

El regreso de un Lago: Arte Contemporáneo y Ecología Política en México

A continuación, un escrito fechado el 11 de enero de 2014 por el académico Tj Demos, después de su visita a México. Aquí él nos entrega sus reflexiones en torno a la obra de la artista brasileña Maria Thereza Alves y la historia de un lago cercano al DF que “retorna” naturalmente para hablarnos de colonialismo, explotación, ecología desde abajo e incluso, de Emiliano Zapata.

* T.J. Demos

Traducción por Alessandro Zagato y Natalia Arcos

Para la realización de *Return of a Lake* (El regreso de un Lago), una instalación fotográfica y escultural de Maria Thereza Alves presentada en Documenta 13, 2012, exhibición alemana de arte internacional, la artista brasileña (que hace tiempo vive en Europa) ha investigado la región de Chalco, al este de Ciudad de México. Allí, el agua, como si poseyera una voluntad propia, se ha rebelado contra la

destrucción humana del medio ambiente, la dominación colonial y los intereses económicos. Y de forma inesperada ha reaparecido en las últimas décadas. Más de un siglo después de su drenaje para dar paso a tierras agrícolas, el regreso del lago ha ayudado a inspirar la imaginación de un mundo diferente, políticamente justo, equitativo en términos de recursos, y ecológicamente sostenible.

* Crítico y profesor en el Departamento de Historia del Arte del University College de Londres. Escribe sobre arte y política contemporánea y es el autor de libros recién publicados como *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary During Global Crisis* (Duke University Press, 2013), y *Return to the Postcolony: Spectres of Colonialism in Contemporary Art* (Steinberg, 2013). También recientemente fue invitado a editar un número especial de la revista *Third Text* (n°20, del 2013) sobre “El Arte Contemporáneo y la Política de la Ecología”, y está actualmente trabajando en un libro sobre el mismo tema para Steinberg Press.





Maria Thereza Alves, *Return of a Lake*, vista de la instalación en *Documenta 13*, 2012 (photo by Mikula Lüllwitz)

En 1985, en Chalco el agua comenzó a emerger de la tierra, justo después de la construcción de varios pozos para explotar el acuífero y entregar agua a la capital, que, habiéndose extendido de forma exponencial en los últimos años, ha desarrollado un apetito voraz por recursos naturales. A medida que el líquido se extraía de las cavidades subterráneas, el suelo comenzó a descender, y en 2013 había bajado unos doce metros respecto a su nivel de hace veinte años (descendiendo aproximadamente cuarenta centímetros por año). Rellenando un área previamente dedicada a la agricultura, el emergente lago Tlahuac-Xico se ha convertido en una importante reserva de agua y una nueva fuente de conflicto en el contexto de disputas regionales, intereses inmobiliarios y la competencia entre sistemas de gestión del agua (1).



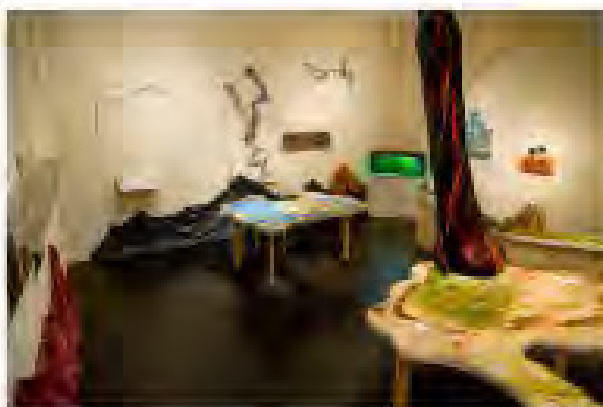
Vista del Lago Tlahuac-Xico, 2013 (photo by Eduardo Abaroa)

(1) Xico es una ciudad del Estado de México, y es más o menos próxima a la cabecera municipal de Valle de Chalco Solidaridad.

El lenguaje visual habla de la política de localismo de la artista, puesta contra las fuerzas de la era de globalización del NAFTA, fuerzas que querían ver la zona de Chalco entregada al desarrollo inmobiliario masivo, o reclutada para servir a las necesidades de agua de la Ciudad de México

Es este conflicto el que se mapea en la instalación de Alves, que comprende tres dioramas que representan la zona de Chalco, entre sus varios elementos. Estos incluyen: un modelo a escala reducida de la región de los lagos, que muestra su extensión azul y los desarrollos de las tierras limítrofes, otro de la montaña volcánica cercana, que ahora es sede de proyectos inmobiliarios de bloques habitacionales circulares que extienden el urbanismo informal de la Ciudad de México, y una reproducción de una extensa sección del local Rio de la Compañía, que, utilizado para la eliminación de residuos y notoriamente ineficiente, se desborda periódicamente en épocas de lluvia, inundando las casas circunstantes de aguas residuales no tratadas (cuando sus paredes colapsaron el 2010, 18.000 residentes se vieron obligados a huir, como explica una de las varias notas descriptivas incluida en los dioramas). Mientras gigantes tuberías desartadas se extienden desde el lago, evidenciando la tecnología intervencionista de la extracción del agua, el volcán aparece en llamas de erupción, como si estuviera respondiendo airadamente a la manera en que los seres humanos están tratando la tierra (la erupción también se refiere a la tradición local: la creencia dice que la deidad mesoamericana Quetzalcóatl, documentada por primera vez en las cercanías de Teotihuacán en el siglo primero A.C., huyó de los españoles saltando en el volcán Xico, donde ahora duerme). Los modelos de Alves utilizan una estética popular de tipo artesanal, que emplea

un estilo de construcción manual que recuerda a las exposiciones del Museo Comunitario del Valle de Xico, con el que la artista ha colaborado durante su investigación sobre la historia de la zona y sus problemas actuales.



Maria Theresza Alves, *Return of a Lake*, Installation view in Documenta 13, 2012 (photo by Mikala Löllwitz)

El lenguaje visual habla de la política de localismo de la artista, puesta contra las fuerzas de la era de globalización del NAFTA, fuerzas que querían ver la zona de Chalco entregada al desarrollo inmobiliario masivo, o reclutada para servir a las necesidades de agua de la Ciudad de México, o en el interin, abusada como basural informal para residuos industriales (la instalación incluye una selección de recortes de periódicos que ofrecen ejemplos de las comunes amenazas gubernamentales, industriales y políticas a la ecología de la región y a la existencia del Museo Comunitario). En este sentido, el trabajo reciente

de Alves desarrolló aún más sus compromisos ambientales políticos de larga data (en 1979 creó el Centro de Información de Brasil, que luchó por los derechos humanos de los pueblos indígenas; en 1981 cofundó el Partido Verde en Sao Paulo, y entre el 67 y el 94 vivió con su pareja y colega artista Jimmie Durham en Cuernavaca, México, para extender su agenda político-ecológica). Además, "El Regreso de un Lago" se basa en proyectos artísticos previos de Alves como *Seeds of Change* ("Semillas de Cambio", 1999-en curso), que investiga la difusión botánica de las semillas durante el comercio marítimo de la modernidad colonial e industrial⁽²⁾. Por último, este proyecto da continuación a la práctica colaborativa de Alves, que funde la presentación internacional de su trabajo con una causa social local, dando forma a una estética de resistencia que fomenta la justicia postcolonial, los derechos indígenas y la sustentabilidad ecológica.

— — —

Por supuesto, la transformación geológica de Chalco es solo la más reciente de una serie de cambios geográficos que se remontan a los días pre-coloniales, cuando la cuenca del valle de México contenía una ecología equilibrada entre

lagos y tierra, entre los sistemas reproductivos indígenas y la biodiversa flora y fauna de la región. En la historia que Alves ha construido, representada tanto en su instalación como en el detallado catálogo producido en colaboración que acompaña la obra, ella se centra en particular en una figura que provocó una alteración sustancial del hábitat de la región, hasta el límite de un ecodidio. Se trata de Inigo Noriega Laso (1853-1923) un terrateniente español y hombre de negocios que vivió durante el régimen represivo del presidente mexicano Porfirio Díaz, cuyos proyectos modernizadores provocaron el despojo brutal de tierras indígenas. Amigo íntimo de Díaz, que había emigrado a México en 1867, Inigo Noriega no tuvo ningún problema moral en adquirir el derecho a drenar el lago —un ecosistema que había favorecido la vida de los nativos durante miles de años— y entre 1885 y 1903 llevó a cabo un masivo proyecto de geoingeniería para dar paso a las tierras agrícolas que rodearían su opulenta hacienda. A través de sus empresas agroindustriales, Noriega pronto se volvió uno de los hombres más ricos del país, aunque, como aprendemos de la investigación de Alves y del Museo de la Comunidad presentada en el catálogo, se vio obligado a huir de México cuando en 1910 estalló la Revolución⁽³⁾. En España

(2) Alves describe el proyecto, que comenzó en Marsella, Francia, como sigue: "Semillas de Cambio es una investigación original (no existen estudios científicos previos sobre la flora de lastre en Marsella) para descubrir sitios históricos y flora de lastre, estudiando al mismo tiempo la emergente flora en la zona del puerto de Marsella. Este proyecto plantea preguntas sobre el paralelismo entre los discursos sobre la definición de lo que la historia geográfica del lugar define como su "naturalidad" (En qué momento las semillas se convierten en nativas? ¿Cuales son las historias socio-políticas de un lugar que delinean el marco de pertenencia?" Ver *Maria Thereza Alves*, ed., *Mai Tran* (Nantes: Ecole des beaux-arts, 2013), y en particular los ensayos de Jean Fisher ("The Importance of Words and Actions") y Catalina Lozano ("Stubborn Waste").

(3) Esto se corrobora a través de investigación independiente: los intereses de Noriega incluyen sus empresas agrícolas en Rio, Colombres / Río Bravo, y La Soatena en Tamaulipas; fábricas de producción de trementina y resina (Río Inoval), textil (Compañía Industrial La Guadalupe) y tabaco (La Mexicana), la minería (Compañía Minera Tlaxichilipa) y ferrocarriles (Ferrocarril Río Frio e Hidalgo). Consulte la (generalmente escrita) entrada bibliográfica en Texas Online Resources: <http://www.lib.utexas.edu/taro/utlac/003277/lec-00277.html>.

es considerado hasta el día de hoy un heroico "indio", celebrado por su espíritu emprendedor colonial en el Museo de la Emigración de Colombres (Asturias), ubicado en una mansión construida por el mismo Noriega en 1906 (su fachada está representada en una escultura en relieve en la instalación de Alves) (4).

Es importante destacar que la investigación de Alves desmiente esta historia triunfalista, detallando cómo Noriega adquirió su inmensa riqueza a través de la explotación de los campesinos nahuas y la destrucción del hábitat local. Como se demuestra en varios capítulos del catálogo —'Íñigo Noriega Laso: El Destructor de Mi Pueblo' de Raymundo Martínez (cuyos abuelos fueron expulsados de San Martín, un pueblo de Xico, por Noriega) y en 'Por qué a los pueblos indígenas no le gustaba Íñigo y

tenían prejuicios contra los españoles'— Noriega cuenta con muchas evidencias contra él mismo: fue el responsable de la destrucción de la viabilidad de los medios de vida de la comunidad indígena, exterminando la ecología biodiversa del lago, incluyendo numerosas especies de aves y peces (por ejemplo, en su instalación la artista incluye una pecera con peces Axolotl, originalmente del lago de Chalco), y desplazando por la fuerza a las comunidades nativas a tierras inferiores. Aquellos que se resistían, eran asignados al servicio militar o asesinados y sus casas quemadas. A los desplazados les era prohibido el cultivo de tierras tradicionales o recoger la madera en los bosques locales. Beneficiándose de acuerdos corruptos con el gobierno mexicano, Noriega disponía de su propio ejército para hacer el trabajo sucio (5).



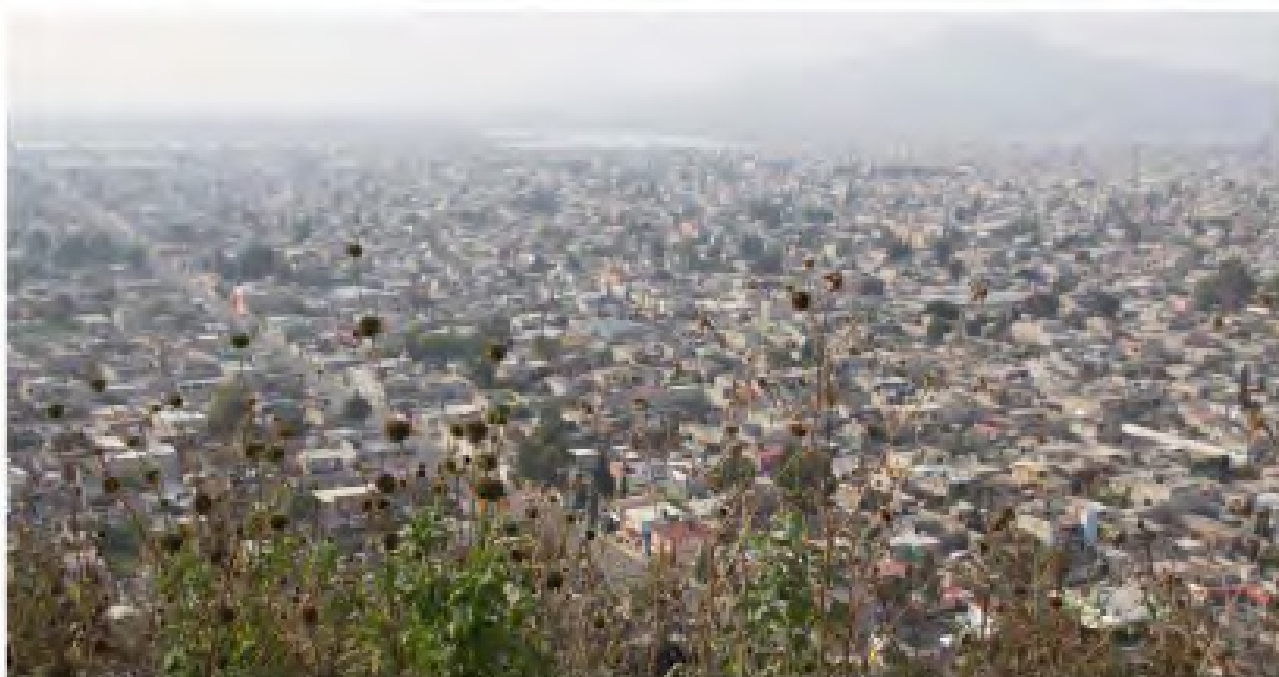
Maria Theresa Alves, *Return of a Lake*, Installation view in Documenta 13, 2012 (photo by Mikulz Lullwitz)

(4) Ver Maria Theresa Alves, "Some Points of View of Íñigo Noriega," *The Return of a Lake* (Köln: Buchhandlung Walther König, 2012), 149: "Se enseña en el Museo de la Emigración de Colombres (ciudad natal de Íñigo) en Asturias, España, y enseñan sus descendientes en México, que Íñigo fue 'un gran hombre' que tuvo éxito en sus negocios gracias a su gran visión empresarial." Ver <http://www.archivoindiano.es/>

(5) Ver Alves, "Why the Indigenous People did not like Íñigo and Held Prejudices Against the Spanish," en *The Return of a Lake*, esp. 151, y "Íñigo Noriega was Not a Good Man and was Bad to his Workers," 66-67.



Diego Rivera, detalle de *The Great City of Tenochtitlan*, 1945 (Palacio Nacional, Ciudad de México)



Valle de Xico, Estado de México, 2013 (photo by Eduardo Abaroa)



Maria Theresa Alves, *Return of a Lake, Acuarela de chinampas*, en *Documenta 13*, 2012 (photo by Mikula Lülwitz)

Si por un lado Noriega está especialmente inculpa-
do para la devastación ecológica de Chalco, el proyecto
de Alves también aborda el enredo de conflictos
políticos actuales de la región, que han creado
las condiciones para un ulterior estrés ambiental.
Situada entre demandas en competencia por los
recursos hídricos, tanto del Estado mexicano como
de la municipalidad local, la demografía social de
Chalco se ha visto profundamente alterada por

las políticas del NAFTA que destruyeron formas
de subsistencia rural y de agricultura comercial de
pequeña escala, impulsando la urbanización y la
inmigración (crecientemente ilegalizada y forzada
militarmente) hasta proporciones explosivas(7). El
desastroso resultado del NAFTA ha sido eliminar
los subsidios a los pequeños agricultores (pero sin
los correspondientes recortes en los subsidios a los
agricultores de los Estados Unidos), lo que ha hecho
bajar los salarios, aumentar la pobreza (en diecinueve
millones, en comparación con hace veinte años) y la
desigualdad económica, y ha dejado a más de un

(7) El Tratado de Libre Comercio de América del Norte, inaugurado en 1994 -en parte inspirador del inicio de la revolución zapatista- intensificó los programas neoliberales de ajuste estructural de la década de 1980, incluyendo la privatización de industrias y servicios estatales, la desregulación gubernamental, la eliminación de las barreras comerciales y los servicios sociales relacionados con salud, educación y bienestar. También incluía la eliminación del artículo 27 de la Constitución Mexicana, la garantía revolucionaria de pequeñas parcelas a millones de mexicanos que viven en las zonas rurales, y su puesta a la venta a empresas extranjeras y grandes plantaciones (lo que figura como un importante catalizador para el levantamiento zapatista). Ver David Carruthers, "Indigenous Ecology and the Politics of Linkage in Mexican Social Movements," *Third World Quarterly*, vol. 17, no. 5 (1996); y "NAFTA at 20: Lori Wallach on U.S. Job Losses, Record Income Inequality, Mass Displacement in Mexico," *Democracy Now!* (January 3, 2014), https://www.democracynow.org/2014/1/3/nafta_at_20_lori_wallach_on.

millón de pequeños agricultores sin trabajo.

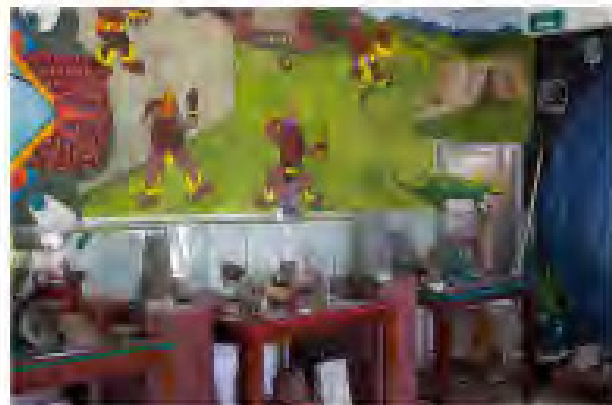
Además de estas tensiones y el consiguiente debilitamiento del tejido social de la región, los intereses inmobiliarios amenazan con desarrollar en el área de Chalco aún más viviendas mal construidas, con inadecuadas instalaciones de tratamiento de aguas residuales y sistemas de gestión de agua. La zona también está influenciada por políticos corruptos, lo que limita los esfuerzos locales para organizar la gestión del suelo de acuerdo con criterios ecológicos y de bienestar social.

En este sentido, el proyecto de Alves define un enfoque geológico de esta región que es a la vez local y global, contemporáneo e histórico, donde el sitio de la intervención representa "un conjunto repleto de intercambios e interacciones entre lo bio, geo, cosmo, socio, político, legal, económico, estratégico e imaginario" (8). En términos sociológicos, hay numerosos "actores" —no simplemente personajes, sino elementos con funciones estructurales— que impulsan esta narrativa del conflicto.

El evidenciar esta complejidad ayuda a superar la tendencia a definir los problemas sociales como causados únicamente por fracasos morales individuales, como si el ser humano estuviera totalmente en control de la naturaleza, y, por otro lado, nos permite ver la capacidad de acción de esos múltiples agentes con mayor precisión, impulsada por engranajes humanos y no humanos (9), lo que comienza con la sugerencia de Alves de que el lago ha "regresado" como resultado de una acción no humana.

Sin embargo, para evitar los riesgos de la nueva teoría sociológica del actor network (actor-red) que potencialmente disuelve la responsabilidad humana en relación al cambio ambiental dentro de una agencia (agency) de determinaciones post-antropocéntricas, Alves, junto con figuras como Genaro Amaro Altamirano (director del Museo Comunitario del Valle de Xico), no desvía la mirada de los agentes clave, como Noriega, o de las condiciones contemporáneas como el capitalismo neoliberal. Tampoco su proyecto pierde la oportunidad de celebrar los aportes de los numerosos "Heroes of the Lake" (Héroes del Lago), quienes son destacados en los retratos fotográficos que rodean la instalación y que indican miembros de la comunidad local, por ejemplo Altamirano y Martínez, como agentes de una positiva y progresiva transformación ecológica y social.

Como tal, el proyecto de Alves se puede considerar una obra de arte que redefine las posibilidades de la ecología política hoy, y lo hace contribuyendo al movimiento de Chalco por la justicia ambiental y



Vista del Museo Comunitario del Valle de Xico, 2013 (photo by T.J. Dennis)

(8) Elizabeth Ellsworth y Jamie Kruse, eds., *Making the Geologic Now: Responses to Material Conditions of Contemporary Life* (Brooklyn, NY: Punctum, 2012), 23.

(9) Jane Bennett hace una consideración similar en Klaus K. Loenhart, "Vibrant Matter, Zero-Landscape: An Interview with Jane Bennett," *GAM* 07 (2011), online en: www.eurozine.com/articles/2011-10-19-loenhart-en.html.

(10) Para un posterior análisis del arte contemporáneo y la ecología política, véase el número especial de *Third Text* no. 120 (January 2013), al que fui invitado a editar sobre este mismo tema.

social (10). En primer lugar, ayuda a la recuperación del patrimonio cultural local y del conocimiento indígena, utilizando su propia presentación estética como vehículo para una investigación substancial, que también radica, desarrolla y amplía la investigación del Museo Comunitario. El museo no solo presenta un impresionante despliegue de objetos arqueológicos locales que narran la compleja historia precolombina de la región (es usado ampliamente en iniciativas educativas de la comunidad), sino que también opera en llevar adelante una agenda de transformación social y ambiental positiva, que la obra de arte de Alves impulsa más allá.

Habiendo sido comisionado por Documenta 13, el proyecto penetró el espacio del arte de la globalización institucionalizada, marcado por la influencia empresarial/corporativa y por el espectáculo consumista (y dependiente de medios de transporte alimentados por combustibles fósiles que influyen el cambio climático). Sin embargo, lo hizo para unirse a otras posiciones críticas incluidas en la exposición y a sus publicaciones relacionadas, que plantearon varios y urgentes temas de naturaleza cultural y política, por ejemplo, los de la eco-activista Vandana Shiva, quien, en su contribución a las publicaciones de Documenta titulada "El Control Corporativo de la Naturaleza", avanzó su lucha contra el giro neoliberal de India y el apoyo del Estado para proyectos mineros ambientalmente destructivos, la apropiación corporativa de tierras tribales, la destrucción de hábitats de biodiversidad, y la mercantilización de semillas para agro-negocios y empresas de biotecnología, lo que encuentra resonancia en el

(11) Sobre ecología política en la India, ver Felix Padel y Samarendra Das, *Out of This Earth: East India Activists and the Aluminium Cartel* (New Delhi: Orient Blackswan, 2010), 575: "Los activistas de las Indias Orientales merecen ser vistos como la vanguardia de los movimientos de base de todo el mundo en contra de la cultura de la muerte del crecimiento corporativo desenfrenado." En Documenta 13, ver T.J. Demos, "Gardens Beyond Eden: Bio-aesthetics, Eco-Futurism, and Dystopia at DOCUMENTA (13)," *The Brooklyn Rail* (October 2012), en www.brooklynrail.org; y Julien Staifbrass, "Radical Camouflage," *New Left Review* 77 (September-October 2012).

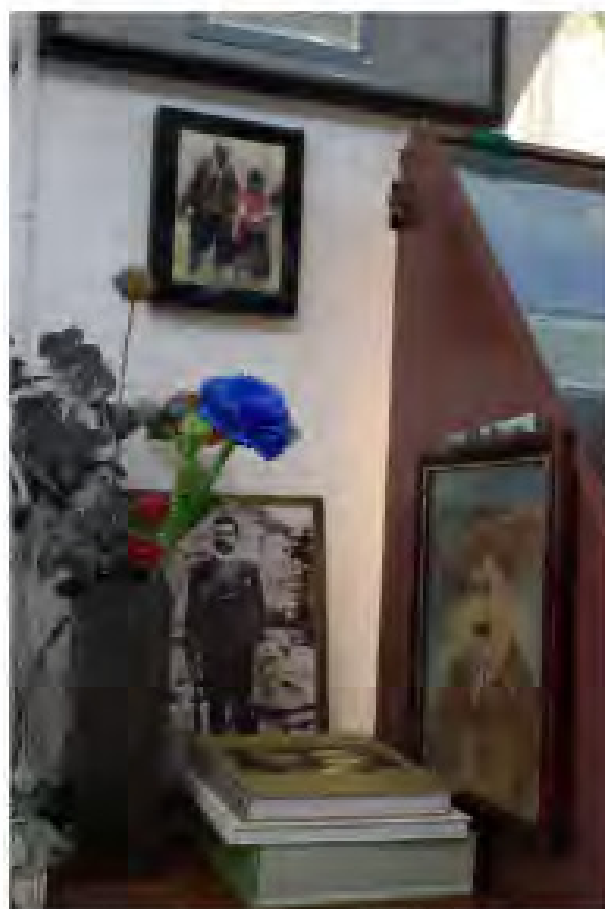
contexto mexicano de la época del NAFTA (11).

Con su selección de dioramas, fotografías y textos, la instalación de Alves muestra la escala de una lucha local para contestar a la globalización económica y la extracción de recursos, y relaciona esta lucha con el pasado colonial de Chalco, elevando la conciencia crítica a un nivel (internacional). Como tal, ofrece una válida alternativa a la reciente fetichización del mundo del arte y de la práctica genérica y frecuentemente despolitizada de "producción de conocimiento", y propone nuevas posibilidades de solidaridad político-cultural en torno a focos trans-locales de resistencia al proyecto neoliberal.

En este sentido, el catálogo de Alves define un proyecto de investigación amplio y colaborativo que añade material substancial a la gama de significados de la instalación. Este incluye numerosos capítulos escritos por Alves y por otros investigadores chalcas, fotografías documentales de la región y su historia colonial; el catálogo también reproduce facsimiles de varios folletos informativos producidos por el Museo Comunitario del Valle de Xico. Estos folletos ofrecen una amplia investigación histórica sobre diversos temas, incluyendo la geología de Chalco, la historia del edificio del museo, la poesía de la población de la región indígena de idioma náhuatl, la política del agua, la historia colonial, y una cuenta de la destrucción del patrimonio arqueológico de Xico. A través de la movilización de estos conocimientos locales, el catálogo desarrolla de manera efectiva la obra de arte de Alves, constituida por medios diferentes, en un impresionante e interdisciplinario proyecto de investigación, un monumento activista

comprometido, una colaboración entre varios grupos de base, y un archivo que promueve la producción de conocimiento crítico en relación con la historia postcolonial y la ecología precaria de México.

En el curso de su investigación, Alves ha revelado una genealogía fascinante: resulta que la hacienda de Noriega fue construida en la misma zona de un antiguo rancho de Hernán Cortés, vinculando arquitectónicamente los regímenes del colonialismo español del siglo XVI con el neocolonialismo del Porfiriato, la conquista inicial de las Américas con las demás incursiones de la modernidad industrial en la tierra y el trabajo indígena. A esta historia estratificada se suma el hecho de que el mismo Emiliano Zapata trabajó para Noriega en sus minas en Talchichilpa, en el estado de Guerrero, y su experiencia de una fuerte explotación laboral y de la desigualdad económica condujo a la insurrección revolucionaria, cuando la mansión de Noriega fue ocupada y convertida en el cuartel general del movimiento zapatista en la región (12). "Hoy, ese mismo edificio acomoda al Museo Comunitario del Valle de Xico, que defiende activamente el patrimonio cultural indígena", escribe Alves (13). Cuando visité el Museo Comunitario en octubre de 2013, las pantallas del museo incluían una selección de fotografías enmarcadas al lado de una pintura de Daniel Rivera (el primer presidente del comisariado ejidal local), una mostrando a Zapata, otra refigurando a dos zapatistas en pasamontañas (el Subcomandante Marcos y la Comandanta Ramona).



Vista del Museo Comunitario del Valle de Xico, 2013 (photo by T.J. Demas)

una conexión que establece un linaje político radical que se extiende desde la revolución de Zapata hasta los zapatistas de hoy con sus propias demandas para la autonomía indígena, la dignidad cultural y los derechos políticos en la región de Chiapas (y de hecho, el museo recibe a militantes zapatistas cuando pasan por el Valle de Chalco). A pesar de que el museo no constituye una ruptura revolucionaria con el Estado, su lucha por la autodeterminación local, el retorno a una economía de subsistencia, la autonomía en general, la solidaridad comunitaria y

(12) Ver Alves, *The Return of a Lake*, 69, and 76. También: "Los zapatistas tomaron posesión de la mina manejada por la Compañía Minera Talchichilpa [de Noriega] donde Emiliano Zapata había trabajado una vez, así como Xico, Nío Frio, y la Hacienda de Zoquiapam, explotando las propiedades y apropiándose de los ingresos y activos" (<http://www.lib.uszras.edu/taro/utlac/00277/tac-00277.html>).

(13) Ver Alves, "Inigo Noriega was Not a Good Man and was Bad to his Workers," *The Return of a Lake*, 69.

la sustentabilidad ecológica resuená junto con la insurgencia zapatista.

Además de revelar los términos de esta solidaridad ideológica con las luchas revolucionarias y de descolonización pasadas y presentes, el proyecto de Alves amplifica la misión político-ecológica contemporánea del Museo Comunitario de Chalco. Lo hace mediante la reproducción de propuestas concretas para realizar reivindicaciones locales de autodeterminación política, recuperación del entorno natural del Valle de Chalco, y soberanía sobre los recursos locales, oponiéndose a lo que Don Genaro, el director de Museo Comunitario, define como "dinámicas capitalistas" que "en sus intentos de obtener el mayor beneficio económico posible, no se abstienen de poner en práctica políticas que violan los recursos sociales nacionales y los privatizan en beneficio de una clase capitalista" (14). Con la reproducción y la traducción del folleto *Patrimonio Cultural y Ecológico de Xico* (2006), el catálogo de Alves detalla propuestas para "un uso sustentable de los recursos naturales", y "un programa para la orientación y la gestión de las micro-cuencas de la zona de Chalco-Amecameca con el fin de asegurar el uso social y el usufructo de los recursos para las comunidades originarias de la región" (15). Este programa, que figura en el folleto, exige la participación de la población de los trece municipios de la región, como agentes "autónomos y auto-organizados", con el fin de crear comités

Como tal, el proyecto de Alves se puede considerar una obra de arte que redefine las posibilidades de la ecología política hoy, y lo hace contribuyendo al movimiento de Chalco por la justicia ambiental y social

(14) Genaro Amara Altamirano, "Recuperación del Entorno Natural del Municipio de Valle de Chalco Solidaridad (Propuesta de Acción)," in *Cultural and Ecological Patrimony of Xico*, 25; citado en Alves, *The Return of a Lake*, 143.

(15) Altamirano, "Recuperación del Entorno Natural," en *Cultural and Ecological Patrimony of Xico*, 25; citado en Alves, *The Return of a Lake*, 143.