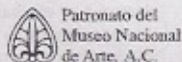
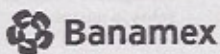
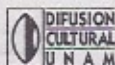




CONACULTA FONCA



fideicomiso  
CENTRO HISTÓRICO  
DE LA CIUDAD DE MÉXICO



Secretaría del  
Medio Ambiente

GRAN CENTENARIO  
TEQUILA



Luciano Matus

Cuidado de la edición / Editors  
Virginie Kastel y Luciano Matus

Textos de / Texts by

Esther Acevedo, Sergio Raúl Arroyo,  
Jan Bazant, Michel Blancsubé,  
Áurea Bucio, Enriqueta Calleros,  
José Luis Cendejas,  
Rodrigo Díaz Maldonado,  
Virginie Kastel, Leonardo López Luján,  
Ana Klana Mallet, Eileen Matus Calleros,  
Cuauhtémoc Medina, Louise Noelle,  
Óscar de Pablo, Juan Palomar,  
Bárbara Perea, Susana Pliego Quijano,  
Jorge Reynoso Pohlentz,  
Manuel Rocha Iturbide,  
Guillermo Santamarina,  
Lluvia Sepúlveda,  
Jesus Silva-Herzog Márquez,  
Constanza M. Suárez,  
Daniel Vargas Parra, Itzel Vargas Plata,  
Andrea Innocenzo Volpe

Traducción del francés del texto  
de Michel Blancsubé / Translation from  
French of text by Michel Blancsubé  
Haydée Silva Ochoa

Traducción del italiano del texto  
de Andrea Innocenzo Volpe /  
Translation from Italian of text  
by Andrea Innocenzo Volpe  
Dorina Bonatti

Traducción al inglés /  
English translation  
Sonia Verjovsky

Traducción al inglés del texto  
de Michel Blancsubé /  
English translation of text  
by Michel Blancsubé  
John Tittensor

Traducción al inglés del texto  
de Andrea Innocenzo Volpe /  
English translation of text  
by Andrea Innocenzo Volpe  
Andrea Innocenzo Volpe

Corrección del español /  
Proofreading of Spanish Text  
Florencia Molino

Corrección del inglés /  
Proofreading of English Text  
Niki Nakazawa, Sonia Verjovsky

Concepción gráfica y diseño /  
Graphic concept and design  
Luciano Matus |  
Taller de comunicación gráfica

Producción / Production  
Taller de comunicación gráfica

Fotografías de / Photographs by  
María Luz Bravo, María Campillo,  
Isaac Contreras, Edwin González,  
Lívier Jara, Lake Vereá,  
Luciano Matus, Julieta Rodríguez.

Este libro se realizó con apoyo del  
Fondo Nacional para la Cultura y las  
Artes a través del Programa de Apoyos  
Especiales, 2012. / This book was made  
with the support of National Fund  
for Culture and the Arts through its  
Special Supports Program, 2012.

© de los textos: sus autores /  
the authors for the texts  
© de las traducciones: sus autores /  
the authors for the translation  
© de las imágenes: sus fotógrafos /  
the photographers for the photos  
© MUNAL, Mapoteca Orozco y Berra,  
Fototeca Constantino  
Reyes-Valerio: Coordinación  
de Monumentos Históricos.  
CONACULTA- INAH- MEX, CONACULTA-  
INAH-SINAPU.FN.MÉXICO, Colección  
Grupo Salinas: Fomento Cultural Grupo  
Salinas, Fundación ICA  
© Taller de comunicación gráfica  
© de esta edición / for this edition:  
Luciano Matus

Primera edición, 2014  
First Edition, 2014  
ISBN TCG: 978-607-7746-16-4  
ISBN TURNER: 978-84-16142-42-2  
Depósito Legal: M-7034-2014

Ninguna parte de esta obra, incluidos  
el diseño de la cubierta e interiores,  
podrá ser reproducida, almacenada,  
comunicada públicamente o distribuida  
en cualquier forma o medio conocido o  
por conocerse, si no cuenta de manera  
previa y expresa con la autorización  
del legítimo titular de los derechos  
sobre la misma.

No part of this book, including  
the cover design and interiors, may be  
reproduced, stored, used in public  
communication, or distributed  
in any form or by any present or future  
electronic or mechanical means without  
the express written consent of the  
intellectual property rights holders.

*Ciudad Memoria* se terminó de  
imprimir en mayo de 2014. El tiraje  
consta de 3000 ejemplares.  
/ *Memory City* was printed in May 2014  
with a print run of 3000 copies.

Distribución a cargo de Turner /  
Distribution in charge of Turner  
www.turnerlibros.com

Distribuido en España por /  
Distributed in Spain by  
Machado Grupo de Distribución  
machadolibros@machadolibros.com  
y/and Les Punxes: Distribuidora  
punxes@punxes.es  
www.punxes.es

Distribuido en Latinoamérica por /  
Distributed in Latin America by  
Océano  
info@oceano.com  
www.oceano.com

Distribuido en Estados Unidos por /  
Distributed in the United States by  
DAP  
orders@dapinc.com  
www.artbook.com

Distribuido en Europa por /  
Distributed in Europe by  
IDEA BOOKS  
webform@ideabooks.nl  
www.ideabooks.nl

Distribuido en Reino Unido por /  
Distributed in United Kingdom by  
ART DATA  
orders@artdata.co.uk  
www.artdata.co.uk

# MEMORY CITY

FONCA

CONACULTA

T

ISBN-13: 978-84-14242-42-2



9 788416 142422