

Construcción de un repositorio digital para la enseñanza de los movimientos sociales en México

Construction of a digital repository for teaching about social movements in Mexico

DOI: <https://doi.org/10.32870/dse.v0i33.1663>

Alfonso Díaz Tovar*

Gerardo Ortiz Moncada**

Haydée Morales Flores***

Resumen

Los movimientos sociales surgidos a mediados del siglo pasado en México buscaron mejorar las condiciones vitales de diferentes sectores de la sociedad. Experiencias históricas imprescindibles para continuar en la defensa y reconocimiento de los Derechos Humanos, lo cual nos convoca a la construcción de propuestas colectivas, colaborativas y de acceso abierto que contribuyan a la enseñanza de estos aprendizajes. Frente a ello, planteamos una reflexión sobre el uso de las herramientas digitales como dispositivos pedagógicos no formales que posibilitan el fortalecimiento de iniciativas educativas. Particularmente, retomamos el caso del Repositorio de Arte Militante alojado en la Universidad Pedagógica Nacional, un proyecto basado en la pedagogía de la memoria que busca resguardar, conservar y difundir el arte militante proveniente de acervos personales de colectivos y organizaciones sociales. Testimonios materiales necesarios y relevantes en tanto que expresan un sistema ideológico (convicciones, posición política, identidades, subjetividades) sobre las luchas de los movimientos sociales, que a su vez, representan otras narrativas, aproximaciones y herramientas educativas sobre la participación y la organización colectiva.

Palabras clave: movimientos sociales – pedagogía de la memoria – arte militante – herramientas digitales – narrativas pedagógicas.

Abstract

The social movements emerging in the middle of the last century in Mexico intended to improve the living conditions of different sectors of society. They were essential historical experiences to continue the defense and recognition of Human Rights, which lead us to build up collective, collaborative and open access proposals that contribute to their teaching. Under these circumstances, we propose a reflection on the use of digital tools as non-formal pedagogical devices that enable the strengthening of educational initiatives.

* Doctor en Antropología. Líneas de investigación: la memoria colectiva, los movimientos sociales, la desaparición forzada y la narcoviencia en México. Profesor. Universidad Pedagógica Nacional. México. alfonsodiaz@gmail.com

** Doctor en Pedagogía. Líneas de investigación: Interculturalidad y diversidad en contextos educativos; Formación de profesionales de la educación en escenarios interculturales e inclusivos; Narrativa y narratividad en educación. Profesor. Universidad Pedagógica Nacional. México. gortizm@g.upn.mx

*** Doctora en Antropología. Líneas de investigación: antropología del poder, territorio, bienes naturales y poder, sistemas alimentarios comunales, antropología visual. Estancia académica posdoctoral CONAHCYT. Universidad Autónoma Comunal de Oaxaca, México. haydee.mf@gmail.com

Specifically, we deal with the case of the Militant Art Repository housed at the National Pedagogical University, a project based on the pedagogy of memory that seeks to safeguard, maintain and spread militant art from personal archive collections of social groups and organizations. These material testimonies are necessary and relevant since they express an ideological system (convictions, political position, identities, subjectivities) about the struggles of social movements, which in turn represent other narratives, approaches and educational tools about participation and collective organization.

Keywords: social movements – pedagogy of memory – militant art – digital tools – pedagogical narratives.

Introducción

En el ejercicio reflexivo sobre los grandes cambios, hitos o momentos que ha vivido la historia de México, sin duda se debe recurrir a los movimientos sociales, expresiones colectivas que, a través de la organización de diferentes sectores, han buscado reconfigurar ciertas cuestiones de la realidad, para mejorarla y hacerla más justa. Lo que han pretendido no es erosionar el orden social, sino modificarlo de tal forma que se incluyan voces, demandas, reclamos y exigencias de derechos para sectores sociales que lo demandan por su condición de desigualdad, injusticia o exclusión social: así se han construido desde las revoluciones, los movimientos, las huelgas, hasta las grandes afrentas que grupos organizados han emprendido en su convicción de cambiar la realidad que su momento sociohistórico les correspondió.

En este sentido, la sociedad mexicana de estos tiempos no puede comprenderse sin la actitud aventurera de inaugurar caminos sin saber dónde desembocarían; si bien cada periodo histórico acusa cambios respecto al anterior, la segunda mitad del siglo XX representó un punto de inflexión por las posibilidades de registro, representación y difusión de los diversos procesos de cambio, expresiones colectivas por la búsqueda de lo distinto, por desobedecer, descalificar y cuestionar lo establecido por una sociedad que contaba ya siglos siguiendo, defendiendo y reproduciendo un gran cúmulo de costumbres y maneras de vivir, tan interiorizadas como naturalizadas. La organización que se articuló en movimientos estudiantiles, campesinos, guerrilleros, sindicales, entre otros quedaron plasmados en fotografías, videos, gráficos o murales, dando cuenta de ese espíritu de lucha que ciudadanos de aquellas décadas asumieron, de la forma en que llevaron a cabo una labor fundamental ante el conflicto político, para generar relatos que se oponen a las versiones oficiales y a las grandes verdades de la historia (Castellanos, 2007; Condés, 2007; Montemayor, 2013).

La voluntad de metamorfosis caló tan hondo que las instituciones encargadas de procurar que las conductas y acciones se mantuvieran sin cambios, se tambalearon, y su primera y única reacción fue desbocar toda la fuerza y los recursos de que disponía para ocultar, perseguir y asesinar a todo aquel que ejercía su decisión de elegir. No fue discreta ni complaciente la decisión de acabar, literal y simbólicamente, con la disidencia: se ejerció cruelmente el poder sin ley ni

piedad ni límite alguno (Montemayor, 2010; Aguayo, 2016), pese a ello, han persistido múltiples expresiones materiales y simbólicas que dan cuenta de ese esfuerzo colectivo por modificar condiciones de la sociedad, donde a través de la organización se asume un compromiso social por la justicia y la defensa de los Derechos Humanos.

Los movimientos sociales son una constancia de ese esfuerzo colectivo, de personas que acuden a la convocatoria militante, de compromiso y convicción que, en una actitud participativa, construyen herramientas prácticas para la expresión de sus demandas, desde las que colocan el cuerpo, la voluntad y aún en riesgo de ser reprimidos, asaltan el espacio público para exponer y exigir lo que asumen debe transformarse o reconstruirse. Una constancia material de estas expresiones de participación y resistencia colectiva se encuentran en emplazamientos materiales, una variedad de objetos que se encuentran en archivos personales que dan cuenta de esas prácticas sociales, que expresan su sentir, su afectividad y, sobre todo, materialmente pueden dar testimonio de los recursos que les han sido convenientes en su cometido comprometido por el cambio social.

En este sentido, el valor más significativo de este tipo de archivos no oficiales es su carácter didáctico, una herramienta que pragmáticamente contribuye al entendimiento del pasado, en especial, de múltiples prácticas sociales de organización que han sido silenciadas, agraviadas y perseguidas, pero que resultan necesarias para la reconstrucción y enseñanza de periodos o procesos relevantes para la sociedad mexicana. Precisamente ese el objetivo de este trabajo, llevar a cabo una reconstrucción de las experiencias de construcción del Repositorio de Arte Militante, lo mismo que su potencial y su alcance académico, social y militante, en tanto contiene narrativas que han sufrido embates para acallarlos, pero que, a pesar de dichas prácticas oficiales de represión, han permanecido para dar continuidad a significados de colectivos de participación, lucha y resistencia.

Esta reconstrucción de la experiencia de investigación, gestión y diseño del contenido de la plataforma virtual se llevó a cabo mediante un estudio de caso, en el cual se abordan y se analizan los diferentes momentos que llevaron a su elaboración, así como la fundamentación teórica a través de la cual nos aproximamos y sustentamos este proyecto colaborativo. La llamada Pedagogía de la Memoria representa una noción relevante para comprender la construcción de este recurso educativo, en el cual se incluyen objetos que, como testimonios materiales significativos, son rescatados e integrados en una plataforma virtual de libre consulta y acceso a los documentos digitales, para explorar desde la experiencia mexicana la investigación, el estudio, la socialización y la difusión de sus aportaciones a los movimientos sociales y a lo que podría denominarse como el Arte Militante.

Elementos para la contextualización

El movimiento que protagonizaron los estudiantes de diferentes escuelas y universidades de México en 1968 es uno de estos grandes referentes, no únicamente por las inéditas y multi-

tudinarias expresiones de aliento que la sociedad civil les brindó, sino por la tenacidad que mostraron en la defensa de sus convicciones, su creatividad para recorrer calles, tomarlas y asaltarlas con sus propios significados, unos que desde el poder habían sido silenciados, reprimidos e ignorados. Esa fue la respuesta del Estado mexicano, asediar y reprimir constantemente las manifestaciones de los estudiantes, tomar violentamente campus universitarios y politécnicos, así como animar a una constante descalificación y criminalización orquestada desde los medios de comunicación masiva; sin embargo, desde su vulnerabilidad por no poder responder con las mismas herramientas de lucha, resistieron y continuaron con su convicción por el cambio social (Buttler, 2018).

Fueron diversos los recursos de los que echaron mano para contravenir este contexto adverso, pero uno que destacó fue la forma en que buscaron construir otra imagen en la opinión pública, pues si bien algunas batallas no las podían confrontar por la desigualdad de condiciones, existían otros terrenos que asumieron que podían ganarse, que estaban en disputa y que para los fines de sus participantes era de vital importancia ocupar, a saber, el espacio público. Este recurso ha recibido el apelativo de *ganar la calle* (Díaz, 2018): una suerte de convergencia, diálogo y encuentro con el otro, una dimensión que se irrumpe para convertirlo en un escenario abierto donde se pueden expresar y hacer manifiestas sus demandas, contrarrestar la campaña oficial de desprestigio como lo hicieron en la icónica manifestación del 13 de septiembre llamada la Marcha del Silencio, ejercicio masivo sin precedente que mostraba que los estudiantes no representaban los estereotipos y estigmas de un ser rebelde sin valores, disfuncional o perverso, como se les acusaba en medios oficiales (Monsiváis, 1970).

En la búsqueda y exploración de otros lenguajes que expresaran esa identidad militante, los participantes articularon esfuerzos de diferentes sectores, no únicamente como una demostración de afinidad a un movimiento con justas demandas, sino como una manera de construir desde dentro otras narrativas que posibilitaran el diálogo con los habitantes del entonces Distrito Federal. De esta forma es que irrumpen expresiones artísticas populares para sumarse a este impulso colectivo de ganar la calle, incluso participando de una forma protagónica: testimonios de exparticipantes de esta revuelta juvenil refieren que fue la cantante de protesta Judith Reyes quien, al hacer una pinta en la pared con la consigna “presos políticos libertad”, enunció el primero de los seis puntos del pliego petitorio que el entonces Consejo Nacional de Huelga (CNH) demandó.

En primera instancia, habrá que señalar que el arte creado en el movimiento estudiantil de 1968 no fue solo su consecuencia; en muchos aspectos inspiró al propio movimiento, fundamentalmente porque en su creación se advierten transgresiones a la institución artística de la época, en sus temas, en sus métodos, en sus técnicas y, principalmente en su interés por exponerse a todos los sectores de la sociedad. De esta forma, el lenguaje y la producción artística dejó de ser un privilegio de las clases más acaudaladas, para convertirse en canales de expre-

sión de las circunstancias que vivían otros sectores, colectivos y grupos, por ello se popularizó, a pesar de los intentos de medios oficiales de limitarlo, ignorarlo o acallarlos.

En segunda instancia, cabe puntualizar el carácter particular de este tipo de expresiones, que si bien recurren a las técnicas, formatos de edición y formas discursivas del arte, tienen un espíritu colectivo, popular y militante, es decir, se sitúa dentro de los mismos movimientos sociales para plasmar en obras y piezas esta lucha, no para difundirse en galerías, exponerse en museos o generar negocios lucrativos, sino para construir otras narrativas. Es a lo que el filósofo Jacques Rancière (2004) llama la politización de la estética, donde se asume que la aproximación desde las diferentes disciplinas artísticas a la realidad debe estar condicionada y enfocada a la vida política, resultando en una expresión que da cuenta de ello, una suerte de régimen de lo sensible que asume una labor ética y crítica, que busca redefinir esta aproximación estética a partir de la posibilidad del cambio, la transformación y la reflexión.

El arte que ilustró las demandas y los significados del movimiento del 68 potenció su comunicación al resto de la sociedad y, por lo tanto, contribuyó en la disputa del espacio público que es físico (calles, plazas, parques, monumentos, instituciones), pero que también es simbólico en la medida en que contribuyó a modificar las maneras de actuar en estos lugares, quitándoles, por la vía de los hechos, la idea de que eran intocables (Álvarez, 2002). La comunicación subyacente en cada manifestación artística generada por aquel movimiento social permitió contrarrestar la narrativa oficial que se transmitía a gran escala a través de los medios de comunicación tecnológicos con los que contaba el Estado, toda vez que un mural, una canción, un poema, una fotografía, un cartel comunicaba desde la emoción y la convicción, y no desde la información como imposición de lo que se debía pensar, sentir y creer.

Es una contribución del arte de la época mucho menos coyuntural que las corrientes pop, psicodélicas, expresionistas o abstractas de aquellos años, mucho más poderosa en tanto sugería nuevos horizontes y mostraba compromiso, valores, así como una ideología que, en concordancia con las demandas del CNH, ponían en tela de juicio el ejercicio de la fuerza pública para convocar a la fuerza de la razón, donde se pudieran expresar libremente, tanto deseos y pensamientos como necesidades. En este contexto surge el arte que es denominado militante, uno que, desde su estética política, motivó una actitud colectiva de hacer lo que no estaba permitido, lo cual no solo generaba una sensación de libertad profunda, sino que además comprometió a sus creadores y admiradores para ejercer los senderos que la imaginación subversiva les abría, asumiendo las consecuencias que ello supuso, aún sin tenerlas del todo claras.

A pesar del protagonismo e importancia de tales expresiones culturales, no es fácil encontrarlas en los libros de historia, archivos nacionales, almanaques, museos históricos, catálogos de arte, casas de subastas o galerías reconocidas, no únicamente porque exploran temas fuera de la agenda convencional de las aproximaciones personales que desde el arte comercial se construyen, sino porque representan narrativas que resultan incómodas para las posturas oficiales que apelan

a la estabilidad y la integración de lo nacional. Así, se han mantenido vivas por aquí y por allá, en canciones, murales, poemas, fotografías, testimonios, pinturas resguardados en baúles y espacios recónditos, para hacerse públicos por fin, décadas después, como evidencia de un periodo de nuestra historia que resistió al exterminio porque tenía que conocerse y que, no conforme con ello, contribuyó a la conquista de derechos arrancados al Estado, de las inconmensurables aristas por las que el arte encontró camino como un delta de potente afluente y en las insuficientes, pero sin duda, muchas libertades de las que hoy gozamos.

Las generaciones que no atestiguaron este proceso asumen el abanico de libertades y derechos sociales actuales, cuya conquista no vivieron y no reconocen con facilidad; nacieron y crecieron con estas oportunidades y, por tanto, constituyen su punto de partida, su normalidad. Sin embargo, tienen interiorizada la consigna, la motivación y la necesidad de seguir explorando posibilidades, de pelear por más libertades y más derechos, porque su propio origen, formación y devenir está íntimamente relacionado con crear y conseguir más libertades. En ello se advierte la influencia de los movimientos sociales de la segunda mitad del siglo XX, porque a los jóvenes de hoy se les ve ejerciendo su lucha bajo las mismas formas y estrategias de antaño, esto es, poniendo el cuerpo, creando arte para irrumpir y disputar el espacio público, o bien, exigiendo el reconocimiento de sus significados para hacerse un lugar en la vida de la sociedad.

Ciertamente, en décadas posteriores, movilizaciones y movimientos de diversa índole han retomado los referentes simbólicos y materiales que los luchadores sociales de periodos preteritos construyeron, para reinterpretarlos y darle continuidad a estas herramientas de lucha, lo mismo que a algunas demandas y reivindicaciones de otros procesos o conflictos políticos. En estos, se pueden constatar varias expresiones artísticas como una constante imprescindible que les ha acompañado como un vehículo de comunicación y como un recurso eficaz para hacer expresa y pública esa subjetividad militante, que tiene convicciones y demandas por otra realidad: una mejor, más justa.

Este arte quedó inscrito en las calles, como se puede dar cuenta con los murales combatientes de José Hernández Delgadillo y Mario Falcón, en la icónica gráfica del Grupo Mira y de Rini Templeton, en letras de las canciones de José de Molina, Víctor Guerra o Judith Reyes, pero sobre todo, quedó inscrita en la memoria expresada en narrativas testimoniales, así como en acervos personales que protagonistas guardaron celosamente en rincones y recovecos que representaban la seguridad momentánea de no ser descubiertos y destruidos. Al resguardar dicha producción artística se muestra una intención de memoria, que si bien es un esfuerzo personal, se ha propuesto abonar a los procesos de recuerdo colectivo, significados compartidos por grupos organizados que bajo su militancia de izquierda, tenazmente se afanan por la reivindicación, el reconocimiento y el logro de sus demandas.

Arte militante y archivo: hacia una pedagogía de la memoria

Las colecciones de archivos personales conformados por militantes, colectivos o simpatizantes de los movimientos sociales, nos permiten configurar una pedagogía de la memoria como un proceso de enseñanza, de conocer otras experiencias a través de relatos materiales y narraciones de sectores históricamente silenciados: libros, volantes, revistas, mantas usadas en marchas, hasta objetos personales como libretas de reflexiones, incluso playeras o pines con un mensaje político son parte de un conjunto de objetos resguardados para perdurar en el tiempo. En el presente, son testimonios tangibles con la agencia de dar cuenta de momentos históricos para poder ser analizados; a la par de la producción de estos artefactos, existe una producción artística militante que da cuenta de movimientos sociales, los acompaña y los comparte con otras personas como una suerte de alusiones a los sistemas de representación y significación de la agenda de lucha.

A través de la creación de lenguajes visuales, artistas involucrados en los movimientos sociales contribuyen en la construcción de identidades colectivas y formas de ciudadanía. Desde la creatividad artística, las agendas de luchas, en su variedad de fenómenos sociales que abarcan tienen la posibilidad de ser resignificadas frente al contexto de las estructuras sociales hegemónicas (Mccaughan, 2023). En este sentido, el arte militante no solo comunica o refleja las representaciones sociales circundantes en los movimientos sociales, también contribuye a constituirlos mediante la construcción de nuevos significados, unos que no responden a los dictados por el Estado, y que, por el contrario, surgen desafiando sus estructuras de poder.

Se trata de lenguajes y formas que se construyen en la periferia de lo hegemónico, lo cual permite explorar afectividades a partir de la creación artística, toda vez que estas prácticas constituyen experiencias e historias cercanas, compartidas por quienes participan de los movimientos sociales: representan condiciones de existencia que “refleja lo que el individuo hace de la cultura afectiva que impregna su relación con el mundo” (Le Breton, 2012: 68). En su capacidad generadora de sentido y afectos, esta producción convoca a la interacción de subjetividades, desplegando emociones, sentimientos, cuerpos y una serie de experiencias que dialogan con la acción política (Mccaughan, 2023), y precisamente el arte militante moviliza las subjetividades como dispositivos de denuncia, acción y movilización para ser replicadas en procesos colectivos de circulación de saberes y conocimientos, respondiendo a la emancipación de la creatividad dispuesta a las luchas por la justicia social.

Algunos artistas desarrollan su obra durante los momentos de movilización, la cual se ve influenciada por los fenómenos sociales enmarcados en la agenda de lucha; además, en el transcurso de creación retoman las dinámicas de organización interna generada por los movimientos sociales. Por ilustrar, se puede acudir a la obra de la artista estadounidense Rini Templeton, realizada en la década de 1980 en México, en la cual se aluden las luchas emprendidas por la clase trabajadora, campesinos e indígenas, principalmente. Sus imágenes se caracterizan por la “simpleza de su trazo” en blanco y negro, usando para ello una técnica y forma-

to que posibilitó la producción en serie y distribución colectiva de su obra. Sabino López, en una entrevista realizada por Maccaughan (2023), recuerda que Templeton pasó varios meses produciendo para la Coalición Obrera, Campesina, Estudiantil del Istmo COCEI,¹ en condiciones semiclandestinas debido a la represión del gobierno en turno. Rini, en palabras de Álvarez *et al.*, fue una artista “productora de imágenes para los movimientos de masas en México” (1988: 42).² Su militancia y convicciones guiaron su práctica artística y en su obra se plasmaron las luchas de aquella época. En los movimientos sociales, los lenguajes visuales desplegados contienen mensajes del discurso político-ideológico que sostienen las luchas y son visibles de una forma creativa (Mendiola, 2001).

Cuando la violencia trastoca a las luchas y los movimientos sociales, se articulan una serie de acciones encaminadas a la denuncia pública. Al respecto existen varias propuestas, una de ellas, es la obra del oaxaqueño Francisco Toledo, quien en 2014 diseñó 43 papalotes de papel con los rostros de los estudiantes normalistas desaparecidos en Ayotzinapa, Guerrero. En una calle céntrica de la ciudad de Oaxaca, infantes y demás transeúntes volaron estos papalotes, Toledo haría lo mismo; posteriormente, se expusieron en diferentes lugares de México. En este sentido, se puede afirmar que el arte militante se construye en la relación entre la estética y lo político, por ello, para el filósofo Jaques Rancière “la actividad política reconfigura el reparto de lo sensible. Pone en escena lo común de los objetos y de los sujetos nuevos. Hace visible lo que era invisible, hace audibles cual seres parlantes a aquellos que no eran oídos sino como animales ruidosos” (2011: 16). De esta forma se puede asumir que las prácticas artísticas tienen la potencia de sacudir sensibilidades, conciencias y mostrar una realidad que intenta ser ocultada.

La historia en su versión positivista, ortodoxa y cientificista recurre con frecuencia a la historiografía para generar narrativas que convienen a una visión y que se erigen como grandes verdades, universales e incuestionables (Corcuera, 2002), sin embargo, existen otras que no siguen esa lógica, que se asumen como versiones del pasado que se van reconstruyendo, que se interpretan y significan según condiciones del presente (Halbwachs, 1950). Esta precisamente es la conceptualización que se ha construido alrededor de la memoria colectiva, como un proceso que adquiere las características de una sociedad, formas que corresponden con sus vicisitudes, pensamientos, afectos e incluso sus dolencias, pero que responden a una voluntad colectiva por nombrar, comunicar y dar continuidad a ciertos sentidos que consideran relevantes mantener.

En las obras del arte militante se encuentran narraciones que encarnan este espíritu que es abierto, propositivo y plural, que se han elaborado para poner en relieve otras experiencias y

1 La COCEI fue uno de los movimientos indígena surgido en los años 1970 y 1980, en el municipio zapoteca de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca. Una de sus luchas, que se extendería en toda la región del Istmo, fue contender en las contiendas electorales por los gobiernos de los municipios. En 1981 ganan las elecciones del municipio de Juchitán, acto que se le ha considerado como un referente de la izquierda en la lucha por las autonomías indígenas. Para profundizar en el tema puede consultarse a Monsiváis (1983), Campbell (1993), entre otros.

2 Para conocer y descargar gratuitamente la obra de Rini Templeton puede consultarse la página: <https://riniart.com/index.html> De igual forma, el Repositorio de Arte Militante de la UPN resguarda en su acervo una parte del trabajo de esta artista.

subjetividades que asumen su apremio, no solo porque representan las memorias de los mismos movimientos, sino porque tienen un valor pedagógico, es decir, muestran a otras generaciones el sentido pragmático de dispositivos que ayudan a afrontar procesos emergentes (Domínguez, 2019). Narrar etimológicamente refiere a contar, referir, relatar, dar a conocer o hacer saber (Gómez, 1985), ímpetu que se ve claramente reflejado en estas materialidades militantes, pues además de que se esmeran por construir sus propios relatos, exploran diversos lenguajes para comunicarlos a otras personas, sectores y generaciones.

Con el paso de los años, la obra artística adquiere la dimensión de testimonio material, una suerte de herramienta imprescindible para comprender el pasado y el presente, así como para anclar la memoria a partir de la palabra, de nombrar, reconocer y declarar, ya sea de forma verbal o material pero que deja de manifiesto una aproximación a momentos históricos que, al ser analizados desde otras perspectivas, resultan relevantes para el conocimiento del acontecer pretérito de nuestra sociedad. De igual manera, se puede dar cuenta de otra posibilidad de este tipo de relatos siguiendo los planteamientos de Ricoeur (1972) en su hermenéutica del testimonio, en la cual plantea la utilidad de este recurso en tanto deja de manifiesto percepciones en forma de testimonios que tienen un valor para escenarios de litigios o temas pendientes de aclarar, de episodios que ocurrieron y que son evocados mediante las narraciones, que sitúan su experiencia en un tiempo, incluso en las dimensiones que la historicidad enuncia.

Y precisamente esa fue la encomienda que asumieron diversos actores de países del Cono Sur, que después de haber sufrido periodos políticos y sociales de violencia, represión y muerte como los experimentados durante los años de las dictaduras militares, han impulsado diversas acciones que buscan transmitir lo ocurrido en aquellos años, como una advertencia social del horror a evitar, así como de la importancia de la educación como una forma de cuidar y garantizar derechos. En Argentina, por ejemplo, se han generado diversos esfuerzos por recuperar material y simbólicamente las huellas de la dictadura encabezada por el militar Jorge Videla (1976-1983), de integrarlos a programas escolares, de construir espacios de memoria e implementar estrategias educativas de una política transicional que pretende que la memoria sea un instrumento pedagógico, de enseñanza y conciencia social (Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos, 2016).

Ciertamente esa ha sido la propuesta de la llamada pedagogía de la memoria, por un lado, abordar temáticas poco comunes en las agendas oficiales, por otro, la articulación de múltiples relatos que posibiliten pensar y reflexionar sobre los Derechos Humanos, la ciudadanía y la participación desde otras aproximaciones con un gran potencial pedagógico (Gutiérrez, Beltramiño, 2016). Se trata de políticas oficiales que han entendido la importancia de los procesos de recuerdo, no solo para la reconstrucción de hechos que requieren ser aclarados, conocidos y juzgados, así como para la recuperación de espacios y testimonios de la violencia, la represión y las estrategias de silenciamiento del Estado, sino también como un dispositivo que contribuya a

la educación de las nuevas generaciones, como una estrategia docente para la enseñanza de la historia, donde se reconocen dolorosos sucesos, se reflexiona su impacto social y se promueve el cuidado de los Derechos Humanos con un alto énfasis en los derechos colectivos (Benford, Snow, 1994).

Bajo esta perspectiva, los emplazamientos materiales, como documentos, acervos, archivos y demás objetos que han sido derivados de movimientos sociales, tienen un valor pedagógico invaluable, son una buena fuente de datos y experiencias necesarias de rescatar, abordar, comprender e incorporar como elementos constitutivos de una compleja realidad. Así, los datos, narraciones y testimonios contenidos en archivos militantes representan fuentes referenciales necesarias y pertinentes, vehículos de conocimiento que muestran otras formas de participación política, de ser ciudadano y de actuar en colectivo.

La construcción del Repositorio de Arte Militante

Cada quien guarda en su casa un baúl de los recuerdos, que puede no ser un baúl sino una cajita, un cofre, una maleta, un mueble, un colchón o una caja fuerte, o, incluso, una bodega ubicada lejos de su casa: todos tenemos algo que guardar y atesorar, pues representan un emplazamiento material significativo de nuestra experiencia, de algo que se experimentó y que consideramos relevante atesorar. Se trata de documentos no oficiales, pero que podrían considerarse archivos en la medida que contienen los significados del que los guardó, y, por añadidura, incluyen a la colectividad con la que compartieron esos significados. De esta forma, podrían considerarse como un recurso conveniente para la memoria, en tanto que ayudan a reconstruir acontecimientos pretéritos significativos, así como porque no son documentos u objetos *per se*, representan la evidencia de una determinada colectividad: en el baúl está encerrada parte de esa colectividad y lo que hay que hacer es liberarla.

A este esfuerzo personal por conservar una serie de objetos que resultan significativos se le ha denominado archivo de baúl (Falz, 1991), un ejercicio en antípoda con la categoría clásica de archivo, pues no se trata de acervos organizados con criterios bibliotecológicos en los que se pueda buscar un tema o subtema específico, sino de pequeños espacios que han resguardado a cantidad de documentos relativos a fenómenos sociales que las personas guardan, esconden y custodian donde pueden. Por otro lado, se trata de colecciones que no son de acceso público porque, en la mayoría de los casos, fueron resguardados o escondidos con la clara intención de protegerlos y que no fuesen destruidos, toda vez que incuban versiones no solamente distintas, sino contrapuestas a los regímenes en turno cuya práctica recurrente fue desaparecer cualquier vestigio que se opusiera a ellos o bien, porque contienen objetos, documentos, versiones y evidencias que resultan incómodas para determinado grupo, organización o institución.

Se trata de acervos de carácter militante que han permanecido cerrados por lustros, décadas e incluso siglos, pero que gracias a que dicho riesgo ya no existe –o se ha minimizado– se

pueden recuperar para contribuir a la reconstrucción de un pasado que ha sido parcial, que ha ignorado, ocultado o silenciado otras versiones del pasado que resultan incómodas para las narrativas oficiales. Un ejemplo de ello es el archivo del Comité 68 Pro-Libertades Democráticas, una colección que comenzó el exintegrante del CNH Raúl Álvarez Garín, como un esfuerzo por recabar documentos, bibliografía, piezas de arte y objetos producidos en el marco de alguna revuelta social, que resguardó para evitar su destrucción por parte del Estado mexicano y se conocieran en un futuro más propicio.

En tiempos actuales, representa un acervo a partir del cual se pueden reconstruir las versiones, inquietudes y propuestas de los estudiantes del 68 y de movimientos de décadas posteriores; los objetos que contiene ese archivo permiten reconstruir los recursos, las prácticas y herramientas que tenían para difundir su lucha, así como los significados que pretendieron transmitir al resto de la sociedad. Asimismo, se puede reconocer que el valor de estos emplazamientos se diferencia del valor que les podría otorgar la Historia, al menos la manera de hacer la historiografía oficial (Mignolo, 2003), ya que posibilita la reconstrucción desde el archivo conformado por artefactos, testimonios y documentos desclasificados, como la que realizó el equipo legal del Comité 68 para llevar a juicio al expresidente Luis Echeverría Álvarez por el delito de Genocidio del 2 de octubre de 1968, que aunque recibió un amparo que prácticamente lo exoneró, el alegato obligó a la Suprema Corte de Justicia de la Nación a reconocer que existió tal ejercicio abusivo y excesivo de violencia en contra de los estudiantes.

Desde hace más de una década, académicos y colectivos emprendimos la asignatura del rescate de colecciones de archivos de militantes, familiares y simpatizantes de movimientos sociales, no para clasificarlo y depositarlo en un museo o en un espacio restringido como piezas de valor histórico. Más que esto, buscamos recuperarlos para que cobren vida, sean partícipes de las luchas y significados colectivos que en la actualidad siguen vigentes, así como para difundirlos en sectores diversos y, que sean un recurso pedagógico para el conocimiento de la historia contemporánea. El compromiso que hemos adquirido desde la academia es con las nuevas generaciones, con el acercamiento de temáticas poco tratadas, por la promoción de ejercicios críticos de su situación actual y la no normalización de su condición, en la cual disfrutaran de derechos conquistados a base de la organización, la participación y la lucha de otras generaciones.

En este contexto, en el año 2022 inició el proyecto de Repositorio de Arte Militante que actualmente se encuentra alojado en los servidores de la Biblioteca Gregorio Torres de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) Unidad Ajusco, un esfuerzo colectivo por rescatar, organizar y difundir el acervo artístico de corte político, militante y de resistencia social realizado por integrantes y simpatizantes del Comité 68 Pro Libertades Democráticas, organización que lucha por la reivindicación de los Derechos Humanos desde hace más de cuatro décadas, al tiempo que mantiene plataformas políticas de búsqueda de justicia y el rescate de la memoria de crímenes

cometidos por el Estado mexicano.³ Los integrantes han materializado sus esfuerzos y cronología de lucha en diversas obras musicales, poéticas, narrativas, gráficas, literarias, audiovisuales, fotográficas, pictóricas, muralistas, entre otras expresiones que, dada su permanencia y estabilidad, pueden conformar un acervo documental artístico de carácter militante, dando cuenta de las diversas exploraciones estéticas alrededor de la resistencia, la lucha social y la búsqueda de justicia en México.

El contenido de arte militante de este acervo se encontraba principalmente en colecciones personales de miembros del Comité 68 y personas afines. Cabe mencionar que existieron esfuerzos previos por concentrarlo en un espacio común y darle un tratamiento archivístico ideal, pero la falta de recursos y la multiplicidad de voluntades de los integrantes, dificultaron tal labor. Únicamente se contaba con un inventario parcial de su contenido, situación que no se traduce en un desinterés de su parte, por el contrario, reconocían tanto su valor histórico y cultural como la necesidad de encontrar los canales adecuados de tratamiento y difusión para potenciar su alcance como constancia del pasado, pues con ello, se posibilita la reconstrucción de una lucha social a partir del arte.

Estas colecciones personales en su conjunto abarcan una diversidad de objetos referentes a la lucha y la resistencia social obrera, campesina, estudiantil y popular, desarrollada particularmente en el periodo conocido como “guerra sucia” en México (entre los años de 1960 a los 1990), como lo muestra la obra gráfica de Rini Templeton, Jorge Pérez Vega o Arnulfo Aquino, la fotografía de Armando Salgado o Arturo Malvido, la poética de Leopoldo Ayala, Margarita Castillo o David Roura, la música de Víctor Guerra, José de Molina o Los Nakos, las películas de Óscar Menéndez, entre otras obras (parciales) que fueron donadas al archivo del Comité 68. También existen en este acervo otras colecciones importantes que no han tenido el tratamiento y la difusión oportuna, como la obra de los muralistas José Hernández Delgadillo (el artista agitador de México) y de Mario Falcón; la obra audiovisual de Roberto Sánchez Martínez (cinefotógrafo del documental *El Grito*, dirigido por Leobardo López); la narrativa de Daniel Molina, entre otros artistas, activistas y luchadores sociales. Sin embargo, a través de este repositorio digital se tiene la posibilidad de colocar su obra como un testimonio relevante para el estudio de la memoria de los movimientos sociales, así como del arte militante.

³ El proyecto contó con financiamiento del Sistema de Apoyo a la Creación y Proyectos Culturales de la Secretaría de Cultura, en su emisión 2022.

Imagen 1. Página inicial del Repositorio de Arte Militante



¿Qué es el Repositorio Arte Militante?

Plataforma que concentra el acervo artístico, militante y de resistencia social de las y los integrantes del Comité 68 ProLibertades Democráticas.

El repositorio se encuentra integrado por diversos recursos de información agrupados en: **Audios, Documentos, Imágenes y fotografía, y Videgrabaciones.**

Colección ARTE MILITANTE

Elija una comunidad para visualizar sus colecciones



Fuente: <http://riartemilitante.upn.mx/jspui/>

Al resguardar la diversidad de obras artísticas donadas al Comité 68, como la que aún permanece en acervos personales de simpatizantes, se ha podido conformar y formalizar un archivo con la capacidad de reconstruir la memoria artística a partir de la década de los años 1960, época en donde las manifestaciones de este orden formaban una amalgama con la militancia y la práctica política. El producto final es un espacio virtual con más de 2,300 elementos que provienen del teatro, el cine, la música, la fotografía, la literatura y la multidisciplina, en su mayoría, material que no había sido identificado, digitalizado y difundido en otros espacios.

Imagen 2. Opciones de búsqueda y navegación del Repositorio de Arte Militante

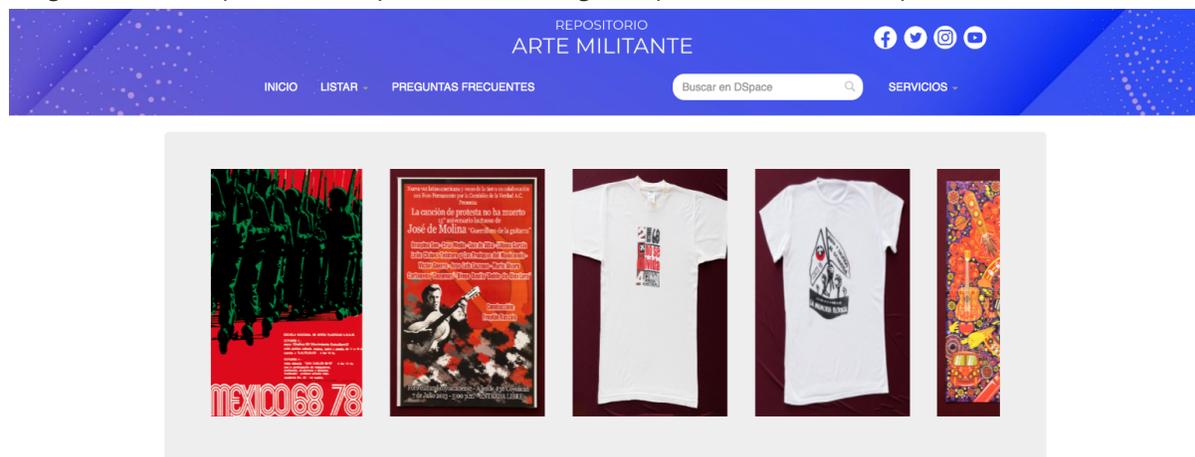
Fuente: <http://riartemilitante.upn.mx/jspui/>

Este proyecto constó de tres etapas: 1) *Investigación de gabinete y trabajo de campo*. Se aplicaron entrevistas a artistas y grupos seleccionados, se realizaron sesiones etnográficas y levantamiento fotográfico para dar cuenta del contexto de producción de los archivos e identificar otros archivos personales ya conformados; a la par, se llevó a cabo la digitalización del material fotográfico y audiovisual que se encontraba en formato análogo, así como del material gráfico y documental, tareas que contribuyeron al rescate de las colecciones de archivo; 2) *Procesamiento y análisis de datos*. Momento en el que se seleccionó y organizó el contenido de la base de datos con la definición de los temas y los contenidos del repositorio; al mismo tiempo, se recabaron las firmas de autorización de los autores para la distribución de su obra; y 3) *Diseño del repositorio*. Esfuerzo que representó el cierre de esta etapa del proyecto, en la cual se articularon estrategias de comunicación de la plataforma virtual, incluyendo una muestra con material del acervo que, según el mes, va cambiando con una temática específica.

El diseño de la página buscó ser accesible al público en general, y aunque uno de los objetivos principales es que sea analizado y trabajado por especialistas, se llevó a cabo un esfuerzo por disponer de una navegación y consulta sencilla, con la posibilidad de realizar búsquedas por temas, autores, años, colectivos, disciplina artística o tipo de recurso, presentando una plataforma

robusta y amigable. En la página se puede visualizar una vasta diversidad de obra militante que va desde el registro digital de carteles, playeras, mantas, pinturas, murales, poemas, cuentos, obras de teatro, hasta fotografías, documentales, piezas sonoras, entre otros elementos que, en conjunto, representan una diversidad de miradas y propuestas estéticas que han acompañado a los movimientos sociales en México.

Imagen 3. Tutorial para usuario y carrusel de imágenes pertenecientes al Repositorio de Arte Militante



Tutorial de navegación



Aprende cómo navegar dentro del repositorio Arte Militante

Fuente: <http://riartemilitante.upn.mx/jspui/>

Como parte de la etapa final de la conformación del Repositorio, se generaron estrategias de difusión comenzando con la presentación de la plataforma en octubre de 2022, en el marco de la conmemoración de la Masacre de Tlatelolco, contando con la presencia de miembros del Comité 68 como Margarita Castillo, Ana Ignacia Rodríguez “La Nacha” y David Roura, así como la participación de la Rectora, la Secretaría Académica de la UPN, algunos docentes del Área Académica 3 y personal de la Dirección de Biblioteca. Con este encuentro, se fijó un punto de partida para una serie de actividades encaminadas al uso e investigación del acervo, como son exposiciones temáticas en la Biblioteca Gregorio Torres de la UPN, proyectos pedagógicos de asignaturas

que retoman el contenido del repositorio para abordar algunos contenidos de sus programas o, para el uso para la investigación sobre arte militante y movimientos sociales en México por parte de académicos y estudiantes.

El repositorio se ha convertido en un recurso didáctico que los docentes de la UPN, particularmente los del Área Académica 3, utilizan para la enseñanza de la historia contemporánea de México, para la promoción del pensamiento histórico, así como en la socialización sobre los alcances que han tenido los movimientos sociales en la lucha por los derechos sociales y los aprendizajes derivados de estos. Una muestra de ello, fue el taller que se llevó a cabo en el Museo de la Memoria Indómita en mayo de 2023, un espacio alternativo que convocó a artistas y luchadores sociales para, a partir del análisis de componentes específicos del Repositorio, entablar un diálogo con docentes y estudiantes de las carreras de Psicología Educativa y de Sociología de la Educación de la UPN. El resultado fue la conformación de una serie de piezas documentales que integraron testimonios, imágenes y paisajes sonoros sobre los movimientos estudiantiles, tanto del siglo pasado como de tiempos presentes.

La información contenida en la plataforma es de libre acceso y puede consultarse remotamente, es decir, no es necesario asistir a las instalaciones de la Biblioteca de la UPN para acceder a la base de datos y su contenido. Los elementos de los ficheros se encuentran bajo el dominio de derechos de autor conocido como *Creative Commons 4*, lo que permite reconocer la autoría de la obra, referenciarla, y aunque se pueden derivar otras obras, no se autoriza su distribución, mucho menos con fines comerciales. En esencia, es una licencia de distribución de contenido digital que ofrece a los usuarios e interesados una navegación sencilla, con pocas restricciones para la consulta, incluso, los archivos pueden descargarse en baja calidad.

Imagen 4. Catálogo de temas y licencia de distribución del Repositorio de Arte Militante

REPOSITORIO
ARTE MILITANTE

INICIO LISTAR PREGUNTAS FRECUENTES Buscar en DSpace SERVICIOS

Mostrando resultados 1 a 20 de 170

Actividad política estudiantil	36
Agitadores- Denuncia	1
América Latina – Condiciones sociales – 1970-1980	2
Amor Libre	1
Amor maternal	1
Aniversarios	86
Arte mexicano	14
Arte-Exposiciones	1
Artistas mexicanos – Actividad política	348
Artistas mexicanos-Actividad política-Conflicto social-México	4
Artistas mexicanos-Actividad política-Conflicto social-México	1
Autores españoles-Literatura española	5
Autores mexicanos-Actividad política	4
Autores nicaragüenses -Literatura nicaragüense	1
Autores uruguayos-América Latina—Literatura	31
Baladas y canciones políticas - Poesía de protesta	7
Baladas y canciones políticas – Canciones de protesta	17
Baladas y canciones políticas – Canciones de protesta/Revoluciones - Guerra civil	1
Baladas y canciones revolucionarias	2
Baladas y poesía política – Canciones de protesta	2

Mostrando resultados 1 a 20 de 170 [Siguiente >](#)

Los documentos depositados en el Repositorio de ARTE MILITANTE de la Universidad Pedagógica Nacional, se encuentran en Acceso Abierto bajo la licencia Creative Commons: Atribución-NoComercial-CompartirIgual-4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

Fuente: <http://riartemilitante.upn.mx/jspui/browse?type=subject>

Hasta el momento, en nuestro país no existe un repositorio digital que concentre la obra militante (musical, gráfica, audiovisual, literaria) de artistas, activistas y luchadores sociales de la segunda mitad del siglo XX.⁴ La relevancia de este proyecto es múltiple; por un lado, ha contribuido a la sistematización, visibilización y análisis de acervos personales, en otras palabras, de aquellos archivos de baúl resguardados y gestionados por activistas, creadores artísticos y defensores de los Derechos Humanos. A su vez, ha contribuido en la articulación de un recurso digital para el estudio, la reconstrucción, así como la investigación de la memoria política y de los procesos de organización política en México.

⁴ Existen otros repositorios digitales que representan una contribución por demás relevante a la reconstrucción de hechos históricos relacionados con los movimientos sociales en México, por mencionar algunos, el del Centro de Investigaciones y Desarrollo Económico (CIDE), o bien, el del Centro Académico de la Memoria de Nuestra América (CAMENA), los cuales difunden fuentes y acervos para la investigación de sucesos históricos de los movimientos sociales en nuestro país, en ellos también se pueden encontrar elementos de artistas, pero no tienen ese enfoque de especialidad que el Repositorio de Arte Militante.

Con esta colaboración, la Universidad Pedagógica Nacional refrendó su compromiso, no solo por la reconstrucción de la memoria política y de participación ciudadana de nuestro país, sino también con los procesos de verdad y justicia que desde hace décadas se buscan cristalizar, dar voz a quienes históricamente se les ha acallado es una tarea vital en la construcción del diálogo de un país plural, versiones que se han mantenido entre las prácticas políticas y de participación de sectores estudiantiles, artísticos o laborales, fundamentales en la conquista de derechos que actualmente tenemos.

Es un archivo vivo, abierto, en movimiento, toda vez que continúa integrando otros acervos como el de la Fundación José Hernández Delgado, del Colectivo Memoria en Movimiento, Proyecto Baúl, CIMOS 22 y de otros miembros del Comité 68 como Daniel Molina, Ana Ignacia Rodríguez “La Nacha” y David Roura. Con este compromiso, dejamos de manifiesto la necesidad y pertinencia de establecer lazos de colaboración con miembros de colectivos de lucha o ciudadanos comprometidos con los valores de la militancia, no como sujetos informantes, sino como participantes activos de procesos de construcción de otros dispositivos, más allá de su terreno habitual de lucha y expresión.

Reflexiones finales: apuntes para la enseñanza y la construcción de la memoria

El arte militante alojado en el repositorio de la UPN, al reconstruirlo, reactivarlo y traerlo al presente se convierte en testimonio material de la historia, que evidencia otras interpretaciones desmarcadas de las narrativas oficiales del Estado. En buena medida, las temáticas abordadas son tramas que socialmente resultan incómodas por el dolor que representan, pero son necesarias para el entendimiento y la enseñanza de episodios significativos de transformación social. Su potencial radica no solo en documentar un periodo histórico, sino en fragmentar las representaciones hegemónicas y en dejar constancia de las prácticas artísticas en aras de la construcción de ciudadanía, así como de los múltiples marcajes identitarios que de ello emanan. A pesar de la censura y la criminalización, han sido resguardados por organizaciones de la sociedad civil con la finalidad de dejar un testimonio que contribuya a la reconstrucción de la memoria sobre los movimientos sociales.

Con este fin, para una comprensión sistemática y crítica de la historia, es necesario reconstruir episodios y abordarlos en toda su complejidad, apoyarse de la mayor cantidad de elementos posibles, así como de la articulación de diversas posturas y subjetividades, en donde se reconozca que la mirada, pensamientos, valores o afectos del investigador forman parte de la triangulación necesaria para comprender estos fenómenos sociales. En consecuencia, para la reconstrucción de la historia sobre los movimientos sociales, proponemos, a partir de un diálogo horizontal, articular las subjetividades construidas de la experiencia de militantes, organizaciones, colectivos, luchadores sociales y simpatizantes de los movimientos sociales con estudiantes y académicos.

De esta forma, los elementos antes descritos nos permiten configurar una pedagogía de la memoria (Cayo, 2012; Domínguez, 2019) que incorpora la investigación sobre el arte militante y los movimientos sociales, junto con procesos de enseñanza para socializar conocimientos y saberes surgidos de la acción política. Para ello, consideramos necesario explorar otros dispositivos educativos no formales a través del uso de recursos digitales, en un formato abierto y público, como otra forma de colectivizar contenidos, pero sobre todo, de echar mano de las posibilidades que brindan las plataformas de acceso, consulta e investigación, como la del Repositorio de Arte Militante, que puede ser estudiada remotamente por especialistas y sociedad en general.

En un mundo cada vez más digitalizado, destacamos el uso virtual del repositorio de arte militante de la UPN que, a través de organizar, conservar y difundir de manera abierta permite a la comunidad estudiantil, y en general a la sociedad, acceder a la producción artística surgida en los movimientos sociales. Al acceder a la plataforma digital, esta se muestra como un archivo que concentra objetos organizados por tema y a cada uno lo respalda una ficha de información. Así, estos artefactos de la memoria, ahora digitalizados, son difundidos y visibilizados, trascienden el olvido y garantiza que sean conocidos. Gracias al repositorio se ha logrado concentrar en una plataforma digital obras de arte, que por su tamaño o características sería un reto su resguardo físico en una institución académica. Por otra parte, la digitalización del acervo contribuye a su conservación y a la posibilidad de aumentar el acervo.

Sin duda, este repositorio es una herramienta pedagógica que favorece el acceso al conocimiento de la historia a través de la producción artística de una época específica. Su uso promueve estrategias de enseñanza que van más allá del aula escolar, en donde se fomenta el autoaprendizaje y el desarrollo de habilidades digitales. Además, propone otro formato de materiales educativos para la enseñanza de los movimientos sociales, el cual no se restringe a la navegación del portal, ya que la reproducción del acervo puede utilizarse en exposiciones, ilustrar artículos, trabajos estudiantiles o presentaciones escolares, entre otros usos. Desde la educación popular, el carácter virtual del repositorio democratiza la disposición a un acervo especializado, accesible para organizaciones sociales, movimientos sociales o círculos de estudios.

Este recurso digital resguarda la colección de archivos personales y parte de la producción artística sobre los movimientos sociales contemporáneos en México. No es el archivo oficial que requiere del trámite administrativo de instituciones u organismos, lo que representa es el esfuerzo transdisciplinar contra el olvido social. Alberga testimonios materiales que al ser difundidos, analizados e investigados, contribuyen en la reconstrucción de la memoria e historia de nuestro país. Los productos de este esfuerzo colectivo son variados, abarcan publicaciones académicas, fanzines, exposiciones museográficas, documentales, entre otras expresiones que exploran diferentes lenguajes narrativos, que al reconstruirlos, reactivarlos y traerlos al presente, los convierte en pequeños monumentos de sus ideales y de sus mismos esfuerzos, sobreviviendo a sus creadores y convirtiéndose en un acervo relevante que es constancia de la multiplicidad de interpretaciones del pasado.

Las marcas materiales de dichos artistas de la resistencia representan la mirada de quienes los han creado, lo mismo que la ideología de una época en donde la producción artística era una forma de militancia política; por ello es que configurar un archivo de este talante es romper con la relación jerárquica entre la importancia de los materiales que se encuentran en instituciones especializadas y aquellos que, con dificultades, han sido guardados por organizaciones de la sociedad civil, identificándolos como acervos igual de importantes, incluso con mayor capacidad de difusión y acceso al público en general. Su potencial radica no únicamente en documentar un periodo histórico, sino también, en fragmentar las representaciones hegemónicas que se han construido de dicha época y en dejar constancia de las prácticas artísticas ejemplares en aras de la construcción de ciudadanía.

Asimismo, este arte militante, en su carácter de conformarse como una herramienta de educación política y popular, que se socializa en espacios no formales, muchos de estos concierne a los de la movilización, es decir, en la huelga, las asambleas, las reuniones barriales o la calle. A través de las prácticas artísticas se socializan aprendizajes desde una perspectiva crítica de la realidad; emancipadora porque supone una transformación de las condiciones de explotación y suma a la construcción de una conciencia de ciudadanía activa. Más allá de encontrarse en una galería, de ilustrar un folleto o un libro, también se colectiviza en espacios no formales como es el espacio público de la vida cotidiana, lugares a los que la mayoría puede acceder.

Dicha función dialoga con propuestas como la educación popular, que en un sentido amplio, los esfuerzos son dirigidos hacia los oprimidos y desposeídos de la sociedad, en donde a través de proyectos horizontales y participativos se busca la transformación social, asumiendo una posición política y un compromiso social; así, esta aproximación se asume como un proyecto educativo popular surgido desde la movilización y con los movimientos sociales. Desde esta perspectiva, la relevancia de este esfuerzo académico es múltiple, desde su contribución a la organización, visibilización y análisis de acervos personales, archivos de baúl resguardados y gestionados por activistas, creadores artísticos y defensores de los Derechos Humanos, hasta la articulación de un recurso digital en una institución pública de educación superior para el estudio, la reconstrucción y la investigación de procesos de organización política relevantes en México.

Como proyecto de largo alcance, el Repositorio de Arte Militante tiene la misión de aportar a la construcción de otros formatos para la enseñanza de los movimientos sociales y, en particular, generar en los estudiantes de la UPN un espíritu crítico sobre la realidad de nuestro país, a través de incluir en los planes de estudio temas sobre arte y movimientos sociales. Finalmente, consideramos fundamental para la memoria cultural y política de nuestro país rescatar y organizar este acervo artístico, que concentre la obra militante (musical, gráfica, audiovisual, literaria) de artistas, activistas y luchadores sociales quienes han trabajado con temáticas de política, represión o desigualdad de la segunda mitad del siglo XX.

Referencias

- Aguayo, S. (2015). *De Tlatelolco a Ayotzinapa. Las violencias del Estado*. México: Ediciones Proceso.
- Álvarez, R. (2002). *La Estela de Tlatelolco. Una reconstrucción histórica del movimiento estudiantil del 68*. México: Ítaca.
- Álvarez, A. et al. (1988). *El arte de Rini Templeton*. México: Centro de Documentación Gráfica de Rini Templeton. <https://riniart.com/index.html>
- Benford, R.; D. Snow (1994). Marcos de acción colectiva y campos de identidad en la construcción social de los movimientos sociales. En Laraña, E.; J. Gusfield (eds.). *Los nuevos movimientos sociales. De la ideología a la identidad*. España: CIS, 221-252.
- Bluttler, J. (2018). *Resistencias*. México: Paradiso Editores.
- Campbell, H. (1993). Tradition and the New Social Movements: The Politics of Isthmus Zapotec Culture. *Latin American Perspectives*, 20(3), 83-97.
- Castellanos, L. (2007). *México armado. 1943-1981*. México: Ediciones ERA.
- Cayo, I. (2012). La pedagogía de la memoria como propuesta teórica de enseñanza-aprendizaje de la historia reciente, utilizando lugares memoriales de la ciudad de Concepción. *Revista de Historia y Geografía*, (27), 159-172. http://revistadehistoriaygeografia.ucsh.cl/images/revistas/hyg27_trib_cayo.pdf
- Condés, E. (2007). *Represión y rebelión en México (1959-1985). Los años dorados del priato y los pilares ocultos del poder. Tomo II*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ Miguel Ángel Porrúa.
- Corcuera, S. (2002). *Voces y silencios en la historia. Siglos XIX y XX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Díaz, A. (dir.) (2018) *Ganar la calle* [cortometraje]. México: Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano en la Ciudad de México.
- Domínguez, J. (2019) Pedagogía de la memoria e historia del tiempo reciente: un diálogo entre la pedagogía, la memoria y la historia. *El Ágora USB*, 19(1), 253-278. <https://doi.org/10.21500/16578031.4129>
- Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos (2016). *Donde hubo muerte, hoy hay vida*. Argentina: Espacio Memoria y Derechos Humanos, ex EXMA.
- Fals, O. (1991). Aspectos metodológicos de la historia regional. *UIS Humanidades*, 20(1), 63-66. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistahumanidades/article/view/2353>
- Gómez, G. (1985). *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Española*. México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.
- Gutiérrez, G.; L. Beltramino (eds.) (2016). *La escuela construye memorias. A 40 años del Golpe. De eso sí se habla*. Argentina: Alaya Servicio Editorial / Unión de Educadores de la Provincia de Córdoba.
- Halbwachs, M. (1950). *La Mémoire Collective*. Francia: PUF.

- Jiménez, L. (2023). ¿Cómo se produce el pasado? El testimonio como categoría analítica para la historia del tiempo presente. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 11(22), 14-30. <https://doi.org/10.59339/c.v11i22.587>
- Le Breton, D. (2012). Por una antropología de las emociones, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 10(4), 69-79. <https://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/239>
- Mccaughan, E. (2023). *Arte y movimientos sociales. Políticas culturales en México y Aztlán*. México: UAM-Cuajimalpa.
- Mendiola, I. (2001). *Movimientos sociales y trayectos sociológicos: hacia una teoría práxica y multi-dimensional de lo social*. España: Universidad del País Vasco.
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales, diseños globales: colonialidad, estudios subalternos y pensamientos fronterizos*. España: Akal.
- Monsiváis, C. (1970). *La manifestación del silencio. 13 de septiembre de 1968*. México: Tase Colección Documentos.
- Monsiváis, C. (1983). Crónica de Juchitán. *Cuadernos Políticos*, (37). <http://www.cuadernospoliticos.unam.mx/cuadernos/contenido/CP37/CP37.5CarlosMonsivais.pdf>
- Montemayor, C. (2010). *La violencia de Estado en México*. México: Debate. https://posgrado.unam.mx/musica/div/cursos_eventos/2017/PDF/Montemayor-La-Violencia-de-Estado-en-Mexico.pdf
- Montemayor, C. (2013). *La guerrilla recurrente*. México: Grijalbo / Proceso.
- Rancière, J. (2004). *The Politics of Aesthetics*. USA: Continuum.
- Rancière, J. (2017). *Política de la literatura*. Argentina: Libros del Zorzal.
- Ricoeur, P. (1972). L'hermeneutique du témoignage. *Archivio di Filosofia*, 42(1-2), 35-61.