

“La memoria no es ceniza, es resollo para alimentar luchas futuras” El Memorial del 68, charla con Jimena Jaso

Lucero San Vicente Juambelz¹

Universidad Nacional de la Plata, Argentina

Recibido: 30 de septiembre de 2025

Aceptado: 03 de noviembre de 2025



Creative Commons 4.0

Cómo citar: San Vicente Juambelz, L. (2025). “La memoria no es ceniza, es resollo para alimentar luchas futuras”. El Memorial del 68, charla con Jimena Jaso [Entrevista]. *Revista Pares – Ciencias Sociales*, 5(2), 176-181.

ARK CAICYT:
<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s27188582/ky6qtr7z8>

Resumen

Jimena Jaso Guzmán es filósofa y maestra en historiografía; desde hace quince años trabaja en el Memorial del 68, un espacio que forma parte del Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), dedicado a honrar la memoria de quienes, mayormente estudiantes de distintas universidades, fueron víctimas de la masacre que llevaron a cabo las fuerzas policiales y militares el 2 de octubre de 1968. Inició su trayectoria en el museo cuando hizo su servicio social (una suerte de práctica laboral obligatoria en México para obtener el título universitario), y actualmente es la coordinadora del Museo de Memoria del 68 y Movimientos Sociales. Su camino por este espacio de memoria la ha llevado también a transitar las diferentes discusiones, narrativas y definiciones de memoria que han conformado el museo. Actualmente busca darle peso al uso del museo como una herramienta para comunicar las luchas de los movimientos sociales.

Palabras clave: memoria, movimientos estudiantiles, México, curaduría participativa, Memorial del 68, Tlatelolco

“Memory is not ashes, it is embers to fuel future struggles”. The Memorial of '68, conversation with Jimena Jaso

Abstract

Jimena Jaso Guzmán is a philosopher and holds a master's degree in historiography. For the past fifteen years, she has worked at the 1968 Memorial, a space within the Tlatelolco University Cultural Center of the National Autonomous University of Mexico (UNAM), dedicated to honoring the memory of those—mostly students from various universities—who were victims of the massacre carried out by police and military forces on October 2, 1968. She began her career at the museum during her social service (a type of mandatory work placement in Mexico required for university degrees), and she is currently the coordinator of the Museum of Memory of 1968 and Social Movements. Her work at this memorial site has also led her to explore the diverse discussions, narratives, and definitions of memory that have shaped the museum. She is currently working to emphasize the museum's role as a tool for communicating the struggles of social movements.

Keywords: memory, student movements, Mexico, participatory curatorship, 68 Memorial, Tlatelolco

¹ Licenciada en Historia por la UNAM en México; está finalizando la Maestría en Historia y Memoria de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Ha trabajado en espacios de memoria, movimientos sociales y archivos de la represión, y en la búsqueda de personas desaparecidas durante el periodo de represión de los sesenta y los ochenta en México. Sus intereses incluyen el uso de la investigación histórica en la búsqueda de

personas desaparecidas y en los espacios memoriales, la memoria, y el periodismo de investigación
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2639-3968>
Correo electrónico: sanvicente.lucero@gmail.com

"A memória não são cinzas, é brasa para alimentar lutas futuras". O Memorial do 68, conversa com Jimena Jaso

Resumo

Jimena Jaso Guzmán é filósofa e mestre em historiografia. Nos últimos quinze anos, trabalhou no Memorial de 1968, um espaço dentro do Centro Cultural Universitário de Tlatelolco da Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), dedicado a honrar a memória daqueles – em sua maioria estudantes de diversas universidades – que foram vítimas do massacre perpetrado por forças policiais e militares em 2 de outubro de 1968. Ela iniciou sua trajetória no museu durante seu serviço social (um tipo de estágio obrigatório no México, exigido para a obtenção de diplomas universitários) e atualmente é coordenadora do Museu da Memória de 1968 e dos Movimentos Sociais. Seu trabalho neste memorial também a levou a explorar as diversas discussões, narrativas e definições de memória que moldaram o museu. Atualmente, ela trabalha para enfatizar o papel do museu como ferramenta de comunicação das lutas dos movimentos sociais.

Palavras-chave: memória, movimentos estudantis, México, curadoria participativa, Memorial de 1968, Tlatelolco

Entrevistada: Jimena Jaso Guzmán (JJG)

Entrevistadora: Lucero San Vicente (LSV)

LSV: Jimena, pienso que tu trayectoria dentro del Memorial del 68 es muy interesante, ya que te ha tocado vivir diferentes gestiones, y distintos momentos políticos. ¿Cuál ha sido tu trayectoria dentro del mundo de la memoria y las memorias?

JJG: Yo empecé a trabajar en el Memorial del 68, en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, hace ya quince años. Entré, como muchos entramos a los museos y a trabajar, haciendo el servicio social. Me interesaba trabajar en el área de educación porque es la que vincula al museo con el visitante. Muchas veces a los visitantes les hacen falta ciertas herramientas para poder relacionarse con el museo y con los procesos de memoria o con los procesos políticos del pasado, así como con la visualidad, con todo lo que un museo te puede compartir, entonces me parecía muy lindo poder acompañarlos y empezar a crear esos puentes entre los visitantes y los contenidos para que, desde el lugar en el que el visitante se encuentra, pueda acercarse a ellos y sentirse siempre cómodo, bienvenido e identificado con el espacio que está conociendo; y que no sienta que esos espacios le son ajenos. Entonces esto desde un inicio me apasionó mucho y también lo político. El tema del movimiento estudiantil del 68 también me parecía bien importante, porque finalmente lo es: siempre lo he visto como una posibilidad para que los jóvenes se reconozcan como seres políticos; más allá de conocer la historia, el pasado, de saber quién fue quién y qué pasó, es una posibilidad de que los visitantes se reconozcan también como actores sociales que pueden tomar decisiones, y vean que son parte de una comunidad y que las decisiones que ellos tomen afectarán a las comunidades en las que están.

Hace 15 años comencé con este proceso; yo todavía no me titulaba. Estudié la licenciatura en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM [Universidad Nacional Autónoma de México] y entonces decidí hacer mi tesis. Mi jefa en ese momento, Yuridia Rangel, una experta en museos que ya llevaba una carrera de unos

20 años en museos, me sugirió que trabajara algo relacionado. Entonces hice una tesis de licenciatura sobre el testimonio en los museos de memoria porque, para mí, el testimonio era una de las herramientas más importantes o la más importante en el museo para poder vincular al público, y mi hipótesis era que el testimonio es una figura bien extraña, porque no es un historiador académico hablándote, tampoco es una ficción que puede generar mucha empatía y emociones, pero que finalmente no tiene pretensiones de verdad, y entonces el testimonio estaba entre estas dos. Era finalmente alguien que había vivido los hechos y que los estaba compartiendo según sus emociones, lo que había vivido y sentido, y tenía esta subjetividad; pero, por otro lado, estaba construyendo un pasado, no una memoria. En ese momento, este museo de memoria de Álvaro Vázquez Mantecón², que estaba fundamentalmente realizado a partir de 57 testimonios, era para mí una pregunta importante: por qué el testimonio, para qué, y qué podía generar en los visitantes. Entonces, desde ahí empecé a trabajar, no solamente desde la parte más práctica en el museo, sino también desde la teórica, el testimonio, y cómo funcionaba por dentro un museo de memoria y qué recursos podíamos tener. Después de muchos años y muchas locas aventuras de ir a las prepas, a las universidades, a las primarias, de empezar a publicar, y del curso de curaduría y museografía para jóvenes, se da la oportunidad de coordinar el Memorial. Antes de esto el Memorial cambia, porque hay una nueva propuesta que, de hecho, justo quita el testimonio y se vuelve más bien un espacio de archivo. Se transforma la narrativa y la forma de comunicación del museo. Y se hace un nuevo museo. En este proceso yo trabajé un poco de acompañamiento, como parte del museo, y un poco haciendo sugerencias, pero muy, muy alejada. Finalmente, se da la oportunidad de que yo coordine el espacio y lo que siento es que desde mi formación como educadora empiezo a preguntarme: ¿cómo podemos hacer para que el museo se vuelva un espacio que se pueda vincular con los diferentes públicos y que el mismo museo, si tú vienes solo, también te permita crear tus propias narrativas y hacer vínculos con el espacio por ti mismo, con tus amigos, con tu familia o con quien vayas?

² Historiador que realizó la primera curaduría del Memorial del 68 en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco

Y al mismo tiempo, estuve haciendo mi maestría en museos de memoria en América Latina y trabajando con el Museo Casa de la Memoria Indómita que, a mí, me parece un museo super lindo, porque está impulsado por la comunidad de las buscadoras, no por académicos ni por el Estado, sino por una comunidad en lucha, y el museo se entiende más como un espacio para continuar la lucha que como un espacio ya anquilosado para recordar algo que pasó antes. Entonces, eso me pareció bien poderoso, como reconocer el museo de memoria como un espacio de lucha vivo; y es lo que ahora estamos intentando hacer también acá en el Memorial. El Museo Casa de la Memoria Indómita es del Comité ¡Eureka! (llamado anteriormente Comité Pro-Defensa de Presos Perseguidos, Desaparecidos y Exiliados Políticos de México), fundado en 1977 por Rosario Ibarra de Piedra, cuyo hijo, Jesús Piedra Ibarra, miembro de la Liga Comunista 23 de Septiembre, fue detenido y desaparecido en 1974.

Creo que fue muy lindo poder hacer la tesis de maestría trabajando con ellos, porque eso me ayudó a entender estos otros procesos que podían funcionar dentro del museo. Lo comparé con otros museos en América Latina y ya ahora en el presente más bien estamos trabajando en curadurías participativas, que es lo que a mí más me gusta. Yo me considero como una coordinadora curatorial, más que como curadora, porque creo que los curadores tendrían que ser los movilizadores sociales. Entonces, la intención es acompañar para juntas [sic] ir construyendo una curaduría, pero desde la mirada siempre del luchador social y de la organización, no del museo o de nosotros como académicos o como institución.

LSV: ¿Nos puedes contar sobre la evolución de la narrativa sobre la memoria y de los acercamientos a ella que se dieron en el Memorial desde tu ingreso y sobre el significado de su existencia en medio de Tlatelolco, el lugar en donde ocurrió la masacre del 2 de octubre de 1968?

JJG: Esto se remonta a los 2000 cuando Andrés Manuel López Obrador se vuelve Jefe de Gobierno de la Ciudad de México y él es quien propone que en el norte de la ciudad haya un amplio espacio cultural, y parte de la propuesta incluye un espacio de la memoria sobre lo acontecido en el 68 y que sea un memorial, como un concepto muy amplio. Por azares del destino, que la verdad no tengo tan claros, se decide que, en vez de que el gobierno de la Ciudad de México sea el que lo gestione, lo mejor es donarlo a la UNAM y que sea esta institución la gestora de este espacio. Entonces se hace un intercambio de edificios y, al final, este edificio que antes era la Secretaría de Relaciones Exteriores se vuelve un espacio para la memoria y para la cultura en general. No se proponía como un centro cultural, que es lo que somos, sino como algo más amplio, pero con un espacio sobre el 68, y Sergio Raúl Arroyo queda como el director del proyecto e invita a Álvaro Vázquez Mantecón a hacer la curaduría.

Álvaro dice que, al principio, más bien pensaban hacer unos videos con algunas entrevistas y que fuera como un dispositivo que te recibiera en el centro cultural. Sin embargo, empiezan estos retos de "si entrevistamos a uno, pues hay que entrevistar a otro también" y "si ya hay testimonios de personas de la UNAM, hay que incluir también a personas del Poli [Instituto Politécnico Nacional]", "hay que incluir también a las mujeres", "hay que incluir también personas que sean religiosas, pero otras que no, otras que sean comunistas"; querían hacer una amplia gama de entrevistas para que hubiera una pluralidad. Terminaron haciendo 57 entrevistas y de pronto creció el proyecto, y decidieron hacer un museo; entonces, para los 40 años del 68, se inaugura este museo y, en ese momento, no había acceso a archivos, por eso también la propuesta de Álvaro y Nicolás Echevarría es hacer un proyecto con testimonios. Además, Álvaro trabajaba en *Clío*³, hacía mucho material documental y se sentía muy cómodo con ese tipo de investigación, abordada mucho más desde la imagen. Entonces hacen este museo ya con más de siete horas de entrevistas editadas y 57 entrevistados, y se sostiene sobre todo con el testimonio, los recuerdos, las vivencias y las memorias de aquellos que habían vivido el movimiento estudiantil del 68.

Se agregaron documentos y fotos que la gente entregaba, donaron un mimeógrafo que hasta la fecha utilizamos; la gente llevaba fotos, documentos o panfletos que tenían guardados y fue un primer momento en que decidieron legarlo a la UNAM: tenían la confianza en la universidad para compartir todo eso que habían guardado desde hace mucho tiempo. Era un museo lineal, cronológico, que hablaba del contexto de los diez años previos, y del posterior, pero era una cronología de los acontecimientos del 68. Además, la situación era propicia porque estaba en el gobierno federal el PAN [Partido Acción Nacional], el cual, al ser el contrincante del PRI [Partido Revolucionario Institucional], había impulsado bastantes acciones de memoria, como la creación de la FEMOSPP [Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado], que se creó en el 2002 y se extinguió en el 2006, la cual buscaba investigar de manera judicial causas acreditadas por la CNDH [Comisión Nacional de Derechos Humanos] como casos de desaparición y que, finalmente, publicó un informe sobre las violaciones a derechos humanos durante el periodo de los sesenta a los ochenta.

Entonces había un contexto propicio para hacer un primer memorial. Diez años después, en el 50.^o aniversario del 68, que es una de estas fechas muy importantes y conmemorativas, se preguntaron: ¿qué vamos a hacer? Y se decide cambiar por completo la museografía, se hace esta nueva propuesta basada en la museología contemporánea.

El proyecto lo coordina el historiador del arte Luis Vargas Santiago e invita a una serie de curadores para que trabajen con varios investigadores. Se buscó que no fuera un proyecto de autor, como había sido el de Álvaro, sino que fuera, más bien, un proyecto plural a partir de las personas que trabajaban en él. Además, una de sus propuestas más importantes fue que ya no solo

³ Clío TV (<https://cliotv.com/>), productora de documentales históricos referidos a hechos ocurridos en México. Material disponible en <https://www.youtube.com/c/Cliomx/>

se hablará del movimiento estudiantil del 68, sino también de otros movimientos sociales posteriores, con el objetivo de crear vínculos y reflexiones críticas, y que los jóvenes pudieran también hacerse preguntas sobre otras movilizaciones sociales que llegarán hasta el presente. Finalmente, cuando entré yo al puesto de coordinación de museo también fue un momento decisivo, porque Ricardo Raphael había abandonado el puesto de director del Centro Cultural Universitario Tlatelolco hacía poco y entró Jacobo Dayán, por lo que llegamos dos personas que no habíamos estado involucradas en la curaduría original.

Como este nuevo museo se creó en 2018, el año en que Andrés Manuel López Obrador ganó la presidencia, entonces parecía, y es una narrativa que, además, él aprovecha, parecía que con su llegada al poder, de pronto ya no había movilización social, o por lo menos ya no era legítima. Ahora, como toda movilización social, él empieza a deslegitimizarla diciendo que es de derecha, que son conspiradores en contra de la lucha y entonces la movilización social se vuelve muy compleja y Andrés Manuel, y su equipo, incluso Claudia Sheinbaum, se narran cómo los hijos del 68, como que el 68 ya estaba en el poder con ellos. Entonces Jacobo también creía que era importante visibilizar que la lucha social seguía y que no había terminado con la llegada de Andrés Manuel al poder. Así que decidimos hacer una serie de rotaciones en diferentes salas para poder actualizarlas y mostrar las movilizaciones sociales del presente.

Por ejemplo, algo importante que hacía falta era una parte sobre las familias buscadoras⁴ –yo siempre les decía “madres buscadoras”, pero ahora que trabajo con el colectivo Uniendo Esperanzas todo el tiempo me dicen: “no somos madres, somos toda la familia, estamos aquí las hermanas, las sobrinas, están los hijos, es toda una familia”, entonces ahora me obligo a decir las familias buscadoras-. Y al ser algo que Jacobo había trabajado muy de la mano de diferentes movilizaciones de buscadoras, se convirtió en un tema que queríamos involucrar.

También los movimientos indígenas: había una foto por allí perdida en el 8 de marzo en la línea temporal de unas zapatistas. Pero era lo único, no había una sala dirigida a la lucha indígena, así que integraron una sala sobre el EZLN [Ejército Zapatista de Liberación Nacional] y luego sobre el CNI [Consejo Nacional Indígena] y otros movimientos sociales e indígenas del país. Integraron una sala sobre feminicidios, problema del que tampoco habíamos hablado específicamente, aunque hay una sala de feminismos; a las movilizaciones de la comunidad LGBT también les empezamos a colocar en otros lugares del museo. Esa es un poco la historia del museo en sus diferentes momentos.

LSV: En el museo trabajan sobre lo colectivo y los movilizadores sociales, y la forma en que el espacio museístico puede servir a la narración y expresión de las propuestas de los movimientos: todo a través de la curaduría participativa. ¿Qué puedes contarnos de ella y de la respuesta que tuvo por parte de los movimientos incluidos en el museo?

⁴ La expresión refiere a personas que buscan a familiares desaparecidos en contextos de violencia relacionada con el narcotráfico o razones políticas (<https://memoriandum.org/sobre-el-movndmx/>)

Por ejemplo, ¿cómo reaccionaron las familias que buscan víctimas de desaparición forzada ante lo expuesto en el museo y cuál ha sido su relación con el espacio museístico?

JJG: Algo que a mí me pareció llamativo del museo es que no se integraba el tema y ya casi no había testimonios, se dejaron al final del foro unas pantallas donde con audífonos podías escuchar testimonios, pero en sí, dentro de la narrativa del museo, no había testimonios. Entonces, de pronto las voces de los movilizadores sociales yo las sentía muy borradas y, finalmente, no habían trabajado en los procesos de las curadurías. Entonces, la propuesta de estas salas fue sí trabajar con grupos de mujeres y que fueran ellas quienes trabajaran el contenido y la curaduría, acompañadas por el museo, que, creo, tiene la responsabilidad de compartir herramientas para poder trabajar y comunicar de acuerdo a sus códigos museísticos, porque sobre los contenidos no hay nadie que lo sepa mejor que los movilizadores sociales. Para mí, los movilizadores no tendrían que ser el objeto de estudio, sino, más bien, los sujetos que narran, los sujetos políticos. Entonces así empezamos a proponer las curadurías, que no es fácil, porque, por ejemplo, cuando invitamos a “Guchepe”,⁵ a hacer su mural nos dijo: “¿Y si después hacemos unas charlas e invitamos a Cristina Hijar”⁶ y citó a muchos académicos que analizan los murales y yo le dije: “No, más bien busquemos a otros muralistas y platicemos, y platica tu historia”, porque Guchepe ha ido a Palestina, estuvo pintando por allá en el muro y tiene muchas experiencias. Estamos muy acostumbrados a que sea el académico el que legitime las narrativas o las obras de arte, y aquí la idea era poder escuchar a la movilización y nosotros trabajar en cómo comunicar lo que ellos querían decir.

Con las buscadoras fue un proceso muy interesante, de ensayo y error también, porque no hay muchos antecedentes de este tipo de trabajo, y se parecen poco. Por ejemplo, nos acercamos hace poco a la Casa de la Memoria de Medellín: hace como tres años hicieron ahí un trabajo muy interesante con madres buscadoras en el que trabajaron talleres con ellas durante algo así como un año para que las madres hicieran la exposición. Sin embargo, los contextos eran muy distintos, porque estas madres buscadoras llevan unos veinte o treinta años buscando, por lo que los procesos de búsqueda en que estaban ellas se acercaban mucho más a procesos de memoria dentro de un espacio institucional como el museo, que a una búsqueda en campo o jurídica. Sin embargo, las buscadoras de Uniendo Esperanzas con las que nosotros estamos trabajando, van a trabajar en campo muy seguido y siguen yendo a sesiones en la Fiscalía. Es decir, están muy activas en las búsquedas porque llevan diez años menos. Por ejemplo, Diego [Maximiliano], que es el hijo de Vero [Verónica Rosas Valenzuela], cuando nosotros empezamos a trabajar llevaba algo más de seis años desaparecido. Son todavía procesos distintos de búsqueda. Por lo tanto, ellas no tenían el tiempo para estar trabajando en el museo y hacer este tipo de

⁵ Gustavo Chávez Pavón, conocido como “Guchepe”, es un artista autodidacta que ha realizado murales en las comunidades del Ejército Zapatista de Liberación Nacional

⁶ Maestra en Comunicación y Política, se ha dedicado a estudiar el papel del arte en las movilizaciones sociales

procesos, porque estaban concentradas en otras cosas. Entonces, finalmente, se dio un diálogo y decidimos trabajar con sus objetivos: ¿qué quieren que la gente conozca? ¿Cuál sería el objetivo de que los jóvenes sepan de su lucha? ¿Que conozcan a sus desaparecidos? ¿Que sepan cuáles son los procesos por los que ustedes pasan? Y en ese diálogo decidimos hacer unas entrevistas y luego, ya con el contenido, nosotros como equipo fuimos los que nos pusimos a trabajar ya en un proyecto para comunicar eso en una sala de exposición. Tampoco es que un movilizador social tenga que volverse curador y colgar él su foto, más bien implica involucrarse en los procesos de diferentes formas.

Ahora vamos a inaugurar una exposición sobre el Consejo Regional Totonaco, que es una organización de más de 15 años en la Sierra Norte de Puebla y ellos empezaron a organizarse porque les querían quitar recursos como el agua y la tierra. Ellos ya tienen un proyecto de comunicación: tienen un folleto en el que explican su lucha, cómo se han organizado y cuáles son las partes fundamentales de la defensa de sus tierras. Fuimos, los entrevistamos y buscamos entender qué es lo que estaban defendiendo, cómo lo hacían y cuál era el valor de su organización, y después regresamos y ya hicimos el proceso de montaje a partir de los materiales que ellos nos compartieron porque ya tenían, por ejemplo, sus propios documentales, con sus diferentes formas de explicar la problemática y su lucha, así que en este caso nosotros hicimos la curaduría con ese material.

Este es el tipo de proceso que nos interesa hacer. Por ejemplo, las familias buscadoras habitan el museo desde hace ya tres años, vienen muy seguido a bordar, a compartir sus obras. Hemos presentado dos libros de ellas, y cuando hubo una reunión con el gobierno para que los funcionarios dieran cuenta de lo que habían hecho desde el Estado, fue en el museo. Eso también nos ha gustado mucho: que el museo sea un espacio donde se sienten seguras, cómodas y que pueden hacerlo suyo.

LSV: Los procesos memoriales incluyen definiciones de memoria, tensiones, diálogos, batallas. ¿Cómo has visto que la memoria y las batallas de la memoria estén reflejadas o se hayan trabajado en el museo?

JJG: Justo hace poco un guerrillero vino y nos dijo una frase que pusimos en el museo: "la memoria no es ceniza, es resollo para alimentar luchas futuras". La palabra 'resollo' hace referencia a las brasas y me gustó mucho su frase, porque creo que justamente para muchos de los luchadores sociales, aunque ya no están en el camino, pues muchos de ellos son ex guerrilleros, para ellos es importante seguir manteniendo la memoria de esas luchas. Y creo que es por dos motivos: por un lado, para reconocer que las problemáticas sociales siguen vigentes y, por otro, para compartir vivencias sobre cómo ellos se organizaron, cómo lucharon. Para nosotros es muy importante pensar la memoria desde ese lugar.

Al final, como museo, somos un espacio de poder, somos la UNAM, el museo es un espacio de poder, de legitimidad, porque la universidad es un espacio de legitimidad. Entonces, parte de nuestro compromiso es aprovechar ese poder para reconocer

esas luchas y darles un espacio donde puedan impactar en muchas más personas, darse a conocer y así poder seguir manteniéndose vivas y creciendo.

Y sobre las batallas, creo que a mí me interesa disputar la memoria de las luchas desde los actores sociales, porque de pronto las discusiones se vuelven entre el artista contemporáneo y el académico y el otro historiador, y se posicionan en lugares bien alejados de los propios movimientos, entonces creo que poder tener un espacio en donde también los movilizadores sociales puedan narrar creo que es importante.

LSV: En 2023 se promulgó la Ley de Memoria de la Ciudad de México y durante el sexenio pasado se dieron diferentes procesos de discusión sobre la Ley General de Memorias federal y se conformaron espacios de esclarecimiento histórico sobre el pasado reciente como, por ejemplo, la Comisión para Acceso a la Verdad, Esclarecimiento Histórico e Impulso a la Justicia de violaciones graves a derechos humanos de 1965 a 1990, cuyo eje, llamado Mecanismo de Esclarecimiento Histórico, presentó sus dos informes en el recinto del museo. Ustedes, como museo, se posicionaron frente a estas discusiones. ¿Cómo han visto estos procesos?

JJG: Creo que el ser parte de la UNAM nos pone en un lugar muy interesante porque creo que el Estado tiene la responsabilidad de generar estos procesos de memoria, verdad, justicia, reparación y no repetición, porque van dirigidos, específicamente, hacia las violaciones de los derechos humanos que el mismo Estado realizó y sus efectos en la sociedad, entonces, creo que tiene la responsabilidad de pensar en cómo apoyar a quienes también tiene la obligación de llamar *víctimas*. Sin embargo, creo que al pertenecer a la universidad y al ser un espacio autónomo, tenemos la ventaja de más libertad y de poder plantear nuestros propios objetivos sin tener que someternos a alguna ley o proyecto específicos. Por ejemplo, el primer memorial se diseñó antes de que hubiera algún impulso de este tipo, se diseñó sin esta narrativa u obligación legal de cómo tiene que ser y para qué tendría que ser un espacio de memoria. A su vez, creo que nosotros tampoco somos quiénes, como museo, para decir cómo debería de ser esta ley o no; tienen que ser los sobrevivientes, los movilizadores sociales los que tienen que tomar esta decisión. Nuestro posicionamiento sería que el Estado tiene que escucharlos y decidir en conjunto con ellos, y nosotros tendríamos que acompañar lo que los colectivos y las familias decidan y, finalmente, como espacio autónomo, tomar nuestras decisiones respecto de qué queremos hacer y cómo acompañar.

LSV: México ha tenido un proceso extenso, de más de medio siglo, de discusión sobre la memoria y los procesos de memoria. Con el diálogo que has hecho con diferentes espacios de memoria de Latinoamérica, ¿qué considerarías que caracteriza a México en ese sentido, en nuestros procesos de memoria?

JJG: Creo que no solo el memorial, sino otros espacios han mantenido el valor de la lucha, que en México se ha reconocido desde el movimiento del 68. El hecho de que tantos gobiernos y tantas narrativas de todos lados hayan capitalizado el 68 le da esta legitimidad de los luchadores que "crearon la patria", "la democracia que tenemos hoy" a quienes debemos agradecimiento. Creo que sí es una narrativa específica, que en otros espacios no hay. En Chile o Argentina más bien fueron "las víctimas de la dictadura". Es muy difícil que digan que esas víctimas estaban luchando por la Argentina que tienen hoy –bueno, específicamente, el hoy de Argentina es demasiado complejo– o por el Chile actual, y creo que en México, sí. Se ha buscado reconocer que no son víctimas solamente de la violencia, sino que son agentes de cambio, agentes transformadores y creo que gracias, en parte, a los diferentes espacios de memoria –del Estado o no– muchos no se consideran a sí mismos víctimas, sino ex luchadores, ex guerrilleros y así es como hablan de ese pasado. Los del 68 también hablan de cómo se organizaban, por qué era importante la lucha y cuáles eran sus objetivos. En México se visibiliza mucho esta organización más allá de las violencias que se ejercieron contra la movilización social: si bien todos recordamos el 2 de octubre [de 1968, día de la llamada "matanza de Tlatelolco"] por la violencia, también recordamos que fueron los estudiantes organizados los que estaban ahí en un mitin. Yo creo que eso es algo distintivo de este país y que deberíamos aprovechar, porque también nos puede inspirar a organizarnos.

LSV: En tu trayectoria también has trabajado en la divulgación de la historia, ¿qué recomendarías a quien lee esta entrevista para acercarse al tema del 68 en México y al Memorial del 68?

JJG: Pueden venir hasta el museo y también seguirnos en Instagram⁷ porque ahí compartimos los diferentes libros que hemos hecho. También pueden ser acercamientos mucho más simples y fáciles de entender, y que pueden darles un panorama muy amplio de lo que está pasando en México y de lo que estamos haciendo acá. Sobre el 68, pueden ver la película *Rojo amanecer*⁸ o el documental que salió del Memorial del 68 original que hizo

Álvaro Vázquez Mantecón con Nicolás Echevarría que lo pueden encontrar en YouTube; creo que este documental es largo, pero es muy bueno para comprender la época, la lucha, la organización y el valor que tiene el 68 para los mexicanos.

LSV: Cuando una persona decide dedicarse a algo es porque eso íntimamente lo atraviesa, lo "toca", lo conmueve. ¿Cómo te "toca" el tema de la memoria?

JJG: Creo que la memoria es la oportunidad de narrarnos y la oportunidad de poder, al hacerlo, ser quienes queremos ser y quienes decimos que somos. Siento que muchas veces es el poder el que te señala quién eres, como por ejemplo los medios de comunicación cuando dicen: "Son unos revoltosos, son estos estudiantes, no saben lo que quieren, son unos ignorantes". Muchas veces alguien del poder te narra y, al hacerlo, te violenta y te deslegitima, te desautoriza y eso funciona como un mecanismo de poder todo el tiempo, para que unos dominen y otros sean dominados. Y creo que la idea de la memoria es darle la vuelta a eso. Como nosotros, los otros también tienen memorias, de sus luchas, y de quiénes son. Algo que a mí me impactó mucho del pueblo totonaco es que ellos dicen: "Uno de los cuatro pilares de la defensa de nuestra tierra es reconocernos como totonacos y seguirnos defendiendo desde la narrativa de los totonacos, porque desde hace quinientos años, alguien intenta quitarnos esa identidad". Y creo que parte de eso me resulta fundamental: que existan estos espacios para poder narrarnos y en eso construir identidades. Para mí, eso es lo más importante de la memoria, que te hace ser quien tú eres y quien tú crees que eres sin que tenga que venir alguien más a imponerte nada.

LSV: Jimena, gracias por tu tiempo y por todo el trabajo colectivo que se genera en el Memorial del 68. ¿Tienes alguna última cuestión que agregar?

JJG: Nada más, que les invitamos a acercarse a nuestras redes y a las actividades que realizamos en el museo, pueden encontrarnos en Instagram y en Facebook⁹.

⁷ https://www.instagram.com/m68_ccut?igsh=M3N5dDB4cWcxNTh2

⁸ Película mexicana de 1990 dirigida por Jorge Fons. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=9gjXQieCRXI>

⁹ Cuenta de Facebook: <https://www.facebook.com/CCUTlatelolco>