

## TEXTOS Y CONTEXTOS

*Current Murals as Tools  
for Resistance and  
Vehicles for Memory* ■ **Los murales actuales como  
herramientas de resistencia  
y vehículos de la memoria**

RECIBIDO • 9 DE ABRIL DE 2017 ■ ACEPTADO • 23 DE MAYO DE 2017

CRISTINA HÍJAR GONZÁLEZ/INVESTIGADORA DEL CENIDIAP ■  
cristina\_hijar@hotmail.com ■

## PALABRAS CLAVE

mural ■  
resistencia ■  
colectivo ■  
memoria ■  
recuerdo ■

## KEYWORDS

mural ■  
resistance ■  
collective ■  
memory ■  
remembrance ■

## RESUMEN

En los tiempos que corren somos testigos de una importante y variada producción mural que se ubica como un medio expresivo destacable dentro del repertorio de la protesta actual. La necesidad de hacer uso de todos los medios y formas al alcance para plantear y asumir posicionamientos políticos y realizar señalamientos históricos y memoriosos que propongan otros relatos y nuevas narrativas, alcanza a los signos visuales y se expresa en géneros y soportes diversos como la pintura, la plantilla, el grabado, la serigrafía, la pinta y el mural. Los murales recientes cumplen diversas funciones y constituyen formas y medios de agitación y propaganda, son herramientas expresivas de la resistencia y, también, vehículos de la memoria histórica urgente que requiere ser construida y preservada colectivamente.

## ABSTRACT

*These days we are witnessing an important and varied production of murals, situated as a major expressive means within the arsenal of protest. The need to make use of all available means and forms to state and adopt political positions and produce historical and memory-enhancing signposts proposing other stories and new narratives reaches visual signs and is expressed in diverse genres and supports, from painting, stencil, engraving, serigraphy, to graffiti and mural painting. Recent murals serve several purposes and constitute means and forms of agitation and propaganda; they are expressive tools for resistance as well as vehicles for an urgently needed historical memory that must be constructed and preserved collectively.*

La pintura, la plantilla, el grabado, la serigrafía, la pinta y el mural comparten la intención y la posibilidad, no siempre lograda, de constituirse en formas expresivas de agitación y propaganda indispensables para informar, denunciar, comunicar. Esta característica es definitoria para distinguirlos de aquella histórica producción mural en México desarrollada desde principios del siglo pasado. No profundizaremos en las diferencias obvias, se trata de aportar puntos problemáticos de discusión sobre la actual producción de murales con características propias, definidas tanto por su intención como por sus particulares y variados modos de producción pero unidos por lo que resulta más importante: su consideración originaria como herramienta de resistencia y como respuesta a una necesidad política. En este empeño, resulta necesario extender nuestras reflexiones a la memoria y a la historia para rebasar la mera descripción, el puro catálogo de murales realizados por individuos, colectivos y comunidades en coyunturas concretas. Sin embargo, resulta necesario hacer referencias particulares porque hay sustanciales diferencias en las producciones murales consideradas y pensadas sobre las que se basa este texto.

Habría una primera distinción que hacer en este panorama entre los murales individuales y los colectivos, y dentro de los segundos, entre los de realización colectiva por un grupo mural constituido y los murales comunitarios. La presente reflexión sólo se ocupará de los realizados por colectivos, grupos o equipos de producción mural.

A nuestro parecer, el ejemplo más claro de los murales comunitarios lo constituye el colectivo Pintar Obedeciendo,<sup>1</sup> que desarrolló una metodología para la producción mural que impulsó, sobre todo en el Chiapas zapatista, en la que se auto definen como “habilitadores” para la expresión colectiva. Lo comunitario reside en que efectivamente la comunidad participa de manera activa en todo el proceso: desde la decisión o no de hacerse, la elección del lugar, la temática a representar y, por supuesto, la realización, desde los bocetos para la elección de los signos y símbolos visuales hasta la pintura. El cuidado y preservación de la obra mural reside así, naturalmente, en la comunidad que lo alberga, y que lo ubica y considera dentro de su patrimonio cultural y artístico. Sobre todo en comunidades indígenas resulta una labor y un aporte destacable dado que la expresión mural, como mu-

---

<sup>1</sup> Para mayor información, véase Cristina Híjar, “Pintar obedeciendo. Mural comunitario participativo”, *Discurso Visual*, núm. 18, Cenidiap-INBA, México, septiembre-diciembre 2011, <<http://discursovisual.net/dvweb18/aportes/apohijar.htm>> y Cristina Híjar, “Muralismo comunitario en Chiapas: una tradición renovada”, *Nierika. Revista de Estudios de Arte*, vol. 4, Universidad Iberoamericana, México, julio-diciembre 2013, <[http://revistas.ibero.mx/arte/articulo\\_detalle.php?id\\_volumen=4&id\\_articulo=95](http://revistas.ibero.mx/arte/articulo_detalle.php?id_volumen=4&id_articulo=95)>.



Pintar Obedeciendo, La Garrucha, Chiapas.

chas otras propias de los lenguajes artísticos, no estaban a su alcance, no formaba parte de su vida cotidiana ocupada en la sobrevivencia. En Chiapas el movimiento zapatista como acontecimiento político-cultural generó procesos político-sociales organizativos y a largo plazo, lo que abrió este universo de significación. Los murales zapatistas son hoy un signo distintivo del movimiento indígena en Chiapas y que cumplen diversas funciones: delimitación territorial, información histórica, medios pedagógicos y lugares de memoria.



Oventic, Chiapas.

Sin embargo, la característica comunitaria no es tarea fácil. Implica otros modos de realización, otros procesos, determinados por tiempos y espacios largos, por relaciones no contingentes, al menos de mediano plazo, de colaboración e involucramiento tenaz, no siempre posible debido a las urgencias cotidianas. Generalmente lo que sucede es la otra opción mencionada: la realizada por grupos y colectivos murales que ponen y disponen sus recursos de significación a organizaciones y comunidades concretas por tiempo y obra determinados.

Dentro de este ámbito reconocemos la mayoría de los murales realizados en tiempos recientes. Haremos mención sólo de algunos ejemplos para tenerlos presentes en las reflexiones generales sucesivas.

Una primera característica es que estos murales expresan, refieren y son producto de un acontecimiento histórico entendido en su noción tradicional como un hecho que irrumpe y rompe la cotidianidad, que marca un antes y un después en el continuo histórico, que nos exige situarnos frente a él y nos invita a asumir una postura política por su afectación colectiva y su alcance social. La detención y desaparición forzada en Iguala, Guerrero, de los 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, el 26 y 27 de septiembre de 2014, o el asesinato brutal de los 5 en la Colonia Narvarte de la Ciudad de México el 31 de julio de 2015: Rubén Espinosa, Nadia Vera (fotoperiodista y activista, respectivamente, que fueron amenazados por su labor y tuvieron que abandonar el estado de Veracruz), Alejandra Negrete, Mile Martín y Yessenia Quiroz, se ubican dentro de esta categoría. Ambos acontecimientos han generado diversas formas de expresión visual a su alrededor, incluidos murales. Destacan, aunque no son los únicos, los realizados por el colectivo María Pistolas sobre Ayotzinapa, en concreto el pintado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, con características de mural comunitario, y los ubicados en el exterior del Parque de Los Olivos en Tláhuac, en la capital del país. Por su parte, un colectivo de jóvenes del Estado de México desarrolló el proyecto de título elocuente "Bardas para no olvidar", con el que pintó varios murales dedicados a los 5 de la Narvarte, no sólo en la Ciudad de México sino en Puebla y en el Estado de México.

Un ejemplo que se sitúa a medio camino entre los comunitarios y los realizados por colectivos artísticos





María Pistolas, Tláhuac, Ciudad de México.

son los murales realizados en los Pedregales de Santo Domingo, Coyoacán. La colonia y los barrios que la componen tienen una histórica tradición de lucha desde su fundación sobre tierras tomadas por la comunidad organizada. Desde entonces, y hasta la fecha, han enfrentado problemas diversos con las autoridades de la Ciudad de México, el más reciente y actual es el ecocidio realizado en una de las principales avenidas, Aztecas, por una inmobiliaria privada que en sus excavaciones descubrió un manantial que está siendo tapado y el agua tirada al drenaje en un entorno que carece de ella. Los vecinos organizados de los distintos barrios exigen la clausura de la obra y la preservación del manantial en un espacio público recreativo.

La colonia cuenta con muchos murales, tanto en casas, muros donados por sus habitantes, como en espacios comunitarios, realizados por personas y colectivos. Lucía Vidales, artista plástica, Rodrigo Yedra o Insurrección Visual fueron algunos de los promotores de estas acciones acordadas y cobijadas por la comunidad. Algunos permanecen, por ejemplo, los retratos de los 43 en portones de casas-habitación, y otros desaparecieron, como los realizados en el exterior de la iglesia de Avenida Aztecas por diversos grupos y colectivos y de temáticas diversas, en su mayoría referidas a la lucha. Las facturas son variadas, lo cual refleja que la distancia entre el artista profesional y el vecino interesado en expresarse visualmente y significar su propio espacio no representa problema ni impedimento alguno. Resulta importante destacar, en este caso, la existencia de una organización social y política, la Asamblea General de los Pueblos, Barrios, Colonias y Pedregales de Coyoacán, órgano supremo de decisión y acción colectiva.

Habría otro referente a tener en cuenta. Gracias a las redes sociales, constantemente se difunden murales de los que, lamentablemente, no hay mayor información. Sin embargo, creemos no equivocarnos al ubicarlos como expresiones estético-políticas efímeras, no porque no permanezcan, sino porque seguramente son producto de un momento, de una iniciativa concreta de alguien, individuo o colectivo, que decide hacer un aporte significativo en una doble dimensión: en su entorno físico inmediato y en su promoción electrónica, lo que amplía la huella y el ámbito de circu-



María Pistolas, Tláhuac, Ciudad de México.

lación. Aquí ubicaríamos algunos murales dedicados, por ejemplo, a Julio César Mondragón, el estudiante normalista asesinado con saña inaudita el 27 de septiembre de 2014, y cuyo retrato, con media sonrisa, ha sido ampliamente reproducido y divulgado por quienes queremos recuperar su rostro pleno y su memoria, su retrato con historia.<sup>2</sup>

Sirva todo lo anterior como referente indispensable de la reflexión siguiente, que procura ubicar a la producción mural actual y a los murales en sí como herramientas de resistencia política. “Todas las formas de lucha” es una consigna vigente y necesaria en tiempos infames como los que corren. Orienta un modo de vivir, un accionar constante en ámbitos diversos que requiere de formas y medios expresivos de un punto de vista, de una lectura de la realidad, de un aporte a un relato y narrativa concretos opuestos a los hegemónicos. La necesidad de significar y proponer sentidos precisos exige toda la imaginación posible, de todos los recursos al alcance, lo cual incluye a los signos visuales puestos al servicio de la lucha y la resistencia a las políticas de muerte impuestas en todos los frentes sociales. Esto tiene que ver no sólo con la acción directa indispensable: la marcha, el grito, la protesta, el enfrentamiento, sino también con lo que hacemos con esto en términos de construcción y elaboración de nuestra *otra* historia: rescate crítico y elaboración historiográficas, de conocimiento y transmisión de los hechos, procesos y acontecimientos relevantes, de construcción de imaginarios sociales, de modos de vivir y aprehender los tiempos históricos: el pasado, el presente y el futuro, en fin, tiene que ver también con la construcción de la memoria.

*Sólo desde la resistencia es posible  
crear nuevas formas de decir.*  
María Inés García Canal, 2004

“La resistencia es la respuesta de los sujetos al ejercicio del poder sobre sus cuerpos, sus afectos, sus afectaciones, sobre sus actos y sus acciones” define María Inés

<sup>2</sup> En contraposición con lo advertido por Marcelo Brodsky, fotógrafo argentino que organizó una exposición sobre los desaparecidos del Colegio Nacional de Buenos Aires: los “relatos sin historia” son aquellos que recuperan y reivindican a los desaparecidos o asesinados en condiciones represivas, y sólo por el hecho de haber muerto. De lo que se trata es de re-presentarlos en sus vidas arrancadas por la violencia.



Pedregales de Santo Domingo, Coyoacán, Ciudad de México.



Pedregales de Santo Domingo, Coyoacán, Ciudad de México.

García Canal al retomar los planteamientos y aportes de Foucault sobre la base de que “donde hay poder hay resistencia”. Se resiste frente, se resiste contra, se resiste por... con todos los medios posibles y susceptibles de actuar como herramientas de esta actitud vital. La resistencia requiere materializarse en gestos, actos, acciones, signos artísticos. Implica un acto de ruptura y posicionamiento, una toma de lugar desde el cual se enuncia una postura. Siguiendo a García Canal, la resistencia es un acto de ruptura, de visibilidad y de interpretación. De ruptura frente al orden establecido que pretende un recorrido histórico y social lineal y sin





Pedregales de Santo Domingo, Coyoacán, Ciudad de México.



Pedregales de Santo Domingo, Coyoacán, Ciudad de México.



tropiezos (a los que se invita a superar); de ruptura de una construcción e imagen de lo social como sinónimo de armonía y convivencia pacíficas de los ciudadanos en un “estado de derecho” que tolera y “permite” los desacuerdos en los límites que impone el mismo Estado represor y antipopular; de ruptura de una “memoria estatal” con sus instituciones, monumentos, conmemoraciones cívicas acartonadas, memoria de papel y de bronce contra la que bien advierte Eduardo Galeano.

Frente a ello, el acto de resistencia se erige como posibilidad abierta desde el momento mismo en que pone en movimiento a la imaginación y al deseo, “inventa tácticas de acción”, “provoca nuevos actores sociales”, produce una palabra nueva, “cumple un papel relevante en los procesos imaginarios de la sociedad”: evidencia, cuestiona, denuncia, devela, ilumina, pone en acción distintas fuerzas, invita a conocer, a informarse, y obliga a re-pensar y proponer nuevos sentidos. Un ejemplo emblemático de esto resultan los murales elaborados con enormes plantillas por el colectivo Rexiste, que también realiza monumentales pintas denunciando en las calles y construye espacio público por los vínculos y relaciones sociales a los que da lugar.<sup>3</sup>



Bardas para No Olvidar, calle San Jerónimo, Centro, Ciudad de México.

<sup>3</sup> El antropólogo español Manuel Delgado plantea al espacio público como categoría política que requiere construirse, para superar su concepción abstracta tan preciada para las nociones (también abstractas) de democracia y ciudadanía, por actores y agentes sociales que lo ocupan y lo viven, en donde se desarrollan múltiples procesos de interacción y en donde se despliegan y generan relaciones sociales. En este sentido, el espacio público remite al proceso de constitución y organización de vínculos sociales entre los ciudadanos.



Durante el primer aniversario por los 5 de la Narvarte, calle Luz Savión, col. Narvarte, Ciudad de México, 31 de julio de 2016.

Finalmente, “es un acto presente contra el presente [...] construye en presente el tiempo por venir, que se abre en el acto mismo resistente, surge como posibilidad, como sueño y deseo, como gesto que se aventura hacia un mañana”,<sup>4</sup> y esto tiene que ver con la consigna de memoria, verdad y justicia. Es un reclamo contra el olvido instrumentado que pretende imponer una lectura y un conocimiento parcial y manipulado de lo acontecido, del hecho histórico; es evidenciar a los sujetos implicados, de uno y otro lado: víctimas y victimarios, situarlos en su justo lugar, re-presentarlos con sus atributos y características particulares, develarlos; es una exigencia de justicia, de castigo a los responsables, de reivindicación de las vidas interrumpidas, de reconocimiento y, hasta donde se pueda, de resarcimiento del daño. La exigencia y consiguiente reconocimiento de la verdad histórica es un buen e ineludible principio.

No resulta difícil pensar a los murales, como los mencionados, como actos y herramientas de resistencia: los 43 retratos de los estudiantes normalistas, los rostros de los 5, el de Rubén Espinosa con cámara en mano, como una extensión de lo que él era y, seguramente, la razón de su trágica muerte, o la escena de “los Primeros”, como bautizó el Ejército Zapatista de Liberación Nacional a los fundadores de las Fuerzas de Liberación Nacional, organización de la cual nació el EZLN en 1983, alrededor de un mapa, representada en un mural en el Caracol de La Garrucha en Chiapas. Ninguno de estos personajes, ninguno de estos hechos

<sup>4</sup> María Inés García Canal, “La resistencia. Entre la memoria y el olvido”, 2004, <<http://sites.google.com/site/viajealaisla/>>.



Pinta mural de Rexiste, edificio de la Procuraduría General de Justicia, Ciudad de México, 31 de julio de 2016.  
 Foto: Anda Lucha.

queda registrado en la historia oficial nacional, alrededor de ellos sólo tiene posibilidad el silencio y el olvido. García Canal plantea que la resistencia vuelve signo al olvido, lo resignifica al ubicarlo en su dimensión histórica, en materia sobre la cual se construye la otra historia, ahí radica su potencia y sus posibilidades abiertas en la lucha “contra el olvido del olvido”. Y es ahí, también, donde entra la memoria.

Habría una primera consideración importante: la memoria, como la historiografía, son territorios en disputa. La memoria no es sólo la lucha contra el olvido, también es la lucha constante contra *otra* memoria: legitimada, oficial, impuesta, ajena, fragmentada, reduc-

cionista, manipulada políticamente. De hecho, resulta impropio hablar de memoria en singular. Hay memorias, variadas y diversas, individuales y colectivas, en constante tensión, enfrentadas o complementarias. Elizabeth Jelin, investigadora argentina especialista en el tema, advierte que la memoria, a diferencia del recuerdo, requiere de procesos de trabajo para su constitución. Más aún cuando de lo que se trata es de generar una “memoria ejemplar”, como Todorov denomina a la que tiene una acción práctica y constructiva en el presente y que sirve para proyectar el futuro. Esta es la memoria que como huella visible, pretenden dejar los murales que refieren a personajes y acontecimientos





Colectivo El rostro de Julio, mural en la Ciudad de México.

históricos como los mencionados; constituyen un medio para su activación, son alertas encendidas contra el olvido y el silencio, conllevan una afirmación de presencia en un doble sentido: de los protagonistas históricos re-presentados y de quienes los rememoran y reivindican, y que con ello materializan un acto resistente. El lenguaje visual constituye así el medio expresivo de una acción estético-política que contiene la información histórica indispensable, además de un contenido emotivo y sensible por los afectos y el compromiso implicados. A través de la composición, de la disposición de los elementos visuales, del color, en distintos niveles de complejidad, de inclusión o no de textos y consignas, se construye un discurso poético sobre un “acontecimiento memorable”,<sup>5</sup> se plantea un relato comunicable en una forma narrativa con características propias con la finalidad de proponer un sentido concreto a lo expresado visualmente. A esto apunta la definición de “memoria narrativa”: “construir un compromiso nuevo entre el pasado y el presente”.<sup>6</sup> Pero es necesario advertir que “esas huellas, en sí mismas, no constituyen ‘memoria’ a menos que sean evocadas y ubicadas en un marco que les dé sentido”.<sup>7</sup> Esto conduce a otro asunto importante: el de la comunidad, establecida o efímera, que propicia, alberga y cuida la memoria, y para quien los murales resultan significativos, en primer lugar, aunque siempre es deseable que operen también como señales que propicien la curiosidad y el contagio.

El lugar en donde se realizan estos murales no es asunto menor. El espacio público se construye con estas intervenciones, genera un lugar de expresión y comunicación, de opinión e interpelación.

Por todo lo anterior, podemos afirmar que los murales son una forma efectiva de activación expresiva de las memorias. Son “vehículos de la memoria” en una doble dimensión: en sí mismos en tanto medios que comunican y transmiten una experiencia memorable, y también por los “empreendedores de memoria”, los grupos y colectivos realizadores constituidos en “agentes sociales que buscan materializar un sentido del pasado”<sup>8</sup> y que se asumen como “sujeto resistente” en el sentido planteado por García Canal cuando son no sólo afectados en lo individual sino que buscan afectar el espacio social que los circunda.

Siempre, pero particularmente en tiempos infames, la memoria es un deber. No sólo se enfrentan las políticas promotoras del olvido sino que los hechos derivados de las políticas de muerte tienden a naturalizarse. ¿Qué hacemos con lo acontecido en un presente de agravios constantes y en todos los frentes? No basta la memoria histórica, la conciencia histórica tiene que ir de la mano con la construcción de la memoria, resulta indispensable el ejercicio crítico constante frente a esta realidad. Esto es lo que permite distinguir los acontecimientos memorables que se caracterizan porque plantean un compromiso afectivo demandante de sentido, esos que marcan un antes y un después, que sirven como puntos de partida, que desbordan las memorias privadas, el recuerdo individual para cons-

<sup>5</sup> Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, España, Siglo XXI, 2002, p. 27.

<sup>6</sup> Citado en *idem*.

<sup>7</sup> *Ibidem.*, p. 30.

<sup>8</sup> *Ibidem.*, p. 37.



Pintar Obedeciendo, *Los Primeros*, La Garrucha, Chiapas.

tituirse en sustento de la memoria colectiva,<sup>9</sup> aquella que se construye intersubjetiva y dialógicamente, que forma parte del patrimonio común de una colectividad natural o generada a partir de la adscripción voluntaria y consciente. Así como se construyen las comunidades políticas.

<sup>9</sup> La noción de memoria colectiva ha sido trabajada sobre todo por Maurice Halbwachs, quien considera que podemos hablar de ella en tanto que todo recuerdo, por más individual que sea, está enmarcado socialmente, de ahí su desarrollo sobre los “marcos de la memoria”. Por su parte, Ricoeur la define como el conjunto de huellas de acontecimientos que han afectado el curso de la historia de grupos y colectividades concretas que ponen en escena esos recuerdos comunes en conmemoraciones, celebraciones y rituales.

La memoria tiene que quedar en la gente, y qué mejor que “depositada” en lugares, como se ha realizado recientemente con la instalación de memoriales en el sitio en donde fueron asesinados los normalistas en Iguala, memorial ligado a un lugar físico significativo. Habría otros, como el Antimonumento +43, sobre Paseo de la Reforma en la Ciudad de México, memorial escultórico que construye un lugar de memoria no por su relación directa y literal con un espacio en donde aconteció físicamente un hecho, sino por su contenido simbólico en un numeral monumental en color rojo que refiere no sólo a los 43 sino a todas y todos los desaparecidos en México, que suman más de treinta mil, significados en el símbolo matemático que acompaña el numeral. O las placas con retratos, datos biográficos y fecha de desaparición o asesinato de personas colocadas por el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad en la explanada de la Estela de Luz, erigida por el bicentenario de la Independencia y en donde resultan claras las memorias enfrentadas y en disputa. Los murales se inscriben en estos empeños memoriosos porque comparten la necesidad de “inscribir territorialmente la memoria”,<sup>10</sup> para proponer y comunicar significados colectivos y públicos a un *nosotros* que busca ser incluyente a todos y a cualquiera que se perciba mínimamente interpelado. La “memoria ejemplar” en acción porque se busca no sólo mantener presentes a los 43 o a los 5 sino que es un pronunciamiento presente y vigente contra la desaparición forzada, contra el asesinato de periodistas y luchadores sociales como métodos represivos instaurados, y contra la impunidad. No es una “memoria literal”, también definida por Todorov, propia de la investigación, el periodismo, el testimonio directo, que resulta igualmente importante y necesaria para la precisión histórica.

Con algunas excepciones, existe un riesgo: la desatención en la necesidad de reforzar colectivamente a la memoria, tarea que involucra tanto a los productores en su función de “emprendedores de memoria” como a las comunidades memoriosas. Dice Alberto Híjar<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, op. cit., p. 6.

<sup>11</sup> En el video de Cristina Híjar *A la calle: okupar, resistir, construir* producido dentro de la serie *Abrevian Videos del Cenidiap-INBA* en 2016. El video resulta una reflexión colectiva sobre las formas de acción política creativas, dentro de una praxis político-estética, que hacen uso de recursos artísticos en pro de objetivos mayores ubicados fuera del campo artístico. Cualquier objeto,



que la agitación debe acompañarse con la propaganda como tarea constante, porque si no es flor de un día. Podemos extender esta advertencia a los murales cuyos procesos, en varias ocasiones, culminan cuando termina su realización, a veces acompañada de una inauguración con una reunión o acto político-cultural. Esto afecta no sólo a su cuidado y preservación sino a mantenerlos y alimentarlos como lugares de memoria viva y activa a través de conmemoraciones y ritualidades que operen como reconocimientos constantes y refuerzos de narrativas e identidades colectivas. Quizás esto tenga que ver con la “saturación de memoria” que también señala Jelin como propia de estos tiempos, pero sin duda involucra la dificultad de construir proyectos políticos organizativos no coyunturales.

La producción mural a la que se hace referencia opera como herramienta de resistencia entendida como intervención y disrupción en y de la historia lineal y sin fisuras. Es en este sentido que García Canal califica a la resistencia como inactual debido a su afectación de los tiempos históricos: del pasado, al hacer presente al olvido y quebrantar la memoria hegemónica; del presente, porque provoca nuevos actores y escenas, propone nuevas visibilidades, nuevas lecturas e interpretaciones, un otro y nuevo conocimiento y, deseablemente, nuevas relaciones y vínculos sociales, nuevas maneras de situarse en el mundo y, finalmente, en el futuro, porque al incorporar la imaginación y el deseo anticipa un tiempo por venir.

Si bien hemos hablado de memoria, al menos habrá que dejar apuntada la precisión que realiza María Guillermina Fressoli al distinguir entre memoria y recuerdo, punto de partida indispensable en su planteamiento, que abreva de Walter Benjamin respecto a la diferenciación necesaria para su concreción, en particular, en configuraciones artísticas. Ella equipara a la memoria como algo estable, fijo y consensuado, que en nuestra particular lectura y con base en los autores consultados, no es así. De ahí las disputas presentes en

---

evento o acción generado en esta dinámica deja de tener una finalidad en sí mismo para hacer énfasis en su función comunicativa articulada a los objetivos políticos de la protesta y la movilización social en el espacio público, lo que constituye un aporte fundamental para generar nuevas subjetividades, fundar vínculos sociales solidarios y contribuir a la reconstitución del tejido social y la conciencia de humanidad a partir del descubrimiento de lo común.

su terreno y la necesidad de hablar en plural: memorias. Por su lado, Jelin rescata al recuerdo como forma particular de rememoración, al que define como una construcción permanente, crítica y productiva: “El recuerdo como acto de cognición que reconsidera un acontecimiento sucedido y en función de éste el *sujeto recordante* rearticula su mirada sobre el mundo”.<sup>12</sup> En nuestro planteamiento, hemos también distinguido, de forma general, entre memoria y recuerdo, depositando en la primera una reelaboración del recuerdo a partir de una conciencia crítica que implica un proceso de trabajo entendido como praxis, como quehacer transformador del mundo social. El espacio de memoria como espacio de lucha política.<sup>13</sup> Incluso, Jelin también apunta a la diferencia entre “lo activo y lo pasivo” en los procesos de memoria. Ubica dentro de “lo activo” el esfuerzo de evaluación de lo reconocido como evocación susceptible de socializarse, actualizándolo y proponiendo nuevos sentidos a partir del presente, mientras que “lo pasivo” se reduciría al simple reconocimiento asociativo. Habrá que profundizar en la diferencia propuesta por Fressoli, quien describe al recuerdo en los términos que nosotros lo hemos hecho de la memoria, siguiendo los términos empleados por José Rilla sobre la base de la propuesta teórica de Pierre Nora<sup>14</sup> como vida encarnada en grupos y colectivos, cambiante, pendular, aprovechable, actualizable, particular y sagrada.

Reiteramos, la memoria se construye e implica procesos de trabajo. Nora señala la necesidad de trabajar sobre la traza memoriosa:

no los acontecimientos por sí mismos sino su construcción en el tiempo, el apagamiento y la resurgencia de sus significados, no el pasado como tuvo lugar sino sus reemplazos permanentes, sus usos y desusos, su pregnancia sobre los presentes sucesivos; no la tradición sino la manera en que se constituyó y transmitió. En síntesis, ni resurrección ni reconstrucción, ni aún representación: una rememoración. Memoria: no el re-

---

<sup>12</sup> Elizabeth Jelin, “¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?”, 2001, p. 358, <<http://sites.google.com/site/viajealaisal/home>>.

<sup>13</sup> Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, op. cit., p. 6.

<sup>14</sup> El libro citado es una recopilación y selección de textos fundamentales, realizada por José Rilla, de Pierre Nora, provenientes de su obra más importante en tres tomos: *Les lieux de mémoire*.



San Rafael Tlalmanalco, Estado de México.

cuerto sino la economía y administración del pasado en el presente [...] una historia "en segundo grado".<sup>15</sup>

En este sentido y por todo lo dicho, planteamos que los murales actuales referidos son tanto herramientas y medios de resistencia como rememoraciones constructoras de la urgente memoria histórica colectiva que demanda "vigilancia conmemorativa"<sup>16</sup> para no ser aplastada por la historia y en cambio permanecer como "momentos de historia arrancados al movimiento de la historia, pero que le son devueltos". La tarea de erigirlos como "lugares de memoria", aquella característica distintiva, propiamente estética, por la que escapan a la simple historia, sigue pendiente. Sólo entonces rebasarán su condición de marcas, de señales, de huellas memoriosas pero coyunturales para inscribirse como lugares de memoria en su sentido pleno. Siguiendo a Nora: como formas visuales donde subsiste una conciencia conmemorativa en el marco de un contexto histórico que los exige porque los ignora. Indispensables frente a las amenazas del olvido y del silencio en su propósito de "materializar lo inmaterial para encerrar el máximo de sentidos en el mínimo de signos".<sup>17</sup> Ya referimos a su polifuncionalidad dentro de la que destaca el propósito comunicativo

que exige la elección de signos y símbolos adecuados que den cuenta de todo lo implicado, no únicamente del hecho o personaje histórico sino que propongan y orienten una lectura y reivindicación particular del mismo que incluya no sólo los datos duros: la cifra, el nombre, el rostro, la fecha, sino los afectos y las emociones implicados que también hay que transmitir: la indignación, el dolor, la solidaridad, la empatía. Todo cuenta, y el proceso de producción de cada uno rebasa, con mucho, la simple decoración mural y las consideraciones puramente artísticas implicadas. Se establecen relaciones afectivas y sensibles alrededor de los murales; podríamos decir que se realizan, se perciben y se valoran con amor, se distinguen así de otras intervenciones públicas que no refieren a nada más que a sí mismas, y es justo por esta característica que deben ser aprehendidos en una dimensión estético-política, como muchas de las acciones colectivas en el repertorio de la protesta actual.

Son los rituales de una sociedad sin rituales: sacralidades pasajeras en una sociedad que desacraliza; fidelidades particulares en una sociedad que lima los particularismos; diferenciaciones de hecho en una sociedad que nivela por principio; signos de reconocimiento y pertenencia de grupo en una sociedad que tiende a no reconocer más que a individuos iguales e idénticos".<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Pierre Nora, *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2008, p. 13.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 25.



Lugares de memoria que, por ahora, entrarían en la distinción de “dominados” pero que por su componente simbólico son lugares de refugio, de “fidelidad espontánea” y pertenencia, de creación de vínculos sociales y promotores de comunidad.<sup>19</sup>

La voluntad de memoria es motor indispensable y alimento de la resistencia y acción colectiva que demandan la participación activa en todos los frentes de lucha para la construcción de un futuro alternativo con memoria, verdad y justicia para todos. ▮

## BIBLIOGRAFÍA

- BRODSKY, Marcelo, *Buena memoria*, Argentina, La Marca, 1997.
- GARCÍA CANAL, María Inés, “La resistencia. Entre la memoria y el olvido”, 2004, <<http://sites.google.com/site/viajealaisla/home>>.
- FRESSOLI, María Guillermina, “Tensiones entre recuerdo y memoria artística durante el periodo 1996-2004: una introducción al problema”, *Intersticios. Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, vol. 5, 2011, pp. 357-364, <<http://www.intersticios.es>>.
- HÍJAR GONZÁLEZ, Cristina, “Espacio público: territorio en disputa”, *Discurso Visual*, núm. 22, julio-octubre, 2013, <<http://www.discursovisual.net/dvweb22/ahora/agocristinahijar.htm>>.
- \_\_\_\_\_, “El derecho a la memoria: Apuntes para la construcción de la otra historia”, en Wright, Ferro, et al. (coords.), *La memoria histórica de los pueblos subordinados*, México, Universidad de Guanajuato, 2011, pp. 7-22, <[http://www.eumed.net/libros-gratis/2011f/1119/derecho\\_memoria.html](http://www.eumed.net/libros-gratis/2011f/1119/derecho_memoria.html)>.
- JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, España, Siglo XXI, 2002.
- \_\_\_\_\_, “¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?”, 2001, <<http://sites.google.com/site/viajealaisla/home>>.
- NORA, Pierre, *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2008.
- RICOEUR, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- TODOROV, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós, 2000.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 38.

## SEMBLANZA DE LA AUTORA

**CRISTINA HÍJAR GONZÁLEZ** • Maestra en Comunicación y Política por la UAM-X. Desde 1989 es investigadora titular en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap) del Instituto Nacional de Bellas Artes. Desde 2016 es miembro del grupo “Arte y política” de CLACSO. En sus investigaciones y publicaciones aborda las agrupaciones artísticas en México; las relaciones entre el arte y la utopía; la significación e iconografía zapatistas, así como las manifestaciones estéticas y artísticas articuladas con movimientos políticos y sociales. Ha impartido conferencias y ponencias, así como publicado libros y textos de los temas de su competencia en diversos medios nacionales e internacionales. Es autora de *Calcomanías zapatistas: contribución a una poética latinoamericana* (2004), *Siete grupos de artistas visuales de los setenta. Testimonios y documentos* (2008); los videos *Rastros coloridos de rebeldía. Murales zapatistas* (2008) y *A la calle* (2016).