



Dispositivo ONF No. 4

**Publicación
sobre arte,
memoria y
coexistencia**

Dispositivo

Dispositivo

In Memoriam

Sofia





Contenido

Presentación	
Freyja Arnardsdóttir	7
Una mesa y dos bancos: memorias sedimentadas y violencias inscritas en el espacio urbano	
Rubén Gutiérrez	8



Presentación

Lo que recordamos no es el pasado, sino la forma en que sobrevivimos a él.

Freyja Arnardsdóttir

La memoria puede entenderse como un territorio en constante transformación, un suelo que aparenta estabilidad pero que puede resquebrajarse ante el más leve acontecimiento. A veces se comporta como un archivo ordenado; otras, como una corriente subterránea que desplaza nombres, rostros y escenas que creíamos perdurables. Sin embargo, es precisamente esa fragilidad la que nos obliga a desarrollar una ética de cuidado: atender la memoria no como un depósito fijo, sino como un organismo vivo que necesita ser protegido. Muchas memorias sobreviven porque alguien, en un momento concreto, eligió preservarlas: narrándolas, escribiéndolas, repitiéndolas para impedir su desaparición. La defensa de la memoria ocurre en estos gestos mínimos, en la insistencia de volver a mirar aquello que el tiempo intenta borrar y en la voluntad de nombrar lo que ciertos discursos prefieren mantener en penumbra.

La memoria colectiva, por su parte, se construye desde una multiplicidad de voces y de pérdidas.

No está formada por verdades unívocas, sino por capas donde conviven lo recordado, lo olvidado y lo que no pudo decirse. Recordar es, así, un acto político: una práctica situada que define qué merece seguir habitándonos y qué narrativas deben resistir al borramiento. En este contexto, la obra de Teresa Margolles constituye un ejemplo decisivo de cómo el arte puede operar como un dispositivo de memoria activa. Sus piezas, construidas a partir de rastros materiales de violencia y ausencia, restituyen historias que la ciudad tiende a ocultar. No sólo representan una realidad: la convocan, la sostienen y la reinscriben en el espacio público. En este sentido, toda pieza artística comprometida con su contexto puede entenderse como un trozo de historia en resistencia. Proteger estas memorias — individuales y colectivas, íntimas y urbanas— es defender la posibilidad de un presente más justo y de un futuro donde las voces excluidas puedan finalmente reclamar el lugar que les ha sido negado.

Una mesa y dos bancos: memorias sedimentadas y violencias inscritas en el espacio urbano

Rubén Gutiérrez

La intervención *Una mesa y dos bancos* (2021) marcó el regreso de Teresa Margolles a Monterrey más de dos décadas después de su participación en la IV Bienal FEMSA en el extinto Museo de Monterrey, donde el entonces colectivo SEMEFO presentó *Memoria fosilizada* (1998), una pieza que combinaba restos materiales, violencia estructural y lógica de archivo. Veintitrés años después, los ecos de aquella bienal —cuando, como estudiante, fungí como asistente del grupo— reaparecieron transformados, adaptados a urgencias contemporáneas e infiltrado por un nuevo campo de violencia: la transfobia sistemática en el espacio público.

La obra fue realizada en el marco de LAS ARTES 2021, festival de arte público dirigido por Verónica González, con curaduría compartida entre Abril Zales y yo mismo.

Entre mi selección de artistas estaba Teresa Margolles, artista con la cual ya había trabajado antes y la cual me interesaba mucho invitar. En el proceso contamos con la asesoría curatorial de Taiyana Pimentel, cuya intervención fue decisiva para orientar la dimensión del proyecto. Recuerdo con claridad que, desde las primeras conversaciones, Taiyana consideró pertinente invitar a Teresa Margolles a Monterrey para que comenzara a trabajar directamente en este

territorio. Ella, como directora del museo MARCO, desarrollaba en ese momento la investigación que cuatro años después cristalizaría en la exposición Teresa Margolles: ¿Cómo salimos? Exhibida en el mismo museo de noviembre de 2025 a mayo de 2026. Todos veíamos esta intervención pública de 2021 como una oportunidad para activar un diálogo temprano entre la artista y el contexto regiomontano. En retrospectiva, esta pieza se puede percibir como un preludio, una antesala conceptual y afectiva de lo que años después se consolidaría como una de las exposiciones más significativas del museo MARCO.

Desde un principio Margolles tenía claro que quería trabajar con la comunidad trans local, y para ello establecí un diálogo estrecho con Ana Eugenia Rodríguez, activista y figura política fundamental, quien, en ese mismo año, se convertiría en la primera mujer trans en ocupar el cargo de regidora en Monterrey. A partir de una serie de entrevistas con Ana Eugenia identificamos tres puntos críticos de violencia trans en la ciudad. A partir de eso, ya con la presencia y dirección de Margolles, Ana Eugenia realizó en cada sitio una acción simbólica recurrente en la práctica de la artista: lavar el piso con agua y una esponja, recogiendo







Ana Eugenia Rodríguez y Teresa Margolles en el proceso de *Una mesa y dos bancos*, junio de 2021. Monterrey, México.

en el proceso los residuos, el polvo y los rastros materiales de la violencia cotidiana que permea el espacio urbano.

El agua sucia resultante fue recolectada y utilizada como parte de la mezcla de cemento con la que se vaciaron la mesa y las dos bancas que constituyen la obra. La pieza fue vaciada frente al Palacio Municipal de Monterrey, espacio que unos meses más tarde se convertiría, de manera elocuente, en el lugar de trabajo de Rodríguez como regidora. Esta serie de coincidencias espaciales intensifican la lectura de la obra: la ciudad, su arquitectura institucional y sus dispositivos de poder se inscriben en el proceso material de la pieza, al tiempo que interviene silenciosamente la memoria política de la ciudad.

Una mesa y dos bancos operó como dispositivo doble: por un lado, como forma escultórica de uso público que invita al encuentro; por otro, como archivo sedimentado de violencias trans históricamente invisibilizadas. La mesa no es solo un mueble urbano, sino un soporte donde el agua —metáfora y evidencia— se convierte en materia estructural, fijando en el concreto el



Teresa Margolles en el proceso de *Una mesa y dos bancos*, junio de 2021. Monterrey, México.

La obra nos recuerda que toda ciudad está hecha también de lo que decide ocultar.

detritus recolectado en el espacio público. En este sentido, la obra prolonga la genealogía estética de Margolles y sus vínculos con SEMEFO, pero desplaza su campo de acción hacia un registro comunitario y colaborativo que, más que documentar la violencia, la transforma en un espacio común.

En el contexto más amplio de Monterrey, una ciudad marcada por narrativas empresariales y modelos urbanos de competencia antes que de cuidado colectivo, la pieza abrió una fisura crítica. Instaló un lugar para la escucha en un territorio donde los cuerpos trans siguen siendo despojados de visibilidad y derechos. La intervención, al situarse entre gesto ritual, acción política y



Ana Eugenia Rodríguez en el proceso de *Una mesa y dos bancos*, junio de 2021. Monterrey, México.

escultura pública, propone una reconfiguración de lo sensible en el sentido de Jacques Rancière: una redistribución del espacio, de las voces y de aquello que puede ser visto y dicho. La obra nos recuerda que toda ciudad está hecha también de lo que decide ocultar. En Monterrey, *Una mesa y dos bancos* permanece como un testimonio material —y una advertencia silenciosa— de que las violencias no desaparecen: se sedimentan. Y que, cuando el arte trabaja directamente con esas sedimentaciones, el espacio público deja de ser un simple tránsito y se vuelve un lugar donde la memoria reclama una forma y una presencia.

Con el paso de los días, *Una mesa y dos bancos* comenzó a vivir una segunda vida que excedió por completo tanto su diseño original como el marco curatorial del festival Las Artes. La comunidad trans de Monterrey —la misma que contribuyó a su gestación material a través de las acciones de Ana Eugenia Rodríguez— adoptó la pieza como un punto de reunión, de afirmación y de duelo. Allí se organizaron pequeñas vigiliadas improvisadas, actos de memoria, colocaciones de veladoras y fotografías de personas trans víctimas de violencia



Vaciado de *Una mesa y dos bancos*, septiembre de 2021. Monterrey, México.

o desaparición. El mobiliario urbano, que a primera vista parecería un objeto neutral o incluso banal dentro de la plaza, fue dotado de un espesor simbólico que solo emerge cuando una comunidad decide inscribir su historia en un lugar. Este fenómeno evidencia lo que Ariella Aïsha Azoulay describe como la posibilidad de crear “formas de ciudadanía en común” a través de objetos y gestos que no fueron diseñados explícitamente como monumentos, pero que adquieren ese estatuto por su uso, por su resignificación y por la necesidad colectiva de un espacio donde ejercer el derecho a recordar. La obra de Margolles, en ese sentido, funcionó más como una infraestructura afectiva que como escultura: un soporte donde lo íntimo y lo político podían coexistir sin necesidad de mediación institucional.

Es significativo que el mismo lugar donde alguien podía comer en la pausa del trabajo o deslizar su patineta sin saber nada sobre la pieza, fuera también el sitio donde la comunidad trans nombraba a sus muertas, encendía velas y tomaba fuerza. Esta coexistencia de usos —profanos y sagrados, cotidianos y rituales— resuena con lo



que Roberto Esposito plantea sobre la relación entre comunidad e inmunidad: la comunidad solo se vuelve real cuando permite la exposición al otro, cuando no se protege de su fragilidad, cuando acepta que un objeto puede contener múltiples lógicas sin perder su función. La pieza se convirtió, así, en un espacio donde la vida ordinaria y el duelo público compartían materia.

En cierto sentido, *Una mesa y dos bancos* operó como un fetiche comunitario, en la acepción amplia del término: un objeto en el que se depositan fuerzas, historias, deseos y aquello que la vida social no puede articular fácilmente por otros medios. No un fetiche como falsa atribución de agencia, sino como condensador de lo que la ciudad se niega a ver. El detritus mezclado en el cemento, proveniente de los suelos violentados, no es un símbolo: es una presencia real, una textura que obliga a reconocer que la memoria puede ser una sustancia.

La pieza también funcionó como una zona autónoma temporal (TAZ), en el sentido propuesto por Hakim Bey. No porque estuviera aislada del poder institucional —de hecho se instaló frente al Palacio Municipal—, sino porque permitió, aunque fuera por intervalos, la experiencia de un espacio liberado: un lugar donde la comunidad trans podía existir sin pedir permiso. Una TAZ no necesita durar para operar; su potencia radica en la reconfiguración instantánea de lo posible. Cada acto de memoria realizado en torno a la mesa reactivó su condición temporal de enclave emancipado.

Así, lo que comenzó como una intervención artística inscrita en la tradición material de Margolles se transformó, por obra del uso social, en contra-monumento. A diferencia de los monumentos oficiales que buscan fijar un relato estable, esta pieza permitió que los relatos se acumularan sin diseñarse para ello. Fue un espacio para recordar, sí, pero también para rehacer el tejido comunitario, para reconocer

la continuidad de la vida trans en medio de hostilidades persistentes, para sostener una forma de comunidad que la ciudad suele expulsar de sus plazas.

En una urbe atravesada por lógicas de competencia, productividad y vigilancia —marcos dominantes de la idiosincrasia regiomontana empresarial— la obra introdujo una anomalía ética: un lugar donde la fragilidad no era un signo de fracaso, sino un principio político. Allí donde el discurso empresarial promueve la separación, la obra planteó la posibilidad de un estar-juntos no reglamentado, no instrumental, profundamente situado en la vulnerabilidad compartida.

La mesa y las bancas se desgastan, se rayan, se ensucian, se llenan de vida y de uso. Pero también fueron un sitio donde los nombres de las personas trans asesinadas o desaparecidas se podían pronunciar sin miedo. En última instancia, la pieza demuestra que el arte público no se define por su presencia física, sino por su capacidad de transformarse en aquello que una comunidad necesita.

Un elemento determinante en la configuración final de la pieza fue inscribir un texto directamente sobre un costado de la mesa. Como curador-productor me correspondió resolver cómo y quién podría realizar esa inscripción sin traicionar el carácter ritual y material del proyecto. Fue así como llegué a Mario, un hombre que desde hace décadas se dedica a tallar lápidas en uno de los cementerios más emblemáticos de Monterrey: el Panteón Dolores. Su oficio, sostenido entre el cincel y el martillo, entre la precisión manual y la memoria funeraria, lo convertía en la persona adecuada para dejar una marca que no fuera ornamental, sino profundamente ligada a una práctica de duelo inscrita en la ciudad.

Una tarde bastó para que Mario, concentrado y en silencio, grabara en la superficie áspera del concreto la frase que habíamos acordado con Teresa:



“Una mesa y dos bancos realizada con una mezcla de cemento y materiales recuperados donde ocurrieron hechos violentos a mujeres transgénero en la ciudad de Monterrey.”

No era un título, era, más bien, un recordatorio de que la obra se sostenía sobre restos, sobre fragmentos que habían sido arrancados de lugares donde la violencia dejó huellas. La inscripción funcionaba como un umbral, obligando a quien se acercara —ya fuera para comer, conversar o simplemente descansar— a confrontar la procedencia de la materia que sostenía su cuerpo.

Esta acción de esculpir el texto reforzó una dimensión que la obra insinuaba desde su origen: su filiación con las prácticas funerarias, con los modos en que las ciudades memorializan lo irrecuperable. En cierto sentido, Mario no solo talló letras: talló una forma de duelo compartido.

Como señala Achille Mbembe, toda inscripción pública que recuerda a los cuerpos violentados es también un acto de “restitución simbólica”, una forma de devolver presencia allí donde la violencia intentó producir ausencia. La huella del cincel —torpe en algunas líneas, precisa en otras— recordaba que la memoria también se construye con irregularidades, con gestos humanos que dejan marcas.

El texto completó la pieza no porque la explicara, sino porque la dotó de una aura propia: un texto que, como epitafio expandido, reintroduce la materialidad de la muerte dentro del espacio urbano sin ocultarla, inscrita en un mobiliario cotidiano que invita a la vida.

La memoria, en Monterrey, siempre ha sido frágil. Demasiado a menudo las estructuras que nos gobiernan —instituciones, poderes públicos, intereses privados— han administrado qué recordar y qué borrar. Por eso resulta crucial insistir, una y otra vez, en que la memoria no es un bien garantizado: es una práctica colectiva,

...la memoria no es un bien garantizado: es una práctica colectiva, un esfuerzo continuo que nos exige intervenir, nombrar, archivar...

un esfuerzo continuo que nos exige intervenir, nombrar, archivar, y sobre todo, resistir los mecanismos que buscan higienizar el pasado.

Los tres sitios donde Teresa Margolles decidió realizar las acciones simbólicas son testimonio de esta disputa. Por ejemplo la antigua demarcación de policía en la esquina de Venustiano Carranza y Ruperto Martínez, ya no existe. Fue demolida, muchos años antes de realizar la intervención, para dar paso a un estacionamiento y una pequeña plaza comercial: un borrado quirúrgico, eficiente, que sustituyó una arquitectura infestada de violencia por una superficie “neutral” y consumible. Pero la desaparición del edificio no puede borrar la memoria de las mujeres trans que ahí fueron detenidas, acosadas, torturadas. Ana Eugenia menciona que aún recuerda los gritos de sus compañeras siendo violadas en celdas contiguas. No hay urbanismo capaz de pavimentar ese eco. El segundo sitio, un terreno baldío en la calle Charcas de la popular colonia Mitras, donde antes estaba la casa de Erika Denisse una conocida mujer trans, un caso muy notorio sucedido en el 2009 ya que involucraba a gente importante de la vida pública en nuestra ciudad. Dicha casa también ya fue derruida. Sin embargo en el lugar Teresa logro recuperar algunos residuos: pelucas, zapatos, bolsos, todo revuelto entre el escombros. Por ultimo, la esquina de las calles Reforma y Mariano Escobedo, en el centro de Monterrey, afuera del hotel Venecia donde fue estrangulada



Antigua Demarcación de Policía, circa 1945. Monterrey, México.

una muy joven integrante de la comunidad trans regiomontana (Los medios solo registran su nombre de nacimiento: Martín José, 16 años).

El día de hoy, organizaciones como La Casa Trans, que ha construido un archivo estadístico y testimonial de estas violencias, cumplen una labor indispensable: impiden que el olvido opere como política de Estado. Su insistencia en registrar, enumerar y resguardar nombres y casos es, en sí misma, una forma de arte de la memoria, un contraarchivo vital en una ciudad

donde el borramiento suele disfrazarse de modernización.

Producir una pieza como *Una mesa y dos bancos* no es darle punto final a una historia, sino abrir un espacio donde la memoria insiste. Las instituciones seguirán intentando decidir qué merece permanecer y qué no. Pero mientras existan gestos como los de Margolles, mientras la comunidad siga nombrando a sus ausentes, mientras existan archivos creados desde abajo, Monterrey tendrá una oportunidad —pequeña, pero real— de recordarse a sí misma. ONF.

Referencias

1. Azoulay, A. A. (2019). Potential history: Unlearning imperialism. Verso.

2. Bey, H. (1991). T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, ontological anarchy, poetic terrorism. Autonomedia.

3. Esposito, R. (1998). Communitas: The origin and destiny of community (T. Campbell, Trans.). Stanford University Press.

4. Han, B.-C. (2019). La desaparición de los rituales (A. Orzeszek, Trad.). Herder.

5. Mbembe, A. (2019). Necropolítica (E. Falomir Archambault, Trad.). Melusina.

6. Rancière, J. (2000). El reparto de lo sensible: Estética y política (H. Pons, Trad.). Prometeo Libros.

7. Zerzan, J. (1994). Future primitive and other essays. Autonomedia.

8. Matan a mujer travesti. Consultado aquí el 1 de abril de 2026: https://www.elnorte.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&curlredirect=https://www.elnorte.com/aplicaciones/articulo/default.aspx?id=1092961&referer=--7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a--

9. Erika Denisse Corona, desaparición en el 2009. Consultado aquí el 1 de abril de 2026: https://www.instagram.com/p/C_Tibk5xzpe/

10. Antigua demarcación de policía, Monterrey, N.L., México. Consultado aquí el 1 de abril de 2026: <https://www.facebook.com/groups/Monterrey.Antiguo/posts/3303488733014155/>

Semblanzas

Freyja Arnardsdóttir (Reikiavik, 1979) es historiadora del arte y profesora en la Universidad de Islandia. Su investigación se centra en prácticas artísticas vinculadas a la memoria y las políticas del espacio público en contextos urbanos. Ha publicado sobre arte contemporáneo

nórdico, con énfasis en metodologías de lectura desde la vulnerabilidad y la resistencia comunitaria.

Rubén Gutiérrez (Monterrey, México, 1972) Artista visual, escritor y cineasta. Doctor en Artes y Diseño por la UNAM. Su obra se ha expuesto en México y el extranjero desde 1993, y ha participado en bienales y festivales, como el 47º Festival de Cine de Rotterdam, Bienal de Arte de Bolivia, Bienal de Praga, Bienal de Cuenca, Bienal de Buenos Aires y la Bienal de La Habana. Fue becario de la Fundación CIFO y del Sistema Nacional de Creadores. Su obra forma parte de colecciones públicas y privadas. Ha curado muestras en México, Estados Unidos, Suiza, Perú e India. Es fundador de ObjectNotFound.org.

Lista de ilustraciones

1. Sofia en la ceremonia trans, noviembre de 2021. Monterrey, México.

2. Ceremonia trans en *Una mesa y dos bancos*, noviembre de 2021. Monterrey, México.

3. Ceremonia trans en *Una mesa y dos bancos*, noviembre de 2021. Monterrey, México.

4. *Una mesa y dos bancos*, junio de 2021. Monterrey, México.

5. Ana Eugenia Rodríguez en el proceso de *Una mesa y dos bancos*, junio de 2021. Monterrey, México.

6. Ana Eugenia Rodríguez y Teresa Margolles en el proceso de *Una mesa y dos bancos*, junio de 2021. Monterrey, México.

7. Teresa Margolles en el proceso de *Una mesa y dos bancos*, junio de 2021. Monterrey, México.

8. Ana Eugenia Rodríguez en el proceso de *Una mesa y dos bancos*, junio de 2021. Monterrey, México.

9. Vaciado de *Una mesa y dos bancos*, septiembre de 2021. Monterrey, México.





10. Ceremonia trans en *Una mesa y dos bancos*, noviembre de 2021. Monterrey, México.
11. Grabado de texto en *Una mesa y dos bancos*, septiembre de 2021. Monterrey, México.
12. Antigua Demarcación de Policía, circa 1945. Monterrey, México.
13. Gabriel Cázares y Teresa Margolles en *Una mesa y dos bancos*, septiembre de 2021. Monterrey, México.
14. Sticker de ONF, 2025, Hanoi, Vietnam.

**HABITAR DE OTRA FORMA:
EL ESPACIO PÚBLICO
DESDE EL CUERPO**

El Consejo Asesor de Las Artes Monterrey (LAMTY), compuesto por Taiyana Pimentel Paradoa (Directora del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey), Ramiro Martínez Estrada (Director del Museo Amparo de Puebla), Verónica González Casas (Directora de Las Artes Monterrey) y Eliud Nava (Director del Programa de Arte Público de Las Artes Monterrey), invitaron para la cuarta edición del Programa de Arte Público de Las Artes Monterrey para el Festival Internacional de Santa Lucía (FISL), a los curadores Abril Zales (Curadora y directora del espacio de arte La Cresta) y a Rubén Gutiérrez (Curador y director del espacio de arte ONF), a configurar una exposición de arte público en la Macroplaza de Monterrey, México, como parte de las actividades del FISL (del 23 de septiembre al 7 de noviembre de 2021).

Todas las imágenes del archivo de ONF.

**No hay archivo sin memoria.
No hay memoria sin proceso
narrativo.**

Dispositivo ONF No. 4

Enero - Febrero 2026.

PDF descargable.

Editado por Rubén Gutiérrez.

Ciudad de México.

Diseño editorial: Óscar Estrada

<https://editorialONF.com/>

EDITORIAL
ONF.



Cultura
Secretaría de Cultura



SISTEMA DE APOYOS
A LA CREACIÓN Y
PROYECTOS CULTURALES



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Unidad Lerma