

# ARQUEOLOGÍA DEL MEMORIAL DEL 68

Cómo y por qué reconstruir la historia detrás de los museos de historia

Cintia Velázquez Marroni\*



Centro Cultural Universitario Tlatelolco desde el paso peatonal **Fotografía** Gliserio Castañeda

## INTRODUCCIÓN

En diciembre de 2010 concluí una investigación sobre Memorial del 68, que realicé como tesis de maestría en museología para la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete. La particularidad de esta investigación recayó tanto en la cercanía temporal existente entre la apertura del Memorial del 68 y mi análisis del mismo, como en el hecho de que formé parte del equipo original de su realización, lo cual implicaba un desafío al tema de la objetividad académica. A esto se le sumó la innovación que, por su temática y propuesta expositiva, significó el Memorial del 68 para el contexto museológico nacional.

Por las dimensiones del presente artículo no me enfocaré en hacer un análisis del Memorial del 68, pues acabaría realizando un recuento superficial y muy general de su propuesta. Por el contrario, me concentraré en dos puntos específicos que considero importante abordar en este número de

la **GACETA DE MUSEOS** dedicado a la historia de los museos: 1) justificar por qué debemos documentar y teorizar sobre los procesos museológicos de los museos de historia, a pesar de que existen retos considerables en hacerlo, y 2) esbozar y ejemplificar de forma parcial, a partir de mi experiencia en el Memorial del 68, cómo podemos reconstruir la historia detrás de los museos de historia.

## IMPORTANCIA Y RETOS DE LA DOCUMENTACIÓN MUSEOLÓGICA

Aunque la realización de una exposición histórica difiere de la redacción de un texto escrito, ambos fenómenos implican una comprensión, interpretación y comunicación del pasado; por ello, podemos considerar a los museos de historia como “lugares donde se plasman distintas versiones del pasado reconstruido” (Gable, 2006: 110).<sup>1</sup> Respecto a las diferencias entre ambos, la más significativa es el elemento de tridimensionalidad de las exposiciones, que le otorga características



Alejandro García, museógrafo del Memorial, coordina la instalación de los muros en la planta principal en agosto de 2007 **Fotografía** Andrea Navarro

particulares como la hipertextualidad con objetos, audiovisuales o instalaciones, entre otros; la experimentación del espacio (es decir, del recorrido), y la interacción social, en este caso entre visitantes. Al respecto, Luis Alonso Fernández afirma que el museo es “una institución que completa el proceso histórico general de la humanidad, proveyéndola de otros elementos diferentes a los expresados por la historia escrita” (Alonso, 1999: 41).<sup>2</sup>

Por lo anterior, consideré de particular relevancia el concepto de *cultura histórica* planteado por el historiador Fernando Sánchez Marcos (2009), quien afirma que:

El concepto de cultura histórica [...] expresa una nueva manera de pensar y comprender la relación efectiva y afectiva que un grupo humano mantiene con el pasado, con su pasado. Se trata de una categoría de estudio que pretende ser más abarcadora que la *historiografía*, ya que no se circunscribe únicamente al análisis de la literatura histórica académica. La perspectiva de la *cultura histórica* propugna rastrear todos los estratos y procesos de la conciencia histórica social, prestando atención a los agentes que la crean, los medios por los que se difunde, las representaciones que divulga y la recepción creativa por parte de la ciudadanía.

En seguimiento a esta postura, los museos son parte de esas otras formas que nos permiten adentrarnos en los usos, consumo y difusión del pasado más allá de la producción historiográfica académica y de formato escrito. Como plantea la museóloga brasileña Tereza Scheiner (*apud* Hernández, 2006: 192), el museo no es tanto un lugar donde se asegura la memoria de los objetos, sino un ejemplo vivo de construcción de la memoria a través del tiempo y el espacio. Por lo tanto, el análisis de los museos y exposiciones históricas nos permite conocer parte de la cultura histórica de una sociedad, además de cómo ha cambiado la manera de jerarquizar



Durante la grabación de la entrevista con Elisa Ramírez, en enero de 2007, en las instalaciones de TV UNAM **Fotografía** Alejandro García

los temas, los personajes y tratar los acontecimientos; en resumen, entender cómo documentamos y hacemos inteligible el pasado en función de las necesidades del presente.

Pero hay otra razón que justifica la recuperación de la museología en México. Aquella que tiene que ver con la importancia de documentar los procesos para teorizar sobre ellos, evaluarlos y fomentar así una mejor práctica cotidiana. El propósito de desarrollar metodologías y procesos más eficientes está directamente ligado con la necesidad de los museos de posicionarse de manera efectiva como agentes de impacto social, que satisfagan algunas de las diversas funciones y perfiles que se esperan de ellos y que incorporen la mayor diversidad posible de audiencias (Hooper-Greenhill, 1994: 133).

El país cuenta con una actividad museológica considerable al menos desde mediados del siglo XVIII, por lo que se hace doblemente necesario fomentar una sistematización de la propia historia y del conocimiento que se ha producido aquí, así como desarrollar una práctica del registro y análisis de los procesos. La documentación de la vida de los museos mexicanos ayudará a reunir acervos a partir de los cuales se contribuya al debate y los conocimientos museológicos nacionales, así como a la autoevaluación y modificación de la propia práctica. Esto, sobre todo, frente al pragmatismo que parece permear a la mayor parte de los recintos en México como producto de constricciones económicas, de recursos humanos e incluso políticas.

Cabe mencionar en esta sección la importancia de documentar la historia de los museos, así como algunos de los retos y problemas que surgen en el camino. En su libro sobre museos en México, Miguel A. Fernández (1988: 219) planteaba lo siguiente: “No pretendo siquiera tratar de agrupar o definir sus géneros. Creo prudente, además, dejar que el tiempo y la Historia proporcionen la debida distancia, antes de atrevernos a opinar demasiado sobre el presente”.



Detalle de la doble pantalla correspondiente a la proyección de la “marcha del silencio” (13 de septiembre de 1968), elaborada por Nicolás Echevarría **Fotografía** Gliserio Castañeda

Frente a la dificultad que implica estudiar los museos de historia debido a su cercanía en el tiempo, así como por ser instituciones “vivas” en permanente actividad, difiero de una postura como la de Fernández, partidaria de dejar reposar los fenómenos antes de ser analizados. Por el contrario, creo que tenemos más elementos para entender el presente en comparación con algunas instancias lejanas del pasado de las cuales carecemos de referentes.

Quizá una de las mayores dificultades que limitan nuestro análisis del presente sea el temor a asumir una postura ideológica, porque ésta a menudo conlleva para el investigador implicaciones en instancias más allá del plano teórico; por ejemplo, en las laborales y gremiales. No es un tema de objetividad, ya que, como planeta Mark Salber, toda narrativa histórica (escrita o no) tiene una noción de distancia (sea de proximidad o de lejanía) que es construida y no dada por el evento. La objetividad, en ese sentido, es una distancia construida que confunde desapego ideológico y afectivo con neutralidad (Salber, 2004: 89, 98). Si se da vuelta al prurito de la objetividad y se le convierte en curiosidad creativa, se puede entrar a todo un mundo documental sobre el presente que resultará, a su vez, en esclarecimiento para el pasado.

### ARQUEOLOGÍA DEL MEMORIAL DEL 68

#### *Recordar el escenario y recolectar los fragmentos documentales*

En la actualidad, según se constata en el Sistema de Información Cultural (sic) del Conaculta, existen 1 185 museos; el sic también registra que, de éstos, 864 fueron creados entre 1970 y la primera década del siglo XXI (Conaculta, 2010: 116). Esta cifra, aunque susceptible de ser evaluada en su metodología y exactitud, no sólo permite sugerir un crecimiento exponencial en la apertura de instituciones museísticas, sino también la diversificación de formatos, temáticas e instituciones implicadas sobre todo en los últimos 30 años.

En este panorama sobresalen los museos de historia, ya que ocupan 62% del total (*ibidem*: 116-117). Sin embargo, entre ellos cabe destacar la casi total ausencia de museos enfocados en la historia reciente, es decir, de las cuatro últimas décadas, debido a que la mayor parte se concentran en el periodo prehispánico o finalizan en la Revolución mexicana.

En este panorama destaca la creación del Memorial del 68, no sólo porque la UNAM se caracterizaba por tener en exclusiva museos de artes visuales y ciencia, sino porque es el primero dedicado en su totalidad a revisar un fenómeno más cercano en el tiempo y que, además, emplea la historia oral (en vez de objetos) como centro de su narración. Por otra parte, la apertura del Memorial del 68 significó que uno de los temas más controversiales en la historia contemporánea del país ganara un lugar en el ámbito museístico y, por tanto, en el espacio público estatal.

El Memorial consolidó una propuesta que de alguna forma estaba presente en la UNAM desde 1998, cuando se inauguró la exposición temporal sobre los 30 años en el Museo Universitario de Ciencias y Artes, pero que no encontró una convergencia favorable de factores hasta 2007 para su consolidación institucional definitiva. Por ello, el estudio del Memorial del 68 hizo necesario ubicar más a fondo esta convergencia. Hubo entonces que considerar, por ejemplo, el contexto político de la ciudad de México y de la propia UNAM, el papel que jugaron figuras de autoridad tanto universitarias como externas e incluso las negociaciones con otros grupos vinculados con el movimiento estudiantil.

La investigación sobre el Memorial del 68 también propició una tarea de revisión de la propia experiencia. En mi caso particular, la labor no consistió en armar una narrativa con diversos fragmentos de información exógenos o desconocidos, sino en reconstruir un discurso con mis propios recuerdos y percepciones, y con materiales en los que estu-



Salas Preámbulo y El Movimiento, ubicadas en la planta de acceso del Memorial del 68 **Fotografía** Gliserio Castañeda

ve involucrada de forma personal en su creación, selección y exhibición. La reconstrucción de la creación del Memorial del 68 implicó explicitar y hacer consciente una serie de asunciones, ideas, razones y procesos que no estaban en otro lugar sino en la mente de quienes participamos en ella, así como en una serie de documentos de trabajo que, por su naturaleza, eran parciales, fragmentarios y se encontraban dispersos sin un orden específico.<sup>3</sup> Entre estos documentos se hallaban, por ejemplo, alzados de distribución de contenidos en las salas, bases de datos de clasificación de las imágenes por archivo o por tema, croquis de circulación y zonificación, fotografías, fragmentos de cronologías del guión curatorial, cedularios y versiones preliminares del guión temático.

El objetivo central de mi estudio no era analizar a fondo el tratamiento historiográfico del 68, es decir, del contenido sobre el movimiento estudiantil, sino hacer un registro y análisis museológico del Memorial, con base en el contexto de otros museos memoriales del mundo, así como en las perspectivas museológicas e historiográficas del momento. Por ello no profundicé en el análisis de las 57 entrevistas empleadas en la realización del Memorial del 68 ni en el análisis del debate que sobre el movimiento estudiantil está presente en otras múltiples y diversas fuentes informativas. Más bien me enfoqué en registrar y construir, a partir de la documentación, una interpretación sobre cómo los contenidos seleccionados, el guión curatorial elegido y la propuesta

museográfica creada articulan una cultura histórica particular y una serie de ideas museológicas.

Por ello, una vez reunida la mayor parte de la documentación, resultó fundamental entrevistar a los gestores y creadores del Memorial del 68: Sergio Raúl Arroyo García, Nicolás Echevarría, Alejandro García Aguinaco y Álvaro Vázquez Mantecón, para adentrarme en el análisis de su propuesta histórica y museológica. Diseñé un modelo de entrevista de “experiencia de vida”,<sup>4</sup> tal cual Vázquez Mantecón había aplicado a los ex militantes del 68, en el que iniciaba y terminaba con las mismas preguntas para los cuatro, si bien en el cuerpo de la entrevista preguntaba sobre puntos en concreto donde cada uno había tenido mayor responsabilidad. Así, a todos pregunté al inicio sobre su formación profesional y personal, sobre su relación con el 68, sobre cómo se habían incorporado al proyecto, y al final, sobre qué había significado para ellos la experiencia del Memorial, cómo lo veían en prospectiva y si había cambiado su visión sobre el movimiento estudiantil después de todo.

En la entrevista con Arroyo privilegié el aspecto de la gestión, el cabildeo político y la concepción del proyecto; con Echevarría pregunté a detalle sobre el proceso de grabación y edición de los testimonios; con Vázquez Mantecón me centré en cómo había generado y elegido un recorrido, así como en el proceso de selección e interpretación de fuentes, y con García me adentré en los procesos de uso y distribución del espacio, elección de recursos expositivos y coordinación del montaje.



Vista de la primera proyección a doble pantalla de Nicolás Echevarría (27 y 28 de agosto. *La manifestación del desagravio*) y la retroproyección del artista Francis Alÿs (*Cuentos patrióticos*) **Fotografía** Gliserio Castañeda

El trabajo con estas fuentes orales fue insustituible, pues me permitió completar e hilvanar, desde mi propio recuerdo, una historia del Memorial en la que seleccioné y parafraseé aquello que me pareció relevante y explicativo, vinculado a los documentos de trabajo que quedaban y a mi experiencia del proceso. Sin embargo, también generaron otra dificultad analítica: cómo separar lo museológico de lo museográfico. La literatura especializada los concibe como términos diferenciados porque aluden a fenómenos de distinta naturaleza, pero en la práctica y en el estudio particular de un caso museístico se hizo evidente lo complejo que es separar uno de otro: ¿por dónde empezar a presentar la creación y planeación del Memorial?; ¿por las ideas rectoras y su posterior aplicación?; ¿por el tipo de recursos expositivos?; ¿por el montaje como síntesis del proceso creativo?; ¿por las líneas discursivas que cada una de las cuatro entrevistas planteaba? Como resultado, mi análisis se desarrolló a partir del registro y evaluación detallada de los diversos procesos que convergen en los museos y exposiciones: gestión, investigación, curaduría, diseño museográfico y montaje, procurando mantener los vínculos entre ellos de forma permanente. Mediante esa vinculación articulé una explicación de los recursos conceptuales y físicos empleados para crear una narrativa histórica específica del 68.

#### *Reconstruir la reconstrucción: la historia detrás de la museología*

La recolección de información y la articulación de un *corpus* documental sobre el Memorial del 68, aunque importante en

sí misma como registro de la práctica, cobró una mayor relevancia al analizar la razón y sentido del tipo de historia que estaba exponiendo. En la entrevista que realicé con Sergio Raúl Arroyo (2009), él destacó la dimensión vivencial y personal del 68, así como el corte comunicativo que tendría la exposición:

[...] lo que hicimos en primer lugar fue plantearnos que el 68 no podía ser planteado o no podía ser reconocido a través de objetos [...] Si la historia es muy reciente, si es muy cercana, lo que nos importa en términos generales es lo más conceptual: ¿cómo lo vamos a abordar, cuál va a ser el eje de esta relación con lo cercano? [...] Pensé que el primer homenaje que tendría que hacerse al 68 era plantearnos una museografía, un trabajo que fuera muy limpio pero también muy contemporáneo; que permitiera una relación mucho más directa en términos de comunicación con los espectadores, que utilizara a la gente viva, que era afortunadamente la mayoría, que tuvo que ver con el 68; que la utilizara de manera concreta para relatar lo que era una historia. Esto me parecía que era la clave del asunto.

Esta línea de pensamiento se encuentra presente también entre los principios rectores que marcaron la creación del Memorial; por ejemplo, la creación de un discurso formado por diversas narrativas; mostrar a las personas en concreto y no causas abstractas indeterminadas como agentes de la historia, y reconocer el impacto y relevancia política del tema para el presente (Arroyo y García, 2007: 14). Había, entonces, que





Vista del sótano del Memorial en el que se abordan los sucesos del 2 de octubre, incluyendo una instalación del artista Víctor Muñoz **Fotografía** Gliserio Castañeda

identificar cómo y hasta qué punto esto se había llevado a cabo en el proyecto del Memorial del 68 tal cual fue terminado.

El indicio más evidente de esta perspectiva histórica es la preeminencia dada a los 57 testimonios que se grabaron, no sólo por la disposición espacial en que al final quedaron colocados, sino sobre todo porque de ellos surgió la columna vertebral en torno a la cual se generó, ordenó y documentó el guión curatorial. En su diversidad y confluencia, los testimonios hablaban de historias de vida y experiencias que permitían presentar al 68 desde una perspectiva íntima e intensa: “En realidad no estábamos preocupados a nivel curatorial o a nivel museográfico por exponer cosas originales. Lo original y lo irreplicable eran las entrevistas; la mina de oro, o sea, lo que era el centro mismo de la exposición eran esos mismos testimonios” (Vázquez, 2010).

Pero además, el Memorial del 68 es un gran mosaico de narraciones diversas, a veces fragmentarias. Aunque el recorrido y el guión curatorial proveen una especie de articulación a un nivel macro, es decir, una metanarrativa, en su nivel más básico el Memorial presenta al espectador una serie de historias individuales y perspectivas heterodoxas. Echevarría (2009) lo expresó de la siguiente forma:

Desde un principio se planteó que iba a ser testimonial [...] Es tratar de estimular a la gente para que pueda acordarse de la mejor manera posible de detalles y de qué fue lo que pasó en esa época. Ahora, en este caso es muy interesante [...] que muchas personas se acordaban de manera diferente de un hecho [...] Por lo tanto, cómo entre tres o cuatro versiones diferentes uno construye una nueva versión.

En la selección de los entrevistados, que no estuvo exenta de dificultades logísticas, políticas y personales, se reunió una lista final (pensada como primera etapa de lo que será una serie futura) que incluye nombres conocidos, desconocidos, controversiales, de diversas facciones e instituciones. Esto explica, en gran medida, las variantes narrativas con que Echevarría trabajó para hilvanar sus documentales.

En el plano museográfico, la preponderancia de esta dimensión personal y experiencial de la historia fue correspondida con soluciones físicas concretas, con el fin de lograr esa “relación más directa en términos de comunicación con los visitantes” mencionada por Arroyo. El caso más singular son las proyecciones a doble pantalla ubicadas en cuatro nichos a lo largo del recorrido. En ellas se muestran las ediciones de los testimonios que Echevarría hizo sobre cuatro momentos considerados emblemáticos por la mayor parte de los entrevistados.

El recurso de la doble pantalla privilegia el testimonio directo e íntimo en toda su amplitud (voz, gestos, silencios, miradas) y evita la voz en *off* (es decir, un narrador externo); también enriquece el impacto visual al complementar el testimonio, sin anularlo, con material visual fotográfico y fílmico. Pero, sobre todo, la doble pantalla permite al visitante entrar en un espacio de inmersión y reflexión sobre la dimensión personal de la historia en que es un observante participante:

[...] Cada una de las proyecciones debía tener un diálogo con el público, por lo que se tomó como punto de partida hacer proyecciones múltiples de dos y tres pantallas que no sólo estuvieran colocadas en el muro, sino que estuvieran giradas aproximadamente 15 grados [...] y que presentaran imágenes

sincronizadas en movimiento; y así, crear espacios más envolventes en donde la gente pudiera estar casi adentro de la marcha, sentirla [...] Cada una de las dos proyecciones debía tener un diálogo [...] en la pantalla izquierda tú podías tener al que estaba hablando, al entrevistado, y del otro lado, tener el elemento gráfico y documental de lo que él estaba narrando [...] Esos momentos eran espectaculares, porque ahí conectaba con el público: [lo obligaba] a mover el ojo, la cabeza, para tener una participación más activa [...] (García, 2010).

A partir de los breves procedimientos anteriormente presentados, provenientes de los cuatro principales creadores del Memorial del 68, es posible extrapolar una serie de conclusiones sobre la perspectiva o cultura histórica que está detrás. Por ejemplo, cabe proponer que el Memorial del 68 encarna, entre otras cosas, la transformación que experimentaron los museos de historia a lo largo del siglo xx hacia una historia más social, fundamentada en los procesos cotidianos de aquellas voces que no habían sido escuchadas pero que “habían hecho historia” (Kavanagh, 1990: 7), en lugar de grandes narrativas de personajes militares o políticos. Encarna también una perspectiva histórica heredera del giro cultural y narrativo de los años setenta, ochenta y noventa, que concibe a la realidad como poliédrica y conformada de pequeños relatos o representaciones (Aurell, 2005: 115);<sup>5</sup> e incluso que el Memorial fue producto de nuevas prácticas históricas en las que, además de la narración, son primordiales el uso de diversas fuentes, el análisis de la cultura como recurso de comprensión histórica e incluso la dimensión política de la vida cotidiana (*ibidem*, 2005: 162-166).

Desde otra perspectiva, el Memorial del 68 forma parte y se explica dentro de un contexto museológico que desde mediados del siglo xx manifestó interés y recursos para abordar temáticas que antes se encontraban negadas por su contenido emocional y políticamente perturbador, en gran medida por su cercanía en el tiempo. La aparición de museos como el Memorial del 68 denota la aparición de nuevas políticas estatales, de nuevas formas de comunicación en el museo y, sobre todo, de un revisionismo histórico del siglo xx que ha influido en la manera de estudiar y entender el pasado.

Para concluir, quisiera enfatizar que el estudio detallado de la creación del Memorial del 68 permitió evidenciar las complejas dinámicas de investigación e interpretación que están detrás de un museo de historia. El acercamiento a sus procedimientos de trabajo generó información valiosa sobre las concepciones museológicas y, en este caso, la cultura histórica de algunos profesionistas tal cual se plasmó en un nuevo museo a principios del siglo xxi. Uno de los beneficios que podría generarse en lo futuro es proveer materia prima para la evaluación y creación de nuevos proyectos museológicos e incluso de programas públicos de historia y política. ✚

\* Candidata a doctora, Universidad de Leicester, Inglaterra

#### Notas

<sup>1</sup> Traducción del inglés realizada por la autora.

<sup>2</sup> Sin embargo, las diferencias aquí mencionadas entre historia escrita e historia musealizada no presuponen que ésta sea mejor que aquélla. Más bien hay que considerar una relación de complementariedad entre ambas.

<sup>3</sup> Es indispensable tener presente que mi análisis fue sólo una de las varias propuestas que podrían generarse si los que participaron en el Memorial del 68 decidieran relatar su propia experiencia, o incluso aquellos que no estuvieron y que desde otra perspectiva harían una lectura completamente distinta.

<sup>4</sup> Vázquez Mantecón diseñó esta entrevista, enfocada en hacer preguntas generales similares a todos los entrevistados (como lugar de nacimiento y juventud), pero detalladas en aquellos momentos y procesos en que habían participado directamente.

<sup>5</sup> Diferencia que en inglés se denota con las palabras *history* y *story*.

#### Bibliografía

- Alonso Fernández, Luis, *Museología y museografía*, Madrid, Del Serbal, 1999.
- Arroyo, Sergio Raúl, entrevista con la autora, grabación digital, México, 16 de diciembre de 2009.
- \_\_\_\_ y Alejandro García, “La memoria y la ceniza”, en A. Vázquez (ed.), *Memorial del 68*, México, UNAM /Secretaría de Cultura de la Ciudad de México/Turner, 2007.
- Aurell, J., *La escritura de la memoria. De los positivismos a los posmodernismos*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2005.
- Conaculta, *Atlas de infraestructura cultural 2010*, México, Sistema de Información Cultural-Conaculta, 2010 [<http://www.sic.gob.mx/atlas2010/atlas2010.pdf>], consultado el 15 de febrero de 2012.
- Echevarría, Nicolás, entrevista con la autora, grabación digital, México, 17 de diciembre de 2009.
- Fernández, Miguel A., *Historia de los museos de México*, México, Banamex, 1988.
- García, Alejandro, entrevista con la autora, grabación digital, México, 19 de junio de 2010.
- Gable, E., “How We Study History Museums; or Cultural Studies at Monticello”, en J. Marstine (ed.), *New Museum Theory and Practice. An Introduction*, Malden, Blackwell Publishing, 2006.
- Hernández, F., *Planteamientos teóricos de la museología*, Gijón, Trea, 2006.
- Hooper-Greenhill, E., “Museum Education: Past, Present and Future”, en Roger Miles y Lauro Zavala (eds.), *Towards the Museum of the Future. New European Perspectives*, Londres, Routledge, 1994.
- Kavanagh, G., *History Curatorship*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1990.
- Salber, M., “History, Memory, and Historical Distance”, en P. Seixas (ed.), *Theorizing Historical Consciousness*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.
- Sánchez Marcos, Fernando, “Cultura histórica”, 2009 [[http://www.culturahistorica.es/sanchez\\_marcos/cultura\\_historica.pdf](http://www.culturahistorica.es/sanchez_marcos/cultura_historica.pdf)], consultado el 17 de febrero de 2012.
- Vázquez Mantecón, Álvaro, entrevista con la autora, grabación digital, México, 13 de mayo de 2010.
- Velázquez Marrón, C., “Musealizar el pasado reciente. ¿Un futuro para la historia? Los museos memoriales y el Memorial del 68”, tesis de maestría, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete-INAH, 2010.