



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA

LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

Un espacio para lo aún presente.

**Comunidad y conflicto detrás de la memoria de la *guerra sucia*
en el Museo Casa de la Memoria Indómita**

Trabajo terminal que para acreditar las Unidades de Enseñanza
Aprendizaje de Trabajo de Investigación Etnográfica: Aproximación
Interpretativa y Análisis Interpretativo III y obtener el título de

Licenciado en Antropología Social

Presenta

Dylan Rosas Martínez

Matrícula 2133047348

Comité de investigación:

Directora: Dra. Adriana Aguayo Ayala

Asesores: Dra. Alba Elena Ávila González

Dra. Ana Rosas Mantecón

Ciudad de México, junio del 2021.

Índice

0.1 Agradecimientos

0.2 Introducción

Capítulo 1. Contexto histórico

1.1 La guerra sucia en México

1.2 Escenario político/social de México en los años 70

1.3 Historia del *Comité ¡Eureka!*

1.4 El propósito de preservar la memoria de los crímenes del pasado

Capítulo 2. Museo Casa de la Memoria Indómita

2.1 La importancia de un espacio de memoria: Museo Casa de la Memoria Indómita

2.2 Origen y construcción del museo

2.3 Apropiación y restauración del espacio

2.4 División y organización del trabajo

2.5 Descripción del espacio

Capítulo 3. Integración de la memoria y construcción de la comunidad al interior del museo

3.1 Relación memoria/comunidad

3.1.1 Concepto de comunidad contrapolítica

3.1.2 Conflicto entre la memoria hegemónica y la memoria subalterna

3.2 Formación de la memoria subalterna del museo

3.3 Transmisión de la memoria a las nuevas generaciones

Capítulo 4. Relación museo-visitantes

4.1 Características de los visitantes

4.2 Interacción museo-visitante

4.3 Identificación del visitante con la memoria de la guerra sucia

4.4 Reacción del visitante a la exposición

5. Conclusiones

6. Bibliografía

A todos quienes han acompañado a la humanidad en este camino incierto llamado historia.... su memoria es luz de vela que enciende barricadas:

Gemeinwesen.

Héctor Daniel Hernández Becerril

“Tobi”

1965-2021

Agradecimientos

Una vez, un sujeto llamado Karl Marx, en los auges de su juventud, escribió uno de sus primeros ensayos sobre la naturaleza humana. En la *Reflexiones de un Joven en La Elección de una Profesión*, señalaría lo que posteriormente significaría su propósito de vida.

En su esencia, Marx nos expresa, que la vocación que un estudiante elija para su vida, sólo tendrá sentido por el servicio que ésta la pudiera dar a la humanidad. En efecto, toda la experiencia de todos los años que le dediqué al estudio social, son muestra de la razón de este principio.

En esta etapa de mi vida, tanto en lo académico, como en lo personal, presentar este trabajo que usted sostiene en estos momentos, ha sido posible gracias al apoyo que muchas personas le ha prestado a este proyecto de investigador que por ahora soy.

Sería iluso, sino que hasta ridículo, pensar que solo mi nombre aparezca en la portada de este trabajo, y ya no, a cada nombre detrás de que alguien como yo haya llegado tan lejos en esta vida llena de competencia e individualidad.

Pero a la vez, sería casi imposible nombrar a todos en un espacio tan limitado; aun así, me veo obligado a intentarlo. Ya sea como una muestra de respeto, o como un recordatorio del principio de este trabajo. Me gustaría presentarles a quienes ha hecho posible el artículo que hoy lee¹:

- Fabiola, Alberto, Alberto Jr., Mario, y Páscuela: la familia que me sostuvo desde que me trajeron a este mundo.
- Jorge, Abraham, Lisa, Ana, Cecilia, y a la señora: los compañeros del Museo Casa de la Memoria Indómita, que nunca dudaron en abrimme las puertas de su espacio y apoyarme con el trabajo de investigación.

¹ No importa el orden, a todos les debo todo.

- A las maestras Adriana, Natalia, Yanina, y Laura: quienes con su tiempo, atención, y consejos me dieron alivio y alternativas en el ambiente universitario.
- Cristofer, Carlos, Saitama, Vladimir, Rojo, Tania, Diana, Héctor, Arturo, Milhouse, Thomas, Pamela, y Miguel biblioteca: quienes por todos estos años me dieron una razón para hacer este camino.
- .
- Tobi, Kiko, Belarmino, Panti, y al Libertino: quienes me abrieron las puertas en el mundo de la escritura y la crónica en salud y anarquía, en la biblioteca social reconstruir.
- Uriel, Yoy, Berenice, Andy, Jorge, Andrew, Alma, Gaby, Águila, Karla, Kamikase, y Miguel: maestros y compañeros del *CENAFED*, quienes me enseñaron el valor de la atención humanitaria.
- Mónica, Miguel, Lizet, Alma, y Lissette: compañeros del grupo “*Biblia challenge*”, quienes me brindaron su amistad en tiempos difíciles.
- Maestro Gerardo: mi maestro de náhuatl, y mi primer maestro de vida. quien me enseñó el valor de las flores y los cantos, la palabra verdadera.
- Mane: amiga, consejera, una mano de apoyo, y mi primera maestra de atención médica prehospitolaria. Le debo más que unos consejos y auxilios; fue ante todo, una verdadera amiga en los tiempos más difíciles y una benefactora para la reconciliación con mis cabezas.
- Don Marce: mi mejor amigo, quien me ha acompañado todos los años de mi juventud hasta el día de hoy, y a quien le debo uno de los pocos espacios de mi vida donde he tenido paz.

- Los señores de la tienda en mi calle: su ayuda fue un gran apoyo en estos tiempos de pandemia.
- Krystell: solo un poco de tiempo... fue todo lo que necesitamos, lo que pudimos darnos. Lo mejor y lo peor de todo este camino; por ti y contigo, apestosa...

Una pequeña lista que parece nunca tendrá final, es lo que es este camino. Gracias por su confianza y apoyo, que me hicieron llegar a alturas que hubieran sido inimaginables por mí mismo. Aunque me falta mucho para ser algo digno de su fe y esfuerzo; pueden estar seguros, que los haré valer hasta sus últimas consecuencias.

T.U.V.L.

Introducción

La importancia actual de la memoria de los crímenes del pasado en México

“El mundo posee ya el sueño de un tiempo del cual debe ahora poseer la conciencia para vivirlo realmente”.

Guy Debord, La sociedad del espectáculo, tesis

164.

El actual panorama social que vive México puede describirse con una sola palabra: crisis. Hablamos de una crisis generada por una violencia imponente, que ha englobado casi todos los aspectos cotidianos de la vida social, y que ha afectado todos los ámbitos de ésta. En especial, el ámbito del derecho y la justicia.

Aunque hoy, la violencia tiene su mayor protagonismo en la historia reciente, esta última viene arrastrando a la sociedad mexicana desde los últimos años de la revolución². Solo que en épocas anteriores, la violencia venía del accionar del terror por parte del Estado mexicano.

Esta faceta de la violencia se diferenció de la reciente gracias a que funcionaba bajo un dogma de silencio, que la envolvía y la ocultaba casi totalmente de la vida pública, aunque se aseguraba de permanecer en el testimonio de las víctimas. Podríamos hablar de esta última como una violencia fantasma³.

² Recordar que la época post revolucionaria, el panorama político del país estuvo marcado por el conflicto entre los diferentes frentes revolucionarios que, impulsados por la toma del poder, llevaría a una escalada de la violencia en el ambiente político/social de la nación. Tal y como lo señala Soler Durán: “En México, los años posteriores a la lucha armada de 1910 fueron de grandes conflictos derivados de la ausencia de un planteamiento claro frente al problema del poder por parte de las diversas fuerzas revolucionarias, principalmente a partir de 1917” (Durán, 2013).

³ Este aspecto se observaría claramente, por primera vez, en el decreto “*Noche y Niebla*”, traducción del alemán “*Nacht und Nebel*”, orden de Hitler que dio inicio a la desaparición de miles personas en la Europa de la segunda guerra mundial, y que después se usaría como referencia para los crímenes de lesa humanidad en el cono sur (Huhle, 2015).

Al partir de la mitad del siglo XX, el Estado mexicano dedicaría toda fuerza a contrarrestar los actos de oposición e inconformidad; que en esos tiempos, eran impulsados por movimientos opositores al gobierno federal, símbolo del autoritarismo y la opresión. A esta etapa se le conocería como “*guerra sucia*”, donde métodos como la tortura, el desplazamiento forzado, el encarcelamiento ilegal, la ejecución, y sobre todo la desaparición forzada, tuvieron un impacto significativo en la sociedad mexicana del siglo XX.

Sin embargo, estas tácticas crearon un nuevo escenario de conflicto que involucró a nuevos sujetos subversivos y nuevas luchas. Los familiares de las víctimas alzaron la voz de lucha en un reclamo por justicia para las víctimas de estas operaciones. Nacidos en las décadas de los 70’s y 80’s, estos nuevos actores sociales tuvieron un papel crucial para los futuros cambios políticos del país, siendo su mayor aportación, un paso adelante para la renovación política de México del nuevo milenio.

Sin embargo, entrando al siglo XXI, el conflicto cambió de aspecto. El Estado mexicano, con un nuevo rostro frente a la apertura democrática, encontró una oportunidad para librarse de responsabilidades y rendir cuentas, dirigiendo la culpa a la “dictadura del *PRF*”.

Así, la apertura a la investigación de los crímenes de Estado formó parte de un circo mediático, que terminaría con la oportunidad de aclarar y llevar a juicio a los responsables. La desmemoria social se asumió como el método predilecto contra la movilización social durante las décadas siguientes.

A pesar de ello, diferentes grupos sostuvieron el conflicto, bajo el estandarte de la lucha contra el olvido, entre estos se encuentra el *Comité ¡Eureka!*. Creado en la década de los 70’s por madres de las víctimas. El comité ha dedicado sus fuerzas a la liberación de prisioneros políticos, la búsqueda de desaparecidos, y la apertura de juicios e investigaciones de estos delitos.

Sin embargo, tras el fallo de las investigaciones del año 2000, el Comité optó por nuevos medios de lucha, dirigidos a sostener la historia de sus familiares en la memoria colectiva. De esta forma y tras años de trabajo, nació el espacio conocido como “Museo Casa de la Memoria Indómita”.

Es la aparición de este espacio lo que nos obliga a deliberar, no solo la resolución de los conflictos y crímenes del pasado, sino también la forma en que entendemos uno de los episodios más importantes de la historia contemporánea mexicana. Es este último punto el que propició el desarrollo de la siguiente investigación.

Este trabajo parte de la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo se forma y difunde la memoria de la guerra sucia en México en el Museo Casa de la Memoria Indómita? Por tal razón, el trabajo de investigación se puso como prioridad el analizar el papel de la memoria sobre la guerra sucia en México en el museo Casa de la Memoria Indómita, al igual que los efectos que tiene su transmisión. Para ello se plantearon los siguientes objetivos:

- Analizar la estructura y objetivos del discurso que expone el museo de la memoria indómita a sus visitantes.
- Determinar el papel del *Comité ¡Eureka!* en el desarrollo del museo, la transmisión de los testimonios y su conservación como memoria social.
- Analizar la visión de los visitantes antes, durante, y después de la visita de los hechos ocurridos en la época de la *guerra sucia*.

Como una posible respuesta a la pregunta que guía la presente investigación planteamos las siguientes hipótesis:

- A. El museo Casa de la Memoria Indómita actúa como una comunidad contrapolítica, exponiendo la historia bajo el recuerdo de las víctimas y en forma crítica en contra de la “versión oficial” de los hechos, todo a partir de la memoria subalterna.
- B. La memoria subalterna se vuelve síntesis del conflicto en el cual la hegemonía del poder y la resistencia comunitaria se encuentran siempre en una lucha por la legitimidad y la reivindicación.

Partiendo de las premisas anteriores se busca analizar la cotidianidad del museo y las narrativas de los involucrados (personal del museo y visitantes). De tal manera que, en este proyecto de tesis se trata de reconocer el desarrollo de la memoria subalterna en estos espacios.

Para contextualizar el desarrollo de la memoria subalterna dentro del museo, se propuso que la tesis tuviera una estructura sociohistórica, pero además se buscó agregar datos que se obtuvieron a partir del trabajo de campo realizado en el espacio. De tal forma que la tesis se dividió en cuatro capítulos que tienen la siguiente estructura:

- **Capítulo 1. Contexto histórico.** En este apartado se describen los sucesos históricos que englobaron el periodo de la *guerra sucia* en México, incluyendo los antecedentes, condiciones, y consecuencias que se vivieron. Además se recupera la historia del *Comité ¡Eureka!*, junto con los hechos que le impulsaron a abrir el museo.
- **Capítulo 2. Museo de la Memoria Indómita.** En este capítulo se describen y analizan los aspectos históricos, geográficos, museográficos y sociales que engloban al espacio. Además se comparan estos últimos con los de otros espacios dedicados a la memoria.
- **Capítulo 3. Integración de la memoria y construcción de la comunidad dentro del museo.** Este apartado está dedicado a la experiencia de los miembros del museo, a entender el espacio desde el punto de vista de quienes han dedicado su vida a su desarrollo, así como sus perspectivas, deseos, testimonios y la forma de como este proyecto los ha llevado a conformar una comunidad.
- **Capítulo 4. Relación museo-visitante.** Este capítulo se dedica a analizar los efectos que tiene el contenido de la exposición en el visitante. Bajo sus propias palabras, analizamos la opinión, las emociones y la visión que el visitante tiene antes, durante y después de su visita. Además de incluir las palabras que dedican al espacio.

Para tal circunstancia, se decidió realizar un trabajo de campo que incluyó elementos básicos como entrevistas, trabajo etnográfico en el museo, encuestas a los visitantes, etc. Pero, además, se realizaron comparaciones del discurso del museo con otros espacios

similares, como el Museo Memoria y Tolerancia y el Museo Memorial del 68⁴. Con esta idea como base, se realizaron las entrevistas y encuestas. Las entrevistas para conocer la posición y los principios de los integrantes del museo, sobre temas como la integridad de su equipo, las dificultades que enfrenta el museo y su perspectiva del futuro; mientras que las encuestas se hicieron para conocer el desarrollo de la memoria por los visitantes, antes, durante, y después de la visita, así como sus fuerza y debilidad.

Este trabajo no es una nueva propuesta en torno al tema del museo, sino un análisis de los motivos que le impulsa y le permiten continuar como referente, no solo para la movilización social, sino para la reflexión de lo que se piensa que significan y la manera en que se interrelacionan los conceptos de memoria y comunidad.

⁴ El Memorial 68 localizado en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, es un museo memorial sobre el movimiento estudiantil del 68. Está formado por una instalación multimedia que contienen material de cine, video, fotografía y audio, así como objetos y documentos relacionados con el movimiento. En la actualidad, se encuentra en actividad restringida por la pandemia.

Capítulo 1. Contexto Histórico

1.1 La *guerra sucia* en México

El México contemporáneo (de 1970 a finales de 1980) estuvo marcado por uno de los hechos más importantes de nuestra historia social y política: la conocida como “*guerra sucia*”. Este periodo se enmarca, por una parte, en el panorama mundial de la mitad del siglo XX que englobaría una guerra indirecta entre dos potencias económicas/políticas, el bloque capitalista y el bloque socialista, por el control del mercado mundial de la postguerra⁵ y, por otra, en el contexto latinoamericano de lucha revolucionaria (Cuba y Nicaragua) y resistencia a la represión militar de las dictaduras que azotaron especialmente a los países del cono sur.

Para entender el escenario que envolvería a esta etapa es necesario comprender el contexto de los hechos que empujaron a la sociedad mexicana a esta situación de crisis y que tuvieron lugar en una de las etapas de mayor polarización social en la historia de nuestro país aunque paradójicamente se le conoce como el *periodo estabilizador*. El llamado “*milagro mexicano*”, que tuvo lugar de 1940 a 1970, fue la época en la que la economía nacional experimentó uno de los mayores crecimientos de su historia contemporánea, lo cual sentaría la estabilidad política por primera vez desde la *Revolución Mexicana*. En esencia, el proyecto estabilizador se concentró en la modernización del sector industrial y el impulso del sector privado mediante el estímulo fiscal y el proteccionismo gubernamental lo que contribuyó al incremento exponencial de la producción nacional y sirvió como fuerte incentivo al desarrollo urbano (Martínez L. H., 2015).

Esta etapa tuvo dos fases. Primero una fase industrial (1940-1958) que consistió en un incremento de la actividad industrial en el país, impulsado por la demanda extranjera durante la guerra y las reformas políticas que impulsaron a las empresas nacionales y, después, una fase estabilizadora (1958-1970) en la que se dio el fortalecimiento y seguridad

⁵ Antes de la guerra, el mercado global estaba bajo el mando de los grandes imperios europeos, siendo EE.UU. y la U.R.R.S potencias emergentes y limitadas por la crisis del 19-29. No será sino hasta el término de la guerra cuando el colapso de estas potencias permitiría la apertura de nuevos mercados y se abrirían la disputa por el control total de éstos.

del Estado mexicano, consolidado en el *Partido Revolucionario Institucional* (PRI) (Camarillo, 2018).

El escenario del progreso y la estabilidad de la nación se verían reflejados en los medios públicos, artísticos, y diplomáticos, para mostrar la imagen de un país que superaba la fase de haber sido un país en vías de desarrollo⁶. Sin embargo, este escenario ocultaba el otro lado de la realidad. Una diversidad de manifestaciones de inconformidad representaron esa otra cara oculta del país, en donde los avances tecnológicos y económicos del periodo estabilizador significaron poco o ningún cambio en la vida de varios sectores sumidos en la pobreza. En respuesta a las manifestaciones de inconformidad, el Estado desató una política de represión y ocultamiento de la disidencia política.

Entre los sectores más inconformes dentro del modelo estabilizador se encontraban el sector campesino, subyugado por la intensificación industrial, y los sectores obreros, controlados por los sindicatos blancos y contenidos por la policía y el ejército. El panorama social impulsó la movilización social durante diferentes etapas del periodo.

Tabla 1.1 Cronología de movimientos populares en México durante el periodo estabilizador (1940-1967)⁷

1. Movimiento estudiantil en apoyo a la universidad de Morelia (1940)⁸
2. Movimiento campesino Jaramillista (1943-1962)⁹
3. Movimiento por el voto de la mujer (1953)¹⁰
4. Movimiento magisterial (1958)¹¹

⁶ En esta época, las expresiones artísticas, como la pintura, el cine y el muralismo mexicano, alcanzaron su mayor crecimiento, junto con una creciente actividad diplomática, que lograron convertirse en referencia a nivel internacional.

⁷ Tabla de autoría propia elaborada de diversas fuentes: (Castellanos L. , 2007), (Nashiki, 2003) (Carrillo, 2018) (Vallejo, 2014), (Soriano, 2008), (Ramos, 2014), (Coronel, 2013).

⁸ Movimiento estudiantil surgido por la demanda de justicia por los estudiantes afectados en los atentados contra la Universidad Autónoma de Michoacán, en 1940.

⁹ Movimiento campesino, impulsado por el ejidatario Rubén Jaramillo, que buscaba el cumplimiento de las demandas históricas del campesinado reflejadas en el movimiento zapatista y de la revolución.

¹⁰ Movimiento social que buscaba el derecho al voto para la mujer en la década de los 50, impulsado por diferentes sectores de mujeres.

¹¹ Movimiento impulsado por los trabajadores de la educación que nace junto con el movimiento sindical del año de 1958.

5. Movimiento ferrocarrilero (1959)¹²
6. Movimiento popular en Chilpancingo, Guerrero (1960)¹³
7. Movimiento médico (1964)¹⁴
8. Ataque guerrillero en Madera, Chihuahua (1965)¹⁵
9. Movimiento coplero en Acapulco, Guerrero (1967)¹⁶
10. Formación del *PDLP YACNR* en la costa de Guerrero (1967-1968)¹⁷

Cada movilización de la época simbolizó la presencia de los dolores de la sociedad y su intento por remediarlos, lo cual tendría la misma respuesta del gobierno que mostraba su capacidad de frenar cualquier tipo de amenaza a su proyecto con una rápida y efectiva muestra de su fuerza.

Sin embargo, este contexto alcanzó su tope cuando el 22 y 24 de julio de 1968, una disputa entre estudiantes de preparatoria de la Ciudad de México fue duramente reprimida por la policía, encendiendo los ánimos entre los estudiantes, hartos de la brutalidad de la policía hacia ellos (Menache, 2018).

Estos hechos tal vez habrían pasado inadvertidos de no ser por los sucesos del 26 de julio, cuando la manifestación convocada por los estudiantes afectados, acompañada con una más en conmemoración de la revolución cubana, sería nuevamente atacada por la policía, bajo un operativo que dejaría varios heridos y detenidos entre los estudiantes y miembros del Partido Comunista Mexicano¹⁸. Estos hechos dieron lugar a que el 27 de julio se realizara

¹² Movimiento obrero impulsado por el movimiento sindical de 1958, que buscaba la legitimidad de los derechos laborales en México.

¹³ Movimiento social del estado de Guerrero que buscaba la destitución del gobernador Caballero Aburto, impulsado por los sectores estudiantiles y populares.

¹⁴ Movimiento social que impulsó a varios trabajadores del sector salud, que demandaban mejoras y soluciones para las condiciones de este sector.

¹⁵ Asalto al cuartel militar en Madera, Chihuahua, protagonizado por el *Grupo Popular Guerrillero* (GPG), integrado por profesores y estudiantes de la Universidad de Chihuahua, considerado como el precursor del movimiento guerrillero en México.

¹⁶ Movilización de los trabajadores del coco de la costa de Acapulco, quienes buscaban mejoras en las condiciones de trabajo y mejores precios del producto.

¹⁷ Inicio del movimiento guerrillero en Guerrero con la fundación del *Partido de los Pobres*, del maestro Lucio Cabañas, y de la *Asociación Cívica Nacional Revolucionaria* del maestro Genaro Vázquez.

¹⁸ Ese mismo día se realizó un operativo por parte de la Dirección Federal de Seguridad (DFS) y el servicio secreto que tomó la sede del partido y detuvo a varios de sus miembros.

la toma de las principales escuelas preparatorias, dando comienzo al conflicto estudiantil (Nashiki, 1988).

Antes de estos sucesos, el movimiento estudiantil había tenido un papel secundario en la historia contemporánea de México, ya sea como protagonista o simpatizante. El estudiantado y sus demandas históricas habían sido invisibilizados o aislados de la vida pública nacional. Sin embargo, las circunstancias presentes en 1968 los haría protagonizar un escenario de conflicto clave para el futuro panorama político y social de México.

1968 sería un año primordial para la historia mexicana, ya que en éste, el proyecto estabilizador impulsado por el PRI durante décadas tuvo su mayor auge. En ese año México sería el primer país latinoamericano sede de los Juegos Olímpicos; lo que posicionaría al país en un nuevo nivel entre las naciones subdesarrolladas, y colocaba al gobierno del PRI en un estandarte para la historia (Mendoza, 2013).

Sin embargo, el estallido del movimiento estudiantil, estimulado por el ímpetu de otros escenarios de revueltas internacionales y nacionales, la Revolución cultural emergente en Europa y EE.U y el repudio creciente al gobierno del presidente Díaz Ordaz, representación de lo autoritario¹⁹, impulsaría un enfrentamiento entre los intereses del gobierno y el estudiantado que se extendería por meses y tendría terribles consecuencias.

Tabla 1.2 Cronología del movimiento estudiantil (del 29 de julio al 1 de octubre) (RedEscolar, 2019) (Menache, 2018).

1. 29 de julio: la policía y el ejército tomaron posición en diferentes Escuelas Preparatorias, la toma de la Preparatoria no.1 de San Ildefonso dejó varios heridos y detenidos.
2. 30 de julio: Ciudad Universitaria concluyó sus actividades temprano e izó el asta bandera a la mitad; la policía abandonó las instalaciones de la Preparatoria no1.

¹⁹ Estos hechos han sido reconocidos por diversas corrientes políticas de izquierda como “el segundo asalto a la historia del proletariado”, en el que los sectores más oprimidos tomaron por asalto a la sociedad capitalista con revueltas coordinadas espacial/ temporalmente entre sí a nivel global, y bajo consignas y banderas similares (anonimo, 2017).

3. 1 de agosto: Ira manifestación, encabezada por el rector Barros Sierra en respuesta a los ataques a las Escuelas Preparatorias. Se creó el *Consejo Nacional de Huelga* (CNH) con la integración de diferentes instituciones universitarias de la capital.
4. 4 de agosto: presentación del pliego petitorio del CNH²⁰.
5. 13 de agosto: segunda manifestación desde el museo de antropología a la plaza del zócalo.
6. 22 de agosto: declaración del gobierno anunciando voluntad de diálogo, los participantes exigieron diálogo público y directo.
7. 27 de agosto: manifestantes tomaron la plaza del zócalo, se realizó la toma del campanario de la Catedral Metropolitana y se izó una bandera rojinegra en el asta. Como repuesta el ejército tomó la plaza y se realizaron disparos en contra de los manifestantes desde las sedes del gobierno.
8. 1 de septiembre: el presidente Díaz Ordaz anunció medidas mayores en contra del movimiento en su informe de gobierno.
9. 13 de septiembre: se realizó la marcha del silencio en contra de la hostilidad militar y policiaca.
10. 18 de septiembre: el ejército tomó ciudad universitaria, deteniendo a estudiantes, maestros y familiares en el proceso.
11. 19 de septiembre: manifestación en contra de la ocupación de CU; el rector Barros Sierra anunció su renuncia que posteriormente le sería negada.
12. 23 de septiembre: iniciaron los enfrentamientos en el Casco de Santo Tomás del Instituto Politécnico Nacional, donde se reportaron heridos de bala y detenidos. Se realizaron ataques a la unidad Zacatenco y escuelas vocacionales.
13. 24 de septiembre: toma de la unidad Zacatenco y vocacionales lograda tras horas de enfrentamientos y sin detenidos: auxilio militar llegó a Santo Tomás para finalizar la toma de las instalaciones, se realizaron mítines y

²⁰ 1) libertad a los presos políticos, 2) derogación del artículo 145 del Código Penal Federal (delito de disolución social), 3) desaparición del cuerpo de granaderos, 4) destitución de los jefe policiacos Luis Cueto y Raúl Mendoalea, 5) indemnización a las víctimas de los actos represivos, 6) deslinde de responsabilidades de los funcionarios involucrados en actos de violencia contra los estudiantes (Instituto Mexicano de la Radio, 2017).

manifestaciones de apoyo al movimiento en diferentes puntos del país y del mundo.

14. 27 de septiembre: se realizó un mitin en Tlatelolco para el replanteamiento del movimiento y se convocó a un segundo mitin para el día 2 de octubre.

15. 1 de octubre: se reactivaron parcialmente las actividades en Ciudad Universitaria tras 12 días de ocupación militar, el *CNH* permanece en huelga, exigiendo el cumplimiento del pliego y la desocupación de las instalaciones del IPN.

En el tiempo que acontecía el movimiento estudiantil, las medidas tomadas por el gobierno mexicano para controlar las acciones de los inconformes habían tenido efectos adversos a los esperados. Las intervenciones y hostigamientos militares, policíacos y paramilitares se encontraban lejos de frenar los ánimos del movimiento, amenazando la estabilidad de los Juegos Olímpicos a 10 días de su comienzo (junto con la estabilidad política del país), por lo que la respuesta final del gobierno debía ser contundente (Troncoso, 2008-2009).

Tabla 1.3 Cronología de los sucesos del 2 de octubre en Tlatelolco (Mendoza, 2013)
(Menache, 2018).

1. Por la mañana: una comisión del *CNH*²¹ realizaba una reunión con representantes del gobierno para discutir las condiciones para el inicio de pláticas con los representantes del movimiento, mientras que los mismos se preparaban para el mitin que se realizaría en la plaza de las Tres Culturas en la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco por la tarde.
2. 4:30 pm: inicio el operativo. Tres contingentes mixtos del ejército avanzaron desde puntos cercanos de la plaza²² hacia el mitin; estableciéndose frente a la avenida Eje Central “Lázaro Cárdenas”, complementando el cerco formado con unidades

²¹ Organismo principal del movimiento estudiantil, quien funcionó como negociador con el Estado mexicano, coordinador de las actividades del movimiento, y vocero del mismo durante el conflicto.

²² 1er contingente: entre Manuel Gonzáles y Avenida Insurgentes. 2do contingente en Monumento a La Raza y 3er contingente en la estación de Buena Vista.

granaderas que rodeaban la zona, mientras que elementos del *batallón Olimpia*²³ se mezclaron disimuladamente horas antes entre la multitud y tomaron posiciones en las unidades habitacionales y la iglesia de la plaza.

3. 5:30 pm: comienzo del mitin con alrededor de 10 mil personas en la plaza concentradas en frente del edificio Chihuahua donde los representantes del *CNH* se dirigían al resto de los manifestantes con planes para los próximos días; de igual forma, las tropas tomaban sus respectivas posiciones.
4. A las 6:10 pm un helicóptero pasó por la zona tirando bengalas sobre la plaza, lo que daría señal para el inicio del operativo, provocando una serie de tiroteos e invasiones en edificios de la Unidad Habitacional que perdurarían hasta la media noche.

El saldo final de los hechos fue de más de 2000 detenidos, entre los que se encontraban estudiantes, vecinos, simpatizantes y miembros del *CNH* que fueron llevados a la Zona Militar no.1, junto con un número indefinido de heridos, muertos, y desaparecidos. La Plaza de las Tres Culturas junto con varios puntos de la ciudad permanecieron en control militar y se restringió cualquier tipo de manifestación masiva hasta el 9 de octubre, aunque el estado de sitio permaneció durante el resto del año (Menache, 2018).

La normalidad no regresó a la ciudad sino hasta el 06 diciembre del 68' cuando el *CNH* anunció su desintegración. Las universidades y los diversos cuerpos del Estado regresaron a sus actividades cotidianas (Menache, 2018).

El movimiento estudiantil del 68 marcó de por vida la historia de México y terminó con el mito del periodo estabilizador y el progreso nacional; pero la siguiente década marcó el inicio una nueva crisis política de nuestro país que se ha perpetuado hasta el día de hoy.

1.2 Escenario político/social de México en los años 70

Tras los hechos del 68, la perspectiva política para el *PRI* pintaba incierto, pues gran parte del descontento seguía presente entre la población, más aun entre los jóvenes que, entre el

²³ Una escuadra mixta del ejército mexicano creado para la seguridad durante los juegos olímpicos estuvo integrado por egresados de diferentes escuelas militares y fue utilizada como grupo de choque durante los enfrentamientos con los estudiantes.

enojo y la desconfianza, empezaban a buscar alternativas de lucha frente la opresión gubernamental (Gómez, 1992).

Este escenario incitó al entonces gabinete del presidente Díaz Ordaz a asumir la responsabilidad histórica de los hechos para tranquilizar el ambiente de la sucesión presidencial de 1970, cuyo candidato sería el entonces Secretario de Gobernación, Luis Echeverría Álvarez.

Durante su campaña, Echeverría se desligaría por completo del gabinete de Díaz Ordaz, señalándolos como responsables directos de los actos en contra de los estudiantes y borrando su papel (sin éxito) en el mismo. Su política se resumiría en una recreación del cardenismo, donde los valores nacionales se reintegrarían en la sociedad mexicana y la confianza del pueblo al gobierno se restauraría, quedando México nuevamente como un ejemplo para el tercer mundo (Gómez, 1992).

Sin embargo, los propósitos del nuevo presidente terminaron tan pronto los fantasmas del 68 regresaron a principios de su sexenio, cuando en 1971 el conflicto en la autonomía de la Universidad Autónoma de Nuevo León se extendió mas allá de la región haciendo revivir el movimiento estudiantil en el país.

Las causas de este nuevo conflicto estudiantil fueron consecuencia de la actuación misma del gobierno de Echeverría, ya que la disputa estatal/estudiantil por la Ley Orgánica de la UANL (presente desde 1969) culminó en enero de 1971 con un fallida medida del gobierno estatal que dio lugar a una intervención federal, la destitución del gobernador Eduardo A. Elizondo y la imposición gubernamental de la rectoría universitaria (Sánchez, 2011).

Estas acciones promovieron la movilización de diferentes instituciones educativas en el país en apoyo a los estudiantes regiomontanos, lo que revivió los viejos fantasmas del 68' con los que el gobierno federal no estaba dispuesto a lidiar. Esto empujó a la ejecución de medidas exhaustivas para frenarlo.

El 10 de junio de 1971, salió una movilización del Casco de Santo Tomás rumbo al zócalo capitalino. Se colocó un cerco policiaco en Av. de los Maestros en su cruce con la avenida Melchor Ocampo. Junto con la movilización de elementos del ejército y cuerpos

antimotines, se dio espacio a la intervención del cuerpo paramilitar conocido como “*Halcones*” quienes actuaban en coordinación con la policía y el ejército²⁴.

Los resultados de los hechos del *jueves de corpus* serían de un número próximo a 120 muertos y un número indeterminado de heridos; quienes fueron acosados por elementos de seguridad de la Ciudad de México en los días posteriores. Estos hechos, junto con los del 68, marcaron un punto y aparte del desenvolvimiento del conflicto social en México (Mendoza, *Halcones Terrorismo de Estado*, 2006).

La inconformidad y la impotencia causadas por los hechos del 68’ y del 71’ provocó que una parte de los jóvenes pasaran al movimiento armado junto con otros sectores golpeados por el gobierno mexicano, lo que incitó a la formación y/o fortalecimiento de grupos guerrilleros en el país (Castellanos L. , 2007).

Las circunstancias del movimiento guerrillero varían según los aspectos geográficos, ideológicos, y tácticos que se presentaron durante su formación, pero su programa tuvo similitud en cuanto a sus objetivos que consistieron en un programa de liberación nacional en que el derrocamiento del gobierno se haría por medio de la lucha armada revolucionaria.

Tabla 1.4 Características de los principales grupos guerrilleros de México en los años 70’s

Nombre de la organización/ años de actividad	Localización geopolítica	Ideología política	Estructura organizativa	Tácticas empleadas
<i>Partido de los Pobres</i> ²⁵ (1967-1974)	Sierra Grande de Guerrero.	Pobrismo ²⁶ , apoyo al campesinado para la formación de una nueva realidad.	Brigada armada, y brigada popular/democrática	Asaltos a mandos políticos y militares, reuniones populares.

²⁴ Los *Halcones* fueron grupos de civiles habitantes de diferentes zonas marginales de la ciudad de México que fueron reclutados y entrenados por mandos militares, instruidos en manejo de armas y combate cuerpo a cuerpo. Estos grupos funcionaron como respaldo a diferentes instituciones gubernamentales para el combate a dirigencias dentro de espacios públicos como las universidades.

²⁵ (Coronel, 2013) (Tort, 2005).

²⁶ Corriente política que apunta al desarrollo humano en las masas desfavorecidas de la sociedad, a través de su organización y formación como fuerza revolucionaria (Solana, 2018).

<i>Liga Comunista 23 de septiembre</i> ²⁷ (1973-1983)	Monterrey, Ciudad de México, Jalisco, Puebla.	Marxismo-leninismo, guerrilla urbana revolucionaria.	Células armadas coordinadas por un órgano central.	Asaltos, robos, y ataques a importantes figuras políticas.
<i>Fuerzas de Liberación Nacional</i> (1969-1974) ²⁸	Monterrey, Ciudad de México, Estado de México, Chiapas, Tabasco, Puebla, Veracruz.	Política frentista, de liberación nacional.	Células organizadas bajo una clandestinidad absoluta y selectiva, coordinadas por diferentes centros de mando.	Recaudación lenta y discreta de recursos, militantes, y espacios.

La diversidad de organizaciones y la dificultad de escenarios que consigo traían, obligó al gobierno mexicano a reformular sus tácticas y estructuras político/militares para hacer frente a esta nueva realidad. A medida de las nuevas necesidades, el Estado fue conformando su dirección militar en similitud a la doctrina de “guerra de baja intensidad”, cambiando algunos aspectos para adaptarlo al escenario mexicano.

El fruto de esta reinversión fue una estructura contrainsurgente que coordinó a fuerzas militares, policiacas de los tres niveles, organismos de inteligencia, y grupos paramilitares en tareas de espionaje, hostigamiento, y detección de cualquier sospechoso de pertenecer a una organización o acto insurgente.

Tabla 1.5 Estructuración de la lucha contrainsurgente mexicana durante la guerra sucia²⁹

Tipos de organizaciones	Personal vinculado	Instituciones vinculadas	Función operativa	Zonas de operación
Cuerpos militares	Elementos de diferentes instituciones del ejército.	Secretaría de Defensa Nacional.	Detección, combate, asalto, y control de zonas.	Zonas rurales, poblados o zonas de influencia guerrillera.
Cuerpos policiacos	Personal de diferentes	Secretaría de Seguridad	Detección, apoyo en operativos,	Zonas urbanas y rurales con

²⁷ (Escamilla, 2017).

²⁸ Los golpes militares de 1972 y 1974 lograron liquidar gran parte de la estructura guerrillera, pero algunas de sus operaciones lograron continuar hasta la formación del EZLN en 1993 (Cedillo, 2015) (amv, 2009).

²⁹ Tabla de autoría propia con diversas fuentes de la bibliografía (Estrada, 2020), (Mendoza, 2006), (Castellanos L. , 2007).

	agencias policíacas y de seguridad pública.	Pública, policías municipales, estatales, y federales.	control de población y disturbios, y vigilancia.	sospechas de actos relacionados a la guerrilla.
Cuerpos de inteligencia	Personal de agencias de inteligencia del estado mexicano.	Dirección Federal de Seguridad.	Inteligencia, espionaje, detención e interrogatorio de sospechosos.	Zonas urbanas, en cuarteles militares y policíacos.
Cuerpos paramilitares/parapolicíacos	Personal no identificado de diferentes instituciones gubernamentales, grupos civiles entrenados por mandos militares encubiertos.	<i>Brigada blanca, brigada jaguar, grupos porriles y de choque.</i>	Inteligencia, espionaje, hostigamiento, detección, e interrogatorio de sospechosos.	Zonas urbanas, en cuarteles o centros clandestinos de detección.

Los operativos contrainsurgentes mantuvieron un bajo perfil público y fueron encubiertos por los medios de información afiliados o sometidos a una censura casi absoluta³⁰. En los medios de comunicación la información fue ocultada o pasaba por noticias de nota roja lo que daba paso a acciones de violencia sistematizada sobre la población.

De acuerdo a testimonios de supervivientes y testigos directos podemos encontrar graves violaciones a los derechos humanos que, de manera organizada, fueron ejecutadas con fines más allá de los políticos/militares (combatir a los grupos guerrilleros); refutando que la guerra sucia más que un conflicto político, fue un conflicto social que buscó el sometimiento de la población por la vía del terror psicológico. Entre los métodos de terror más significativos se encontraron³¹:

- Desplazamientos forzados.
- Ejecuciones sumarias.
- Tortura con violencia física, sexual, y psicológica.
- Detecciones arbitrarias.

³⁰ Un hecho en particular de este accionar fue la destitución del director del periódico Excelsior, Julio Scherer García, en 1976 debido a la presión gubernamental sobre el periódico que era abiertamente crítico a la situación del país en esos años (Reyes, 2015) (Estrada, 2020).

³¹ (Serna, 2007) (Castellanos L., 2007).

- Desapariciones forzadas.
- Encarcelamientos ilegales.

Una de estas evidencias la encontraremos en el testimonio de Irineo García Valenzuela³² quien relata: “*Me ataron de pies y manos, me vendaron y procedieron a echarme Tehuacán en la boca. Otro tira bailaba y brincaba sobre mi estómago..... Logré terminarme varias botellas de Tehuacán y no rindieron fruto sus calentamientos, por lo que optaron por otros métodos, como atarme los testículos y el pene con alambre, e iniciaron la descarga*” (NORANDI, 2006: 1).

Las repercusiones de la guerra sucia llegaron a tal punto que se desarrolló un ambiente de incertidumbre y desconfianza en varios ámbitos de la sociedad mexicana, lo que terminó de rematar al mito estabilizador y provocó una crisis sociopolítica de gran importancia en el país. Sin embargo, las acciones cometidas por el gobierno mexicano, lejos de acabar con el apremio social, causaron una nueva etapa de movilizaciones sociales en México que tuvo como protagonista a los familiares y afectados de la guerra, cuyas acciones cambiaron las relaciones entre la sociedad y el Estado mexicano.

1.3 Historia del Comité ¡Eureka!

Los crímenes de Estado cometidos durante la *guerra sucia* dejaron cicatrices emocionales de por vida en los afectados. Sin embargo, entre los atentados ejecutados, la desaparición forzada de los aprehendidos tuvo por particularidad el grado de daño emocional y psicosocial que afectó también a terceras personas: sus familiares, compañeros, conocidos, y todos aquellos involucrados en la lucha social.

Este crimen en especial, por sus cualidades y características, fue una de las herramientas predilectas del gobierno mexicano para el combate contrainsurgente³³, cumpliendo con varios de los requisitos con el menor número de involucrados. Pero, tarde o temprano, esta práctica empezó a generar una contra respuesta por parte de los afectados.

³² Ex militante de la Liga Comunista 23 de septiembre capturado por el estado mexicano y detenido en uno de los centros clandestinos de interrogatorio.

³³ El trabajo de diversas ONG'S logró la confirmación de 557 casos de este delito durante el periodo de la guerra sucia, sumándose al registro de otros casos de etapas posteriores.

El 18 de abril de 1975 en Monterrey, Nuevo León, Jesús Piedra Ibarra, estudiante de medicina, fue detenido por agentes de la DFS bajo sospecha de pertenecer a una célula de la Liga 23 de septiembre de la zona. Desde entonces se desconoce su paradero y la situación del mismo, así como más datos sobre su detención y los participantes. Situación que ha sido negada en diversas ocasiones por las autoridades federales y locales.

Tras la desaparición de su hijo, Rosario Ibarra de Piedra, persona cercana a ideales libertarios por parte de su familia y círculo de amigos, inició una larga travesía por las diferentes instituciones estatales y federales en búsqueda de su hijo. Durante los siguientes años de su búsqueda, Ibarra fue conociendo a más familias que atravesaban por la misma situación.

Fue cuestión de tiempo para que Ibarra tomara conciencia del número creciente de estos casos, junto con la situación de miedo e incertidumbre que varias de estas familias atravesarían en su encuentro con las instituciones gubernamentales. Esta situación generó que cada vez más familiares se agruparan y formaran organizaciones con un fin en común.

El resultado de este trabajo se vió reflejado el 16 de abril de 1977 cuando en un mitin convocado en favor de los presos políticos en Monterrey, se anunció la fundación del *Comité Pro Defensa de Presos, Perseguidos, Desaparecidos y Exiliados Políticos*, que posteriormente se llamaría *Comité ¡Eureka!*, y cuyas actividades se impulsaron a nivel nacional el 7 y 8 de agosto del mismo año (Eureka, 2020).

Sus principales bases de trabajo se ubicaron en Monterrey, Nuevo León, donde coordinaron el apoyo y las actividades del comité en diferentes puntos de la República con Rosario Ibarra como la principal voz del colectivo. Las actividades del comité se guiaron por principios básicos, como la ayuda a presos políticos, registro e investigación de casos de desaparición forzada, apoyo a los familiares en su búsqueda y la demanda incondicional e innegociable de justicia para los afectados.

Estos principios alzarían al comité más allá de la participación jurídica; siendo partícipe de acciones políticas y movilizaciones de lucha social. Desde sus primeras participaciones en los años 70 hasta a la fecha, las cualidades del *Comité ¡Eureka!* han consistido en el apoyo incondicional a diversas causas sociales en el país en busca de una transformación social.

Uno de sus actos más significativos fue su participación en las movilizaciones del *Frente Nacional Contra la Represión (FNCR)*³⁴ en 1979, cuando varias manifestaciones se realizaron en las principales sedes institucionales con la demanda de una amnistía legal para las víctimas de crímenes de Estado. Los frutos de esta jornada fueron el cumplimiento de la Ley de Amnistía para los presos y desaparecidos políticos del 28 de septiembre de 1978³⁵, que permitió la liberación de 148 detenidos desaparecidos liberados de las cárceles clandestinas (Pérez, 2007).

Esta hazaña sería un avance notorio para el comité, que posteriormente escalaría a circunstancias cada vez más radicales durante la década de los 80 como una serie de huelgas de hambre en sitios relevantes de la ciudad y la participación de varios de sus miembros en eventos importantes, como la entrada de Rosario Ibarra en una ceremonia de graduación de cadetes del H. Colegio Militar en 1986.

Pero sin duda alguna, la acción más relevante fue la candidatura de Rosario Ibarra en las elecciones presidenciales de 1982 y 1988. En las que, postulada por el *Partido Revolucionario de los Trabajadores* en ambas elecciones, intentaría llevar las demandas del comité a otro nivel. En ambas ocasiones obtuvo el 1% de las votaciones, y tras el triunfo de Salinas de Gortari en 1988, participó en la campaña nacional contra el fraude electoral (Moreno, 2014).

Posteriormente, bajo los mismos propósitos, la carrera política de Rosario Ibarra continuó con su ingreso como senadora del *Partido de la Revolución Democrática (PRD)*, hasta su integración al *Frente Amplio Progresista (FAP)* como senadora del *Partido del Trabajo (PT)*. Mientras que las actividades del comité se involucraron con el movimiento popular de apoyo al alzamiento zapatista en 1994.

Todos estos años de movilizaciones impulsaron una serie de cambios en el panorama social del país, que parecían concluir con la apertura democrática tras el triunfo de Vicente Fox,

³⁴ Movimiento social nacido en los años 70 como respuesta a los atropellos del gobiernos.

³⁵ Ley constitucional promulgada en 1978 para la atención a perseguidos políticos en México. Esta fue derogada en 2014 por una votación en la Cámara de Diputados, quedando aun vigente la Ley de Amnistía de 1994 (Garduño, 2014).

candidato del *Partido de Acción Nacional*, en las elecciones del año 2000³⁶. Esta apertura significaría la oportunidad de escalear y llevar justicia a los crímenes del pasado.

En la presidencia de Vicente Fox, se inició por primera vez la investigación institucional de los crímenes cometidos en la guerra sucia, con la formación de *la Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado* (FEMOSPP). En 2001, se empezaron a investigar los hechos ocurridos durante los eventos posteriores a la década de los 60, con el objetivo de dar con la responsabilidad de los involucrados, y el destino de los afectados³⁷.

Durante las investigaciones, varias organizaciones sociales se presentaron a declarar frente a la Fiscalía junto con pruebas documentadas de las agresiones, mientras que se llamaba a declarar a funcionarios y servidores públicos, entre ellos al mismo ex presidente Luis Echeverría. Sin embargo, la irregularidad en los procesos y el manejo de términos terminaron con la exoneración de varios de los involucrados (humanos C. I., 2006) (humanos C. I., 2014).

Así, para el *Comité ¡Eureka!* junto con más organizaciones sociales, la apertura democrática y las promesas de justicia y paz terminaron cuando los testimonios y las evidencias conseguidas durante años fueron nuevamente ignorados por las instituciones mexicanas dejando en evidencia la incapacidad o el desinterés del gobierno en los crímenes del pasado.

Esta situación provocó que el comité buscara nuevas formas de lucha que mantuvieran con vida al movimiento en las nuevas generaciones. Bajo la consigna de la lucha de no olvido, y por la avanzada edad de varios de sus integrantes, se tomó la decisión de que el siguiente movimiento del Comité fuera la apertura de un espacio para la formación y divulgación de la memoria como un intento por revertir la política de olvido que ha impulsado el Estado mexicano al silenciar y censurar lo acontecido durante la guerra sucia en México.

³⁶ Por vez primera, en más de 70 años, un partido diferente al *PRI* ganaba las elecciones presidenciales.

³⁷ Estas investigaciones se complementaron con otras fiscalías abiertas en la década de los años 90 y consultas independientes de diferentes ONG'S que también incluyeron hechos cometidos durante los dos últimos sexenios del siglo XX.

1.4. El propósito de preservar la memoria de los crímenes del pasado

Mientras se escribía este capítulo, el 7 de julio del 2020, se daba a conocer la noticia de la identificación de los restos forenses del estudiante normalista Christian Alfonso Rodríguez Telumbre en un mensaje que el fiscal especial Omar Gómez Trejo dio a los medios de comunicación. Posteriormente, el Fiscal General de la República Alejandro Gertz Manero anunció el seguimiento del caso Ayotzinapa en conjunto con integrantes de la Comisión para la Verdad y la Justicia (García G. C., 2020).

Este anuncio realzó la importancia del caso Ayotzinapa en la vida pública nacional como uno de los referentes modernos de la desaparición forzada en México, pero también reflejaba la perseverancia de los padres de los estudiantes y diferentes grupos sociales, así como la existencia del conflicto social en la práctica de la memoria.

Desde las marchas conmemorativas del 2 de octubre, la instalación de antimonumentos en el espacio público, hasta formas más lúdicas, como la formación de leyendas urbanas³⁸, el ejercicio de esta memoria se contrapone a la idea social de superación de los males mayores y da cuenta de las contiendas por la memoria.

Esta contramemoria atraviesa un límite a medida de que las causas que lo impulsan se cristalizan bajo la ideologización de los hechos y manipulación de la memoria³⁹; haciendo que los objetivos empujados por su práctica sean negados o relevadas a segundo plano por intereses de agentes políticos ajenos a la comunidad.

En este panorama, el ejercicio de la memoria se transforma en un escenario de conflicto en el que se enfrenta el poder hegemónico -que apuesta al olvido y la subjetivación del pasado- a la memoria comunitaria que mantiene viva y presente la memoria de los hechos del pasado.

³⁸ Entre las más conocidas se encuentra la existencia de material fílmico de los hechos del 2 de octubre perdido en las antiguas instalaciones de la Cineteca Nacional, que involucraría también los sucesos de un incendio que sucedería en las mismas (Bazán, 2018).

³⁹ Es necesario entender a la contramemoria como la legitimidad histórica de los intereses sociales que se van acondicionando a los escenarios socio/temporales que, sin embargo, se ven alterados por cuestiones ajenas a su evolución.

Es innegable que este panorama del conflicto crea dos lados opuestos de la historia, ambos inconciliables y en lucha permanente por su realización. En el caso de los crímenes del pasado, la historia oficial busca la superación de los “errores” del pasado para la continuidad del presente, mientras que su contraparte busca la confrontación del pasado con el presente para su verdadera superación (Debord, el proletariado como sujeto y como representación, 1994).

Bajo esta visión, la importancia de la memoria de estos crímenes no se basa en el recuerdo de estos para su no repetición, sino en la posibilidad de cambio que su ejercicio impulsa. De ahí que la importancia de la memoria para la resistencia social no reside en la conmemoración de viejas heridas, sino en el aprendizaje que estos hechos dejan a las nuevas generaciones.

Al final, la importancia de la memoria de los crímenes del pasado descansa bajo su propósito y por lo tanto de nosotros depende de que ésta funcione como un memorándum de un pasado ya superado como una versión oficial de la historia o como impulsora para la transformación del panorama social en el que vivimos.

Como bien señala Kuri “Mientras que el pasado es algo cerrado y finiquito, su significación por parte de los agentes sociales y políticos es un terreno abierto y reformulable. El trabajo de interpretación del pasado se efectúa desde el presente, desde las necesidades, expectativas, problemas y dilemas que éste encierra. Al mismo tiempo, lo acontecido incide en la configuración del presente. Es por eso que existe un maridaje inseparable entre presente y pasado en el que las expectativas y deseos proyectados al futuro también ocupan un rol relevante” (2018:189).

Capítulo 2. Museo Casa de la Memoria Indómita

2.1 La importancia de un espacio para la memoria: Museo Casa de la Memoria Indómita

Tras más de 30 años de existencia, el Comité buscaba nuevas formas de lucha para las condiciones sociales en el presente siglo, en circunstancias en las que las demandas sociales fueron evolucionando junto con las consignas y métodos de lucha. En estas circunstancias, el Comité se enfocó en el resguardo y difusión de la memoria de estas luchas.

Este propósito dependía de la creación de un espacio que pudiese involucrar la formación crítica de la memoria, el fortalecimiento de los lazos comunitarios y la autonomía del Comité por lo que en 2005, durante la administración de Andrés Manuel López Obrador, como Jefe de Gobierno de la Ciudad de México, se dio inicio a la búsqueda del espacio para la creación del museo (colores, 2018).

Fue 16 de marzo del 2006, cuando el entonces llamado Comité de Patrimonio Inmobiliario del Distrito Federal otorgó al Comité ¡Eureka! el permiso de utilización de un edificio ubicado en Calle Regina No. 66, para formar el espacio cultural. Lo anterior se dio en el contexto del plan de renovación de la zona para convertirlo en un corredor cultural.

Sin embargo, pasaron varios años antes, prácticamente hasta el 18 de abril del 2012 tras varios años de trabajos de mantenimiento, que ese espacio fue entregado a los miembros del Comité. El museo fue inaugurado hasta el 14 de junio del mismo año bajo el nombre de “Museo Casa de la Memoria Indómita” (Eureka, 2020). Como bien señala Kuri, a diferencia de otros museos de memoria localizados en países como Chile y Argentina, el Museo Casa de la Memoria Indómita se localiza en un espacio que no fue sitio de detención ilegal o tortura pues “en México pocos lugares han sido identificados como centros de encarcelamiento y detención ilegal –salvo el Campo Militar Número Uno, las oficinas de la Dirección Federal de Seguridad, la Dirección de Policía y Tránsito, todos en la Ciudad de México; y la Base Militar de Pie de la Cuesta, en Guerrero, por citar algunos de los más importantes– lo cual se explica por la especificidad política e institucional mexicana, en donde la impunidad prevaleciente durante la guerra sucia, el atropellado e inconcluso

proceso de transición política y el silencio impuesto desde y por el Estado son todos factores que han coadyuvado a ello” (Kuri, 2018:192).

Por otra parte, en México existen pocos espacios de memoria relacionados con los acontecimientos de violencia estatal de los años sesenta y setenta. A parte del Museo de la Memoria Indómita, el otro espacio de memoria existente en el Memorial del 68 localizado en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco.

Claramente, la apertura sitios de memoria para los crímenes de Estado de México es un tema reciente para la historia cultural de la ciudad. En ese sentido hace falta pensar en las bases que se necesitan para formar un museo que pueda albergar la memoria de una comunidad (la memoria de los afectados de este caso). Si nos ponemos a pensar en las circunstancias de la memoria, resultaría irónico que las instituciones responsables de los crímenes (y que no han aceptado en forma oficial su responsabilidad en estos) sea la que presente los hechos a la sociedad; de tal forma que este museo debe de estar construido, desde la base, por las mismas comunidades.

Es aquí donde nace el concepto de museo comunitario, un organismo construido y dirigido por la comunidad a que se le dedica, que difunde y maneja su historia y la expone al resto de la sociedad bajo su visión. Tal y como lo señala el antropólogo Cuauhtémoc Camarena: “Un museo comunitario es una herramienta para que la comunidad afirme la posesión física y simbólica de su patrimonio, a través de sus propias formas de organización...es un espacio donde los integrantes de la comunidad construyen un autoconocimiento colectivo, propiciando la reflexión, la crítica y la creatividad. Fortalece la identidad, porque legitima la historia y los valores propios, proyectando la forma de vida de la comunidad hacia adentro y hacia fuera de ella. Fortalece la memoria que alimenta sus aspiraciones de futuro” (camarena, 2009).

En la actualidad, hay ejemplos de museos regulados por comunidades, con apoyo de instituciones del gobierno tales como el Museo Regional Comunitario Cuitláhuac, en el cual, con la participación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), se

exhiben las piezas arqueológicas encontradas en el sitio, además de la historia del pasado prehispánico de la zona.⁴⁰

El caso del *Comité ¡Eureka!*, la estructura del sitio podemos pensar que desarrolla nuevos aspectos del de museo comunitario por la forma de practicar la memoria. El contenido del museo se construyó en base a los principios y trabajos del Comité y su contenido se nutrió por las memorias de la política entendidas como “las formas y las narraciones a través de las cuales los que fueron contemporáneos de un periodo construyen el recuerdo de ese pasado político, narran sus experiencias y articulan de manera polémica, pasado, presente y futuro” (Rabotnikoff, 2007:260). En el museo podemos encontrar:

- 12 salas donde se exhiben la historia del periodo de la *guerra sucia*.
- 2 salas de exposiciones temporales dedicadas a temas que ha tenido poca o nula divulgación relacionados con luchas sociales y defensa de los derechos humanos.
- Una librería comunitaria.
- El archivo histórico del comité.
- Un espacio para eventos o talleres comunitarios.
- Una cafetería.

⁴⁰ En un comunicado del museo, donde se dicta los fundamentos del sitio, se relata lo siguiente: “EL Museo de Tláhuac es de carácter comunitario. Por derecho de costumbre y tradición es la comunidad la que debe administrar y proteger su patrimonio cultural y natural...El patrimonio cultural y natural es fundamento de nuestra raíz histórica y constituye la unidad y dinámica de la sociedad...En la construcción de la nueva sociedad se debe revalorar el trabajo y unión comunitaria para proteger los bienes naturales y culturales e impulsar un desarrollo y planificación urbana de orden y progreso...Es la comunidad la que debe impulsar el rescate protección conservación y difusión de los bienes simbólicos tangible e intangible...La política cultural debe sustentarse en la búsqueda de la comunidad por el conocimiento investigación y difusión de su patrimonio cultural y su función es impulsar el conocimiento y desarrollo educativo social económico y urbano...Es competencia de la Alianza de los Barrios de Tláhuac como órgano coadyuvante del INAH regir las acciones a favor del patrimonio cultural y su difusión a través de la planificación y administración de un museo comunitario.” (Museo Regional Comunitario Cuitlahuac, 2002).

Las circunstancias del museo han variado durante los años, sin embargo las cuestiones económicas y políticas siempre se mantienen como una constante fuente de dificultad y conflicto en el museo. Entre estas cuestiones puede mencionarse el origen de ciertas donaciones, la presión política sobre el inmueble y una constante renovación del ámbito urbano como veremos más adelante (Alvarado, 2013).

Sin embargo, frente a las dificultades que atraviesa el museo, los principios del Comité prevalecen en los apoyos y muestras de solidaridad para las causas sociales del país, siendo el ejemplo más reciente su participación en las Jornadas de lucha por la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, en las que el museo funcionó como un escenario para la inconformidad.

2.2 Origen y construcción del museo

Uno de los retos actuales que atraviesa cualquier movimiento social que busca justicia para los crímenes del pasado, es la continuidad del proyecto impulsado por sus antecesores dentro de un panorama de olvido social que viene desenvolviéndose desde las últimas décadas.

Son varios los proyectos que estas comunidades han impulsado para la preservación de la memoria, pero en la mayoría de los casos se mantienen como espacios temporales o como expresiones de denuncia. Bajo este dilema, los miembros del *Comité ¡Eureka!*, en especial Rosario Ibarra, buscaron alternativas de lucha para las condiciones internas y externas que presentaba el comité.

Nestor García Canclini señalaba en 2005 que nos encontrábamos en una época en donde se produce una vasta reflexión sobre la memoria y sucesos como el holocausto o las dictaduras del cono sur se están repensando, por lo que pronosticaba que se acercaba el momento de “re-flexionar el museo por la necesidad de tener una institución que canalice esta nueva visión sobre la memoria” (2005:72).

En el caso de México, fue en 2010 que se inauguró el Museo Memoria y Tolerancia con la misión de “Difundir la importancia de la tolerancia, la no violencia y los Derechos Humanos. Crear conciencia a través de la memoria histórica, particularmente a partir de los

genocidios y otros crímenes. Alertar sobre el peligro de la indiferencia, la discriminación y la violencia para crear responsabilidad, respeto y conciencia en cada individuo que derive en la acción social” según puede leerse en su página de internet (www.myt.org.mx/myt). Este proyecto, en tanto museo, fue uno de los primeros en México en ocuparse de la memoria de los sucesos violentos, sin embargo no se centra en hechos ocurridos exclusivamente en México. Por otra parte, sus objetivos y alcances distan mucho, como veremos enseguida, del proyecto formulado por el *Comité ¡Eureka!*.

El Museo Casa de la Memoria Indómita (MCMi) se centra en la conservación y difusión de los sucesos ocurridos durante el periodo conocido como la *guerra sucia* en México. Forma parte del trabajo comunitario para la preservación de la memoria de los crímenes del pasado en la sociedad, sustentado y fomentado desde las mismas comunidades. Cumpliendo con una función similar a las que sostiene sitios como el museo “la Casa Grande” en Nepantla, Edo. de México y los antimonumentos.

Sin embargo, el objetivo que perseguía el Comité en su nuevo proyecto hizo que se impulsara la creación de un nuevo concepto entre los espacios de memoria, en el cual la memoria es la base para el desarrollo de una nueva forma de pensar los acontecimientos de la guerra sucia. En este nuevo reto es crucial resaltar dos cuestiones: una, entender al proyecto del museo del comité como un concepto alterno al término clásico de museo de memoria⁴¹, y otra, entender que éste rompe también con el concepto que conocemos en torno al espacio público en general/recreativo.

En efecto, las circunstancias que presenta la memoria de la *guerra sucia*, hace que sea necesario retomar al museo como un espacio que representa múltiples enfoques de lo que es la historia; por lo que se tiene que buscar diferentes medios para mantener una objetividad dentro de un espacio incapaz de mostrar la neutralidad en estos aspectos (Gundestrup-Larsen, 2014).

⁴¹ Entendemos al museo memorial como aquel espacio dedicado al ejercicio del recuerdo de hechos en formas no exploradas anteriormente por la museografía clásica. Este tipo de museos sostienen un vínculo íntimo en correlación con el espacio, personajes y los públicos que frecuentan la historia que expone (Marroni, 2011). En pocas palabras, un museo memorial es la exposición de los recuerdos y testimonios de un acontecimiento histórico o un concepto específico.

Como sabemos, los museos históricamente “se constituyeron como lugares privilegiados de las élites burguesas, para paulatinamente asimilarse al discurso de los derechos públicos, que sostienen la demanda de que los museos deben ser abiertos e igualmente accesibles para todos. Al mismo tiempo, desde un punto de vista político, en sus inicios tuvieron la función de conformar identidades nacionales, ejercer el control de la población y civilizar a las masas” por lo que “su aspiración democrática ha sido criticada al señalarlo más bien como un lugar de reproducción simbólica de la clase en el poder y de las desigualdades” (Pérez Castellanos, 2020:26). Sin embargo, con el transcurrir de los años, otro tipo de museos han comenzado a surgir, no como parte de proyectos políticos o de clases en el poder sino como parte de proyectos comunitarios impulsados por grupos subalternos.

Los inicios del Museo de la Memoria Indómita se ubican en el año 2005, cuando los miembros del *Comité ¡Eureka!* se plantean, en el nuevo marco de sus actividades, la construcción de un espacio para la formación y divulgación de su historia. En estas circunstancias Rosario Ibarra se apoya en una petición al entonces jefe de gobierno Andrés Manuel López Obrador para la búsqueda de un espacio donde alojar este proyecto.

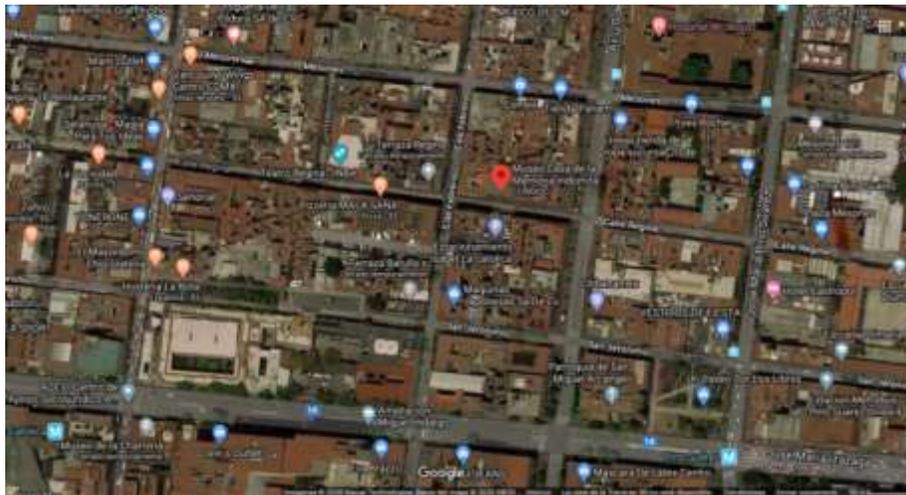
La búsqueda del espacio se enfocó en el centro de la ciudad, que en ese tiempo se encontraba en un proceso de gentrificación en el plan de recuperación del Centro Histórico. Como señalamos anteriormente en 2006 se encontró una edificación en la calle Regina No. 66, delegación Cuauhtémoc para alojar el museo. El inmueble, correspondía a un edificio anteriormente había sido utilizado para instalaciones de bomberos e instituciones del gobierno, y posteriormente estuvo desocupado durante un tiempo considerable por lo que la entrega del inmueble se retrasó por obras de mantenimiento.

Si bien, se podría decir que las labores gubernamentales de acondicionamiento estuvieron reguladas por los estatutos recomendados por el reglamento de propiedad histórica y patrimonio cultural del entonces Distrito Federal; sin embargo, tras la visitas constantes de las instalaciones podemos ver que el trabajo de mantenimiento sigue, pero esta vez en manos de los propios miembro del museo⁴².

⁴² Incluyendo labores de construcción y arreglo de desperfectos aún presentes en diferentes puntos del museo.

Este trabajo de renovación no solo fue resultado de la petición del comité, sino que obedecía al programa de revitalización ya establecido en la zona que buscaba la recuperación e integración de la calle al resto del centro histórico de la ciudad, el cual se denominaría “Corredor Cultural Regina”.

Imagen 1. Croquis de la calle Regina con ubicación del MCMI



Fuente: Google Maps

Este plan consistió principalmente en la renovación del espacio para volverlo peatonal y un centro cultural (que ya venía siendo impulsado en la zona) para lo cual se dio prioridad al acceso local a diferentes centros de recreación y cultura. En esta calle se instalaron un centro teatral del Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA), museos/sitios, se encuentra la universidad El Claustro de Sor Juana, y un parque recreativo, además de que se llevó a cabo un proceso de remodelación de las edificaciones existente (Monterrubio y Flores, 2016).

Este proyecto se presentó como una renovación completa del espacio que representaría grandes beneficios económicos, culturales, sociales y de seguridad para los habitantes de la zona que desde hace años presentaban problemas en cuanto a las condiciones inmobiliarias y de seguridad. Sin embargo, la administración capitalina empezó a darle ventaja a negocios como restaurantes, bares, y cadenas de comida rápida que poco a poco fueron

reemplazando a los negocios locales y a las vecindades de la zona, lo que llevó a muchas familias al desplazamiento o a la adaptación de sus viviendas a la nueva realidad⁴³.

Foto 1. Vecindades de la calle Regina



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 19/11/2019

La renovación de la zona se limitó, por ejemplo, a los inmuebles ubicados en las esquinas de la calle Regina, haciendo que los grupos vecinales ahí existente quedaran aislados por falta de acceso a las calles cercanas a Av. Lázaro Cárdenas y Av. 20 de Noviembre, lo que dificulta la convivencia (Méndez, 2012).

El 18 de abril del 2012, el Comité de Patrimonio Inmobiliario del Distrito Federal entregó las instalaciones al *Comité ¡Eureka!* bajo el convenio de espacios culturales que impulsaba el gobierno capitalino. Una vez obtenido el uso del inmueble, el reto del Comité fue la reconstrucción de un espacio autónomo, donde la memoria se resguardara y difundiera en un ambiente de razonamiento crítico. Lo anterior tuvo dos retos: por un lado, la creación de una narrativa museográfica alternativa, y por otro, adaptar el contenido museográfico en el contexto de un espacio gentrificado.

⁴³ Este proceso no es nuevo en la zona, sino que es la continuación de una política impulsada desde finales del siglo XX en el Valle de México. Al respecto, Patricia Eugenia Olivera Martínez señala que: “Los programas de desarrollo urbano en la Ciudad de México ocultan o minimizan que están propiciando la apropiación privada de las rentas potenciales del suelo a través de la promoción de los mejores y más altos usos del suelo, aunado a la exacerbación de consumos superfluos y la promoción de nuevos estilos de consumo para las clases medias y el desplazamiento social directo e indirecto de las clases trabajadoras residentes y productores tradicionales” (Martínez P. E., 2015).

2.2 Apropriación y restauración del espacio

Tras la entrega del sitio a los miembros del comité, estos emprendieron la labor de recrear el espacio para sus propósitos, tales como la continuidad del trabajo colectivo que el comité fue formando desde su fundación desde la década de los 70 enfatizando la conformación de vínculos con las nuevas generaciones y los habitantes de la zona.

En palabras de Edith Kuri Pineda: “El Museo Casa de la Memoria Indómita está inscrito en el espacio público, forma parte de él, a la vez que con su existencia y su propuesta política buscan incidir en ese espacio público al abordar un tema que no forma parte de la historia oficial: la guerra sucia y las desapariciones forzadas” (Pineda, 2018:190).

Para los miembros del museo, este vínculo solo podría desarrollarse a partir de la reestructuración del espacio bajo las siguientes características:

- transmisión crítica de la memoria de la guerra sucia.
- reconstrucción del tejido entre el presente y el pasado social del país.
- apoyo y cooperación con otras organizaciones.
- autonomía y autogestión del sitio.

Las exigencias de esta labor tenían en claro la necesidad de cambiar el concepto de museo, es decir, cambiar la forma de interacción del espectador con el contenido del museo al emplear diferentes narrativas, nuevas formas de organización del espacio, uso de objetos personales para conformar las exposiciones y una particular forma de organización administrativa.

Este objetivo no solo implica la ruptura del contexto tradicional de un museo, sino también la transformación del espacio público en centro de convivencia para tratar de restaurar el tejido social a partir de la apropiación del espacio urbano por parte de la comunidad (Universidad Nacional de Colombia, 2015).

Este comportamiento podría compararse con el contexto del movimiento urbano conocido como “okupas⁴⁴” ya que comparte similitudes en aspectos de organización, estructura, y discurso, donde su principal motor es el ideal de la reconstrucción social frente a la desintegración social del espacio (López, 2007).

En este caso, el museo trata de recuperar dos aspectos fundamentales y dañados por el desgaste producto de la cotidianidad urbana, el sentido de comunidad en los espacios urbanos y el ejercicio colectivo de la memoria; junto con el alfan de justicia que ambos impulsan a través de estas acciones.

Pero a diferencia del movimiento Okupa, cuya demanda se basa en problemas directos, el propósito de la ocupación del museo es parte de una necesidad histórica, en la que las demandas actuales son un reflejo de una continua lucha contra la desintegración social que enfrenta al estado mexicano y a sus comunidades.

De tal manera de que, tras la restauración y readaptación de las instalaciones que tardaría 3 meses, se logró realizar la inauguración del espacio el día 14 de junio de 2012 con el nombre “Museo Casa de la Memoria Indómita”, haciendo referencia a estos principios.

Foto 2. Museo Casa de la Memoria Indómita (vista exterior)



⁴⁴ Movimiento urbano nacido en la segunda mitad del siglo XX en Europa que consiste en la toma de espacios abandonados o en condiciones deterioradas por parte de grupos organizados o comunidades enteras; donde, consciente o inconscientemente, se hace una fuerte crítica a la situación de marginalidad que cubre el entorno urbano, como consecuencia del modelo económico capitalista (Ahumada, 2014).

El museo ha enfocado su labor a la reconstrucción de la memoria de las luchas del pasado como un referente social, por lo que tal acción ha impulsado a los miembros del comité a encontrar nuevas formas de trabajo y a reestructurar las antiguas. De esta manera podemos ver cómo el espacio fue adaptado bajo el ideal de una memoria viva y persistente, en la que el pasado convive con la cotidianidad mexicana. De tal manera que se buscó que el museo rompiera con la categorización de un espacio restringido y permitiera la convivencia de estas memorias.

Ciertamente, la forma que se plantea el espacio busca romper con el esquema formal con la que los museos describen y divulgan la historia a través de una interacción entre el museo y el visitante; por lo que los trabajos de museografía se enfocaron en tres puntos esenciales:

- significación y estética del contenido
- visualización y simbolismo
- distribución y aprovechamiento del espacio
- seguridad para documentos y materiales

El edificio que aloja al museo cuenta con tres pisos aunque el superior se encuentra aún en remodelación. La planta intermedia del edificio aloja las salas de exposiciones aprovechando la conectividad entre los cuartos, mientras que la planta inferior sirve para la realización de diferentes actividades del museo, como talleres, reuniones, exposiciones temporales, etc. El archivo histórico del comité constituye gran parte del material expuesto en las salas de exhibición, mientras que en el resto de las actividades se emplean materiales donados por otras organizaciones.

2.3. División de labores y organización del espacio

La organización y la división del trabajo se estructuran bajo una norma particular, que mezcla la labor comunitaria característica de organizaciones sociales y una administración que se basaba en la práctica de la autogestión.

Para organizar su labor, el museo cuenta con los integrantes o familiares directos del comité, así como con trabajadores contratados y voluntarios de diferentes organizaciones quienes trabajan en tres áreas específicas:

- administración y recursos
- archivo y documentación
- actividades recreativas

Los trabajadores del museo se van rotando para trabajar en cada una de las tres áreas antes mencionadas y participan en actividades según su experiencia o conocimiento del área. Solo aquellas áreas consideradas especializadas, cuentan con un encargado exclusivo de dicha área.

El área administrativa se enfrenta a una constante problemática financiera puesto que los miembros del museo se han negado a aceptar donativos procedentes de ciertas instituciones públicas o privadas, cuando consideran que los fondos tienen una procedencia dudosa. A las dificultades financieras se suman los costos de mantenimiento y la irregularidad de las visitas, etc. Por lo que sus fuentes de ingresos tradicionales (contribuciones por boletos y donativos de diferentes organizaciones sociales) se volvieron insuficientes.

Fue así como nació la idea de contar con una cafetería que les proporcionara una fuente alternativa de ingresos. En la cafetería trabajan entre 3 y 4 personas quienes no forman parte del *Comité ¡Eureka!* aunque al ser contratados se les invita a conocer las instalaciones del museo y se les brinda la información necesaria para que conozcan un poco de la historia del comité. Aunque su trabajo consiste en atender la cafetería, parte de su labor es invitar a los clientes a visitar la exposición.

El resto del personal del museo está integrado por familiares directos de personas desaparecidas quienes son miembros del *Comité ¡Eureka!*, algunos empleados y voluntarios. Realizan labores administrativas, de aseo, cuidado de las instalaciones, atención y guía de los visitantes.

Por otra parte se encuentran los organizadores de eventos externos quienes trabajan en conjunto con los miembros del museo para la organización de talleres, mercados, o en el trabajo de mantenimiento y resguardo del archivo⁴⁵.

En todos los puestos que involucran las instalaciones del museo, gran parte de la labor efectuada recibe un apoyo económico salvo por la labor que realizan los voluntarios. En estas circunstancias, podemos describir que gran parte del trabajo dentro del museo es una labor comunitaria donde todos los involucrados cooperan en su medida con el sustento del espacio, sin que se perciba a menudo una gran ganancia económica por realizarla.

Al final, toda esta labor coordinada algunas veces difícil y conflictiva⁴⁶, resulta en un conjunto comunitario de ideales y testimonios de los diferentes movimientos sociales guiados por el único fin de expresar la realidad social que la memoria narra en las diversas exposiciones del museo.

2.4 Descripción del espacio

Por sus características particulares, el Museo Casa de la Memoria Indómita se muestra como un espacio único en su tipo en el país, en el que se mezclan las características del museo con las de espacios recreativos y/o comunitarios, centros educativos y centros de archivo y resguardo bibliográficos.

En gran parte, esta particularidad, que se debe al principio heredado del comité y la autonomía con las que se desenvuelven gran parte de sus actividades, ha permitido el desenvolvimiento de un discurso crítico y vigente (en el sentido de un asunto aun pendiente) sobre la memoria de crímenes del pasado.

Por tal razón, este panorama representa una situación diferente al de otros museos con proyectos similares en la ciudad como el Museo Memoria y Tolerancia y el Museo

⁴⁵ Un punto referente sería la colaboración de miembros y estudiantes de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, quienes colaboran en las labores de cuidado y digitalización del archivo del comité.

⁴⁶ Estas dificultades nacen principalmente por la limitaciones en la coordinación y comunicación entre el grupo del museo y grupos externos con quienes colabora en actividades de talleres y eventos.

Memorial 68, cuyo discurso buscar expresar la memoria de crímenes del pasado en otros tipos de condiciones.

Tabla 2.1 Diferencias y características de los museos memoriales de la CDMX Ciudad⁴⁷

Museo	Localización	Temática	Contenido	Estética/narrativa	Fuentes de ingreso
Museo Memoria y Tolerancia	Av. Juárez 8, Colonia Centro, alcaldía Cuauhtémoc.	Genocidios del siglo XX, Valor de la tolerancia.	Lineal/temporal sobre la importancia del recuerdo del holocausto y los genocidios posteriores para una reflexión sobre el presente.	Reflexiva, contenido visualmente llamativo, no personal, diversidad de escenarios con diferentes presentaciones.	Donativos por instituciones públicas y privadas, donaciones privadas. Venta de artículos y servicios, Pago por boleto.
Museo memorial 68	Av. Ricardo Flores Magón 1, Tlatelolco, Delegación Cuauhtémoc	Historia del movimiento estudiantil de 1968.	Lineal/temporal, revisión cronológica de los eventos del movimiento estudiantil del 68 y su impacto social.	Histórica-reflexiva, Visualmente demostrativa, con gran contenido histórico.	Sustento por parte de la universidad, aporte del público. Venta de artículos y servicios.
Museo Casa de la Memoria Indómita	Calle Regina 66, Centro Histórico, Centro, Delegación Cuauhtémoc	Desapariciones forzadas durante la guerra sucia, historia del movimiento del Comité ¡Eureka!.	Temporal/no lineal, la guerra sucia desde la perspectiva de los afectados y sus familias.	Histórica-crítica, directo, didáctico, con una fuerte carga emocional en algunas secciones.	Cafetería, aportaciones de diferentes organizaciones, aportaciones del público, costo del boleto.

La diferencia principal entre el espacio de estos museos se puede observar en cuanto a los objetivos con las que se desenvuelven sus memorias. En el Museo Memoria y Tolerancia, la memoria se enfoca en “recordar para no repetir”, que consiste en que el pasado se muestra en un estado neutro, donde se apuesta a su enseñanza para prevenir futuros escenarios similares.

⁴⁷ Tabla de autoría propia con base a la investigación de la Revista Intervención (Álvarez, 2015).

En el caso de los museos sitios de memoria⁴⁸, como el memorial del 68, se expone la memoria como un referente del espacio. En este caso especial, se expone la historia del movimiento estudiantil del 68 en un museo localizado en la Plaza de las Tres Culturas como sitio emblemático del movimiento estudiantil en tanto ahí se llevó a cabo la masacre del 2 de Octubre.

El recuerdo del 68 se basa en una forma de denuncia de los acontecimientos ocurridos el 2 de octubre, donde el museo funciona como una muestra cronológica de los hechos que llevaron al suceso final y marcaron al sitio como un recordatorio de la injusticia social del país.

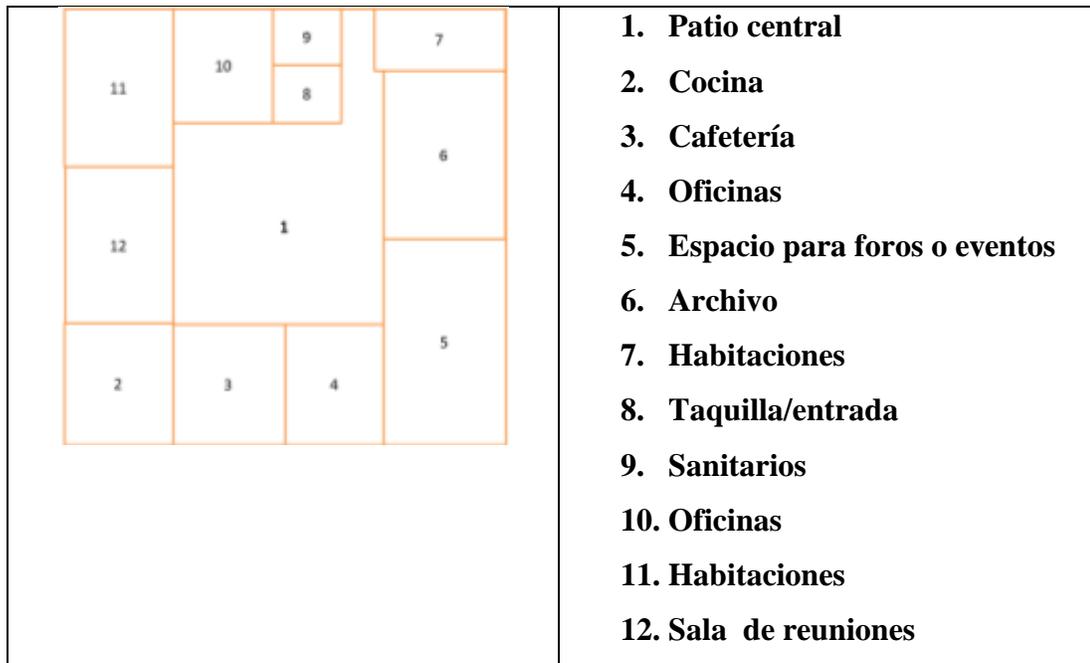
Estamos hablando aquí de una posesión espacio/temporal de un sitio marcado por la violencia del Estado, para la preservación de estos hechos en la historia. Entendemos que, la estructura del Museo Memorial 68 se hizo para dar una explicación cronológica de los hechos, a base de un llamado a la justicia y al no olvido.

En el caso del Museo Casa de la Memoria Indómita, no sólo expone los crímenes del pasado, también la vigencia de la lucha de los afectados en las movilizaciones del presente. Es decir, en este caso, se trata de una memoria viva capaz de interactuar e influir en las circunstancias presentes, independientemente de la lejanía de su escenario (las desapariciones forzadas de la guerra sucia) con el actual conflicto social en México. Para eso es primordial para este espacio, en presentar la importancia y vigencia de esta memoria en el actualidad del país, de impulsar la campaña emprendida por sus predecesores, y mostrarse como referente para las nuevas generaciones.

Por tal motivo, el museo se divide en dos partes: en la planta baja se localizan las actividades administrativas, de servicio, y comunitarias; mientras que en el primer piso se alojan las salas de exposición. El primer espacio ubicado en la planta baja, está compuesto por las oficinas de dirección, sala de resguardo del archivo histórico, y secciones destinadas a actividades externas, como los servicios de cafetería, talleres, exposiciones y eventos externos.

⁴⁸ Museos sitios como el sitio de *Auschwitz*, y el “*Tuol Sleng*” de Camboya son un ejemplo de este tipo de museos.

Croquis 1 Esquema de distribución espacial de la planta baja del museo⁴⁹:



Fuente: Dylan Rosas Martínez

Foto 3. Cafetería del museo



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 21/02/2020

⁴⁹ Croquis de autoría propia con base en investigaciones de campo.

Foto 4. Exposición temporal en el patio central



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 01/02/2020

Foto 5. Venta de libros en la taquilla



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 01/02/2020

Otra parte del espacio se enfoca en la reconstrucción del tejido comunitario en la zona. Una de las actividades principales en esta labor son los talleres destinados para una gran

La forma en la que se distribuye la exposición presenta algunas semejanzas con las de los museos comunitarios que se mezclan con las características de los museos de memoria con lo cual generan una nueva narrativa. La exposición se divide en tres secciones: la de antecedentes, la del conflicto o repercusiones y la de exposiciones temporales. Cada una agrupa un número determinado de salas con una narrativa horizontal, crítica y contrahistórica de los hechos ocurridos durante la guerra sucia.

La primera sección, que agrupa las primeras cuatro salas de la exposición, narra los antecedentes del conflicto. Comenzando con la sala introductoria, que nos cuenta las intenciones del museo, nos narra esta circunstancia a través de los escritos de Rosario Ibarra, un relato de Eduardo Galeano y una pared adornada con objetos personales de las víctimas y sus familiares.

Foto 6. Sala introductoria



Fuente: Dylan Rosas Martínez 05/02/2020

Siguiendo al lado derecho de la sala introductoria, nos encontramos con la entrada a las salas siguientes que presentan los hechos del periodo 68-71. La puerta de entrada a esta sección sirve de fondo para la proyección de un fragmento del documental “El Grito”, que muestra varias imágenes emblemáticas del movimiento estudiantil.

En estas salas, se presenta al movimiento estudiantil del 68 por medio de un mural que contiene fotos características de la época, adornado con el sonido ambiente proveniente de la siguiente sala. En el centro se encuentra un pequeño monitor que proyecta en forma

íntima un video que narra los hechos desde la voz de los medios de comunicación de la época.

La sala 3 narra los hechos ocurridos en el *halconazo*, con un ambiente diferente a la sala precedente. Lo más representativo en esta sala es un grupo de bastones de madera con el fondo de la foto emblema del suceso junto con la leyenda “10 de junio de 1971 el Halconazo” que de manera simbólica representa y recuerda los hechos ocurridos en el *jueves de corpus*. Uno de los objetos más importantes es un fragmento del diario personal de un estudiante que relata su testimonio de la masacre durante el *halconazo* quien días más tarde fuera desaparecido bajo circunstancias desconocidas.

Foto 7. Sala memorial del 68



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 05/02/2020

Foto 8. Monitor personal con audifonos



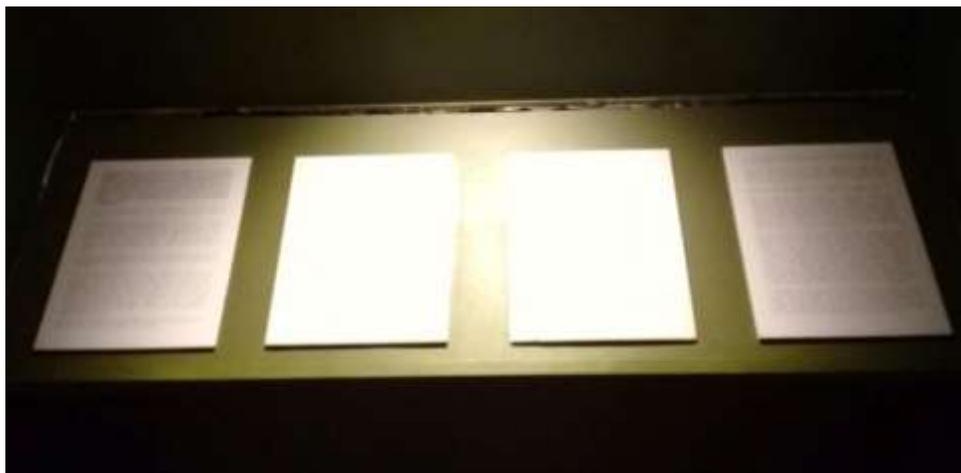
Fuente: Dylan Rosas Martínez, 05/02/2020

Foto 9. Memorial 10 de junio



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 05/02/2020

Foto 10. Fragmento del diario



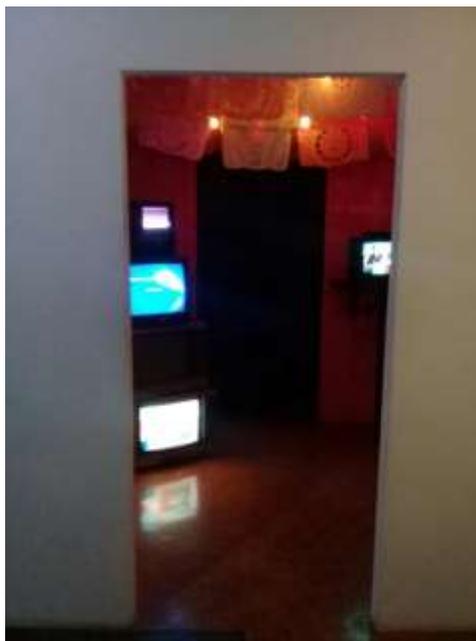
Fuente: Dylan Rosas Martínez, 05/02/2020

El término de la primera sección lo marca la sala México Rosa en la que mediante un grupo de televisores con diferentes programas de televisión de la época y con una decoración típica con papel picado de colores rosados se narra la forma en la que los medios de comunicación disfrazan la realidad del país presentando la imagen de un país en un entorno amigable y progresista haciendo eco del discurso impulsado por el gobierno.

En esta sala, lo que más resalta es la transmisión del reportaje de Universal tv sobre la labor de la Dirección Federal de Seguridad en la misma DFS narra su labor en contra de los “actores inestabilizadores” de la paz social mencionando a Rosario Ibarra como uno de esos actores.

La sala “México en Rosa”, hace un representado del discurso oficial en torno a la *guerra sucia*, donde claramente se hacía referencia a la lucha del Gobierno contra los enemigos ideológicos de la nación, carácter que se le atribuiría al fantasma comunista (representación típica de la influencia política/militar de la URSS) de la guerra fría. Disfrazando así a cada oposición presente en el país.

Foto 11. Sala México Rosa



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 05/02/2020

La segunda sección consiste en las circunstancias vividas durante la guerra sucia. La historia de esta época es narrada desde la visión directa de los afectados y sus familiares, a partir de la exposición del registro documentado de testimonios, anécdotas y evidencias de estos hechos.

La primera sala de esta sección, la sala de interrogación, representa el escenario vivido por varios detenidos por parte de las fuerzas del estado mexicano, en donde fueron sometidos a diferentes situaciones de tortura física y psicológica. En esta parte, la sala se encuentra completamente a oscuras, mientras que de fondo se escuchan los testimonios grabados de víctimas que sobrevivieron a dichos actos.

Esta sala en especial es la que logra conectar con mayor profundidad con el ya que la atmósfera de silencio y soledad, junto con la voz de los sobrevivientes narrando sus testimonios, crean un lazo emocional muy fuerte entre el visitante y las víctimas de los hechos.

Foto 12. Sala de interrogación



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 22/02/2020

La sala siguiente, llamada “*Operación Cóndor*” narra en forma simbólica, a través de una representación con cuerdas colgadas en el techo de un cuarto iluminado solo con la luz del sol vista desde una ventana, la historia de América Latina durante la época de la guerra fría.

Cada cuerda representa a una nación latinoamericana que sufrió los estragos de las dictaduras militares apoyadas por el gobierno norteamericano en la llamada “*Operación Cóndor*”; el fondo oscuro de la sala representa la situación de angustia que vivía la población por el terrorismo de estado y la esperanza se encuentra imbolizada por la luz de la ventana.

Foto 13. Sala *Operación Cóndor*



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 22/02/2020

La siguiente sala nos muestra una habitación habitual de cualquier de casa, con objetos cotidianos como muebles, lámparas, y un teléfono. La diferencia es que todos estos son los objetos personales de una víctima de desaparición forzada, junto con varias de sus fotos que se encuentran por toda la sala. La intención de la sala es conectar al visitante con la sensación de vacío que experimentan los familiares tras la desaparición de sus seres queridos. Por tal motivo, varios elementos se mezclan para lograr tal sensación, tales como la conexión directa con la sala de interrogatorio, las fotos de las víctimas y sus objetos personales, como libros de política y de marxismo que reflejaban sus ideales. Como señala Kuri (2018) recuperando a Huffscmid (2013), los objetos personales de las víctimas de desaparición fungen como metonimia del cuerpo ausente, están por los que no están.

Uno de los artículos más importantes de la sala son dos cuadernos donde los visitantes pueden dejar un mensaje a los familiares de los desaparecidos y a las propias víctimas. En éste se ha encontrado mensajes de ánimo, de fuerza, y de un deseo por seguir el ejemplo de estas personas, bajo un discurso de lucha social. La forma en la que el visitante interactúa con la situación de las desapariciones a través de esta sala representa una particularidad de los museos de memoria, ya que a diferencia de otros sitios, la interacción con la memoria

dependerá casi completamente de una conexión emocional y sensorial entre el visitante y la víctima⁵¹.

Foto 14. Sala de espera



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 20/02/2020

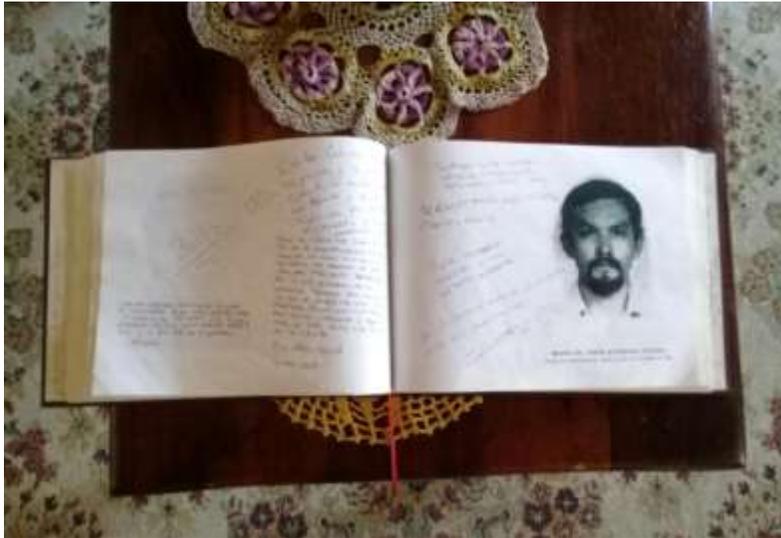
Foto 15. Fotos de víctimas sobre mueble



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 20/02/2020

⁵¹ En esta situación se puede argumentar que la conexión entre el visitante y la víctima se hace directa, debido al carácter fuertemente personal de la sala junto con la oportunidad de intercambiar diálogos en forma simbólica, logra una humanización de la situación que en otros museos se ve limitada o ignorada por la objetividad con la que se manejan.

Foto 16. Cuaderno con mensajes de los visitantes



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 20/02/2020

Saliendo de la sala de espera nos encontramos con una de las salas más grandes de la exposición, que se encuentra dedicada a la trayectoria histórica del *Comité ¡Eureka!*. En ella se encuentran exhibidos varios materiales de movilización que el comité usó durante sus acciones, como mantas, carteles, fotos, etc.

A igual que la sala de espera, ésta también maneja artículos íntimos del comité. En este caso los materiales de propaganda y movilización con lo cual cambia el punto de vista de la sala anterior anterior que mostraba la soledad e inmovilidad a consecuencia de la desaparición de un familiar, a la agitación y determinación del movimiento.

Entre los objetos exhibidos se encuentran fotos de los momentos importantes del comité, carteles de información sobre la labor de búsqueda, promocionales de la campaña política de Rosario Ibarra y su escritorio de oficina donde laboraba como coordinadora de las actividades de búsqueda y ayuda a víctimas del terrorismo estatal.

Hay que mencionar que en este caso, las voces de los afectados hablan con la misma intensidad emocional que en las anteriores salas, pero con un tono completamente diferente ya que cambia el propósito de denuncia por el de una declaración de lucha franca y abierta en contra de la política ejercida por el estado mexicano⁵².

Foto 17. Sala historia del *Comité ¡Eureka!*



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 20/02/2020

Foto 18. Exposición de fotos con consigna de lucha



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 20/02/2020

⁵² Hay que mencionar que en esta situación, los miembros del Comité, en especial Rosario Ibarra, nunca han negado la participación de algunos de sus familiares en los grupos guerrilleros, como tampoco niegan la politización de su movimiento, viendo en la búsqueda de sus familiares la continuación de su lucha.

Foto 19. Escritorio de Rosario Ibarra



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 20/02/2020

La sala “zona de escrache” puede describirse como un acto simbólico de justicia para todos los afectados por los crímenes de Estado durante los siglos XX y XXI ya que esta sala aunque es de pequeña dimensiones contiene con una serie de jaulas de pájaros con fotos de varias de las figuras políticas del país.

En el aspecto físico de la sala podemos encontrar un relato similar, en el que el color rojo intenso de la mitad de la sala podría significar la sangre derramada. Se aloja ahí también una manta con la leyenda “NO OLVIDAMOS NI PERDONAMOS H.I.J.O.S.” del lado y un mural de concreto que adorna el fondo de las jaulas y una roca en medio de las mismas. Claramente, la intención de la sala es el reclamo de justicia por los crímenes cometidos por el estado mexicano acusando directamente a varios funcionarios por haber perpetuado actos de terrorismo estatal en contra de la población civil.

Entre las figuras más reconocidas en las jaulas se encuentran desde los presidentes Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría y miembros de la DFS que participaron en los hechos de los años 60’s y 70’s, hasta figuras de las décadas más recientes, como los presidentes Vicente Fox, Felipe Calderón y Enrique Peña Nieto a quienes se culpa de haber cometido crímenes de lesa humanidad incluyendo el de genocidio.

Foto 20. Sala zona de escrache



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 20/02/2020

La última sala de esta segunda sección del museo marca el término de la exposición permanente y conecta (en forma de pasillo) con las salas de exposición temporal. En esta sala se narra, con evidencia documental, un caso de desaparición forzada por parte de las autoridades gubernamentales. El aspecto de esta sección es simple a comparación de las demás salas, ya que expone las evidencias del caso sin más menciones que una reflexión sobre la situación de la justicia en México hecha por Rosario Ibarra que adorna la parte derecha del pasillo. La importancia de esta sala reside en mostrar con toda la evidencia documentada la existencia de estos crímenes, que en las décadas correspondientes de la guerra sucia eran negadas o disfrazadas por las principales instituciones del país.

Foto 21. Jaula con la foto de Luis Echeverría dentro



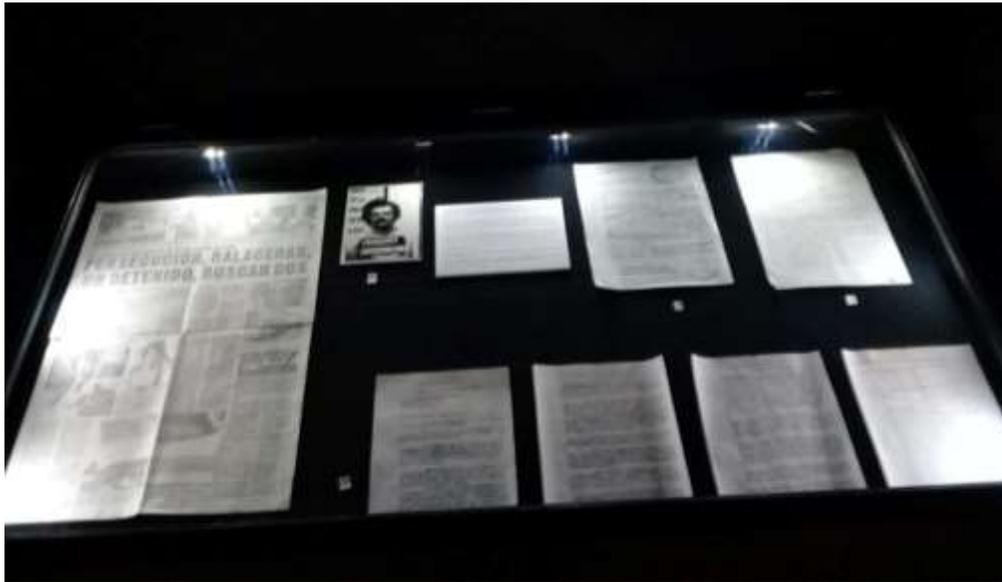
Fuente: Dylan Rosas Martínez, 20/02/2020

Entre las evidencias expuestas se encuentran páginas del periódico el “Heraldo de Puebla” que da noticia de la detención de un sujeto por cargos de ataque a la policía local, documentos policíacos del registro del presunto culpable junto con documentos legales que hacen énfasis en la situación del acusado.

Esta sala, aunque simple y pequeña tiene una gran importancia para la visualización del trabajo histórico del Comité ya que se muestra la labor del registro y documentación de casos de desaparición forzada realizada en los momentos de auge de la guerra sucia, lo cual da legitimidad al resto de las salas con evidencia documentada.

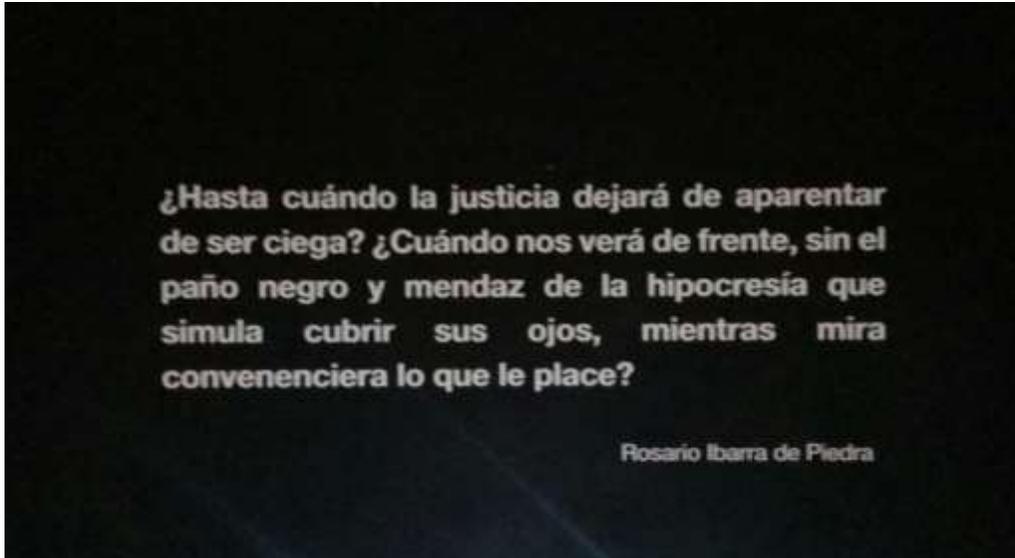
Aquí podríamos decir que el museo visualiza las circunstancias de la desaparición forzada de forma objetiva. Es decir, desde un enfoque donde solo hablan las evidencias recogidas por los familiares y el comité. En este caso, sería la propia evidencia la que expone ante el visitante de la existencia de estos actos, dejando a la reflexión la frase dictada por Rosario Ibarra.

Foto 22. Documentos del caso en exhibición.



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 20/02/2020

Foto 21. Mensaje de rosario Ibarra



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 20/02/2020

En el segundo y último piso continúan las labores de restauración del edificio. Aquí se encontrarán salas que exhibirán exposiciones temporales. Desconozco el contenido que pueda albergar este espacio una vez restaurado.

En las salas temporales que se encuentran en el primer piso se expone diferentes temas que guardan relación directa con la exhibición permanente. Se trata de dos salas en las que se encuentran diferentes artículos recién liberados o rehabilitados del archivo, o en su caso, donados por diferentes investigadores independientes u organizaciones sociales con fines similares a la exposición permanente.

En las ocasiones que visitamos el museo, la primera sala de la exposición temporal trataba el tema de las huelgas de hambre realizadas en la década de los años 80's, en el marco de las elecciones presidenciales de 1982 y 1988. Mientras que en la segunda, y última sala, se mostraba una proyección de la última movilización de los miembros del *Comité ¡Eureka!* hecha frente a Palacio Nacional.

En la exposición temporal podemos ver una variedad de artículos que se presentaron durante las movilizaciones, tales como carteles, fotografías, y siluetas con la leyenda “libertad” en el pecho. Cada uno de estos elementos, se encuentran acomodados cronológicamente y en forma circular.

Debido a su carácter temporal, el espacio se encuentra ambientado de manera simple a comparación de las salas que exhiben la exposición permanente. Su discurso se apoya principalmente en el contenido de su exposición, que en este caso se dedica exclusivamente a relatar los hechos ocurridos durante las huelgas de hambre. La relevancia de la segunda sala reside en la proyección de un minidocumental. Podríamos decir que la importancia de esta sección se ubica en la necesidad de exponer nuevo material sobre movilizaciones sociales que de otra forma permanecería resguardada en el archivo.

Foto 22. Sala temporal con la exposición “Memorias del comité”



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 05/02/2020

Foto 23. Exhibición de fotos de la primera huelga



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 05/02/2020

Foto 24. Cartel de propaganda de las huelgas



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 22/02/2020

Foto 25. Sala de proyección con gente dentro



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 22/02/2020

Al final, tras las visitas a las instalaciones, podemos notar que el museo rompe de varias maneras con la estética de los museos sitio y con la de algunos museos de memoria; más que por la postura política o la relación con el espacio, es la manera en que la memoria convive con el visitante lo que permite su singularidad.

Esta última no podría conseguirse sin que los elementos propios de un espacio comunitario y los de un museo de memoria se combinaran mediante una postura contrapolítica en la que necesidad de transmitir la memoria de forma autónoma rompe la rememoración de los hechos del pasado al conectar con el presente. Por lo que para este tipo de espacios de memoria, la importancia de su transmisión no reside en una educación como apuesta para la no repetición de los hechos que las preceden, sino en la formación de una visión crítica frente a las condiciones que las generaron y que se aprecian en la actualidad con el objetivo de encontrar una solución definitiva a estos. De esta manera podemos ver que los esfuerzos de los miembros de este espacio, junto con sus colaboradores están dedicados a esta

finalidad. Por lo que en el siguiente capítulo nos enfocaremos en ver las maneras y los resultados de este trabajo.

Capítulo 3: Integración de la memoria y construcción de la comunidad al interior del museo

3.1 Relación memoria/comunidad

A partir de los dos últimos capítulos, podemos entender al museo como un referente histórico del movimiento social de los familiares de los desaparecidos durante la guerra sucia en México en el que el *Comité ¡Eureka!* jugó un papel fundamental. Sin embargo, para entender al museo como generador de memoria, hace falta analizar más a fondo las interacciones que suceden dentro del recinto.

En las entrevistas hechas a los integrantes del museo, pude notar que existe un sentido de unión entre los integrantes, mediado por la historia del propio comité. Es ese aspecto el que permite una aproximación de la memoria con el visitante. Unos de los objetivos claves en los que se basa la actividad del museo es la reintegración de los lazos comunitarios como expresión de solidaridad y apoyo mutuo, lo cual se ha definido como base de los movimientos sociales en nuestro país desde sus inicios. Razón por la cual no es de extrañar que se presente en el seno del mismo museo.

Este proceso no solo responde a una relación de intereses puesto que se tiene noción de que cuando se presentan jornadas de movilizaciones sociales, estas alcanzan una vinculación entre los diferentes grupos que superan sus demandas inmediatas, y empiezan a generar lazos propios de una comunidad. En este proceso juega un papel primordial el ejercicio de la memoria ya que en esta se guardan las experiencias y expectativas de los anteriores movimientos sociales, que nutren y conforman un sentido de unión en los participantes de movilizaciones actuales.

Pude encontrar estos elementos dentro del trabajo rutinario del museo, ya que el interés de los trabajadores por realizar sus actividades laborales en aras de cumplir los objetivos del museo, superan las diferencias generacionales.

De tal manera, las relaciones dentro del museo se presentan bajo circunstancias distintas a las que se presentaría en relaciones comunitarias tradicionales. Por tal razón, para estos casos se debe hacer uso de los términos “memoria subalterna” y “comunidad contra política”.

3.1.1 Memoria subalterna

Durante las entrevistas a los miembros del museo, encontré un apartado especial para el tema de la memoria el cual aparte de ser tema central del museo, resulta ser un propósito en común dentro del grupo. En estas circunstancias, vemos que la memoria forma el vínculo más importante de esta comunidad. Como bien señala Mendlóvic, “La memoria no es ahistórica; como forma social se transforma y tiene, por tanto, su propia historia. Las diferentes formas de recordar no sólo caracterizan las diferentes épocas y mentalidades, sino que se constituyen en un rasgo fundamental de la misma existencia de éstas” (2014:292).

La forma tradicional de entender la memoria se rompe en las primeras fases del desarrollo industrial de nuestra sociedad en tanto se construyeron nuevas formas de relaciones sociales, y por lo tanto, nuevas formas de entender la historia. Será en la sociedad capitalista donde, por primera vez, existe la capacidad política y económica, en un poder centralizado de agrupar las grandes fuerzas sociales en un espacio determinado, y bajo un propósito en común: la generación de un mercado global. Para tal objetivo, se realizó en diferentes escalas, en las regiones que adoptaron a la producción mercantil, una absorción de estas fuerzas en un solo sentido de vida social; monopolizando el sentido de identidad bajo un carácter nacionalista y ciudadano. En esta etapa, se construyó una de sus instituciones más importantes, que agruparía hasta cierto punto todo contenido social bajo el concepto de nación. Este proceso ha conseguido, si bien no a disciplinar a todo lo social en una sola estructura, a que cada uno de sus elementos contribuya en éste⁵³.

⁵³ Este punto hace referencia al carácter contradictorio de la sociedad capitalista, en las que si bien para su continuidad, necesita de la participación de toda fuerza social esta condición puede ser dispensable a medida de que esta se va especializando, y en consecuencia, automatizando de su fuente real de alimento: la fuerza social humana (Debord, La separacion consumada, 1995).

En las actuales sociedades capitalistas, la memoria atraviesa una polarización en su desarrollo; por una parte, continúa el proceso comunitario del memorial en el nuevo entorno urbano y por otra parte, se intensifica la institucionalización de la memoria.

Tras esta institucionalización, la memoria se seleccionará y clasificará según su relevancia dentro del nuevo modelo social. Dando lugar a la última evolución social de la historia, en cual combinará los tiempos anteriores en el espacio finito de lo urbano (Debord, *La separación consumada*, 1995).

Aquí, en estos escenarios de tiempo y espacio limitados, nace el conflicto entre las memorias; que a diferencia de lo que se entiende por conflicto, este no será por una imposición de ideas sobre lo que es la historia, sino por la emancipación de la misma del control institucional del tiempo (Debord, *tiempo e historia*, 1995).

De tal manera que este conflicto generará dentro de la sociedad una polarización entre dos memorias, la hegemónica y la subalterna, que muchas veces será franca y abierta, en escenarios en que el monopolio institucional del tiempo ceda lugar al espacio de conflicto, y otras donde este último se vea gestionado al ámbito temporal/institucional.

De que esta polarización sea visible o no, dependerá la aceptación o negación que recaiga sobre ella; es decir, qué tanto la institución pueda administrar el control, y qué tanto la sociedad permita gestionar el tiempo y el espacio sobre el cual se mueve.

Este proceso, base del conflicto entre memorias, tiene como resultado final un campo de conflicto aun mayor, que tiene como principal característica el entorno de desigualdad e injusticia social que cambia la forma en la que las comunidades se relacionan con su memoria (Infante, 2014). Estas condiciones terminan de transformar a la memoria en un campo de lucha entre las comunidades practicantes. En esta etapa, la institución de la memoria jugará un papel primordial, tanto como sistema de reproducción, como escenario de conflicto.

En el caso de México, estos escenarios se verán en las relaciones institucionales que establece el Estado con las víctimas de la violencia política en el que la memoria hegemónica se formula a partir de la desvinculación del papel gubernamental en los hechos

en un intento por reconciliarse con las víctimas. Podemos entender que el papel de Estado mexicano en la formación de la memoria, ha estado marcado en una reorganización constante de la historia donde cada gobierno entrante, buscar desvincular su administración con la violencia estatal de sus predecesores a través de un proceso de legitimación/deslegitimación de la memoria.

Este proceso consiste principalmente en una reconfiguración de los hechos, ofreciendo nuevos datos o informaciones que buscan una reubicación espacio/temporal de la memoria social esperando así, que se logre librar de la carga de responsabilidades al Estado mexicano.

Para la memoria oficial, los crímenes del pasado tienen un momento específico en la historia, donde se responsabiliza a los autores principales y su modus operandi en tales circunstancias y por lo tanto, permite desvincular de la carga histórica a los nuevos gobiernos con un simple señalamiento o acción.

Esta situación, lejos de ser planificada por un gobierno entrante, resulta ser un proceso continuo en el que la memoria se reforma a partir de una necesidad de continuar la reproducción de la sociedad, tanto que se ha automatizado y especializado en esta labor⁵⁴ (Calveiro, 2006).

Podemos ver que en cada administración, el tema se expone como un asunto ajeno o de carácter histórico (en el sentido de un pasado transitado), en la que la investigación se centra más en dar un punto final al tema (con una conclusión incompleta) que en dar con una aclaración de los hechos. Lo que desemboca, en el mejor de los casos, en una versión histórica con dudosa fiabilidad.

Este actuar del Estado pone en entredicho su compromiso en la resolución del problema, y por lo tanto, cualquier versión suya sobre los crímenes. Lo que hace que, para una parte considerable de la población, sea imposible cualquier tipo de solución y en consecuencia no se considera una aclaración factible desde la intervención estatal.

⁵⁴ Se puede ver mejor en circunstancias judiciales o políticas, donde el mismo proceso exige todo un proceso de validez institucional, el cual puede presentarse de manera tardía y/o ineficiente de manera casi intencional.

La memoria subalterna, por su parte, tiene un origen diferente. Nace como una forma antagónica que se opone a la institucionalización de la historia. La memoria subalterna se vuelve una negación positiva de la memoria oficial (Viegas, 2007).

Esta memoria, a diferencia de su contraparte, no es una formación ya estandarizada que busca legitimarse ante la sociedad. Por el contrario, es resultado del rechazo social a aceptar las pérdidas y las condiciones marginales en que sucedieron. Es decir, la memoria subalterna nace como una forma alternativa de observar y entender la vida social frente al modo de vida capitalista. En la práctica del museo, podemos encontrar estas características en el rechazo a un financiamiento institucional, público o privado, como un recordatorio a las autoridades de la autonomía del museo y su desvinculación de los procesos criminales que pudiera haber detrás de algunas donaciones.

Debido a su naturaleza, esta memoria requiere de la constante formación de una postura que reafirme principios y valores contrarios a los impulsados por la memoria institucional; lo cual hace que esta memoria tenga en su esencia la cooperación, la solidaridad, y la fraternidad entre todos los seres humanos, más allá de cualquier diferencia natural o artificial.

El resultado de este proceso, es la cualidad de la memoria subalterna de poder trascender cualquier frontera espacial, temporal, y social, que reúne a diferentes historias en un entorno vivo y en constante formación. Lo que permite a la vez, su renovación a partir de prácticas sociales entre diferentes grupos humanos que siguen estos principios.

Esta formación se hace más visible en movimientos sociales, donde el desenvolvimiento de las circunstancias crea un ambiente social óptimo para su desarrollo. Consignas, marchas con rumbos históricos y la familiarización de causas a partir de la comunización del movimiento son ejemplos del desarrollo constante de la memoria, a la vez, de una muestra de vínculo social (García J. M., 2007).

Este aspecto de la praxis dentro de la memoria subalterna resulta la principal característica de esta última. Como un proceso en desarrollo, la praxis permite una adaptabilidad de las experiencias del pasado a partir de un ejercicio comunitario que, mientras más se desarrolle, será más amplio. En el caso del museo, la praxis está constituida por las

experiencias pasadas del comité reflejadas y conectadas con las vivencias presentes, en constante renovación e interacción con las prácticas actuales del grupo.

Sin embargo, este ejercicio encuentra su límite al configurar como una contraparte de la sociedad capitalista. Para entender este último punto, hace falta analizar la forma en que las comunidades se relacionan con la memoria subalterna echando mano de la noción de comunidad contrapolítica.

3.1.2 Comunidades contrapolíticas

El concepto de comunidad contrapolítica presenta diferentes interpretaciones al igual que el propio concepto de comunidad⁵⁵. Desde Marx hasta Debord, el concepto de comunidad se ha comprendido de diversas maneras pero la libre determinación y organización de los sujetos en un solo ente social pareciera ser un elemento común a todas ellas.

A diferencia de una comunidad determinada, la comunidad contrapolítica tiene como principal característica la de concebirse como un proyecto que aspira a conformar una comunidad. Hay que tener en cuenta la existencia de factores sociales que permiten la creación de proyectos comunitarios o de base como la solidaridad en periodos de crisis⁵⁶. Mientras que, en tiempos de paz, la comunidad contrapolítica actúa como una contratendencia a la comunidad política cuyas características son la búsqueda de estabilidad política, la satisfacción de intereses y el reclamo de intervención institucional para la resolución de sus conflictos (Santoyo, 2005).

Guy Debord señala al respecto que: “la organización revolucionaria es la expresión coherente de la teoría de la praxis entrando en comunicación no unilateral con las luchas prácticas, en devenir hacia la teoría práctica. Su propia práctica es la generalización de la comunicación y de la coherencia en estas luchas. En el momento revolucionario de la

⁵⁵ Según la teoría libertaria, la comunidad puede entenderse como la integración de todos los elementos propios del ser humano en conexión con su naturaleza propia libre de toda mediación política y económica que se desenvuelve como una totalidad histórica en constante movimiento y cambio (Grupo Comunista Internacionalista , 1989).

⁵⁶ Las movilizaciones vividas durante los sismos de 1985 y 2017, junto con las acciones en apoyo a los movimientos zapatistas en 1994 y a la APPO en Oaxaca en 2006, son muestras de este fenómeno.

disolución de la separación social, esta organización debe reconocer su propia disolución en tanto a organización separada.” (Debord, el proletariado como sujeto y como representación, 1994).

De manera simple, la comunidad contrapolítica es la capacidad organizativa de quienes buscan la legitimación del interés social general, capaz de regularse sin la necesidad de algún intermediado o un aparato sistemático más que el principio de emancipación y solidaridad en su programa, y con capacidad necesaria para representar tal interés.

En resumen, el conflicto entre comunidad política/contrapolítica representa una lucha de poder que provoca una polarización entre ambas facciones. La polaridad se debe principalmente a la incompatibilidad de intereses y a formas distintas de concebir cómo debería ser una comunidad. (Debord, La separación consumada, 1995) (Viegas, 2007). Este conflicto se desentiende de ser una disputa de intereses, que serían una característica propia del conflicto entre comunidades políticas. Por el contrario, se trata de una respuesta a las contradicciones presentes en la sociedad capitalista. Por tal motivo, este conflicto está en todo ámbito social, en donde asume características propias de cada comunidad en constante enfrentamiento por su supervivencia, tanto externa como internamente⁵⁷. En los museos de memoria esta contienda se presenta en forma de crítica y rechazo al olvido institucional de los crímenes del estado.

En el caso del MCMI, la necesidad de que la memoria de los hechos continuara en la cotidianidad mexicana impulsó a la integración de diferentes sujetos en el proyecto, quienes no conforman un grupo homogéneo por su distancia generacional, educativa, profesional y social. Entre los casos más importantes se encuentra el de Silvana, actual coordinadora del archivo del museo, quien nos relata su experiencia: “Actualmente soy la coordinadora del archivo, realizo actividades que preservan la memoria sobre el movimiento del Comité ¡Eureka! para la búsqueda de los desaparecidos... inicialmente entré por servicio social... con el tiempo me fui encariñando tanto con la causa como con las personas del museo, y lo

⁵⁷ Entendemos este punto como las dificultades que se atraviesan en el proceso de formación de un vínculo social donde, elementos nocivos como el peso de intereses, la sobrevaloración de lo individual y las diferencias pueden presentarse tanto dentro como fuera de una comunidad. Sin embargo, para esta ocasión, estos elementos se entienden como los componentes propios de la comunidad política dentro de estos procesos.

que hice al principio fue dar visitas guiadas y realizar algunos trabajos como la transcripción de documentos, aprobación de oficios, cosas más administrativas como selección de archivos desde todo el tiempo que he estado aquí, y haciendo expedientes...” (Silvana, 2020).

Esto último tiene gran similitud con el resto de trabajos que realizan otros integrantes del Comité, como nos deja ver el director Gálvez: “bueno, (mis actividades) van desde coordinar hasta asear el baño, porque no somos institucionales, podríamos considerar que este es un museo particular, pero es comunitario... vaya, no dependemos de un presupuesto, nadie nos va a limitar el discurso... mis actividades van desde coordinar las actividades, programar actividades, relaciones públicas, en la cafetería.. Hasta, en los domingos, cuando no está la señora que nos ayuda en el aseo de los baños... en fin, esto es como en tu casa...”. Lo que nos deja ver cómo las labores al interior del museo dependen de una cooperación mutua entre sus integrantes.

Solo podríamos encontrar diferencias con trabajos específicos, cómo en las áreas administrativas tal como nos cuenta Abraham: “soy coordinador de administración, en el museo manejo los recursos, los optimizo, los asigno, veo las necesidades del museo... llevo a cabo tareas necesarias, creo los documentos administrativos, gestiono, los modifico, hago reglamentos, acuerdos, etc...” (Abraham, 2020). Al parecer, las actividades dentro del museo se dividen según las necesidades del momento, pero mantienen una base para aquellas que requieran una atención específica. Esta última cuestión sale a flote en las siguientes partes de las entrevistas.

3.2 Conflicto entre memoria oficial y memoria subalterna

Durante los trabajos realizados en el espacio del museo la información que pude obtener de las entrevistas hizo notar puntos en común en las opiniones de los distintos miembros, lo cual hace notar la comunión de ideales que se ha logrado crear en este espacio.

Son varios los testimonios que me han dado los involucrados, que me dan una idea de la relación que hay entre los miembros del museo y la formación de una memoria subalterna. Sobre este aspecto, los propios miembros dan a conocer visiones propias de lo que significa este espacio para la historia. Para comprender mejor el punto de vista de los

miembros del museo, tuve que compararlos con la perspectiva de otros actores sociales, con diferentes historias y experiencias, pero con la misma visión en cuanto al desarrollo de la memoria subalterna.

Unos de los aspectos más importantes que pude encontrar en diferentes espacios contrapolíticos⁵⁸, es la constante necesidad del sustento de la memoria como una herramienta de lucha y como una forma vincular las experiencias del pasado con las perspectivas del presente.

En la entrevista realizada al encargado de la Biblioteca Social Reconstruir⁵⁹, quien conoceremos con su apodo “Tobi”, se muestra en pocas palabras la necesidad de que las memorias sigan en el seno de la comunidad: “las memorias siempre tienen un futuro incierto; si no hay quien cuide de la memoria se corre el riesgo de que se cometan los mismo errores... si la memoria quedan arrumbada en un rincón de la biblioteca, o en un archivo, en internet, la memoria queda sin utilidad, solamente tiene utilidad hasta que otro ser humano aprende de ellas” (Tobi, 2019). Su narración, como vemos, coincide con el objetivo del museo.

Esta cuestión se hace más evidente en la entrevista con el director del museo: “...lo que nosotros hacemos es preservar esto, tratar de perseverarlo, porque, si bien va a una pequeña población... esto genera conciencia... como dice nuestras mamás, nuestros papás, que esto tiene que perdurar 500 años después de que nadie se acuerde quien fue Luis Echeverría Álvarez, quien fue López portillo, quien fue este, etc., etc....quienes fueron los perpetradores... pero para saber quiénes fueron nuestros hermanos, nuestros hijos... ellos que fueron acusados violentos, terroristas, y todo esto, que van a saber quiénes fueron ellos exactamente... entonces es ese el último fin que perseguimos... de que no sean olvidados, y que ellos pusieron en promedio su seguridad, y en particular su seguridad personal por un

⁵⁸ Como lo mencioné antes, la comunidad contrapolítica es una tentativa de comunidad que busca romper con las desigualdades sociales predominantes, pero a medida que éstas se presentan límites a su actuar, sus actividades restringen su campo de acción limitándose al entorno comunitario inmediato. Este rasgo se acerca a las actividades propias de una comunidad política.

⁵⁹ Espacio donde se guardan documentos del movimiento anarquista español y mexicano, actualmente ubicado en las oficinas del Frente Auténtico del Trabajo fundado por anarquistas exiliados de la guerra civil española. Este espacio dispone de periódicos, libros, textos y otros archivos de diferentes movimientos sociales nacionales e internacionales con el objetivo de ponerlos a disposición, de manera igualitaria e libre para cualquier tipo de actividad social.

sueño... ¿Quién hace eso? Gente valiente, gente valiosa... Entonces, esto está en función de ellos también” (Gálvez, 2020). Con sus palabras, nos platica de la necesidad del museo para formar un objeto donde la memoria del movimiento pueda ser resguardada y divulgada.

Pero esta forma de relacionar la memoria con la lucha de sus familiares se diferencia súbitamente con la forma tradicional en que se entiende a la memoria. La memoria es un agente vivo, vigente y fuertemente cargado de perspectivas sobre el futuro.

Este cambio de perspectiva es una característica fundamental para el desarrollo de este tipo de espacios y los hace diferentes a otros museos de memoria de la ciudad. Estas diferencias, aunque sutiles, se hacen notorias en la estética y ambiente del museo, pero no son suficientes para entender su carácter antagónico. En efecto, para los miembros del museo las problemáticas presentes están lejos de ser solo por la competencia con otros museos o la invisibilidad del mismo. Para ellos, la mera existencia del museo representa ya un foco de resistencia y por lo tanto de conflicto.

Este punto, así como otros ya expresados, nos menciona que los principales retos a los que se enfrenta el museo, involucra aspectos económicos y políticos⁶⁰ los cuales se vuelven tema central de discusión en los círculos de estudio y una diferencia clave con otros espacios.

Como nos cuentan los miembros: “esto es la principal dificultad, el dinero, obviamente nos ofrecieron algunas organizaciones particulares... pero tenemos mucho cuidado con estas, mucho, muchos organismos, tenemos un listado de 400, no nos ofrecieron los 400, ¿verdad? Hubo unos, pero la procedencia de su dinero es oscura, es dinero ensangrentado... no lo vamos a tocar...” (Gálvez, 2020).

“[Nuestras principales pblemáticas] Pues, principalmente son financieras... porque, justo al no contar, como los demás museos, con un presupuesto fijo para las operaciones, los materiales, los montajes de las exposiciones, para los propios salarios, para el propio

⁶⁰ Los asuntos políticos, no necesariamente están directamente relacionados con la preservación del espacio sino con la continuidad del proceso legal alrededor de los casos de los crímenes del pasado a los cuales, tanto algunos miembros del museo, como otros miembros activos del comité, aun dan seguimiento.

mantenimiento del museo, pues es complicado salir de cada situación... La mayoría de las actividades aquí son autofinanciadas, entonces esto complica bastante la situación...” (Abraham, 2020).

“El recurso, el presupuesto, ese ha sido uno de las mayores dificultades para todos porque, en mi caso, han sido pocas las veces que he tenido un sustento fijo y es triste ver cómo otros espacios gozan de grandes presupuestos y que museos como éste, que son espacios de memoria, que rescatan toda esta memoria indomable, que no debemos de olvidar, que no debemos de limitar... es triste, es triste que no haya recursos, que a veces tengamos que sobrevivir con lo que entre de la cafetería, que a veces no alcanza para prácticamente nada...” (Silvana, 2020).

En efecto, para el museo la lucha se enfoca muchas veces en su propia supervivencia. Algo que caracteriza este tipo de espacios, y que a la vez, son su punto débil frente a otro con un presupuesto fijo. Es necesario resaltar que, la transmisión de la memoria no dependerá inmediatamente de una cantidad de audiencia sino de la capacidad de sustento que logre mantener este espacio.

Ya con estos elementos, vemos que el ambiente de los museos fue propicio para la permanencia de esta memoria y no del todo como una forma de divulgación. Entendemos esto último como un método que les permitió una transmisión profunda a cambio de una mayormente divulgada.

Cabe señalar que el espacio no solo logra un método educativo/reflexivo, sino que consigue acercar el mensaje a la cuestión de la crítica y la denuncia hacia la versión oficial de la historia. Es lo que se definiría como una invitación a la discusión y al debate de estas memorias.

Tal y como nos menciona Ana, la nueva voluntaria del equipo, los objetivos del museo son: A) ser un espacio de difusión de la memoria de las víctimas de la guerra sucia, en donde los visitantes puedan comprender esta época que poco a poco se va conociendo, pero sigue sin ser oficializada. B) Ser un espacio que se vincule con otras luchas y a través de eventos culturales y académicos se siga pensando el contexto actual. C) Conservar y difundir los archivos del Comité ¡Eureka! para iniciar procesos de memoria” (Ana, 2020).

Son estos objetivos tan cercanos, que pueden notarse similitud en las respuestas de otros miembros, como en los comentarios de Silvana: “primero es difundir, preservar la memoria histórica, enseñarles a las personas que deben conocer sus derechos, para defenderlos y empatizar. Es muy importante empatizar, porque pasan de alto constantemente los problemas sociales y a los movimientos sociales... porque no se han conocido la historia, no se conoce el problema real del por qué el movimiento social se origina... Creo que esa es una de las razones del museo, porque al dar a conocer la realidad histórica, con esto más personas colaborarán...” (Silvana, 2020).

De igual manera, Abraham señala que: “(El objetivo) es exponer los crímenes de estado, mantener viva la memoria de esta etapa histórica en el museo con el fin de mantener viva la memoria de estos hechos, de la lucha de las madres del comité contra la desaparición forzada... con el fin de que estos hechos no vuelvan suceder...” (Abraham, 2020).

Este último punto queda claro en la forma en que los diferentes miembros del museo se relacionan con el espacio y sus visitantes que se puede describir como una relación comunitaria entre diferentes sectores sociales (vecinos, organizaciones sociales o visitantes). Estos pueden verse en las actividades protagonizadas por algunos miembros, así como en los talleres y eventos comunitarios, y hasta el préstamo del espacio para actividades no propias del museo. Esto último, es una característica más del tipo de un espacio autónomo u ocupado, que de un museo.

El sentido de unidad que experimentan algunos miembros del museo parece sostenerse en cierta manera con la práctica de la memoria que el museo expone pues en sus testimonios, los voluntarios siguieron trabajando en el museo a pesar de haber terminado el proyecto que llegaron a realizar como parte de su servicio social o tarea escolar.

Esto puede notarse a través de la experiencia que narra Ana Monroy: “Me interesa el tema de los archivos, primero estuve en CAMENA un mes ayudando dos veces por semana; ahí conocí a los chicos del museo, iba a entrar por parte del programa Jóvenes Construyendo el Futuro, pero no había lugares así que inicié mi capacitación en otro sitio y comencé a ir al museo una vez a la semana, o cada quince días... En la actualidad, apoyo a las chicas de

archivo para hacer el inventario de los carteles y en ocasiones les ayudo en la logística de eventos” (Ana, 2020).

También lo podemos notar en la experiencia vivida por Silvana: “la UACM y el Claustro de Sor Juana eran las únicas instituciones con vínculo con el espacio... justo por el vínculo este, obviamente divagué sobre la causa del museo... y dije- no pues ahí me tengo que quedar, quiero empaparme más de estos movimientos sociales y hacer un análisis de la filosofía, que no se quede en eso, en la historia (de los movimientos históricos) y me dije-me quedo en el museo, y si puedo, sigo colaborando en lo que pueda...” (Silvana, 2020).

Al parecer, la memoria que se impulsa en este espacio fue bastante fuerte para que algunos de sus voluntarios continuaran con el proyecto. Esto ya significa una transmisión intergeneracional de estas prácticas. En el caso de “Silvana” (encargada principal del archivo del museo) cuya actividad inicial en el museo fue como voluntaria por parte del programa de digitalización del archivo del museo por parte de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; fue tan importante esta labor que decidió quedarse como miembro permanente del museo, lo cual indica una integración a partir de la memoria.

Este ambiente parece influir bastante en la realización del trabajo del museo. Si bien, y muchas veces son esenciales para su realización. Las relaciones dentro de espacios comunitarios son comunes pero en este caso, no podría sostenerse el vínculo entre los miembros del museo sin tomar en cuenta la memoria como eje.

Este último punto parece ser clave, tanto para el sustento del museo como para la transmisión de la memoria a los visitantes; pues en esta parte, hay una fuerte carga de compromiso y sensibilidad entres quienes se encargan de introducir al visitante en el tema que se expone.

Este aspecto parece envolver todas las actividades y a todos los miembros del museo puesto que, entre sus labores vemos que se encuentra la participación de los miembros en casi todas las actividades del museo (teniendo unas variaciones en las relacionadas con la cafetería y actividades especializadas) existe un relevo para que cada uno pueda encargarse de las necesidades que se presenten al momento.

Claramente, el conflicto entre las memorias se encuentra presente en el museo desde sus bases, y por supuesto, en la interacción que sostienen los involucrados con la memoria del espacio. En este sentido, el conflicto no solo abarca la necesidad de continuidad de la memoria, sino que, se presentan otros conflictos. Los testimonios de los integrantes son un claro ejemplo de cómo la memoria ha resultado un factor clave para que personas de diferentes aspectos sociales puedan involucrarse en un mismo proyecto que a la vista de otros ojos, parece tener poco en común con sus proyectos.

En efecto, podemos encontrar en los intereses de los miembros aspectos relacionados con la justicia, el género, las necesidades económicas, proyectos de vida diferentes, etc. En fin, circunstancias de vida que en otros espacios, no podrían conjugarse de la misma manera como sucede en el museo.

Este punto llega a tal grado, que en las entrevistas varios miembros llegan a tener puntos de vista en común. Uno de ellos es la identificación de la memoria como proceso, capaz de salir de la cuestión de “preservación” o “cuestión del pasado”, y posicionarse como un asunto de relevancia actual (Viegas, 2007).

Esta relación ha permitido, no solo la formación trasgeneracional de la memoria, sino también una identidad de grupo que afronta diversas dificultades propias de un espacio de sus características. Este aspecto se ha observado cuando el museo se ha enfrentado a dificultades económicas y cuestiones tácticas con otros grupos.

Esto puede verse principalmente en el trabajo de los miembros, el cual depende en su gran mayoría del voluntariado. Generalmente los jóvenes dentro del círculo, realizan su trabajo con un apoyo económico⁶¹ o como parte de su proyecto personal. Gran parte de su trabajo se realiza de manera voluntaria y con una convicción fuerte lo que permite su permanencia aún en tiempos difíciles. Podemos notar que este lazo es tanto factor como resultado de la interacción de la memoria entre generaciones y sectores sociales.

⁶¹ Esta situación no aplica a todos los ámbitos del museo, siendo una clara excepción los trabajadores de la cafetería quienes reciben un ingreso fijo y no se encuentran tan apegados (emocionalmente) a la labor del museo.

Es entonces que el conflicto que los involucrados perciben en torno a la memoria no está directamente involucrada con su legitimidad, pues se manifiesta en diversos ámbitos que involucran al sustento de la memoria de la guerra sucia en el panorama social mexicano.

Entre estos retos encontramos aspectos económicos, fluidez de las visitas, organización de eventos, mantenimiento de las instalaciones, etc., en fin, situaciones que, debido al número limitado de participantes, necesitan de una entrega constante y profunda por parte del equipo del museo. Gracias a este aspecto, esta formación posee elementos tan singulares, que le han permitido enlazarse directamente en los aspectos emocionales y vitales de los involucrados. Este nivel de involucramiento nos lleva a los aspectos que relataremos a continuación.

3.3 Formación de la memoria dentro del museo

Según nos cuenta Gálvez, el desarrollo del museo lleva los siguiente motivos: “en los orígenes del museo, muchas de ellas (las madres) iban muriendo, entonces lo sienten como una continuidad de esta lucha, bueno, cómo vamos a seguir después de muertas, entonces la recomienda, manifestarse de esta manera (por medio del museo). Entonces, quien hizo toda la labor, toda la gestión, fue Rosario Ibarra de Piedra, porque ella como depositaria de todo el archivo y todo eso, y de muchas penas, no solamente del comité, sino de muchos grupos externos y mucha gente individual llegaba para pedir apoyo, consejo, indicación, todo lo que se podía en ese momento... Entonces doña Rosario dijo- bueno, tengo una tarea importante, hay que construir un museo...” (Gálvez, 2020).

Estamos hablando entonces que el proyecto del museo surge como iniciativa de las madres para la continuidad de la lucha lo que nos plantea ya una relación del museo con la memoria de la época. Esto último da pie a la creación de una forma única de relación de memoria. Las relaciones dentro del museo se construyen de una forma singular, pocas veces vistas en el desarrollo de la memoria. No tanto por innovar en métodos museográficos o cognitivos, sino en incluir aspectos que solo podría vivirse dentro de la comunidad que la formó.

Durante las entrevistas, no solo pudimos ver los principios y los intereses que impulsaban al proyecto en las manos de los miembros; también encontramos en ellas su puntos de vista de lo que se compone y actúa dentro de la formación de la memoria subalterna.

Para entender este punto hace falta resaltar la dimensión política de la memoria, una memoria cargada de sentido que comprende elementos afectivos y morales que refleja una disputa política por el pasado. La memoria enlaza los sucesos del presente con las experiencias del pasado ya que involucra una interpretación del pasado que se realiza desde las necesidades, expectativas y problemas del presente para imaginar el futuro (Kuri, 2018). En el caso de la memoria política, los ideales de las víctimas del terror estatal orquestado por el estado mexicano continúan en las actividades de sus familiares. Para el caso del comité, estaremos hablando de una memoria subalterna, o contrapolítica; debido a su tendencia a desvincularse con lo político y vincularse con lo social.

Gran parte de los comentarios apuntan a la forma en que se presenta la exposición a los visitantes, siendo esta última, una forma dinámica, no revictimizante. Tal como Ana Monroy nos cuenta: “No sé si la palabra sea “preservar”, desde mi punto de vista eso es lo contrario a la memoria, que es dinámica y que siempre está reconstruyéndose. Creo que más que eso es el papel que juega en la “difusión” de la memoria que va construyendo en cada sala y para mí es uno muy importante porque es el único museo en la ciudad que puede llamarse de memoria de la guerra sucia. Su existencia misma ya constituye una disputa fuerte entre diversas versiones de la guerra sucia, le da un espacio a ese episodio negado en el espacio público y en la historia contemporánea” (Ana, 2020).

“Soy una persona que sufre mucho con el dolor ajeno y las desgracias ajenas... Soy una persona sensible. Entonces desde niña, las injusticias son cosas que no he podido soportar... Justo es lo que nos hace falta a todos... pues poco a poco me di cuenta que lo que quería era ayudar a las personas a que fuera el sistema justo con ellas... Por eso es que nace este museo, para juntar estas historias aquí y tratar de difundir todo, todo lo que le pasó a las personas para que abran los ojos...” (Silvana, 2020).

Mientras que Abraham comenta: “Es un papel muy importante, son pocos espacios de memoria en nuestro país, y son pocos aun los que cuentan esta historia, se cuentan con la

mano... Entonces el museo tiene ese papel, de resguardar la experiencia del Comité ¡Eureka!, la experiencia de las madres en contra de la desaparición forzada, buscando que se mantenga viva la memoria de estos hechos, que la sociedad lo tenga presente, y que como sociedad no permitamos que esto vuelva a ocurrir...” (Abraham, 2020).

En este punto, los entrevistados identifican a la memoria del museo con una postura de lucha, más que como una herramienta. Podemos entender entonces, la forma como ésta pudo relacionarse con su perspectiva, y además, de integrarse a estas como una parte más de su vida.

Pude notarlo al compararlo con otras actividades en diferentes espacios dedicados a la memoria, que en esencia y a simple vista tienen el mismo *modus operandi*. No es secreto que actualmente, los museos han optado por una atracción de la población local a partir de actividades educativas y recreativas⁶².

En estas circunstancias, la diferencia entre ambos aspectos radica en las circunstancias sociales que las engloba. En el caso de este museo, no se manifiestan directamente en las actividades extras del museo; al contrario, estas últimas funcionan como una extensión más de una actividad en común. En palabras de los integrantes del museo, esta obra ha sido el resultado de un proceso que ha mezclado aspectos sociales como el debate, la crítica, y la reflexión que se ha hecho el comité con disciplinas museográficas, que han dado lugar a su singular apropiación.

En esta parte vemos que el proceso de formación vino acompañado del trabajo de los especialistas en el área en conjunto con integrantes del comité. Tal como nos relata Jorge Gálvez: “ya en el 2012, cuando nos entregaron, de volada, ya había doña Rosario contratado al curador, ya lo conocíamos (al curador), a los museógrafos, antes de que se terminara de remozar esta casona, ya sabían cómo iba a estar, se prepararon... Hizo una selección de documentación, de todo eso, y en el momento de que ya había, hazte cuenta que te entregan la llave- pues ya estás, ahora tú empiezas... Entonces nos lo entregaron el

⁶² Varios museos cuentan ya con sus espacios exclusivos para tal tarea estando destinados a un público específico o general. La intención de estos varía según sus características, y por lo general, están enfocados en un ámbito educativo (ya sea enfocado en el tema del museo o con solo fines comunitarios). Un ejemplo de estos espacios son los diplomados ofrecidos por el Museo Memoria y Tolerancia, o los temarios didácticos para niños en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco.

18 de abril del 2012... De esa fecha, de abril a julio, se hizo todo los trabajos de museografía, ya el curador sabía como hacer todo. Se hizo la museografía en tiempo récord, montar un museo en dos meses no es cualquier curador. Estamos muy agradecidos con él, es más, lo consideramos parte de la familia, es un tipo muy comprometido... Una de las cosas que más se discutió, no abiertamente, sino con doña Rosario, fue cómo organizar el archivo... Sabíamos que podría sufrir alguna modificación, bueno, entonces, porque un archivo en caja no hace nada, por eso está en el museo, es nuestra documentación... Entonces, todo esto se mostró pero, habra cierta, sigue habiendo preocupación porque son documentos que significan la vida de muchos de los hijos, porque son noticias de ellos, tal vez las últimas noticias con vida (visible)... Entonces, así fue como se creó, cuál es el origen del museo, la preocupación de hacer todo eso... se confió en el curador, porque son ellos los que saben. Obviamente cuando terminó, nos pusimos a discutir, pero le dimos libertad al curador, para que hiciera su trabajo, no íbamos a estar supervisando ya... él hizo su trabajo, pero sí discutimos en algunas cosas y él nos convenció, nos argumentó, dio elementos y todo eso para que nosotros estuviéramos conformes con la construcción de ciertas salas, y fue aceptado... ” (Gálvez, 2020).

En esta parte, el director habla de la relación que tuvieron los miembros del comité y el curador Ignacio Vázquez Paravano, fotógrafo argentino que se encargó de la museografía. En una entrevista realizada al curador éste afirmó que “su trabajo en museos tiene que ver más con la intuición que con la investigación... señala que su experiencia como curador-museógrafo en museos no era mucha al hacer el MCMI, por lo que se valió más en las intuiciones que en su experiencia que a la fecha ya es muy vasta” (Guzmán, 2019). Este proceso generaría una relación de confianza entre la visión del curador y la perspectiva del comité, lo cual posteriormente daría lugar a la singular exposición del museo. El curador basó su trabajo en los principios dados por las madres del comité dado que el guión curatorial fue realizado de manera intuitiva por los miembros del *Comité ¡Eureka!* Al ser la historia de la guerra sucia en México, una historia negada, el curador inicia con el 68 como punto de partida para la exposición. Es esta visión particular, compartida por gran parte del público, que relaciona directamente a esta época con los eventos del movimiento estudiantil.

Pudimos ver cómo el trabajo museográfico estuvo acompañado de una singular mezcla de libertad creativa por parte el curador y un ambiente listo para la discusión con los familiares. Otro detalle mencionar es que, para la exposición, el comité omitió historias específicas, como la de Jesús, hijo de Rosario Ibarra, para dar una visión más amplia del panorama. Para la elaboración de la exposición, se trabajó con los materiales del momento, es decir, con el archivo del comité; los cuales se trabajaron sin pasar por un filtro museográfico, lo cual nos da un testimonio directo de lo acontecido por parte de los testigos directos (Guzmán, 2019). Sin embargo, al iniciar el recorrido, en el patio central, se muestran 14 fotografías sobre una pared pintada de verde con los rostros de las “Doñas”, fundadoras del *Comité ¡Eureka!* y del museo. De esta manera, unidas como una misma fuerza que combate por la misma causa, se presentan y dan la bienvenida a los visitantes. Los retratos se acompañan por un texto escrito por Rosario Ibarra de Piedra que recuerda a las madres que han fallecido y por las cuales tomó conciencia de la necesidad de contar con un espacio de memoria que prevalezca y pudieran crear antes de que la muerte se las lleve.

El resultado de este trabajo fue la proyección de un discurso que muestra la historia de forma libre. Las víctimas son nombradas, identificadas como parte integrante de un núcleo familiar y mostradas al público desde la vida cotidiana, lo que las acerca a los espectadores. A lo largo de la exposición, diversos objetos personales de las víctimas y sus familiares y otros que documentan las marchas y manifestaciones protagonizadas por las “Doñas”, así como documentos que dan cuenta de la lucha judicial que éstas llevaron a cabo, construyen un entramado narrativo que prioriza el discurso por sobre la forma en búsqueda de la empatía del espectador, a la vez pretende remover sus emociones y llevarlo a reflexionar de manera crítica. Como señala Wolff “Las obras de arte expuestas se plantean como un instrumento crítico y estimulador de pensamientos y reflexiones sobre nuestra sociedad a través de la reacción emocional e interpretación racional. Su inclusión busca empatía, la afectación sentimental, la curiosidad, el impacto y el deseo de saber sobre los temas que trabajan: desaparecidos y sus familiares, aunque en algunos casos la literalidad, la abstracción, la simulación o el artificio de los códigos artísticos distancia, suponiendo que hay quienes necesitan entender la obra y se frustran cuando no lo logran. A pesar de las cédulas y de la información que contienen sobre los nombres de la obra y del artista, la autoría se vuelve irrelevante en este espacio museal (más que en un museo de arte

contemporáneo): el sujeto artista se diluye en el contexto memorial del relato colectivo” (2014: 46-47).

Tal y como nos relata Monroy: “Creo que más que pensarlo en cada sala, en general la curaduría del museo pugna por la memoria de un fenómeno en donde hay perpetradores y víctimas; en donde se muestra que la desaparición forzada fue la materialización de una sistematización de la violencia por parte de agentes estatales y que es una memoria en resistencia, ejercida por parte de las Doñas al iniciar sus diferentes plantones, marchas y que ahora el museo tiene el compromiso de seguir difundiendo... En síntesis, se busca que se recuerde a la guerra sucia como un periodo en donde el Estado (a través de la DFS) fue responsable de torturar y desaparecer a aquellos que profesaban una ideología opuesta y que ante la impunidad de las autoridades, existió un grupo que emprendió una lucha que atravesó las fronteras de nuestro país” (Ana, 2020).

El resultado es una exposición que mezcla el trabajo museográfico con elementos históricos, sociales, y emocionales que se vivieron durante el movimiento. A esto se le sumaría posteriormente el resto de las actividades externas, como trabajos independientes y asociaciones con otros grupos. Entendemos que estas actividades no son independientes al museo. Funcionan paralelamente con las intenciones de los miembros de formar un vínculo comunitario con otras formas de lucha y proyectos sociales. La experiencia de los miembros con estas organizaciones ha variado en diferentes formas. Por lo general, se han involucrado de manera indirecta con proyectos invitados. Esto puede verse en las donaciones hechas por periodistas participantes en las exposiciones temporales. En palabras de los miembros, gran parte del apoyo para el museo, viene de la mano con organizaciones sociales y con objetivos en común. Este aspecto ha abarcado desde apoyos económicos, registro y organización de documentos/evidencia y otras formas de organización.

Foto 26. Promoción de taller en las instalaciones del museo



Fuente: Dylan Rosas Martínez, 02/05/2019.

Desde sus bases, el apoyo social ha sido vital para el desarrollo del museo sin importar el carácter de la organización. Las bases del apoyo siempre han tenido la intención de formar un lazo comunitario, estén o no, relacionados con el tema de la memoria o la guerra sucia. La cuestión está en que, para los miembros del museo, la organización de las actividades externas comparte un propósito comunitario. Las formas de relacionarse han llegado a tal grado, que inclusive en ocasiones son los mismos miembros del museo los encargados de organizar y preparar el espacio para estas actividades.

La experiencia lograda con estas actividades nos indica que, bajo los principios del museo, estas actividades fortalecen los lazos entre organizaciones y la sociedad. Claro está, sin que en estas relaciones falte el análisis crítico de las formas organizacionales y la temática del museo.

Por otra parte, la formación de esta memoria se encuentra en la visión que se expone en sus salas. En ellas se expone la historia de la guerra sucia desde la perspectiva de los familiares de las víctimas; es decir, su narrativa recoge la experiencia vivida por los integrantes del comité.

La estructura del museo busca aprovechar todo los recursos con lo que cuenta el espacio; de tal forma que se optó por adaptar la narrativa de la exposición brindando información (a

comparación de otros sitios de su característica). Esto último puede verse en el contenido de las exposiciones, cuya forma tiende a un acercamiento con las víctimas.

Este discurso tiene varios resultados: por una parte se lograría una exposición eficaz sin la necesidad de una excesiva carga de datos con la aportación de un material más íntimo, en este caso, con los objetos personales de los afectados y por otro, crear con en base a ello un discurso que humaniza a las víctimas, regresándoles un rostro y nombre perdidos entre las cifras.

No solo es el contenido, la estética propia de las salas permite acercar los testimonios a un ambiente que solamente podría vivirse en persona. A excepción de las primeras salas, que funcionarían como introducción, la exposición del museo se acerca a la experiencia vivida durante el conflicto.

De ahí que cada sala representa una etapa del conflicto, teniendo a las primeras salas como referente de los inicios y motivos del mismo. En esta manera, podemos encontrar emociones propias en cada una de las salas, como el miedo en la sala de interrogatorio, la preocupación en la sala de estar, y la confrontación en la sala del Comité ¡Eureka!.

Pero, esta narrativa a través de las emociones tienen una intención crítica; no sólo en el aspecto de denuncia, sino en la re-educación sobre la historia. Este punto se vuelve su máximo aporte, pues en este punto se trata de narrar a partir del papel y propósitos de los participantes.

En efecto, en las salas puede verse, con los objetos personales y demás artículos, los intereses, pensamientos y perspectivas, tanto de los desaparecidos, como de los familiares. Esta visión no solo proporciona una perspectiva en base a los testimonios de los involucrados, sino que también consigue dar una proyección subalterna de la historia.

Si bien, es claro que la exposición hace una gran referencia a la figura de Rosario Ibarra, la cual se vuelve esencial para la historia del comité, su figura no abarca a la exposición como tal sino que la tiene como un ejemplo y referente del trabajo hecho.

Esta manera de proyectar a Rosario Ibarra nos da una perspectiva propia de las figuras de los movimientos. Lejos de ser puesta como una protagonista de la historia, se le muestra

como representante del movimiento; o en un término más simple, como el rostro reconocido de todo un proceso.

De esta forma vemos cómo la exposición del museo es un recorrido histórico a través de la vivencia de sus protagonistas. En esta forma se ha visto cómo los espectadores pueden visualizar las perspectivas de los combatientes, la angustia de la tortura, la desesperación de los familiares, y el impulso que estas emociones dan al movimiento.

Es en este punto donde se realiza la importancia del contenido. Tal y como nos lo relata Silvana: “para mi es importante (el museo) porque muestra lo que pasa en el comité, y también después, de formar el frente nacional... Entonces, de esta manera, la historia que está en el museo, que es nuestra, la historia del comité y otras organizaciones integradas que contribuyeron para formar el frente, y el mismo frente, se encargó de revelar lo que pasó en la guerra sucia... Gracias al comité también se logró la amnistía, “gracias a esto” (no se salvaron a todos) se liberaron a 1500 presos políticos... Pues eso es importante porque en el archivo del comité, justo tiene todo esto dentro, si alguien dice cualquier cosa para justificar lo que sucedió en la guerra sucia, es muy fácil remontarnos al comité y decirles que hay un documento que muestra lo que fue la guerra sucia, que no fue un conflicto entre dos mandos que se enfrentaron, fueron masacres... creo que esto es lo importante en el museo, que lo muestra, que no lo oculta... creo que esto es lo importante” (Silvana, 2020).

Cada una de estas salas cuida que las emociones se transmitan a través de los objetos y testimonios de los afectados y sus familiares; tal que en esta exposición se narra como una anécdota de vida. Solo en dos salas se dedican a dar detalles sobre los victimarios, la zona de escache y la de los registros, donde el discurso gira en torno a la denuncia sobre los responsables y sobre la clase política mexicana.

Sin embargo, esta última parte permanece con la información documentada por el comité; mediante los nombres y puestos de los involucrados en la zona de escache, como los documentos oficiales en el caso de la desaparición en Puebla. Este punto puede deberse a la necesidad que tiene el comité en evidenciar estos actos como parte de la agenda política del estado mexicano.

La labor del museo ha tenido que adaptarse a diferentes retos y dificultades, desde su ubicación alejada del espacio político relevante en la ciudad, hasta las constantes bajas económicas. En estas circunstancias, su mayor alternativa, más que una mayor captación de audiencia, ha sido una mejor interacción con las nuevas generaciones.

4.4 Interacción de la memoria subalterna con las nuevas generaciones

En palabras de los trabajadores, su mayor reto ha sido la representación de la historia de las víctimas de los crímenes de estados para las nuevas generaciones. Desde la perspectiva del director, Jorge: “es un esfuerzo que por nuestra parte lo consideramos importante, y es un episodio más de nuestra lucha, todo esto ha sido un proceso, que la gente ya lo ha interpretado, y hay gente que ha empezado a multiplicar, claro, con sus circunstancias que son otras, pero la historia que es fundamental, nosotros decimos que es el protagonista que debe escribir la historia, no esperar a que venga alguien y que hable de este tipo de acontecimientos, ahora son los mismos protagonistas que escriben la historia...” (Gálvez, 2020).

Así, todo elemento que se ha observado durante el trabajo de campo ha propiciado esta conexión. Esto puede deberse al acceso limitado de la zona para una mayor audiencia, ya que las características de la calle Regina parecen rezagar al proyecto cultural del museo y diluirlo en el espacio del centro histórico. En efecto, uno de los retos no tan visibles del espacio ha sido su localización en una zona fuera del panorama político y social de la ciudad⁶³, y casi oculto de la vida pública y política de la urbe⁶⁴.

Esta realidad prioriza la formación del “museo” como un fuerte transmisor para la memoria, que intenta romper con el cerco de segregación que le impone su localización en un espacio urbano marginal al igual que ha sido segregada la historia de la violencia estatal. Los antecedentes de esta segregación pueden observarse en la formación de identidad nacional y de la transmisión de la memoria hegemónica. El MCMi busca romper con esa

⁶³ La zona reforma-zócalo es reconocida por ser uno de los centros políticos y económicos más relevantes de la capital, por lo que se vuelve clave al momento de una movilización social. A pesar de su importancia, es poco común la existencia de espacios comunitarios en la zona.

⁶⁴ Este punto hace mención a una característica de los espacios contrapolíticos, que por lo general, se encuentran localizados en la periferia urbana y en improvisados proyectos comunitarios, alejados de la gran mayoría de la actividad pública.

función clásica de los museos, a partir de su formación como espacio autónomo y de transmisión de una memoria subalterna. Una labor audaz y difícil, que muchas veces se ha vuelto compleja para los participantes, pero que logra incorporar la memoria de la guerra sucia en las discusiones del presente.

Tal y como nos cuenta Abraham: “aún hay trabajo que hacer en ese sentido, tan sólo existen pocos espacios de memoria en México, en comparación con América Latina, siento que están más avanzados en este sentido... en México es un país donde el tema es difícil de trabajar... no permiten acceder a los archivos (gubernamentales), no permite acceder a la verdad, por eso los espacios de memoria son muy importantes; por lo tanto, la sociedad tiene mucho que hacer...” (Abraham, 2020).

Esta labor nos revela la gran importancia que tiene la relación entre la memoria y sus visitantes, puesto que estos resultan también, ser su mayor fuente de difusión. También hay que notar, que en este punto se hace evidente que gran parte de esta transmisión oral se hace por medio de las escuelas, haciendo referencia al ámbito educativo como principal benefactor de esta memoria. Esta perspectiva ha dado un gran entusiasmo para los integrantes del museo. Si bien, a simple vista, su público no es tan cuantioso como en otros sitios, la memoria se transmite oralmente lo que la hace llegar a un mayor número de personas.

Para los integrantes del espacio, este logro ha superado sus perspectivas de manera gigantesca, tanto en el número de visitas como en la forma con la que el público se ha relacionado con la historia del comité. En este punto, estamos hablando de una forma de comunicación, muchas veces olvidada por los espacios de memoria oficiales. En efecto, se podría hablar del fuerte vínculo que el museo genera con algunas comunidades sociales, a la vez de permitirles trascender la memoria de sus familiares desaparecidos con otros aspectos de la vida social.

La forma en que los familiares de los desaparecidos se involucraron en la presentación de las exposiciones, ha permitido plasmar la historia de tal manera que se ha mantenido viva para los visitantes. Esta reacción ha permitido un acercamiento tan íntimo con la vida del

testigo, que el visitante puede contemplar su historia desde el punto de vista del protagonista.

Es este sentimiento lo que ha permitido el acercamiento del visitante a la historia de la guerra sucia desde una perspectiva diferente; con diferentes experiencias y expectativas por cada visitante, pero manteniendo la constante de un impacto emocional y con una identificación de éste con la realidad narrada.

En efecto, el ambiente del museo le permite recrear al visitante la memoria de los sucesos a tal grado, que esta última no necesita de la presencia permanente de los integrantes del comité. Este último punto fue gracias a la interacción de los integrantes en la construcción de las exposiciones, quienes funcionaron como interlocutores de su propia historia.

Sin embargo, hay que mencionar que las perspectivas presente y futuras de varios de los integrantes se encuentran indefinidas para muchos. Si bien la experiencia de sus integrantes veteranos influye en ésta, lo cierto es que estas opiniones revelan los sentimientos personales que los integrantes tienen a futuro de este proyecto.

Por ejemplo, Ana nos relata: “Falta mucho. Creo que la guerra sucia como periodo histórico terminará por consolidarse, y quiero pensar que la mayoría de las personas, por las iniciativas de “transición” que el presidente está impulsando, tendrá al menos la idea de que ese episodio sí sucedió. Pero no creo que haya una Comisión de la Verdad o algo por el estilo. De hecho, cada día suceden masacres en el contexto del narco, ahora los femenicidios y sé que no se puede atender a todo, a lo que voy es que el museo contribuye a difundir, pero mientras el Estado no se haga responsable, crímenes de ese tipo se van a seguir cometiendo. Creo que soy algo pesimista, pero luego veo la labor de los grupos como el Comité y pues a esos esfuerzos es a los que hay que sumarnos y en los que hay que creer” (Ana, 2020).

Mientras que Silvana nos dice: “Al trabajar con archivos te das cuenta que los índices de violencia de aquellos años son iguales a los de ahora, con la diferencia de que en esos años, la violencia estaba oculta y los crímenes de estado, los delitos de estado que son crímenes de lesa humanidad, tenían mucha inteligencia, eran inteligentes, y crueles...Alcanzas a estabilizar tus emociones, emocionalmente dices “ok, ya pasó, lo que nos toca ahora es

rescatar y exigir justicia para que los que fueran perpetradores estén en la cárcel... Pero te encuentras con nuevos casos, defensores de derechos humanos, activistas asesinados, desaparecidos, y nosotros que sabemos lo que es una desaparición forzada, es inconcebible...eso es algo que todos los días me perturban, son pocas las esperanzas que tengo en que las cosas cambien. Suena muy fatalista, suena muy negativo esto, pero al estudiar injusticia tras injusticia, al estudiarlas es como difícil volver a creer que se puede cambiar algo... En el museo veo algo de luz, porque en estos años que llevo me he dado cuenta que hay personas de verdad interesadas, que hay activistas, que hay personas de verdad interesadas en sacar esto a flote... Me llevo el consuelo de que por lo menos en un museo se esté hablando de esto..." (Silvana, 2020).

Y también como nos menciona Abraham: "Es importante entender la etapa histórica donde nos ubicamos, manteniendo también la memoria histórica para que nos guíe, cómo avanzar, pues este es el papel del museo, dar esa guía... como sociedad debemos entender qué pasa en la actualidad, saber aprovechar las oportunidades que se presentan dentro de todas las limitantes que hay... saber generar las condiciones para crear organización... pues a través de la memoria histórica seguir avanzando..." (Flores, 2020).

Estos últimos puntos, que se enfrentan como un pasado inconcluso y un futuro incierto, terminan de agregar el último elemento que se encuentra en una memoria subalterna: la perseverancia ante el olvido. Esta última se presenta como el elemento que conecta la reivindicación del pasado y la exigencia del presente.

Representa una forma eficaz de que el comité pueda contar su historia a los visitantes en forma directa y sin necesidad de su presencia física. Detalles como el escritorio de Rosario Ibarra, los manteles y objetos personales, les han permitido acercar a la historia a las nuevas generaciones. Como Ana nos explica: "que los haga realmente reflexionar sobre la situación, que logren sentir empatía por la lucha del comité ¡Eureka!, que las salas del museo los incomoden pero porque se están dando cuenta de la existencia de este periodo" (Ana, 2020).

Claramente, una de las historias más sonadas con estas características, es la de Rosario Ibarra quien en una sola sala (la del comité) logra contar toda la travesía del comité. Esto no

solo le amerita este logro, sino el del poder conseguido sin el protagonismo que luego suele dársele a las principales figuras de los movimientos.

En efecto, y como luego sucede con figuras (individuales o colectivas) de diferentes movimientos sociales, la historia de Rosario Ibarra se cuenta desde la perspectiva de una integrante más del comité. No es la historia del comité narrada desde la figura de Ibarra, sino su propia narrativa, que sirve para contar una historia que involucran a muchos individuos en forma anónima.

La identificación de los sucesos del pasado con los del presente, resulta ser la pieza clave para la formación del museo como un espacio de memoria puesto que este también se ha identificado como un espacio de denuncia para muchos de los visitantes.

Claramente estamos hablando de una interacción con una memoria inconclusa, una con un pendiente con la historia y que no podría entenderse sin el conflicto: tal como Ana nos explica: “Pues que es una memoria de crímenes que siguen abiertos, no creo que sean del “pasado” y que es muy importante insistir en políticas de memoria cuando se supone que estamos en un régimen democrático, sin memoria no hay democracia. La memoria a nivel social es un proceso muy lento y más cuando no hay voluntad política por brindar las condiciones para que los grupos puedan seguir exigiendo justicia y no olvido” (Ana, 2020).

Es de esta manera que la legitimidad de la memoria del museo no depende directamente del reconocimientogubernamental; sino de la constancia de los involucrados para su preservación como historia viva. Este último se nota como un sentimiento que se aferra a la vida, que todo el equipo impulsa a cada momento.

Como lo ha expresado en su entrevista el director Gálvez: “nosotros hemos visto como ha funcionado todo esto, y la aceptación de la gente... de promedio estamos hablando de 25 personas diarias... tuvimos una muestra sobre lo que es la desaparición forzada de los 43, acá, de promedio, diario, pasan 800 personas... estamos hablando de un par de millones de personas que conocen nuestro museo... nosotros sabíamos de eso; pero la expectativa fue superada...” (Gálvez, 2020). Si bien, no podemos verificar tal dato; lo cierto es que, la hazaña del museo ha significado un punto y aparte para el desarrollo de estas memorias.

Y son estos aspectos los que tendrán una gran relevancia para lo acontecido en la siguiente parte de la investigación. Es en la cuarta, y última parte de nuestro trabajo donde podemos ver todo lo mencionado por los integrantes del museo desde la perspectiva del visitante.

Capítulo 4: Relación museo-visitante

4.1 Características de los visitantes

El Museo Casa de la Memoria Indómita se convierte un escenario de memoria política, que busca saltar las barreras que supone la política de olvido de los crímenes de la *guerra sucia* en México. En estas circunstancias, por su historia, su objetivo y su propuesta museográfica, marca una nueva forma de relación museo/visitante. Si bien los museos han sido pensados históricamente como lugares de puertas abiertas, lugares para todos, en realidad implican un público determinado, un “destinatario ideal que las ofertas culturales imaginan y construyen desde su creación” (Rosas Mantecón:2017:27). De acuerdo a la época y al tipo de museo de que se trate “ese destinatario ideal está sujeto a la serie de disposiciones que median la participación cultural y la desigualdad: desde factores individuales hasta estructurantes, pasando por los relacionales” (Pérez, 2020:51). En tanto el MCMI inscribe en el ámbito público una narrativa de la violencia de Estado ocurrida en México durante los años 60’s y 70’s que había sido velada, se propone intentar nivelar esa desigualdad del papel al que habían sido relegadas esas memorias y tratando de conectar afectivamente con sus espectadores al relacionar los hechos del pasado con los del presente.

Con los últimos testimonios presentados en el capítulo anterior, entendemos las relaciones que se establecen al interior del museo entre los colaboradores. Así como el hecho de que a partir del conocimiento de esta memoria se conforma una comunidad entre los integrantes del museo que traspasa las barreras generacionales y cognitivas. La respuesta a esta interacción es la creación de un modelo particular de museo en el que la gente interactúa con las memorias de la *guerra sucia* en México desde las memorias de los familiares y víctimas de la misma, con lo cual se crea un espacio de memoria. Hyuseen (2002) ya nos había advertido de la fiebre por la musealización de la memoria que en muchos casos se realiza desde la perspectiva hegemónica del poder político. Pero existen otros museos impulsados por familiares de víctimas de la violencia de Estado en distintas partes del mundo. Uno de esos museos que trata de mostrar la memoria disidente, es el MCMI que cuenta la historia de la persecución política y la desaparición forzada de los años 60’s y

70's en México desde la visión de las "Doñas", madres y familiares de las víctimas de estas atrocidades.

Al parecer, los espacios de memoria ocupan un lugar particular cuando nos referimos al llamado "consumo cultural" de la Ciudad de México pues si bien comparten similitudes con otros espacios en cuanto a planificación, distribución geográfica y relación capital/periferia (Aranda, 2017), su contenido ocupa un lugar a parte en este consumo.

El Museo Casa de la Memoria Indómita, es un caso particular. No podría entenderse su visita solo como una relación de consumo, habría que comprenderla como una relación más profunda o directa. Más bien, como una interrelación. Uno de los puntos más relevantes es entender la forma en la que el museo se relaciona con sus públicos. De tal forma que resulta importante dar con información como las características de los visitantes, su interés en el tema y su reacción al finalizar el recorrido.

Por tal razón, en los meses de febrero y marzo del 2020, se realizaron un total de 84 encuestas a visitantes del museo. El resultado de estas encuestas lanzó datos suficientes sobre la forma en la que los públicos se relacionan con el contenido del espacio.

Entre los datos más interesantes que se presentaron en las encuestas se encuentra la gran diversidad de públicos que suelen recibir las instalaciones en cuanto a características personales, emocionales, académicas, geográficas, intelectuales y hasta políticas.

Hay que notar también que las respuestas dadas por los encuestados no son definitivas para los objetivos del trabajo, ya que podemos señalar que asiste un número mayor de visitantes que los que participaron en la actividad⁶⁵, además de que algunos decidieron omitir responder a algunas preguntas de la encuesta.

Junto a estos problemas, también se toma en cuenta la desmemoria que hay en el tema de la guerra sucia, y que la mayor parte de la parte de la información presentada al público se

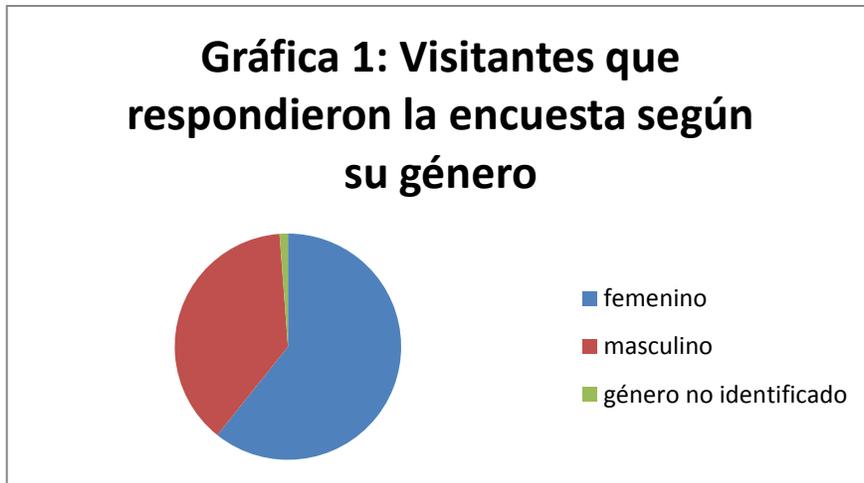
⁶⁵ A partir del trabajo de campo pudimos apreciar que de entre los grupos de personas que visitaban juntas el museo, solo uno o dos de ellos contestaban la encuesta. Y no en todos los casos a las personas que se les pidió la contestaran, lo hicieron. Sin embargo, no contamos con datos que hablen de la asistencia diaria, mensual o anual al museo. Queda como una tarea pendiente a desarrollar en una investigación posterior.

encuentra en base a lo concreto y lo visual, es decir, una información con una sola perspectiva, sin mayor análisis o crítica por parte del espectador (Sartori, 2001).

Por otra parte, el museo presenta características un tanto diferentes a un sitio de memoria puesto que no se trata de un escenario de los hechos vividos (Escolar, 2012). Un ejemplo claro de sitio de memoria, sería el proyecto efectuado en Chile en el ex centro de tortura ubicado en el Londres 38 y Villa Grimaldi durante la dictadura de Pinochet. Es donde la interacción de la memoria con las nuevas generaciones sucede directamente en el espacio donde sucedieron los hechos (Galeas, 2015).

Este no será el caso de la Casa de la Memoria Indómita cuyo espacio apenas podría asociarse con agencias de la época, y encontrándose lejos de cualquier punto de referencia histórico/político de la ciudad. De esta manera estamos hablando de un espacio sin más referencia histórica que la organización que lo administra. Entonces, los públicos pueden conectarse con la memoria de la *guerra sucia* sin más vínculos que la propia exposición, por lo que estamos hablando de un punto importante, la memoria trasciende al esquema físico/espacial. Para entender esta cuestión hace falta observar qué factores permiten o limitan esta transmisión por lo que se hace importante ver qué factores son determinantes y por qué.

Entre los más importante que pudimos observar son las características propias de los visitantes: uno de los primeros datos que saltan a la vista es el género de las personas que respondieron la encuesta puesto a que en su mayoría se trata de mujeres (61%), mientras que a los hombres representaron el 38% de los encuestados y una persona se autoidentificó como “género no identificado” lo que equivale al 1% de los encuestados.

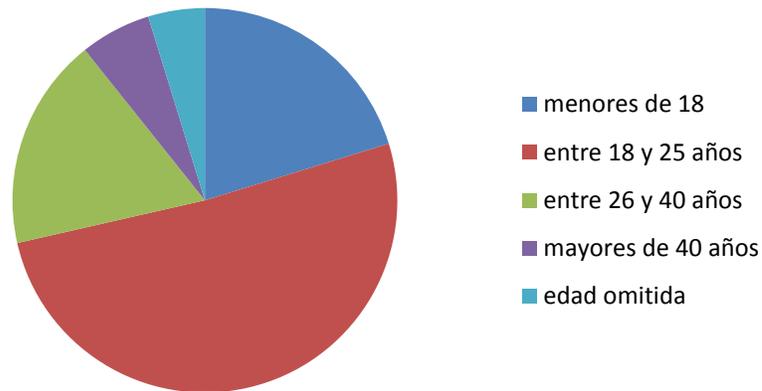


Sin poder asegurarlo, lo anterior podría indicar que gran parte del público que recibe el museo es femenino o al menos las mujeres fueron quienes más se prestaron para contestar la encuesta. Es difícil asegurar si hay una conexión entre este dato y aspectos que involucren al museo, pues entendemos que otros factores, como la demografía de la población escolar, pueden tener un mayor peso. Sin embargo, este es un dato que vale la pena tomar en cuenta.

En cuanto a la edad de los visitantes podemos encontrar una tendencia drástica; puesto que, del total de los encuestados, unos 43 (51%) tienen entre 18 y 25 años de edad; mientras que unos 17 (20%) son menores de 18 años, 15 sujetos (18%) están entre los 26 y 40 años, y 5 (6%) tienen 40 años o más. Sólo 4 personas omitieron responder a la pregunta, lo que equivale al 5%.

Claramente vemos una tendencia bastante radical a comparación del género; donde este último mantenía un balance más o menos estable, hablando de que la población masculina equivale a $\frac{2}{3}$ de la población femenina. En este caso, la población joven sobrepasa por mucho al resto, siendo en total, más de la mitad de los encuestados.

Gráfica 2. Edades de los visitantes



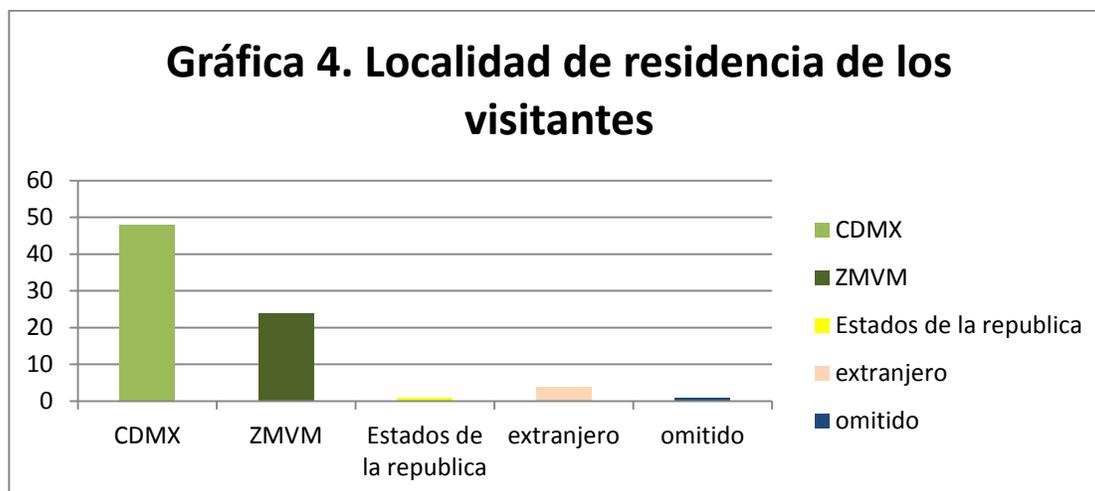
Esta parte de la encuesta nos muestra que el público joven es quien más visita al museo, especialmente, adultos jóvenes. Si lo vemos en función del interés del museo por transmitir la memoria de la guerra sucia a las nuevas generaciones, podríamos pensar que ese objetivo se cumple en cierta manera.

Un punto crucial para entender las características de los visitantes resultó ser su grado de escolaridad, puesto que del total de los encuestados, un 64% corresponde a nivel superior, siguiendo un 25% al medio superior, un 6% al básico y un 4% se dedica a otras actividades. Solo un encuestado omitió responder a la pregunta (1%).

Gráfica 3. Grado escolar de los visitantes



Otro dato que hay que considerar es la procedencia de los visitantes, que en su mayoría, son habitantes de la Zona Metropolitana del Valle de México. La mayor parte de los visitantes dicen vivir en Ciudad de México (48) y los municipios conurbanos del Estado del México (24 encuestados). Solo uno de los encuestados dijo provenir de otro estado de la República Mexicana, mientras que 4 más señalaron que procedían del extranjero y el resto omitió responder a la pregunta.



Ya con todos los datos personales de los encuestados, podemos darnos cuenta de la variedad del público que el museo ha recibido en este periodo de aproximadamente un mes por lo que, en esta parte notamos una clara tendencia en las características de los visitantes. Podemos observar una diversidad de públicos, sobre todo en las motivaciones y sus formaciones. Si bien hay una tendencia hacia lo académico, lo cierto es que hay también un interés personal hacia la exposición, inclusive, en algunos casos, rosando lo político.

Esto último podría deberse a la forma en que la información llegó a estos encuestados, cuya procedencia es de ambientes politizados⁶⁶. Muchos de ellos, aunque su formación académica (en nivel universitario) jugó un papel importante para su acercamiento, lo cierto es que este resulta ser secundario para sus motivos⁶⁷.

⁶⁶ Esto último se puede verificar con sus propios comentarios, que muestra claramente sus ideas y posicionamientos políticos.

⁶⁷ En este caso, vemos a la academia como una fuente secundaria de divulgación y promoción, lo cual nos hace ver las fuentes externas que no se revelaron directamente en las encuestas.

Aun así, podemos ver que el museo tiende a un público con ciertas características que a diferencia de los otros espacios, este se ve con un interés más interesado en lo escolar/político que sobrepasa al turístico. Lo cual destaca que la memoria de los sucesos que narra el museo no puede considerarse un objeto de atracción sino de reflexión.

Independientemente de las razones, el público encuestado muestra un interés en especial al momento de la visita, lo cual parecerá ya influir en la forma en la que éste se relacione con el contenido del museo. Este último aspecto estará relacionado con los siguientes datos de la encuestas.

4.2 Interacción museo-visitante

Esta segunda parte tiene una relevancia determinante para la relación museo-visitante pues veremos cómo los visitantes se relacionan con el museo. Describiendo desde sus motivos de visita, hasta las formas mediante las cuales se informaron sobre la existencia del museo.

Un punto a destacar se muestra en el motivo de visita. Aquí tenemos que del total de encuestados, un 52% mencionaron un motivo escolar para su visita; mientras que el 31% fue por motivos recreativos, un 6% por acompañamiento, y un 10% por motivos político-ideológico.



Cabe a mencionar que más de la mitad de los encuestados, presentan en sus motivos una relación con lo escolar, y encontramos también un número importante que procede a

reivindicaciones políticas. A pesar de la variedad de los motivos, hay una tendencia que los vincula con el ámbito escolar.

Para confirmarlo, podemos ver que un 80% de los encuestados señalan al medio oral como principal fuente de conocimiento de la existencia del museo, por encima de los medios electrónicos con un 14%, un 4% por medios impresos y el 1% por ocio. Clave a destacar que este medio oral viene en forma de comentarios de profesores o compañeros.



Es curiosa la manera en la que los datos anteriores se relacionan. Contario a lo esperado, la mayor fuente de divulgación del museo continúa por medios tradicionales, es decir, por medio de la palabra. Esto podría deberse tanto a las limitaciones en el tema, como a las relaciones que se sostiene en el espacio. Si bien, hay que mencionar que el comportamiento del público se asemeja con el de otros museos, también suele atraer a visitantes con alto nivel académico. Pero otro tipo de museos suele contar con un mayor poder de difusión, y encontrarse en espacios urbanos mejor posicionados geográficamente.

La relevancia del tema⁶⁸, la politización del espacio y el fácil acceso al espacio en el que se localiza el museo son las razones que un 68% de los encuestados⁶⁹ mencionaron para referirse a que el museo es un punto de interés.

⁶⁸ Nos referimos aquí a que el tema se ubica dentro de la historia nacional, aunque no es completamente reconocida o es relatado de forma oficial.

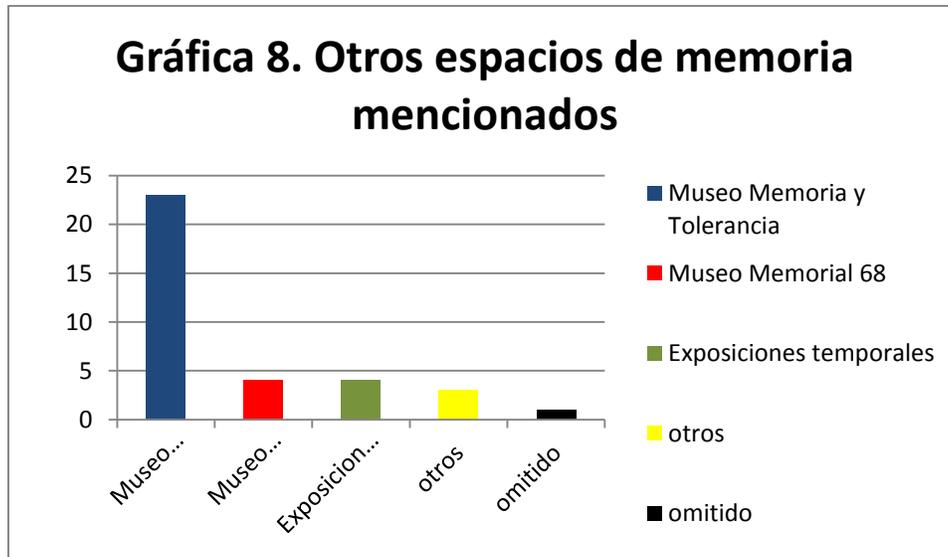
Un punto a destacar es el conocimiento que tiene el público de otros espacios relacionados con la difusión de memoria. En este punto podemos observar un desconocimiento general de los públicos sobre este tipo de espacios; ya que podemos ver que un 62% de los encuestados desconocen la existencia de otros espacios dedicados a la memoria.



Mientras que el 62% dice no conocer otros espacios de memoria, el 38% que señala que sí conoce otros espacios de memoria menciona una diversidad de espacios. Podemos ver que una mayoría se refiere al museo de Memoria y Tolerancia (coincidentes geográficamente), y otros al Museo Memorial 68 (coincidente históricamente). Sólo algunos lo vincularon con exposiciones temporales, como el Memorial Tlatelolco en el MUAC⁷⁰.

⁶⁹En los resultados de la encuestas, solo el 32% señaló que le costó trabajo llegar al museo.

⁷⁰ Museo Universitario de Arte Contemporáneo.



Esta situación realza dos puntos a considerar; por una parte, nos muestra la falta de divulgación que la historia de la *guerra sucia* ha tenido hasta hoy en la vida pública del país, siendo pocos los espacios dedicados al tema a los que se les ha dado divulgación o reconocimiento.

Por otra parte, se muestra la tendencia que los visitantes tienen a asociar al museo con espacios más conocidos, aunque estos últimos tengan poca o ninguna relación con lo propuesto por el MCMI; como sería el caso del Museo Memoria y Tolerancia, cuyo tema se aleja tanto histórica como argumentativamente⁷¹.

Si bien, otros aspectos también cuentan al momento de comparar los museos, como la correlación entre temas, detalles estéticos, hasta la similitud en el nombre; lo que se hace evidente es la asignación (casi inmediata) de la guerra sucia con estos otros hechos violentos que han sucedido alrededor del mundo.

Esta asociación entre museos puede deberse a la idea previa que se tiene sobre la guerra sucia, que desde algunos puntos de vista, se le asocia con la idea de genocidio que algunos medios de comunicación le han dado a los hechos ocurridos en esa época.

⁷¹ Sólo en el caso del Museo Memorial 68 en CCU Tlatelolco se tiene una correlación histórica en el tema, aunque este último sería solo como antecedente.

“La Masacre de Tlatelolco no es la única matanza estudiantil registrada en México, sin embargo es la más grande en la historia del país... En tanto, han transcurrido más de 50 años de los acontecimientos, no obstante es en 2005 que se reconoce el hecho como un genocidio y crimen de lesa humanidad.” (Telesur, 2020).

Esta vinculación de la *guerra sucia* con el término genocidio no es nuevo, y tampoco propio del tema. Podría decirse que este viene a formar parte del discurso que varios sectores usan para referirse a los hechos ocurridos en Latinoamérica, involucrando desde la colonización europea, hasta el intervencionismo norteamericano.

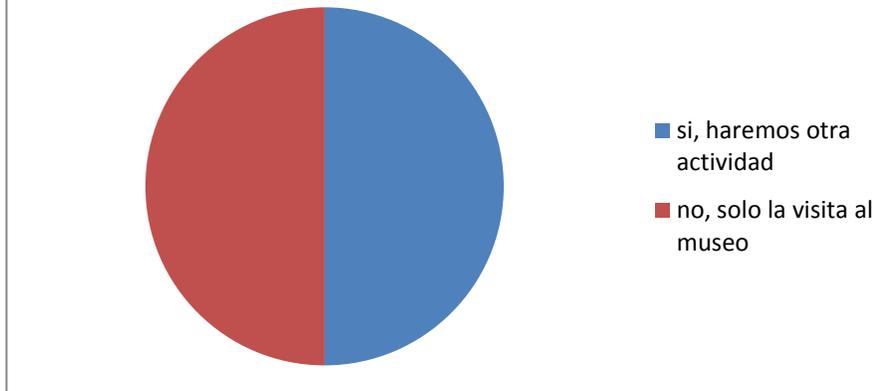
En el caso de México, el término se usó principalmente en las fiscalías especiales que optaron por enjuiciar de este delito a ex funcionarios sin éxito. Esta cuestión se mantendrá en debate hasta la actualidad (Hernández, 2008). Presente en el inconsciente colectivo, no es de extrañar esta identificación.

Otro punto a resaltar es la centralidad del contenido del museo puesto a que éste se mantiene como principal o única razón de visita para la mitad de los visitantes. En efecto, un 50% de los encuestados señalaron que el museo es su única actividad a realizar en la zona. Esto quizás se deba a la razón de las visitas, las cuales son mayormente académicas; lo cual aparenta un desinterés en otras actividades, dentro o fuera del museo. De ahí planteamos que el museo puede acoger a un número significativo de público selecto.

Podemos denominar “público selecto” a un tipo de visitantes que, por razones personales o de un tipo específico, vienen a cubrir una única necesidad, y que generalmente no muestra interés en algún otra actividad del espacio o la zona que visitan. en este caso, el público selecto viene a cubrir sus necesidades con la exposición.

Mientras el otro 50%, señaló que harían otras actividades en la zona. Al parecer, el público encuestado presentó un comportamiento bilateral por las actividades de la zona; qué en una parte, no mostraba interés alguno, y por otra, aprovechó la visita para realizarlas.

Gráfica 9. Otras actividades de los visitantes en la zona



Por último dato, vemos que la mayoría de los encuestados vinieron al espacio acompañados, siendo un 38.8% acompañados por una sola persona, un 26.3% por 2 personas, un 17.5 por 3, un 2.4% por 4 personas, y un 15% por 5 o más personas. Sólo 4 personas omitieron la pregunta o admitieron venir solas.

Gráfica 10. Número de acompañantes



Esto último aporta un dato interesante, esperábamos que no todos los visitantes realizaran las encuestas; pero el número tan elevado de acompañantes señala un número aún mayor de audiencia, en un tiempo relativamente corto⁷², lo que significa mucho para este proyecto.

⁷² Esto si tomamos en cuenta que la mayor parte de las visitas suceden en fines de semana y con un horario de 10:30 AM a 5:00 PM.

Visto ya este último punto, pudimos notar la característica general de los encuestados, que se nos presenta como un público mayoritariamente joven y con un interés escolar en la exposición del museo, lo que por lo general es la base de la audiencia de todo museo. Sin embargo, otra sección de la encuesta nos mostrarán la manera en la que los visitantes se relacionan con la exposición del museo. Es en este punto donde se muestra lo más relevante de la investigación, además de un punto crucial para el proyecto del museo.

4.3 Identificación del visitante con la memoria de la guerra sucia

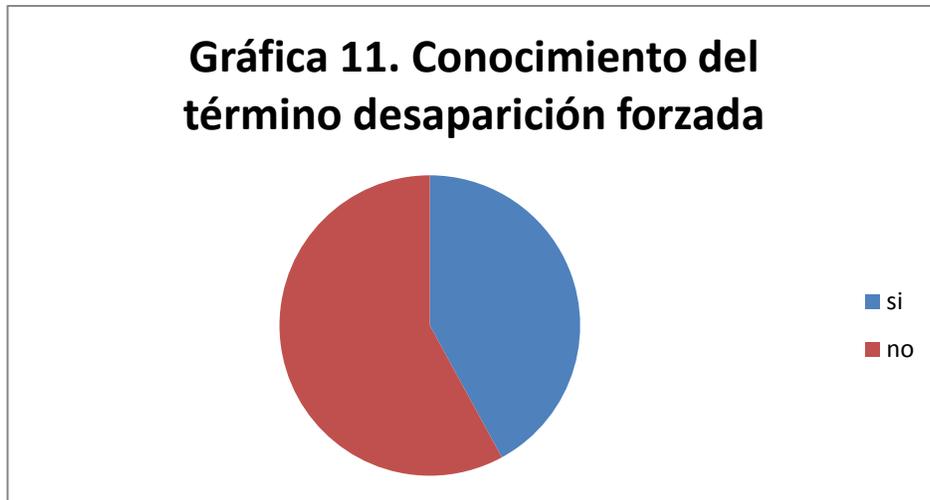
Unos de los puntos más importantes de este capítulo es definir la visión que los visitantes tienen sobre el tema de la guerra sucia; por lo cual, esta parte de las encuestas se dedicó a registrar todo dato que los visitantes señalaron al respecto.

Los resultados que se obtuvieron en este ejercicio, dejan en evidencia la situación de desmemoria o ignorancia general sobre el tema hasta el día de hoy. Lo cual, nos deja en claro que el tabú que aun envuelve la historia de la *guerra sucia*, sigue siendo factor para la restricción del tema en otros ámbitos.

Esto es clave por varios motivos; por un lado, se habla de una memoria construida por jóvenes que hoy trata de reconectarse con otros jóvenes, crecidos en condiciones bastante diferentes a las vividas en la época actual. Y por otro, habrá que rescatar que las voces de los luchadores sociales presentes en el museo son relevantes para las nuevas generaciones (Waldman, 2018).

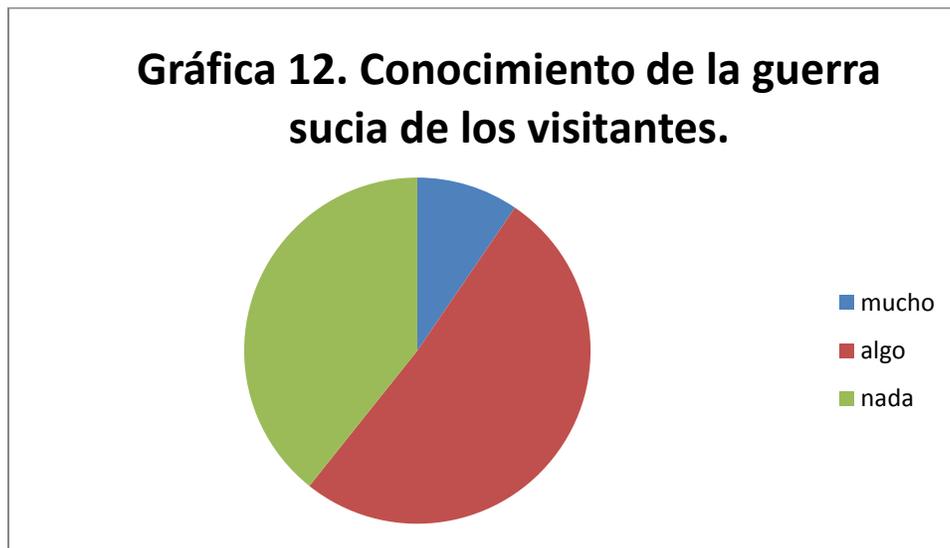
En la primera parte de esta sección, notamos un importante desconocimiento del término de desaparición forzada; puesto que del total de encuestados, un 58% sostuvo que desconocía el significado del término antes de la visita, mientras que el restante (42%) ya lo conocía.

Gráfica 11. Conocimiento del término desaparición forzada



En otro punto, se nota una tendencia a la ignorancia en cuanto a los sucesos de la *guerra sucia* ya que, solo un 10% de los encuestados conocen de manera significativa el tema, mientras que el 51% conocen apenas del tema, y el 39% admiten que desconocen por completo la historia.

Gráfica 12. Conocimiento de la guerra sucia de los visitantes.



Esta sección se hace relevante por dos puntos; por una parte, durante el tiempo en que se realizaron las encuestas, el museo recibió a un número significativo de públicos que desconocía el tema principal de su exposición (la desaparición forzada), y por otra parte, este desconocimiento se incrementa al referirnos a la *guerra sucia*.

Para el siguiente punto encontramos una actividad interesante. Podemos ver que el público usó diferentes medios para informarse sobre el tema de la guerra sucia; aunque vemos aun

un dominio de la transmisión oral (por un 40%), vemos una mayor diversificación de fuentes.



En este caso, los medios electrónicos jugaron un papel importante para el acceso a la información sobre el tema (con un 22%), de manera similar a los medios impresos (con un 14%); mientras que el resto utilizaría otras fuentes (10%) u omitirían por completo el tema.

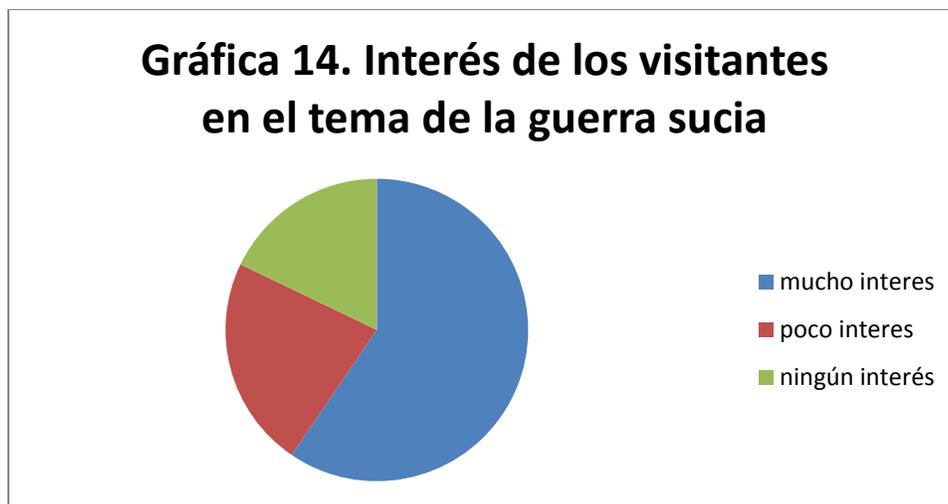
Si bien, podemos ver en esta parte una mayor aportación de los medios electrónicos, e inclusive impresos, en la divulgación de la memoria de la *guerra sucia*; lo cierto es que la transmisión oral sigue siendo todavía, de suma importancia para la comunicación de estos sucesos. En este caso, la memoria de la *guerra sucia* es una memoria en constante práctica⁷³.

Para este último punto, las circunstancias actuales han jugado un papel importante pues vemos en las siguientes respuestas un cambio significativo en cuestión de la actitud de los visitantes hacia el tema. Sólo que en este caso, el cambio tendría que ver con la conexión que hace el visitante con su propia historia y el momento actual que vivimos.

En el siguiente punto podemos ver esta cuestión ya que un 60% de los visitantes muestran un interés significativo en el tema, un 19% permanece en mera curiosidad, y un 15%

⁷³ Nos referimos a la importancia de la interrelación entre sectores sociales- en este caso el político/estudiantil- para la preservación de la memoria de estos hechos (Waldman, 2018).

permanece indiferente ante el tema. Al parecer, la visita generó una mayor atención al tema.



Que el interés de los visitantes haya cambiado o fortalecido (aclarado por comentarios propios), por medio de la exposición del museo, nos empieza a hablar de la capacidad connotativa que posee el museo para la trasmisión de su mensaje.

Sabemos entonces que el museo mismo se encarga de despertar un interés en el tema de la *guerra sucia*, quizás ya esperando que gran parte del público venga sin un interés o conocimiento alguno sobre el mismo. Esto hace que el museo se convierta en un espacio de reorientación⁷⁴.

En este caso, el museo se ha enfocado en que los visitantes asuman al tema desde una perspectiva personal; es decir, que puedan ver en él un reflejo de su historia y presente. No sólo estamos hablando de un sentimiento de empatía, sino en un sentido de pertenencia y permanencia.

En efecto, las respuestas de los visitantes, reflejan un sentimiento de identificación al momento de escribir sobre la relevancia del tema. Siendo lo más frecuente, el sentimiento de vivir en las mismas condiciones de desigualdad e injusticia que en la época de la guerra sucia, a la vez, que muestran una sensación de impotencia.

⁷⁴ Ponemos este término como referente a revertir una tendencia que se viene siguiendo desde hace un tiempo: la tendencia al desinterés y el olvido que hay detrás del tema de la guerra sucia.

Frases como “*vivimos en las mismas condiciones*” o “*seguimos igual que antes*”, suelen ser frecuentes en las respuestas dadas por los visitantes; al igual que, existe una tendencia de señalar al gobierno mexicano como un agente de represión y corrupción.

No solo estamos hablando en cuestión de sentir “el mismo dolor”, sino en que los visitantes pudieron identificar en la historia expuesta por el museo su realidad y presente. Ya sea por la cercanía del tema, o la forma en la que se expone, la memoria de la *guerra sucia* logra conectar con el visitante mediante un proceso de identificación.

Esta situación que vivieron los visitantes, de pasar del desconocimiento y en ocasiones desinterés a una reflexión e interés significativa, solo podría entenderse al observar la reacción que los mismos experimentaron tras su visita museo, lo cual se mostrará a continuación.

4.4 Reacción del visitante a la exposición

Han sido varios los aspectos observados en las encuestas que ha influido para un cambio de actitud del público hacia el tema de la guerra sucia. El principal es la reacción del visitante al contenido de la exposición. No es casualidad que este último aspecto tenga una gran relevancia para el espectador; puesto que como lo vimos anteriormente, la exposición del museo es el resultado de todo un proceso que logró juntar toda las historias, perspectivas, y objetivos del comité y mostrarlos de una forma íntima y directa para el espectador.

Claro está que este proceso no puede apreciarse a simple vista, haciendo que su estética y estructura se vea similar a otras propuestas, por lo que en esta parte tuvimos que dar una mayor libertad de respuestas a los visitantes, de tal forma, que ellos nos ofrecieran su visión. Los resultados de este ejercicio fueron alentadores, pues en su mayoría, los visitantes apuntaron en una forma rica y detallada su experiencia en las salas del museo de tal manera, que podemos entender a detalle el proceso detrás del cambio de perspectiva y el por qué del mismo.

Entonces, no solo estaríamos hablando de la opinión del visitante sobre el contenido de la exposición, sino también de las reacciones que tuvieron al contacto con la memoria

expuesta en la misma. A partir de aquí, estaríamos hablando de un testimonio más que de una opinión⁷⁵.

Los encuestado señalaron en un 67% un gran interés en la exposición, mientras que el resto de los encuestados mostraron un interés moderado (24%), y un interés bajo (2%). Aunque ninguno de los encuestados pasaron indiferentes a la exposición.



En esta cuestión podemos ver que el cambio brusco de la atención del visitante se debió principalmente al modo en que la exposición les fue presentada. Hay que ver que al visitante se le presenta un método que el museo ha tenido tiempo practicando desde sus inicios, lo cual, le permite un acercamiento emocional con el público.

Este método consiste en la separación del visitante de su contexto ya fijado de lo que es la historia por medio de una inducción personal al tema; es decir, se rompe la barrera que existe entre el visitante y la memoria por medio de la reorientación.

Para entender este último punto hace falta comprender las condiciones de la memoria del público previas a la visita; que esta última se encontraba sumida en una razón teledirigida. En este caso, estamos hablando de un acondicionamiento sobre el tema de la guerra sucia.

Para entender esta condición hace falta también comprender la síntesis de la razón teledirigida que es en esencia la comprensión humana a partir de la imagen y narrativa

⁷⁵ Esto último lo encontramos en los comentarios de los encuestados, que en su mayoría cuenta sus experiencias, con una riqueza en detalles, y dejan a segundo plano opiniones o sugerencias.

brindada por la televisión. Este nace tras el desplazamiento de la palabra como medio de comunicación humana gracias a la invención de la televisión⁷⁶ (Sartori, 2001).

La memoria de la *guerra sucia* ha permanecido oculta de la vida pública y gran parte de los medios de comunicación, estando activa solo en la palabra de las organizaciones que la resguardan. Mientras que el resto de la información sobre ésta ha sido manejada desde los grupos hegemónicos.

Actualmente, el tema de la *guerra sucia* sufrió una reaparición del tema en la opinión pública⁷⁷ mediante una revisión histórica por diferentes medios audiovisuales, literarios y honoríficos; los cuales se presentaron más bien como un evento conmemorativo (casi festivo). Cuestión que se aleja al discurso utilizado por el museo.

Es aquí donde podemos constatar que el discurso del museo tiene una gran profundidad en la percepción del visitante, que mediante un contenido altamente emocional y simbólico, logra romper con la imagen como medio inamovible de comunicación, y logra regresar al espectador al lenguaje simbólico⁷⁸.

Podemos ver esta reacción mediante los comentarios de los encuestados, que en muchos de ellos se expresa un gran interés en el contenido de la exposición. Frases como “*aunque pequeño, el museo hace que lo explores por horas*” o “*bastante llamativo*”, suele repetirse en varios comentarios hechos por los encuestados.

De igual manera, podemos constatar que la impresión del visitante no se limita a lo visual; puesto a que, en la selección de salas realizadas en las encuestas, optaron por la llamada

⁷⁶ La palabra (síntesis del lenguaje) se le ha considerado como principal medio de comunicación humana; además, por su estructura simbólica y representativa, se le considera semilla del desarrollo cognitivo del ser humano (de ahí que se le considere un animal simbólico). Tras la invención de la televisión, la imposición de la imagen como medio de comunicación, fue dando lugar a un postpensamiento, de uno simbólico a uno directo y limitado (Sartori, 2001).

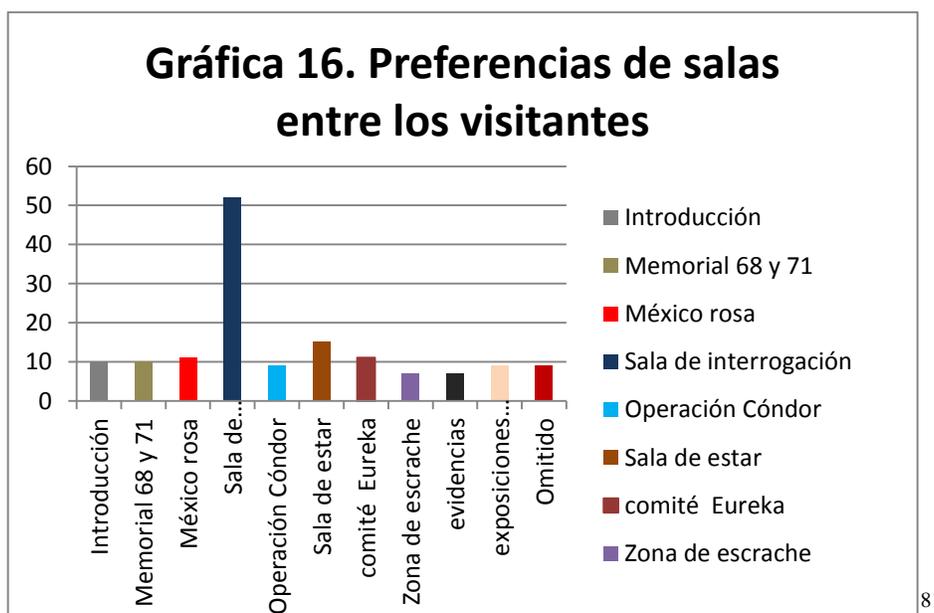
⁷⁷ Esto sucedió por dos eventos históricos de gran importancia para la sociedad contemporánea del país, los cuales tendrían lugar en el mismo año (2018); por una parte, sería la primera vez en la historia política de México que un partido político de corriente izquierdista ganaría las elecciones presidenciales; y por otra, se conmemoraría el 50avo aniversario del movimiento estudiantil de 1968.

⁷⁸ Podemos constatar esta cuestión gracias a la estética de las exposiciones que mediante el uso de objetos cotidianos usados por las víctimas, junto con un arreglo especial a la estética de estos, logran darle a la imagen un aspecto connotativo que obliga a buscar un significado más profundo de lo que se muestra a simple vista.

“sala oscura” o “sala de interrogatorio” como la más importante. Esta última podría tomarse como una representación simbólica de una sala de interrogatorio real.

En efecto, la reacción de los encuestados a esta sala comparte un elemento en común, la interacción sensorial con la memoria. Esta última se consiguió mediante dos formas: una consistió en el relevo del ojo por el oído como medio receptor⁷⁹, y el otro, en el uso de testimonios de supervivientes como transmisor⁸⁰.

Entre las otras salas más importantes para los encuestados se encuentra la Sala de estar, la sala Comité ¡Eureka!, la sala México rosa, y la sala Memorial 68/71. Solo unos de los visitantes señaló a todas las salas del museo con la misma relevancia, incluyendo las salas pequeñas como la de Operación Cóndor, y las salas temporales.



81

También hace gran relevancia que los algunos encuestados hayan escogido los audios de los testimonios como mejor fuente de información, mientras que otros escogieron a las

⁷⁹Es decir, reubicar al visitante, de lenguaje teledirigido (concreto) al lenguaje hablado (connotativo).

⁸⁰La forma con la que esta sala expone la historia de los supervivientes corresponde a una transmisión connotativa de la historia, aunque los relatos aquí contados sean en su mayoría concretos, también cuenta con aspectos abstractos, como los pensamientos y sentimientos de impotencia, preocupación por sus familiares, y resentimientos hacia el gobierno.

⁸¹ En esta parte de la encuesta, varios de los participantes señalaron más de una sala por lo que se les incluyó con la misma validez. De ahí que aparezca estos números.

fotografías, mantas, posters, videos, y libros. Esto nos muestra la importancia que el lenguaje hablado jugó en la credibilidad del tema en el visitante.



Ya en la última parte de las encuestas, en los comentarios y opiniones, el impacto que tuvo la exposición en los encuestados se muestra significativo; tanto así, que los visitantes identificaron la labor del museo como más que satisfactoria, reivindicando su labor como fantástica e importante, aunque señalando falta de divulgación y la falta de una mayor presencia de visitantes.

Al final, el trabajo de las encuestas revelaron la transición que tuvo el visitante, de pasar de un conocimiento poco o nulo sobre el tema, a un impacto emocional que logró conectar las anécdotas del pasado con su presente; aunque claro, no en todos los casos.

Si bien, para profundizar más en los aspectos observados, requeriríamos de un mayor tiempo y disponibilidad de los visitantes; lo que es un hecho, es que aquello que se aprecia en las encuestas viene en relación con los testimonios dados por los miembros del museo: estamos hablando de un espacio único en su tipo.

⁸² Se aplicará el mismo caso que el de la gráfica 16.

Conclusiones

Durante casi un año de investigación, toda la labor que realizamos en el Museo Casa de la Memoria Indómita, todos los testimonios, las observaciones de campo, y los documentos dedicados al tema, nos ayudaron a llegar a conclusiones tanto esperadas como inesperadas.

Por una parte, los datos obtenidos coinciden con los propuestos en la hipótesis; es decir, apunta a que el mensaje promovido por el museo tiene un carácter de memoria subalterna, que a la vez, asume una postura contrapolítica en torno a la versión oficial de la historia contemporánea de México. Esta última podemos verla principalmente en la versión histórica contada por los integrantes del espacio para quienes la existencia del mismo es muestra de que la lucha librada desde hace décadas continúa y tiene los mismos aspectos que desde entonces. En efecto, para los integrantes del Comité ¡Eureka!, el museo se presenta como un nuevo escenario de conflicto en su lucha por la legitimidad y la memoria de sus familiares desaparecidos donde, cada componente de la exposición es un grito de renuncia y negación frente al olvido.

No podemos negar que este espacio significa un punto y aparte de la historia, muchas veces negada, y otras veces olvidada, de nuestro país. Perdido en la caótica geografía urbana de la ciudad, en constante supervivencia económica, en una lucha permanente contra el reloj, pero aún vigente para quienes aún encuentran ahí memoria y reclamo. No podemos dejar de señalar que la autonomía financiera y la falta de una estrategia de sustentabilidad dejan en una posición frágil al museo que ha hecho que su sostén económico dependa tal vez en exceso de la cafetería. Sin embargo, la idea de sustentarse como un espacio comunitario que prefiere la austeridad antes de permitir la entrada de aportaciones dudosas, parecen estar en sintonía con los propios valores y objetivos del *Comité ¡Eureka!* a pesar de la complejidad y fragilidad financiera a la que se enfrentan de manera cotidiana.

Considero que podemos hablar de la formación de una comunidad contrapolítica en el sentido de que la narrativa del museo en su conjunto lucha por mostrar una visión y memoria de la guerra sucia que se opone a la oficial y hegemónica. Considero que por sus

características, estética, y su forma de relacionarse con otras comunidades (locales, vecinales) puede aspirar ser una verdadera comunidad contrapolítica.

Por otra parte, los resultados de la investigación también lanzaron datos que revelan situaciones que no podrían entenderse al principio de este trabajo; y que, por lo tanto, requirió nuevos enfoques para darle seguimiento. En efecto, situaciones como el impacto emocional que actúa como motivo y motor del contenido de la exposición, la renovación del concepto educación, y la crítica (prevista o imprevista) hacia el dominio del “*tele-ver*” como principal medio de comunicación (Sartori, 2001), hizo que se tuvieran conceptos no predichos en el trabajo. En efecto, no solamente encontramos en el museo una singularidad en cuestión del carácter subalterno del mensaje, sino en los efectos que ha tenido éste en el visitante. Estaríamos hablando de un rompimiento del sentimiento de apatía.

En esta cuestión podemos agregar que el deseo de los miembros del Comité ¡Eureka! por mantener, no solo la continuidad de la lucha, sino también la memoria de sus familiares con vida, ha propiciado un proyecto capaz de proyectar la vida de sus seres queridos a las nuevas generaciones y hacerlos reflexionar sobre las violencias del presente.

El contenido de las exposiciones no solo muestra una memoria dedicada a la lucha del comité y su denuncia, sino también a la vida de sus familiares y su ejemplo; por tal motivo, no solo hablamos de una memoria subalterna, sino de una verdadera memoria comunitaria. Pero no de una memoria comunitaria en la que los hijos resguardan la memoria de sus ancestros, sino una en la que una parte de sus integrantes -o sea las madres- practican y resguardan la memoria de sus hijos desaparecidos.

En este caso, pudimos ver que el motivo contrapolítico se fusiona con motivaciones emocionales (casi relacionadas con el proceso de luto) que los integrantes han acumulado durante los años de actividades, y que han conseguido influir en la exposición.

De cierta forma, estaríamos viendo cómo un proceso de divulgación se transformó en un proceso de renovación, resguardo y transmisión de la memoria; una forma colectiva de memoria que depende de sujetos ajenos en muchos aspectos, y que está en constante formación y amenaza.

Por tal motivo, podemos asegurar que el visitante no solo recibe un mensaje de crítica y denuncia contra los crímenes del Estado mexicano; también un recordatorio del peso de esta historia en su vida cotidiana; lo cual el visitante parece entender al final del recorrido.

Sin embargo esto ha sido insuficiente para dar con la satisfacción de las necesidades del visitante. Hace falta dar con un nuevo método dentro de las disciplinas sociales para el estudio y evaluación del consumo. De proponerse una aproximación más íntima e inmediata con la información obtenida; para ello debe acudirse a una evaluación más relativa para los consumidores, con el fin de dar con una respuesta aproximada a su visión de la cultura (Schmilchuk, 2012). Rememorizar los crímenes del Estado mexicano tiene dos fines; por una parte, asegurar la permanencia del afectado en la memoria colectiva, y por otro, impulsar con el ajuste de cuentas de estos crímenes las exigencias del presente (Pineda, 2018). Para ello, y como lo han mostrado los resultados de este proyecto, el uso comunitario del museo se vuelve una herramienta crucial.

Así pudimos concluir que el mensaje del museo no solo se vincula con lo contrapolítico -no busca solo justicia- sino también la permanencia de la memoria de las víctimas como muestra de los principios y valores de toda una generación, decisiva para la historia contemporánea de México.

El papel de la antropología puede llegar a aportar de manera significativa al estudio de estas relaciones. Para ello, el investigador y la investigadora debe estar abierto al desarrollo íntimo con la perspectiva del sujeto de investigación, entender su involucramiento con el objeto de estudio y su forma de integrarlo a su entorno. Es necesario que el investigador entienda que el sujeto y el objeto de estudio se encuentran en una constante interacción.

De igual forma, el investigador y la investigadora debe estar enterado que se encuentra sumido en esa interacción, que su sola integración ya implica una interacción en el área de estudio; y por lo tanto, debe ajustar su presencia de tal forma de que su papel pueda aportar una perspectiva de su propio entendimiento en la investigación. Gracias al entendimiento de la comunidad y la memoria, ahora podemos entender el papel que juega el investigador y la investigadora en el desarrollo de estas.

Lo último que podríamos mencionar de este trabajo es una reflexión compartida por varios de los involucrados en éste, que es sobre la importancia de la perseverancia y la permanencia de la memoria en la vida pública del país. Para los involucrados en estos procesos, recordar a sus compañeros desaparecidos no sólo se vuelve un compromiso de por vida, sino un vínculo con la misma. Una razón más para seguir con la labor que sus familiares y compañeros les dejaron a cargo: una solución real a problemas reales.

James Joyce decía que: *“La Historia es una pesadilla de la que estamos intentando despertar”* (Periódico ABC, 2017). Podríamos entender que todas estas luchas, las del pasado y el presente, son el impulso de una humanidad que busca abrir los ojos de una vez por todas.

Bibliografía

- Ahumada, C. A. (2014). EL MOVIMIENTO OKUPA: RESISTENCIA CONTRA EL CAPITALISMO. *Perspectivas de la Comunicación*, 91-131.
- Alvarado, R. G. (1 de Septiembre de 2013). *La Casa de la Memoria Indómita sobrevive por donativos y voluntarios*. Recuperado el 2 de julio de 2020, de La Jornada: <https://www.jornada.com.mx/2013/09/01/capital/027n1cap>
- Álvarez, A. F. (2015). Museo Memoria y Tolerancia de la ciudad de México. Aproximación crítica con dos contrapesos. *Intervención* , 73-82.
- amv, p. (Dirección). (2009). *La Insurrección de la Memoria* [Película].
- Ana. (marzo de 2020). entrevista 7. (D. R. Martínez, Entrevistador)
- anonimo. (2017). presentación general. *Anarquía y comunismo, especial: A 100 años de la revolución rusa*, 1-4.
- Aranda, G. A. (2017). Encuentros y desencuentros del público estudiantil en el Museo Dolores Olmedo: una mirada antropológica. En A. A. Ayala, *Nuevos escenarios urbanos: Políticas públicas y sentido de pertenencia en la ZMVM* (págs. 261-288). México: Ediciones de lirio .
- Bazán, G. (Dirección). (2018). *Los rollos perdidos* [Película].
- Calveiro, P. (2006). Los usos políticos de la memoria. En M. L. Maya, *Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina* (págs. 359-381). Buenos Aires: CLACSO.
- (2009). ¿Qué es y para qué sirve. En c. camarena, *manual para la creacion y desarrollo de museos comunitarios* (págs. 15-21). La Paz: www.museoscomunitarios.org.
- Camarillo, A. M. (16 de Noviembre de 2018). El Milagro Mexicano 1958-1970 ¿Hubo desarrollo y estabilidad? *HORIZONTE HISTÓRICO*, 63-72.
- Canclini, N. G. (2007). ¿campos culturales o mercados? En *Lectores, espectadores e internautas* (págs. 26-36). Gedisa.
- Canclini, N. G. (s.f.). Consumo cultural: una propuesta teorica. En *Consumo cultural en América Latina* (págs. 26-49).
- Carrillo, E. Á. (2018). El jaramillismo. *Voces de la Educación*, 25-51.
- Castellanos, L. (2007). *México armado 1943-1981*. México: ERA.

- Castellanos, L. P. (2019). Participación cultural y desigualdad, ¿museos para todos? En *La casa del museo (Ciudad de México 1972-1980). Una etnografía multilocal sobre la acción cultural extramuros* (págs. 23-68). México: UAM IZTAPALAPA.
- Cedillo, A. C. (8 de Febrero de 2015). *EL FUEGO Y EL SILENCIO. HISTORIA DE LAS FUERZAS DE LIBERACIÓN NACIONAL MEXICANAS (1969-1974)*. Recuperado el 24 de junio de 2020, de CENTRO DE DOCUMENTACION DE LOS MOVIMIENTOS ARMADOS:
<http://www.cedema.org/ver.php?id=6604>
- colores, v. d. (Dirección). (2018). *Voces de Colores "Museo de la Memoria Indómita"* [Película].
- Coronel, F. Á. (15 de diciembre de 2013). *Lucio Cabañas y el Partido de los Pobres*. Recuperado el 24 de junio de 2020, de partido comunista de mexico:
<https://partidocomunistademexico.files.wordpress.com/2013/12/lucio.pdf>
- Debord, G. (1994). el proletariado como sujeto y como representación. En G. Debord, *La sociedad del espectáculo* (págs. 41-77). Santiago: Naufragio.
- (1995). La ideología cristalizada. En G. Debord, *La sociedad del espectáculo* (págs. 124-131). Santiago: Naufragio.
- Debord, G. (1995). *La separacion consumada*. Santiago: Naufragio.
- Debord, G. (1995). tiempo e historia. En *la sociedad del espectáculo* (págs. 79-92). santiago: naufragio.
- Durán, A. S. (2013). Caudillos, conflictos y partidos en el México. *Inventio*, 17-22.
- Escamilla, Á. (Julio-diciembre de 2017). *Estructura social y organizativa de la Liga Comunista 23 de Septiembre: 1973-1980*. Recuperado el 20 de junio de 2020, de SCIELO:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-44202017000200172
- Escolar, C. (Agosto de 2012). *Memoria y espacio social. La territorialidad de la memoria en la construcción de la ciudadanía*. Recuperado el 21 de enero de 2021, de ResearchGate:
https://www.researchgate.net/publication/268093513_Memoria_y_espacio_social_La_territorializacion_de_la_memoria
- Estrada, Ó. (Dirección). (2020). *CONFIDENCIAL, Expedientes de la Guerra Sucia: Julio Scherer García* [Película].
- Eureka, C. (2020). *Conoce nuestra historia*. Recuperado el 1 de julio de 2020, de Museo Casa de la Memoria Indomita: <https://museocasadelamemoriaindomita.mx/historia/>
- Flores, A. (14 de febrero de 2020). entrevista 2. (D. R. Martínez, Entrevistador)
- Galeas, M. S. (2015). Lugares de memoria y agenciamiento generacionales: lugar, espacio, y experiencia. *Ultima Decada NO.42*, 93-113.

- Gálvez, J. H. (14 de febrero de 2020). entrevista 1. (D. R. Martínez, Entrevistador)
- García, G. C. (8 de julio de 2020). *Identifican por el ADN a alumno de los 43 de Ayotzinapa*. Recuperado el 8 de julio de 2020, de La Jornada: <https://www.jornada.com.mx/ultimas/politica/2020/07/08/identifican-por-el-adn-a-alumno-de-los-43-de-ayotzinapa-5143.html>
- García, J. M. (2007). RECONSTRUYENDO LA GUERRA SUCIA EN MÉXICO:. *pepsic*, 1-20.
- Garduño, E. M. (14 de febrero de 2014). *Derogan Ley de Amnistía de 1978; con ella ocurrieron "cientos de vejaciones"*. Recuperado el 6 de julio de 2020, de La jornada: <https://www.jornada.com.mx/2014/02/14/politica/019n1pol>
- Gómez, J. A. (1992). *Tragicomedia mexicana 2*. Recuperado el 20 de junio de 2020, de cultura UNAM: Gómez, José Agustín Ramírez
- Grupo Comunista Internacionalista . (1989). Tesis pte.1. En *Tesis de orientación programatica* (págs. 14-22). bruxelles: GCI.
- Grupo Comunista Internacionalista (GCI). (2014). Comunidad de lucha y partido comunista. *Comunismo*, 6-21.
- Gundestrup-Larsen, M. (2014). La Representación de la Memoria Histórica en el Espacio Museal. *calle 14*, 121-130.
- Guzmán, J. J. (2019). *Museo Casa de la Memoria Indómita: el discurso en los museos de memoria de América Latina*. México: UAM AZCAPOTZALCO.
- Hernández, D. C. (2008). Masacre de 1968. Culto a la impunidad y la persistente violación de los derechos humanos. *alegatos num. 70*, 395-410.
- Huhle, R. (2015). Noche y niebla. Mito y signincado. En M. Casado, *Desapariciones forzadas de niños en Europa y Latinoamérica. Del convenio de la ONU a las búsquedas a través del ADN* (págs. 251-277). Barcelona: Publicacions i Edicions.
- humanos, C. I. (Octubre de 2006). *Esclarecimientos y sancion a los delitos del pasado durante el sexenio 2000-2006: Compromisos quebrantados y justicia aplazada*. Recuperado el 20 de Junio de 2020, de Corte idh: <http://www.corteidh.or.cr/tablas/26081.pdf>
- humanos, C. I. (2014). Informe sobre el 153 Período. *Informe sobre el 153 Período* (págs. 22-23). Washington, D.C: CIDH.
- Infante, A. P. (2014). Contradictions y desafíos en el capitalismo del siglo XXI. *Universitat Jaume I de Castelló*, 1-31.
- Instituto Mexicano de la Radio. (2 de octubre de 2017). *EL PLIEGO PETITORIO DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DEL 68*. Recuperado el 26 de agosto de 2020, de IMER:

<https://www.imer.mx/tropicalisima/el-pliego-petitorio-del-movimiento-estudiantil-del-68/>

- López, M. M. (2007). El Movimiento de Okupaciones: Contracultura Urbana y Dinámicas Alter-Globalización. *documentos*, 225-243.
- Marroni, C. V. (2011). El museo memorial: un nuevo espécimen entre los museos de historia. *Intervención*, 1-32.
- Martínez, L. H. (2015). Modelo de desarrollo estabilizador. *Facultad de economía UNAM*, 10-21.
- Martínez, P. E. (2015). Gentrificación en la Ciudad de México entre políticas públicas y agentes privados. *Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México*, 91-110.
- Menache, D. C. (julio-diciembre de 2018). Este día en 1968. México, cd. de México, México.
- Méndez, L. A. (2012). *Regina, el espacio público que confina: Espacialidades y habitar en un contexto de gentrificación*. México : UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA UNIDAD IZTAPALAPA.
- Mendoza, C. (Dirección). (2006). *Halcones Terrorismo de Estado* [Película].
- Mendoza, C. (Dirección). (2013). *Tlatelolco, las claves de la masacre* [Película].
- Miriam Monterrubio, P. F. (2016). LA COTIDIANEIDAD TRANSFORMADA: EXPERIENCIAS DE LAS MUJERES HABITANTES DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. *VIVIENDA & CIUDAD*, 28-29.
- Moreno, J. D. (2014). UNA RADIOGRAFÍA PERSONAL, POLÍTICA Y DE COMUNICACIÓN DE. *Comunicación y género*, 960-962.
- Museo Regional Comunitario Cuitlahuac. (2002). *Fundamento Cultural del Museo*. Recuperado el 13 de junio de 2021, de Museo Cuitláhuac: https://cuitlahuac.org/i/sec_1.htm
- Nashiki, A. G. (1 de enero de 1988). *1968 Cronología del movimiento estudiantil mexicano*. Recuperado el 27 de junio de 2020, de Nexos: <https://www.nexos.com.mx/?p=4996>
- Nashiki, A. G. (2003). El movimiento estudiantil mexicano. Notas históricas de las organizaciones políticas, 1910-1971. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 187-220.
- NORANDI, M. (24 de octubre de 2006). *Nuevos testimonios de aprehendidos en la guerra sucia*. Recuperado el 5 de julio de 2020, de Laa Jornada: <https://www.jornada.com.mx/2006/10/24/index.php?section=politica&article=020n2pol>

- Pérez, M. (1 de octubre de 2007). *Constituyen más de 100 grupos el Frente Nacional Contra la Represión*. Recuperado el 6 de julio de 2020, de La jornada: <https://www.jornada.com.mx/2007/10/01/index.php?section=politica&article=012n1pol>
- Periódico ABC. (2 de febrero de 2017). *ABC cultura*. Recuperado el 15 de 2 de 2021, de James Joyce: «La Historia es una pesadilla de la que estamos intentando despertar»: https://www.abc.es/cultura/libros/abci-james-joyce-historia-pesadilla-estamos-intentando-despertarnos-201702021225_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F
- Pineda, E. K. (2018). El “Museo Casa de la Memoria Indómita”: condiciones de producción y recepción de un espacio de memoria dedicado a la guerra sucia en México. *sociológica*, 181-212.
- Ramos, G. P. (20 de Agosto de 2014). *Acapulco: la matanza de copreros*. Recuperado el 26 de julio de 2020, de Rebelión: <https://rebellion.org/acapulco-la-matanza-de-copreros/>
- RedEscolar. (2019). *cronología del movimiento estudiantil de 1968*. Recuperado el 27 de junio de 2020, de ilce: https://redescolar.ilce.edu.mx/sitios/micrositios/02_oct_movimiento_1968/Infografia_20ctubre.pdf
- Reyes, M. T. (20 de julio de 2015). *Alegato en línea*. Recuperado el 5 de julio de 2020, de uam azcapotzalco: <http://alegatosenlinea.azc.uam.mx/images/archivos/4.%20Julio%20Scherer%20Garca1.pdf>
- Sánchez, J. Á. (junio de 2011). una reflexión la autonomía universitaria. *memoria*, 9-13.
- Santoyo, P. (2005). Construcción en conflicto: espacios de disputa en comunidades políticas. En A. A. Ayala, *Nuevos escenarios urbanos: políticas públicas y sentido de pertenencia en la ZMVM* (págs. 31-55). México: UAM Iztapalapa.
- Sartori, G. (2001). *Homo Videns: la sociedad teledirigida*. México: Taurus.
- Schmilchuk, G. (2012). Públicos de museos, agentes de consumo y sujetos de experiencia. *Alteridades*, 23-40.
- SEP. (2019). *ACUERDO número 24/12/19*. Ciudad de México: DIARIO OFICIAL.
- Serna, C. (Dirección). (2007). *Vivos los llevaron Vivos los queremos* [Película].
- Silvana. (18 de febrero de 2020). entrevista 4. (D. R. Martínez, Entrevistador)

- Solanet, M. (26 de julio de 2018). *El pobrismo: La exaltación de la pobreza*. Recuperado el 26 de junio de 2020, de Fundación Libertad y Progreso:
<http://institutoacton.com.ar/actualidad/420act310718-a.pdf>
- Soriano, R. R. (2008). Movimiento popular estudiantil protagonizado en Guerrero en 1960. En *Pablo Sandoval Cruz: Su lucha social en Guerrero por un mundo mejor* (págs. 45-78). México : Plaza y Valdés.
- Telesur. (2 de Octubre de 2020). *Masacre de Tlatelolco: Uno de los mayores crímenes en México*. Recuperado el 21 de Enero de 2021, de Telesur:
<https://www.telesurtv.net/news/masacre-tlatelolco-mexico-crimen-estado-estudiantes-20181001-0071.html>
- Tobi. (11 de diciembre de 2019). entrevista a encargado de la biblioteca social reconstruir. (D. R. Martínez, Entrevistador)
- Tort, G. (Dirección). (2005). *La guerrilla y la esperanza: Lucio Cabañas* [Película].
- Troncoso, A. d. (2008-2009). El movimiento estudiantil de 1968. *Sociológica no.68*, 63-114.
- Universidad Nacional de Colombia. (2015). Construcción de espacios comunes y colectivos: aportes conceptuales al territorio humano . *bitacola* , 13-14.
- Vallejo, D. S. (2014). La participación de las mujeres en la democracia. En *La Revolución de las mujeres en México* (págs. 117-152). Mexico: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.
- Viegas, J. (2007). Memoria e Historia. usos sociales del pasado. *Teoría y Praxis*, 109-121.
- Waldman, G. (2018). Medio siglo de movimientos estudiantiles. El impacto de 1968. *Reseña*, 419-423.