



DIANA ORDÓÑEZ CASTILLO  
ALEXANDER HERRERA WASSILOWSKI

(edición académica y compilación)

# MUSEOS PARA LA PAZ

## MEMORIAS Y PATRIMONIOS DIFÍCILES





# MUSEOS PARA LA PAZ

MEMORIAS Y  
PATRIMONIOS  
DIFÍCILES





**DIANA ORDÓÑEZ CASTILLO  
ALEXANDER HERRERA WASSIOWSKI**

(edición académica y compilación)

# MUSEOS PARA LA PAZ

**MEMORIAS Y  
PATRIMONIOS  
DIFÍCILES**

COLECCIÓN CONSTRUCCIÓN DE PAZ

Universidad de los Andes

Nombre: Ordóñez Castillo, Diana, compiladora, autora. | Herrera Wassilowski, Alexander Charles, compilador, autor.

Título: Museos para la paz : memorias y patrimonios difíciles / Diana Ordóñez Castillo y Alexander Herrera Wassilowski, edición académica.

Descripción: Bogotá : Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Facultad de Ciencias Sociales, Ediciones Uniandes, 2025. | 288 páginas : ilustraciones ; 23 x 22,5 cm. | Colección Construcción de Paz

Identificadores: ISBN 978-958-798-863-5 (rústica) | 978-958-798-864-2 (e-book) | 978-958-798-865-9 (e-pub)

Materias: Construcción de la paz | Memoria | Museos | Conflicto armado | Patrimonio | Colombia

Clasificación: CDD 303.66074–dc23

SBUA

Primera edición: octubre del 2025

© Diana Ordóñez Castillo y Alexander Herrera Wassilowski (edición académica y compilación)

© Vera Grabe Leovenherz, del prólogo

© Diana Ordóñez Castillo, Alexander Herrera Wassilowski, William López Rosas, Sofía González Ayala, Cristina Lleras, Erika Parrado Pardo, Juan Carlos Arboleda Ariza, Alejandro Riascos Guerrero, Edinson Bernal Valois, Miguel Barreto Henriques, Ana Guglielmucci, José Gabriel Dávila Romero, Diana Gómez Correal, Juan Pablo Aranguren Romero, Italia Samudio Reyes © Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades y Facultad de Ciencias Sociales

Ediciones Uniandes

Carrera 1.º n.º 18A-12, bloque Tm

Bogotá, D. C., Colombia

Teléfono: 601 3394949, ext. 2133

<https://ediciones.uniandes.edu.co>

ediciones@uniandes.edu.co

ISBN: 978-958-798-863-5

ISBN e-book: 978-958-798-864-2

ISBN e-pub: 978-958-798-865-9

DOI: <https://doi.org/10.51573/Andes.9789587988635.9789587988659>

Corrección: Lina Duarte Tovar

Diagramación y diseño de cubierta: Angélica Ramos Vargas

Imagen de cubierta: fragmento de Tejiendo historias, de Ximena Ameri y La Linterna (2023)

Impresión:

Xpress Estudio Gráfico y Digital S. A. S.

Carrera 69H n.º 77-40

Teléfono: 601 6020808

Bogotá, D. C., Colombia

Impreso en Colombia – Printed in Colombia

Este libro cuenta con el aval de la Facultad de Artes y Humanidades y fue sometido a evaluación de pares académicos.

Universidad de los Andes | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como universidad:

Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964. Reconocimiento de personería jurídica: Resolución 28 del 23 de febrero de 1949, Minjusticia. Acreditación institucional de alta calidad, 10 años: Resolución 000194 del 16 de enero del 2025, Mineducación.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

# Contenido

<b>Lista de imágenes</b>	9
<b>Siglas y acrónimos</b>	11
<b>Agradecimientos</b>	13
<b>Prefacio</b>	15
Vera Grabe	
<b>Introducción: Museos para la paz: perspectivas desde la memoria y el patrimonio</b>	21
Diana Ordóñez Castillo y Alexander Herrera Wassilowski	
PRIMERA PARTE	
<b>Patrimonios y museologías difíciles</b>	47
1. Los museos y la paz positiva de baja intensidad en Colombia: entre las políticas del olvido y el activismo museológico	49
William López Rosas	
2. Vamos a juicio: el Museo de Memoria ante la justicia transicional en Colombia	65
Sofía González Ayala y Cristina Lleras	
3. “No las enterramos, las sembramos”: representación de la muerte y reparación en museos comunitarios de memoria en Colombia	85
Diana Ordóñez Castillo	
4. Arqueología para la paz: dignificar los restos humanos paganos en los Andes	115
Alexander Herrera Wassilowski	
SEGUNDA PARTE	
<b>Luchas por la memoria</b>	129
5. El potencial transformador de la memoria: prácticas organizativas de denuncia e imaginación popular en Colombia (1973-2020)	131
Erika Parrado Pardo	

<b>6.</b> Políticas oficiales de la memoria en Colombia: tensiones, repertorios y acontecimiento <i>Juan Carlos Arboleda Ariza, Alejandro Riascos Guerrero y Edinson Bernal Valois</i>	149
<b>7.</b> Una memoria potencialmente reconciliadora: el grupo de teatro Victus <i>Miguel Barreto Henriques</i>	167
 <b>TERCERA PARTE</b>	
<b>Presencias / Ausencias</b>	<b>185</b>
<b>8.</b> El acompañamiento de los aparecidos: interacciones entre vivos y muertos en contextos de violencia <i>Ana Guglielmucci</i>	187
<b>9.</b> Remembranzas: paisajes de violencia ambiental, patrimonial y humanitaria en Tumaco <i>José Gabriel Dávila Romero</i>	201
<b>10.</b> La materialidad vital de los ausentes-presentes en los movimientos de víctimas en Colombia <i>Diana Gómez Correal</i>	223
<b>11.</b> Las figuraciones espirituales: tensionando la noción de duelo en el conflicto armado colombiano <i>Juan Pablo Aranguren Romero</i>	241
 <b>CUARTA PARTE</b>	
<b>En primera persona</b>	<b>253</b>
<b>12.</b> Cuando todo estaba pasando: violencias, memorias y reflexividad en los Montes de María <i>Italia Samudio Reyes</i>	255
<b>Índice</b>	<b>275</b>
<b>Reseñas biográficas</b>	<b>283</b>

# **Lista de imágenes**

## **Introducción: Museos para la paz: perspectivas desde la memoria y el patrimonio**

<b>1.</b>	Serie de cuatro obras de arte gráfico: <i>Piensa la memoria</i> , <i>Encuentro de memorias</i> , <i>Compartiendo memorias</i> y <i>Tejiendo historias</i>	32-35
<b>3.</b>	<b>“No las enterramos, las sembramos”: representación de la muerte y reparación en museos comunitarios de memoria en Colombia</b>	
<b>3.1.</b>	Vista de alzado y de planta del proyecto original de El Mochuelo	95
<b>3.2.</b>	<i>Árbol de la vida</i> . Casa Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de las Mujeres, Organización Femenina Popular (OFP)	98
<b>3.3.</b>	<i>Árbol de la memoria</i> . Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María “El Mochuelo” en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá	99
<b>3.4.</b>	Detalle del <i>Árbol de la memoria</i> . Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María “El Mochuelo” en El Carmen de Bolívar	99
<b>3.5.</b>	<i>Homenaje a los ausentes</i> . Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María “El Mochuelo” en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá	103
<b>3.6.</b>	Dibujos de Rafael Posso. Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María “El Mochuelo” en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá	105
<b>3.7.</b>	Dobles retratos de las víctimas de la masacre de Los Guáimaro y El Tapón, fotografiados por Luis Gabriel Salcedo. Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María “El Mochuelo” en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá	105
<b>3.8.</b>	Colcha de retazos en la Casa Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de las Mujeres, Barrancabermeja	107

<b>4. Arqueología para la paz: dignificar los restos humanos paganos en los Andes</b>	
<b>4.1.</b> Mes de la festividad del agua (VTVBRE, VMA RAIMI) Quilla / Carnero negro ayuda a llorar y a pedir agua a dios con la hambre que tiene. / procisión que piden agua a dios Runa Camag / Uma Raymi Killa / Runa Kamaq	119
<b>4.2.</b> Excavaciones en las cuevas de la cordillera en la región de Taparaco, entre Chavín de Huántar y Huánuco-Viejo	121
<b>7. Una memoria potencialmente reconciliadora: el grupo de teatro Victus</b>	
<b>7.1.</b> Escena de <i>Victus</i>	176
<b>7.2.</b> Escena de <i>Victus</i>	178
<b>8. El acompañamiento de los aparecidos: interacciones entre vivos y muertos en contextos de violencia</b>	
<b>8.1.</b> Fotografía de la obra <i>Escombros de la memoria</i> de Juan Manuel Echavarría (2024)	193
<b>9. Remembranzas: paisajes de violencia ambiental, patrimonial y humanitaria en Tumaco</b>	
<b>9.1.</b> Bosque de manglar en las planicies aluviales de Inguapí, zona aledaña al distrito de Tumaco, Colombia	204
<b>9.2.</b> Hallazgo de piezas TLT fragmentadas en el espacio del bosque de manglar en las planicies aluviales de Inguapí, zona aledaña al distrito de Tumaco, Colombia	204
<b>9.3.</b> Mapa de áreas de influencia TLT junto a sitios de extracción y de violencias presentes	206
<b>9.4 y 9.5.</b> Figuras cerámicas estilo TLT fragmentadas. Colección Luis Raúl Rodríguez Lamus, Universidad de los Andes	212
<b>9.6.</b> Molde estilo TLT fragmentado. Universidad de los Andes	212
<b>9.7.</b> Cabezas TLT en la exposición “Reconexiones”, Universidad de los Andes	216
<b>9.8.</b> Cabezas TLT en la exposición “Reconexiones”, Universidad de los Andes	216

# Siglas y acrónimos

Afavit	Asociación de Familiares de Víctimas de Trujillo
ASFADDES	Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos
CARE	Centro de Acercamiento para la Reconciliación y la Reparación
CEV	Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición
Cinep	Centro de Investigación y Educación Popular
CNMH	Centro Nacional de Memoria Histórica
CNRR	Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación
Conadep	Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas
CTI	Cuerpo Técnico de Investigación Criminal y Judicial
EPL	Ejército Popular de Liberación
FARC-EP	Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo
GMH	Grupo de Memoria Histórica
JEP	Jurisdicción Especial para la Paz
M-19	Movimiento 19 de abril
MMC	Museo de Memoria de Colombia
MMVADH	Museo de la Memoria de las Víctimas y Archivo de los Derechos Humanos de Colombia
Movice	Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado
SIVJNRN	Sistema Integrado de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición
UBPD	Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas



# Agradecimientos

Museos para la paz nació en el 2020 gracias al apoyo de la Facultad de Artes y Humanidades y del Centro Interdisciplinario de Estudios sobre Desarrollo (Cider) de la Universidad de los Andes.

El Instituto Colombo Alemán para la Paz (Capaz), por medio de la convocatoria para proyectos de investigación 2021, fue clave para el desarrollo de la fase inicial. Los recursos obtenidos gracias a las becas del Engaged Research Fund de Open Society University Network, Civic Engagement Initiative y del Talloires Network of Engaged Universities permitieron desarrollar fases subsiguientes. Los apoyos otorgados por la Universidad de los Andes para la financiación de doctorados y la beca de doctorados binacionales de Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) permitieron que pudiéramos dedicar tiempo y esfuerzo a esta propuesta.

Agradecemos infinitamente a la Corporación Colectiva de Comunicaciones de Montes

de María Línea 21, a la Organización Femenina Popular, a la Alianza de Mujeres Tejedoras de Vida de Putumayo, al Museo Comunitario de San Jacinto y la Casa de la Memoria de Tumaco por su participación como interlocutoras de esta conversación. La hospitalidad de las comunidades de El Carmen de Bolívar en Montes de María, de Barrancabermeja en Magdalena Medio y de Mocoa, Putumayo, transformó el trabajo en un compartir.

A los ponentes del simposio Museos para la Paz: la Muerte, la Memoria y los Museos, que dio origen a este libro, Ana Guglielmucci, Anne Huffschmid, Cristina Lleras, Diana Gómez Correal, Dora Landazuri, Edilberto Narváez, Elkin Rubiano, Erika Parrado Pardo, Hilda Hurtado, Italia Samudio, Jairo Quiroz, Javiera Bustamante, Jorge Quiroz, José Luis Foncillas, Juan Carlos Arboleda, Juan Pablo Aranguren, Julia Alejandra Morales Fontanilla, Katy Herrera, Laura Lema

Silva, Laura Serrano, Lorena Díez Arias, Luis Alberto Suárez Guava, María Camila Páez Correa, Miguel Barreto Henriques, Salima Cure, Santiago Martínez Medina, Sara Guerrero, Sofía González, Vera Grabe y William López Rosas.

Agradecemos también a William Medina por diseñar un soporte expositivo museable replicable y de bajo costo y a Ximena Ameri y el taller La

Linterna por el arte gráfico de los afiches, que ha inspirado la portada. Finalmente, agradecemos a los y las asistentes de investigación, de creación gráfica y editorial y logística, que nos han acompañado a lo largo del camino, Andrea Jiménez, Ángel Romero, Camilo Méndez, Cristina Ochoa, Gustavo A. Castillo, Leonardo Garay, María José Dávila y Milena Ortiz Torres.

# Prefacio

Quiero agradecer la posibilidad de participar en este trascendental, bien pensado y realizado proyecto de Museos para la paz. Memorias y patrimonios difíciles, que pone en diálogo la paz con los museos, tradicionalmente ajenos a esta búsqueda.

Hay antecedentes en exposiciones sobre procesos de paz y sus protagonistas. Recuerdo especialmente una exposición realizada en el 2002 por la Alcaldía Mayor de Bogotá, el Ministerio de Cultura y el Museo Nacional, con el apoyo del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y varias entidades regionales y empresas, denominada “Tiempos de paz. Acuerdos en Colombia, 1902-1994”, con ocasión de los cien años de la Guerra de los Mil Días (1899-1902). Fue una exposición de fotografías, pinturas y afiches, apoyada en una serie de ensayos de reflexión sobre la paz y la guerra en Colombia, centrada en los protagonistas, por lo general, representantes del

Estado, Gobierno e insurgentes que llegaban a un acuerdo y lo firmaban. Los escritos y las imágenes daban la idea de la paz como un momento, un destello, que luego se desvanecía en la siguiente guerra. A pesar de ser una exposición para destacar una historia de la paz en Colombia, era clara la permanencia de la guerra y la violencia a lo largo de todo el siglo xx.

Entonces no existía el debate sobre temas como la memoria, las víctimas o la justicia transicional, cuya emergencia ha ampliado los sentidos de la paz. Es esto lo que refleja claramente este libro, resultado de una labor de investigación y gestión de años: por la misma razón que la población civil es la principal afectada por la guerra, la paz es mucho más que el pacto y el fin de la confrontación entre el Gobierno y los actores armados ilegales.

Además, los autores y las autoras de este libro integran desde el comienzo una reflexión sobre

su manera de entender la paz, que no es asunto menor. En nuestro contexto aún tendemos a escribir la Paz con mayúscula, desconociendo que la paz son muchas paces, muchas maneras de concebirla; y cada una determina los alcances que tiene, la paz que se firma, se negocia, se siente; la paz es la razón de ser del Estado, es el fin de la guerra, es la justicia social y está ligada a la necesidad de superar las desigualdades históricas. Los autores lo plantean como un “concepto en disputa”, yo prefiero hablar de “paces”, de la convivencia de muchas paces necesarias y posibles. Comparto la perspectiva de las paces imperfectas que reconocen los esfuerzos, los logros parciales en la convivencia, la superación de las violencias, el bienestar común; las paces pequeñas y transformadoras, las cotidianas que dan cuenta de las muchas posibilidades de la paz como idea, práctica o acción.

Paz y memoria necesitan herramientas para ser tangibles. Mientras la violencia cuenta con simbolismos y sonidos fuertes y perceptibles; la paz tiende a imaginarse algo intangible, difusa, deseable, pero difícil de visualizar y expresar. En ese contexto, qué mejor que la noción amplia de museo que se construye desde la comunidad y el territorio: un museo vivo y abierto, duradero o efímero, como una herramienta para dar vida al pasado y a una memoria que se construye del arte, el afecto, el tejido, la palabra, la simbología del árbol y del río; que expresa historias y prácticas sociales y culturales, memorias y verdades difíciles e incómodas; que muestra que la

resistencia de la vida y los desastres de la guerra nos ayudan a reforzar nuestra conciencia de la necesidad de reconciliación y de paz.

Otro elemento de paz importante de este proyecto es el diálogo de saberes hecho realidad. La experiencia requiere de la reflexión y la conceptualización, la academia se nutre de la experiencia, y los conceptos se construyen aparte de la experiencia.

Entender las dimensiones y posibilidades de la memoria a partir de las investigaciones y reflexiones sobre sus diversos sentidos y alcances, enriquece y ayuda a dimensionar su construcción. Igualmente, ver la aplicabilidad sobre las concepciones de paz y memoria, ayuda a mejorar las prácticas y procesos.

Aunque en Colombia se han ampliado los conocimientos de investigación para la paz y hemos avanzado en comprender su pluralidad, por la complejidad de la confrontación armada, aún seguimos centrados primordialmente en el estudio de la violencia y del conflicto, también urgido de actualizaciones en su interpretación y conceptualización. Esto, por supuesto, se refleja e incide en el diseño de las políticas, en el activismo, en las prácticas cotidianas y en la pedagogía de paz, en la que prevalece la centralidad del conflicto armado, y la paz como enfoque y práctica cotidiana aún es poco visible.

Ampliar el horizonte de la paz implica un esfuerzo inter y multidisciplinar. Este proyecto es un ejemplo del diálogo entre áreas del conocimiento y disciplinas —historia, arqueología,

antropología, arte, literatura, psicología, sociología, derecho, memoria, museología, estudios de violencia y paz, etc.—; y, lo más importante, el diálogo entre academia, iniciativas, comunidades y Estado es fundamental para mejorar las prácticas sociales y culturales que, a su vez, revierten en el conocimiento.

Un aporte especial proviene de la historia y la arqueología, que nos plantean siempre la pregunta sobre lo que el pasado nos dice para nuestro presente y futuro. Un ejemplo en este libro es la revisión histórica de la museología y la gestión patrimonial que nos permite reconocer los cambios que se han dado en cuanto a la ampliación de la noción del museo y de la memoria; otro ejemplo, la vuelta al pasado precolonial y colonial, para contrastar las tradiciones de cuidado de la muerte de los ancestros cuyas tumbas y cuerpos también fueron violentados, con las memorias recientes de muertes y difuntos irrespetados, lo que llaman los autores un “patrimonio negativo” (Ordóñez Castillo y Herrera Wassilowski en este volumen), una herencia de la que hay que aprender para superarla.

En este proyecto es evidente la fertilidad del diálogo entre la experiencia y la academia, investigación y comunidad, porque parte del reconocimiento mutuo, un diálogo de pares que se encuentran en el propósito de contribuir a la paz. El libro da cuenta de la riqueza de la reflexión teórica conectada con la comunicación de las experiencias en torno a la memoria como instrumento de cambio social, a partir del

trabajo en terreno y el apoyo a las comunidades, del encuentro de investigadores y sociedad civil, de la gestión de proyectos y la realización de exposiciones y creaciones artísticas, publicaciones y tesis de pregrado y posgrado. También el encuentro entre academia y comunidad —en este caso en torno a la memoria y a los museos— es una manera de mostrar que la paz es posible y tangible, y que en el aprendizaje mutuo y compartido, el crecimiento y el beneficio es para todos: tanto para la comunidad como para el conocimiento como patrimonio universal.

En este diálogo cada autor y autora partípate de la experiencia nos aporta una mirada distinta sobre el tema desde una investigación de muchos años, o desde su acompañamiento y participación comprometida con la construcción de museos y lugares de memoria y paz.

Así encontramos una revisión crítica de la concepción excluyente de los museos en el pasado de Colombia; la conexión entre la historia reciente con el pasado colonial y precolonial respecto a la violencia ejercida contra el culto a los ancestros; el proceso de construcción del Museo de Memoria de Colombia; la respuesta inédita a las demandas de verdad, justicia, reparación y no repetición de las víctimas de la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) con la ampliación de formas de expresión y sentidos de los museos y la memoria; el uso de los museos para que las comunidades se constituyan en sujetos políticos en el cuidado y la dignificación de la muerte de la memoria; la comparación de Colombia con

otras experiencias de museos en contextos de justicia transicional, que deja planteada la pregunta sobre el papel de los museos en la no repetición y, finalmente, el relato de la construcción comunitaria de experiencias de memoria emblemáticas: el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María “El Mochuelo”, la Casa Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de las Mujeres de la Organización Feminina Popular.

Es clara la apuesta de este proyecto por la construcción de paz desde la memoria viva de las comunidades y su particular enfoque en el cual quiero detenerme. Sin dejar de reconocer que la paz implica estudiar la violencia y que en el caso colombiano los estudios de la violentología han sido claves para comprenderlo en las causas, expresiones y efectos del conflicto armado, este proyecto busca distanciarse de este enfoque y de nociones como la memoria histórica. Sus autores aclaran que, si bien este trabajo en torno a los museos y la memoria parte de la muerte, por lo general la muerte violenta, en este trabajo se busca tomar distancia de la centralidad de la violencia y del conflicto armado en la memoria. Se hace énfasis en el cuidado de los muertos, su recuerdo y una memoria orientada hacia la construcción de paz. A mi modo de ver es una diferencia sutil sobre la cual vale la pena detenerse: se trata de una memoria centrada en la vida social en torno a la muerte, la presencia de los muertos en las conmemoraciones y en la movilización social:

A pesar de que el análisis inicial se centra en la muerte, nos alejamos de interpretaciones lineales o dicotómicas que la reduzcan a un punto final en el análisis de la vida. Por ningún motivo, se debe entender que situamos la muerte como culmen máximo en una escala de victimizaciones. Por el contrario, nuestro norte fue hacer explícito un asunto que consideramos ineludible: las memorias que cuidan de la vida y las memorias que cuidan de la muerte y de los muertos se entrelazan para alimentarse unas de otras. (Ordóñez Castillo y Herrera Wassilowski en este volumen)

Resulta muy interesante entender las prácticas de memoria como formas de cuidado, como las definen Diana Ordóñez y Alexander Herrera: así las memorias que cuidan de la vida y las memorias que cuidan de la muerte y de los muertos se apoyan en el cuidado de la vida y la dignidad de la muerte.

Esto lleva a distanciarse de la noción de la memoria histórica para volver sobre la memoria social y las prácticas de memoria, determinadas por marcos sociales y culturales: todo aquello que permite recordar y evocar personas, lugares o hechos que sucedieron, y que cobran importancia en el presente para resistir a la amnesia y a futuro prevenir la violencia.

No podemos reversar la muerte, pero podemos dignificarla para dignificar la vida. En el mismo sentido, no podemos cambiar los hechos del pasado, pero los podemos iluminar

con nuevos reflectores, leerlos en otras claves. Se trata por tanto de una propuesta de interpretación de la historia diferente o complementaria a la que nos ha guiado a lo largo de nuestra historia.

Me resulta muy sugestiva la posibilidad de dignificar la vida desde la muerte, y la muerte desde la vida, lo que se traduce, entre otras, en reconocer y dar sentido y relevancia a las prácticas en torno a los difuntos y desaparecidos. Le da un sentido social a la memoria. Igualmente, me pone a pensar que este puede ser un enfoque de paz, en la medida en que la violencia deja de tener la centralidad que le otorga la violentología.

Sin embargo, quiero dejar planteada una pregunta, ojalá como posibilidad de exploración y diálogo: ¿la memoria como construcción de paz y la paz en la memoria no implicarían, además de dar dignidad a la muerte, darle un lugar a la vida misma en la memoria y en los museos? Hablo de mostrar la vida de los seres queridos que perdieron su vida por la guerra y la violencia, y la vida de quienes hacen parte de su vida y que sobreviven, resisten, reconstruyen y construyen comunidad todos los días, a pesar de estar en medio de la violencia, apostando a la paz y la reconciliación.

Vera Grabe  
Marzo del 2025



## INTRODUCCIÓN

# Museos para la paz: perspectivas desde la memoria y el patrimonio

*Diana Ordóñez Castillo y Alexander Herrera Wassilowski*

*La paz, en efecto,  
no es la privación de guerra,  
sino una virtud  
que brota de la fortaleza del alma...*

B. Spinoza, 1670  
TTP, v, § 2, 3, 4.

Las reflexiones en este libro surgen de asumir las prácticas de memoria como formas de cuidado que fundamentan la búsqueda de la dignidad de la vida. Los museos forman parte de la diversidad de contextos en la que se materializa este hacer y son mecanismos clave para avanzar en esa búsqueda. Este devenir es posible si actualizamos la concepción tradicional de museo y la alejamos de la imagen de edificaciones con paredes y pasillos designados. Un museo para la paz pone a la vida y al compromiso con la dignidad de esa vida como el horizonte de sus búsquedas y permite que la imaginación, la experimentación y las memorias vivas y encarnadas sean los

mecanismos que lo animan. Por ello, las acciones que se ponen en marcha para alzar la voz, hacer evidentes y contrarrestar las condiciones injustas que socavan la dignidad humana son las que le dan forma, no las vitrinas.

La paz también es un concepto en disputa. No solo concreta mecanismos de gobernabilidad global, sino que está arraigada en sistemas de producción de conocimiento y de nociones históricas y ontológicas bien acotadas. En su *Tractatus theologico-politicus* de 1670, Benedicto Spinoza argumenta que la paz y la seguridad de la vida (*pax vitaetque securitas*) no son solo el deber, sino la razón de ser del Estado. Johan Galtung, en un trabajo ineludible para los estudios de paz, distingue la paz negativa de la paz positiva para poner en evidencia la distinción entre una visión minimalista, que limita la paz a la disminución de las víctimas derivadas de las violencias directas de un conflicto, y una

maximalista, que discute la necesidad de transformaciones sociales profundas para garantizar el no retorno de tales violencias (Galtung 1969; Rettberg 2013). Las políticas públicas encaminadas a la búsqueda de la paz se han desplazado en ese espectro para dar prioridad a uno u otro requerimiento. Al tiempo que se diseñan mecanismos para silenciar los fusiles, el desescalamiento del conflicto y el desarme, se reclama una justicia social basada en la garantía plena de la provisión de derechos sociales, económicos, políticos y culturales. Esas demandas han moldeado el diseño y la implementación de escenarios transicionales, como el que atraviesa Colombia actualmente<sup>1</sup>. Atendiendo a las ambiciosas preguntas sobre lo que causa y sostiene la guerra, la propuesta de una justicia transformadora pone en primer plano las exigencias de cambio impulsadas por la sociedad civil y los movimientos sociales para transformar las

raíces profundas de los conflictos y las desigualdades históricas (Gready y Robins 2014).

Sin embargo, en contraste con los absolutos deseables, las paces imperfectas hablan de los múltiples y diversos esfuerzos cotidianos que se emprenden para sostener las relaciones humanas pacíficas, la convivencialidad y el bienestar común (Muñoz 2001). Las paces en pequeña escala, imperfectas, transformadoras, descoloniales, las paces desde los márgenes, cotidianas o híbridas (Castillejo 2019; Gómez Correal 2024; Jaime-Salas et al. 2020; Jaramillo y Parrado 2019; Mac Ginty 2014; Muñoz 2001; Richmond y Mitchell 2012) hacen evidente no solo la redefinición constante que sufre la paz, en tanto categoría analítica, sino la enorme diversidad de prácticas, actores, retóricas o discursos en los que se concreta.

Los museos que abordan conocimientos difíciles y la producción de memorias de patrimonios dolorosos han sido parte de los repertorios de esas búsquedas de paz. Las prácticas del recuerdo articulan las memorias individuales en la memoria social colectiva como mecanismos de resistencia ante la violencia. Es allí donde las prácticas de recordar y venerar devienen patrimonio cultural de manera independiente, casi por completo, de su materialidad. Los diálogos resultantes entre diversos actores incluyen iniciativas de la academia, de activistas y de la sociedad civil, pero en especial de aquellas comunidades que han sido afectadas por las violencias. Su elección de

**1** Los escenarios transicionales surgen de las medidas orientadas a reparar las consecuencias y los daños causados por situaciones de violaciones masivas de derechos humanos y de violencia derivada de conflictos armados. La verdad, la justicia, la reparación y la no repetición se han entendido como pilares de estas transiciones. Recientemente, la memoria ha sido incluida como el quinto pilar. El Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las FARC-EP en el 2016 y la creación del Sistema Integrado de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición han determinado el modelo más reciente del escenario transicional colombiano. Véanse Ordóñez Castillo, González y Lleras, y Arboleda *et al.* en este volumen.

museos concebidos desde las necesidades locales como espacios idóneos para manifestarse mediante lenguajes artísticos y simbólicos enraizados en culturas y tradiciones locales los diferencia radicalmente de docenas de iniciativas de memoria, mayormente estatales, surgidas después de la Segunda Guerra Mundial (Apsel et al. 2023; Tamashiro y Furnari 2015; Yamane y Anzai 2020).

### **Museos para la paz**

*Museos para la paz* es un proyecto de investigación y creación de la Facultad de Artes y Humanidades y el Centro Interdisciplinario de Estudios sobre Desarrollo (Cider), de la Universidad de los Andes<sup>2</sup>. Su objetivo ha sido la creación de espacios de diálogo sobre el rol de la memoria como instrumento de cambio social. Desde el 2020, el proyecto ha puesto en marcha diferentes estrategias que van desde la organización de encuentros entre investigadores y organizaciones de la sociedad civil, el diseño de exhibiciones itinerantes, la creación artística, la publicación académica, la producción de tesis de pregrado y posgrado y la colaboración con iniciativas comunitarias para la gestión de proyectos. Este libro es el

resultado de una de las primeras fases del proyecto, el simposio interdisciplinario Museos para la Paz: la Muerte, la Memoria y los Museos<sup>3</sup>.

La hipótesis central de *Museos para la paz* plantea que las formas de conocimiento, los lenguajes, las emociones y las racionalidades surgidas de iniciativas de memoria cotidianas, desde los márgenes y fuera de las vitrinas, constituyen ejemplos paradigmáticos de construcción de paz. En Colombia, los museos comunitarios de memoria destacan como referentes clave de esas iniciativas y son fundamentales para comprender las luchas de sujetos políticos que aspiran a la justicia social y a una paz sostenible. Parte de los intereses que persigue el proyecto es el fortalecimiento de los lazos que unen tales iniciativas. Nuestro caso de estudio surge en el caso colombiano, pero vislumbramos que nuestro argumento central en torno a la relevancia de estas iniciativas de memoria en los procesos de transformación social es válido para la región. Que sea esta la oportunidad para invitar a darle contenido a esta premisa.

La muerte, entendida como fenómeno social y como correlato de la vida, fue el punto de partida de *Museos para la paz*. Aunque algunas reflexiones de este volumen abordan la producción de la muerte violenta, este no es un libro sobre el conflicto armado, tampoco tiene un enfoque

**2** Toda la información del proyecto está disponible en la página web: <http://museosparalapaz.uniandes.edu.co>  
Contacto: [museosparalapaz@uniandes.edu.co](mailto:museosparalapaz@uniandes.edu.co) y en redes sociales @museosparalapaz

**3** El simposio fue realizado en octubre del 2021, en la Universidad de los Andes, de forma presencial y virtual. Las memorias del evento pueden consultarse en <https://museosparalapaz.uniandes.edu.co/simposio/>

violentológico. Por el contrario, el eje transversal ha sido el cuidado de los muertos y las prácticas de recuerdo, así como la producción de memoria, tanto cotidiana como institucional, orientada hacia la construcción de paz. Por ello, temas como la vida social de la muerte, las prácticas conmemorativas, el papel de la muerte en la existencia de los vivos, las injusticias que sufren los vivos que trascienden en su muerte y la agencia de los muertos en la movilización social, por ejemplo, fueron puntos de convergencia que nutrieron esta conversación. A pesar de que el análisis inicial se centra en la muerte, nos alejamos de interpretaciones lineales o dicotómicas que la reduzcan a un punto final en el análisis de la vida. Por ningún motivo se debe entender que situamos la muerte como culmen máximo en una escala de victimizaciones. Por el contrario, nuestro norte fue hacer explícito un asunto que consideramos ineludible: las memorias que cuidan de la vida y las memorias que cuidan de la muerte y de los muertos se entrelazan para alimentarse unas de otras. Este enfoque relacional ha sido el hilo conductor de las reflexiones que se presentan aquí y que abarcan discusiones sobre el desplazamiento forzado, la estigmatización, las ejecuciones extrajudiciales<sup>4</sup>, el extractivismo, la ruptura

**4** Este patrón de criminalidad, conocido como “falsos positivos”, se refiere a asesinatos de civiles cometidos por la Fuerza Pública y presentados falsamente como bajas en combate. Véanse en este volumen Gómez Correal y Aranguren.

de tejidos socioambientales y otras formas de violencia que afectan tanto la vida como la muerte.

Por lo anterior, a lo largo de estas páginas se discuten los bordes analíticos que el conflicto armado interno y las violencias recientes, y sobre todo las antiguas, han supuesto en la investigación sobre la muerte y las memorias, particularmente, pero no solo, en Colombia. Hacer estudios sobre paz también ha requerido entender el conflicto. Los enfoques que han explicado las intrincadas manifestaciones de la guerra, los actores involucrados, los efectos victimizantes y sus múltiples causas han sido de enorme valía para entender la magnitud del problema. Sin embargo, nuestro objetivo de mirar al tiempo desde/hacia la vida y desde/hacia la muerte ha requerido dar porosidad a cánones que han determinado esos análisis, por ejemplo, sobre la forma como entendemos el tiempo. Romper los bordes temporales que se asocian a las violencias sociopolíticas ha significado distanciarnos de nociones como la memoria histórica, para traer de nuevo al centro a las memorias, los recuerdos, los sueños y los afectos como insumos fundamentales que le dan fortaleza a los márgenes.

Las conversaciones sobre el tiempo han significado un encuentro entre las memorias recientes de las violencias en Colombia, llenas de muertes y descansos indignos, con las memorias largas y las tradiciones de cuidado de los ancestros durante las épocas colonial y precolonial, cuyas tumbas y cuerpos también han sido violentados. En el camino hemos pensado los tiempos cortos de

las memorias del conflicto armado colombiano desde los tiempos largos que configuran las trayectorias de patrimonios dolorosos, colmados de resistencia y de esfuerzos por recuperar historias “perdidas” o silenciadas.

Estas memorias de muerte y de dignidad negada son de por sí una herencia, un patrimonio, en el sentido estricto del legado de difuntos concretos. Sin embargo, denominar algo patrimonio tiene implicaciones para la legitimidad de la tenencia y la propiedad sobre objetos y lugares (patrimonio mueble e inmueble), así como sobre técnicas y prácticas performativas (patrimonio inmaterial). Más aún, todo patrimonio tiene un valor que es irreductible a lo mercantil, es decir, al precio del objeto o las ganancias que pueda generar la administración de un espacio o un bien. Su valor puede también ser testimonial o histórico, es decir, que es considerado valioso porque documenta el pasado, como lo hacen un acta antigua o un sitio arqueológico. El patrimonio también puede tener valor identitario, una importancia como referente icónico o simbólico de una colectividad: el árbol en la plaza o el escudo de armas regional. Usualmente los objetos patrimoniales considerados museables incluyen un poco de cada uno de estos valores. En el caso de las narrativas de dolor y desarraigamiento, en cambio, se trata de cosas que sería preferible no heredar. Estas constituyen una suerte de patrimonio negativo que, sin embargo, configura el porvenir. Cómo entender estos patrimonios difíciles, qué hacer con ellos y por qué hacerlo desde Museos para la

paz ha sido parte de la motivación para los autores de esta compilación.

Los estudios sobre la memoria, el patrimonio y los museos constituyen un punto de encuentro para poner a conversar a la arqueología y la antropología con los estudios sobre el desarrollo y los estudios de paz. Ese entrelazamiento, difícil de clasificar como inter-, multi- o transdisciplinar, hizo evidentes las barreras que trababan las preguntas que queríamos abordar. ¿Cómo hacer de un museo una herramienta para la construcción de paz? ¿Qué nos dicen las memorias largas, contadas en cientos y miles de años, sobre el bienestar presente? ¿Participan los muertos de esta discusión? ¿Cuál es el papel de los sueños o los afectos en la búsqueda de justicia?

La exacerbación de las violencias y las múltiples formas de hacerles frente han puesto en evidencia, entre muchas otras cosas, la artificialidad de los dominios disciplinares y su falta de capacidad para pasar de la reflexión abstracta a la construcción concreta de paz. Desde sus perspectivas disciplinares particulares, la arqueología, la antropología, el arte, la psicología, la sociología, la historia y los estudios de desarrollo, de violencia y paz, así como los estudios sobre justicia transicional y memoria y, por supuesto, la museología, han dado pistas sobre las preguntas enunciadas. Aprendimos de la fluidez discursiva de las iniciativas de memoria que la forma de emprender la tarea es en buena medida obvia: hay que tender puentes para poder dialogar y es menester contar con espacios seguros

para ello. Museos para la paz ha sido un escenario para esos encuentros.

Este volumen recoge los resultados de una apuesta por ampliar la red y la capacidad de los vasos comunicantes entre museos, la academia y las comunidades (López Rosas en este volumen), así como los hallazgos resultantes de una dilución de las barreras metodológicas y temáticas que aún separan los diversos campos de estudios de las humanidades, las ciencias sociales y las artes. Situarnos en los intersticios ha sido también una estrategia de experimentación que ha entredado asuntos, sujetos y métodos que pretendíamos distantes, acercando de manera productiva los instintos a la justicia, los muertos a la paz, los museos al derecho internacional humanitario, el patrimonio al bienestar y la música a la producción de verdad.

Privilegiar los mecanismos de la escritura académica para la producción de este volumen, sin embargo, exige reconocer nuestro lugar de enunciación, así como la responsabilidad y las limitaciones que los investigadores tenemos al definir agendas y metodologías de estudio y difusión del conocimiento. Uno de los desafíos que tenemos al usar *museo* como una sombrilla debajo de la cual invitamos a dialogar es que la gran mayoría de museos tradicionales son instituciones herederas de prácticas coloniales, extractivistas y de élite que han servido para determinar qué cuenta como bello, valioso o digno de preservación. Incluso, han servido para determinar valores nacionales (Anderson 1993). Los museos y las

universidades han funcionado como una dupla que legitima ciertas formas de producción científica y que reproduce modelos de producción de conocimiento en los que élites expertas, académicas y letradas, transmiten su saber a unos usuarios legos. Tampoco son pocas las ocasiones en las que ambos, museos y universidades, han sido instrumentalizados para reproducir mecanismos de exclusión.

Las prácticas de memoria, que dan forma a algunos de los museos que se mencionan en este libro, sin embargo, sugieren que esto ha empezado a cambiar. La academia tiene la responsabilidad de llamar la atención sobre las novedosas formas con las que comunidades subordinadas han adoptado el museo para hacer uso estratégico tanto de su capacidad epistémica como de su capital político, social y cultural. Hablar de estos museos desde la academia no solo es posible sino necesario para apostar por un posicionamiento investigativo aplicado, que se comprometa con la capacidad de transformación social (Fals Borda 1979; Rappaport 2008; Reason y Bradbury 2008; Vasco 2010). Esto es, hacer de los mecanismos académicos plataformas que sirvan para desentrapear aquellas estructuras profundas que aún sostienen las violencias, a la vez que generar redes —o enredos— lo suficientemente ajustados como para soportar la imaginación de futuros más justos y menos desiguales.

Para afianzar los escenarios de diálogo propuestos, empezamos por hacer de las comunidades un par, una contraparte con quienes

pudiéramos entender las dimensiones, características y relevancia de estas nuevas formas de hacer y pensar los museos. Además de hacer extensa la invitación para pensar desde múltiples enfoques disciplinarios, también fue imperativo que la contraparte del diálogo fueran quienes hacen y “son” los museos, las personas y sus comunidades. El Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María “El Mochuelo”, la Casa Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de las Mujeres de la Organización Femenina Popular y la Alianza Mujeres Tejedoras de Vida respondieron a nuestro llamado y junto a ellas empezamos la exploración de la que esta publicación es uno de sus resultados.

En la construcción de estos relacionamientos, la diversidad de características e, incluso, las distintas formas de enunciar las iniciativas de memoria se hicieron evidentes: museos, casas museo, casas de memoria, parques de la memoria, lugares de memoria, museos al aire libre y sitios de conciencia, entre otros. La extensión de la categoría *museo* como sombrilla epistémica abarca diferentes escalas, formatos, fuentes de financiación y temáticas que se alimentan ya no, o no únicamente, de las materialidades con las que estas iniciativas trabajan, sino de la condición misma de no depender de objetos museables o patrimonializables como gérmenes de una colección que derive en un museo “de verdad”. Las formas de expresar historias, esto es, las prácticas que le dan vida a las memorias producen un cambio de enfoque hacia las acciones a la vez que

nos alejan de la dimensión material. Bajo esta concepción ampliada de museo caben, por ejemplo, un puente decorado con grafitis, una serie de murales a lo largo de un río y un ensamble de familiares que llevan en su cuello las fotos de sus seres queridos desaparecidos.

Sin descuidar la profundidad que puede alcanzar el abordaje desde las materialidades, como evidencias que concretan capas de tiempo y relacionamientos históricamente contingentes, la concepción de museos para la paz que proponemos da la bienvenida a manifestaciones diversas de la memoria y del patrimonio, no necesariamente materiales y con frecuencia efímeras. Estas pasan por el arte, las expresiones afectivas, no discursivas, instintivas y oníricas. La música, la danza, la poesía, el tejido y la pintura concretan expresiones identitarias que también son expresiones de recuerdos del pasado que alimentan el devenir del museo, ya no como colector de objetos, sino como cuidador de historias y de prácticas.

Los mecanismos museográficos entrelazados con estas expresiones desbordan la prevalencia e inmanencia de la visualidad de lo exhibido, pues se expanden con la riqueza de la corporalidad que fundamenta estos lenguajes. Los patrimonios difíciles, aquellos que provienen de la necesidad de cuidar y resguardar las memorias del dolor, nutren las acciones que le dan forma a una noción indisciplinada de museo. Por ello, es menester reconocer, buscar y dar visibilidad al sustrato afectivo que estructura las formas de entender

los museos, las memorias y el patrimonio. Los momentos de llanto desatados por la emoción de una canción; la familiaridad que produce cocinar y compartir los alimentos; las gestualidades de la inquietud, la confianza y la indignación; incluso, los sueños y los instintos han hecho parte de nuestras experiencias con Museos para la paz.

### Tecnologías de la memoria

Los museos son irreductibles a la materialidad de sus colecciones, arquitectura e institucionalidad pese a que estos factores determinan sus repertorios de acción. Se trata de una tecnología de la memoria en la medida en que acciones, destrezas y saberes (*techné*) se aplican con un propósito determinado, en este caso crear contextos propicios, seguros e informados para las disputas de la memoria. El problema cultural al que responde esta tecnología es nuestra necesidad de contar historias y de recordar, incluso, el para qué de la memoria (*logos*).

Antes de abocarnos a la memoria y a su hermana la historia para así poder abordar las tecnologías de la memoria que presentamos en esta compilación, es menester aclarar a qué nos referimos con tecnología y con memoria y a qué no. No nos referimos a las acepciones de memoria consignadas en diccionarios ni a las referidas a la experiencia individual psíquica o fisiológica; menos a la memoria histórica y discursos similares en pos de hegemonía. Nos referimos a

la memoria social en el sentido del antropólogo Paul Connerton (1989) y en línea con la filosofía de Maurice Halbwachs (2004). Se trata de las prácticas de memoria, del recordar incorporado y determinado por marcos sociales y culturales. Así, al tratarse de estructuras estructurantes (*sensu* Giddens 1984), la memoria social puede ser lingüística o no lingüística e incluir vestimentas, música o gestos corporales. Lo importante es que permite rememorar y evocar personas, lugares o situaciones del pasado en el presente y de cara al futuro. Así, la memoria social le da forma a todas aquellas cosas que fueron experimentadas o aprehendidas en el pasado, es el vehículo “experiencial” y conceptual, incluso ontológico, para acceder al pasado. Las tecnologías de la memoria son, entonces, formas y dispositivos de recordar, materiales o inmateriales, pensadas para que ciertos pasados permanezcan presentes. En el caso del conflicto armado colombiano, son también formas de resistirse al olvido forzado y al negacionismo, a la vez que intentos de detener la violencia (Jelin 2002; Todorov 2000).

Un aspecto complementario de la memoria social es su capacidad de transmitir información desde un repertorio cultural a partir de su condición performática. En su teoría del *performance* Diana Taylor habla precisamente de esa capacidad de transmisión de la memoria por medio de los actos de la cultura. Así, cuando las prácticas culturales de comunidades afectadas por el conflicto cambian, bien sea para denunciar el horror, para no olvidar o para tramitar duelos, se le están

sumando elementos a aquel repertorio de memorias que será transmitido a siguientes generaciones por medio de prácticas culturales. Un museo, convencional o no convencional, condensa y decanta relatos, genera un discurso, organiza el lenguaje y los artefactos para que digan algo concreto. La memoria de archivo condensa relatos y narrativas, haciendo concreto lo que en el repertorio puede ir variando con el tiempo. Gracias a su capacidad de archivo las memorias individuales y la memoria social adquieran condiciones de inmutabilidad (Taylor 2017).

Al contrario de la usanza vernácula y en línea con los estudios sociales de la ciencia y la tecnología, nos resistimos a equiparar tecnología con cosas, objetos o dispositivos. La tecnología es una construcción social (Berger y Luckmann 1990) que implica *techné*, la forma o técnica del hacer que abarca sabiduría, destreza y tradición, tanto como *logos*, el significado o la lógica cultural de las cosas imbricados en la búsqueda de soluciones efectivas a problemas culturales. Es decir, que la tecnología implica un conjunto históricamente contingente de prácticas encajado en redes sociales tejidas alrededor de objetos, lugares en el paisaje y saberes culturales específicos que no son neutrales (Herrera 2014). En muchos de los casos de América Latina reseñados en este volumen, se trata de problemas derivados de series de violencias, tanto físicas como epistémicas y estructurales, que pretenden borrar memorias de pertenencia, lugar o incluso de identidad y de respuestas locales contingentes para actualizar

y no olvidar lo pasado. Pueden incluir una larga serie de dispositivos, desde objetos mnemotécnicos complejos, poemas y canciones o sonidos, hasta incluso olores y sabores. Así, cuando hablamos de tecnologías de la memoria, nos referimos a conjuntos de prácticas culturales como redes amplias de relaciones históricas significativas ancladas en contextos de reciprocidad que giran en torno a la manutención o invocación de entidades que pueden ser muy concretas sin necesariamente estar presentes. Esto último ya que muchas de estas tecnologías buscan, precisamente, trascender la muerte.

Es preciso subrayar que las tecnologías de la memoria que se exponen en este volumen han sido desarrolladas por museos no convencionales que interactúan con historias dominantes, pero no necesariamente se rigen por ellas. Se trata de organizaciones de base que han elegido utilizar la figura de museo como un elemento para recordar y dar voz “desde abajo”; de museos que no tienen el afán de acumular o resguardar objetos y que usualmente no tienen depósitos ni dispositivos de almacenamiento, unos porque no los quieren, otros por temor. En otros casos, se trata de exposiciones sin hogar, de museos sin lugares o itinerarios fijos, *pop-ups* o *happenings* más o menos espontáneos o espacios tomados en préstamo para hacer arte, entre mil maneras para desmarcarse de posibles ataques.

No cabe duda de que la escena museográfica y museológica en Colombia es vibrante y emergente, pero pese a ello el valor de las tecnologías de la

memoria locales, algunas de arraigo no occidental, no siempre se reconoce. Las tecnologías del olvido, la cara opuesta de la misma moneda, producen la amnesia suficiente para legitimar la persecución, ocultar, desmerecer o violentar tales prácticas. La intención de este volumen radica en reconocer algunas formas que se han llegado a tildar de irracionales, vándalas, guiadas por la emoción, la indignación, y que desde ahí conducen una voz y una experiencia que exigen ser escuchadas si el diálogo se dibuja como un camino hacia la paz.

### **La memoria en acción**

La consolidación de una colección, de objetos, obras de arte u otros, suele estar en el origen de un museo tradicional. Idealmente, es el plan museológico lo que guía su formación, es decir, responde a la pregunta de para qué se crea. El guion museográfico, por su parte, da algunas de las respuestas al cómo se logran las metas de ese plan. Por ejemplo, el uso de líneas de tiempo, generacionales o de cambios, condensan los discursos que se exemplifican con objetos, paneles explicativos, texto en sala y, por supuesto, fichas técnicas.

Los dispositivos de activación que los museos de memoria han reunido pueden tomar formas variadas, pero dado que se trata de transmitir memorias y verdades difíciles, suelen desbordar los procedimientos museográficos estándar. Los poemas, las plegarias o las canciones pueden llevar la memoria y la búsqueda de verdad mucho

más allá que un objeto material, sobre todo si se dan en momentos o lugares precisos. Las formas de activación de memoria y las tramas narrativas se desprenden de ahí como hilos anudados de un quipu. Algunos de los nuevos espacios comunes son en realidad muy antiguos: traer leña para el fogón, preparar y compartir comida, crecer y enraizarse, soñar y amar. Los lenguajes simbólicos comunes que juegan con la experiencia de la paz rural para transmitir las memorias y verdades de las fracturas de esa paz pueden tomar muchas formas, pero hemos logrado identificar algunas tendencias generalizadas.

La figura del árbol es un dispositivo museográfico ampliamente difundido entre los museos de memoria. La pieza *Árbol de la memoria* que constituye el eje central de El Mochuelo, por ejemplo, impacta también porque se siguen agregando nombres de víctimas y de masacres. Las raíces y las ramas tienen también una presencia clave en las exposiciones “Sanaduría. Mediaciones para tejer sentidos plurales de la paz” y “Sembrar la duda: indicios sobre las representaciones indígenas en Colombia”<sup>5</sup>, por ejemplo, como una manera de transmitir cercanía, tanto con la naturaleza como con el pasado, incluyendo la ancestralidad autóctona. Para la exhibición itinerante

<sup>5</sup> “Sanaduría. Mediaciones para tejer sentidos plurales de la paz” (abril y junio del 2023) y “Sembrar la duda: indicios sobre las representaciones indígenas en Colombia” (octubre del 2023 y abril del 2024) tuvieron lugar en el Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU).

“Museos para la paz. La vida social de la muerte” que concretó la segunda fase del proyecto, elegimos incluir la figura del árbol sin definir una especie o género en particular. En cambio, enfatizamos lo ancestral: por el lado subterráneo, las tumbas indígenas vacías, abrazadas por las raíces del árbol de la vida. Hacia la copa y el cielo pensamos en colgar réplicas de objetos prehispánicos de metal dorado para tematizar así el vínculo centenario y colonial entre la codicia y el extractivismo, por una parte, y el irrespeto por la muerte y por la vida, por otra.

En contraste con las formas vegetales, los hilos entramados, los tejidos y textiles, los ríos y los mapas utilizados en la museología de los museos comunitarios de memoria, resulta llamativo el papel subalterno que ocupan las formas antropomorfas anónimas como elementos expositivos. La importancia de que las personas tengan nombre, apellido y rostro radica en la dignidad que su vida y muerte merecen. Un lugar excepcional en este campo lo ocupan los textiles en general y los muñecos de trapo en particular. No se trata de objetos pensados en primera línea como cosas a exponer, sino como objetos para hacer. La catarsis que esto significa, en especial para quienes han perdido seres queridos puede llegar a ser desgarradora, a la vez que sanadora.

Podríamos mencionar otros ejemplos de dispositivos difícilmente realizables de manera convencional que, sin embargo, se materializan artísticamente en las iniciativas comunitarias. Desde el documental audiovisual hasta los

cómics, la relación entre la paz y la virtud se pude de enfatizar de mil maneras. Por ello, además de publicaciones, conferencias, una plataforma web y la creación de una guía para producir un soplante expositivo transportable y de bajo costo, el proyecto ha incluido la producción museográfica, la curaduría cinematográfica, el apoyo de la gestión cultural comunitaria y la creación artística.

Como proyecto de investigación involucrada y comprometida —investigación acción participativa en el sentido de Fals Borda (1979)— hemos sido partícipes de los intereses y de las agendas de transformación social que las organizaciones con las que nos hemos aliado persiguen. En el caso de Museos para la paz, comisionamos carteles, cuatro obras a tinta y lápiz de Ximena Ameri, que los diseñadores del taller de impresión tipográfica La Linterna imprimieron en una prensa de linóleo, como aquellas utilizadas tradicionalmente para las esquelas fúnebres (Imagen 1). Los diseños y textos realizados a varias manos enfatizan elementos comunes a las museografías comunitarias auscultadas: el árbol de la vida y la protesta social; el entramado de memorias como creación colectiva de nuevas realidades; las manos y gestos del amor en torno a los ríos Cauca y Magdalena como ejes de vida; así como el multifacético y ancestral proceso de atizar el fuego y cocinar memorias a fuego lento en un fogón de leña. De esta y otras maneras, los poemas, las plegarias, y las canciones dadas en momentos y lugares precisos pueden llevar la memoria y la búsqueda de dignidad más allá que un objeto expuesto en una vitrina.



1. Serie de cuatro obras de arte gráfico: *Piensa la memoria*, *Encuentro de memorias*, *Compartiendo memorias* y *Tejiendo historias*  
Fuente: Ximena Ameri y La Linterna, Cali (2023).





2023 - IMPRESO EN LA LINTERNA CALI • MÁQUINAS TIPOGRÁFICAS DE 1970 Y 1890



Un museo convencional no es un lugar para comer, mucho menos para cocinar a fuego abierto. Ese precisamente es, sin embargo, un potente dispositivo museográfico que abraza la cooperación y la división del trabajo tradicional, recurrentemente reclamada desde la experiencia indígena y campesina. Las actividades para la activación de la memoria, en suma, desbordan la producción académica museográfica tradicional.

### Estructura del libro

Este libro es el resultado del simposio interdisciplinario Museos para la Paz: la Muerte, la Memoria y los Museos, que promovió discusiones entre disciplinas académicas y con representantes de iniciativas de memoria en torno a los ejes a los que hemos aludido: el cuidado de la muerte como tema de investigación; las prácticas de memoria y la musealización del conocimiento difícil. Hemos querido facilitar la entrada de los interesados en el universo pluridisciplinario que este compendio engloba de dos maneras principales. Por un lado, agrupando los trabajos en torno a cuatro partes: “Patrimonios y museologías difíciles”, “Luchas por la memoria”, “Presencias / Ausencias” y “En primera persona”. Por otro lado, hemos elaborado un índice triple para facilitar consultas cruzadas: un índice temático, onomástico y topográfico. Este no pretende resolver debate alguno. Se contenta con el mapeo de un novedoso campo epistémico.

El eje que articula la primera parte es cómo lidiar con patrimonios y museologías difíciles; los mismos que abordan la puesta en práctica de acciones de paz en, con y desde museos. En “Los museos y la paz positiva de baja intensidad en Colombia”, de William López Rosas, se propone una lectura de las interpretaciones del pasado en los museos de Colombia. El autor plantea que el predominio histórico de las élites académicas sobre la construcción de interpretaciones históricas en los más importantes museos del país habría llevado a una representación particular de la memoria, sesgada y dominante, pero no hegemónica. Como problema central identifica una falta de democracia en la interpretación del pasado que conlleva a una amnesia colectiva, derivada de la deshistorización de las relaciones sociales, el achatamiento del presente y la deshumanización de la vida en común. El autor encuentra el antídoto a la amnesia derivada de la dominación discursiva en las dinámicas de resistencia de instituciones museales de base, gestoras clave de lo que denomina dinámicas de paz de baja intensidad.

El último punto de López Rosas es el fallo de la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) en el 2020 sobre la metodología cocreativa de la exposición “Voces para transformar a Colombia”, a la sazón el punto de partida para Sofía Natalia González Ayala y Cristina Lleras en el capítulo “Vamos a juicio: el museo de memoria ante la justicia transicional en Colombia”. Las autoras emplean un enfoque legal y político para examinar

las decisiones y mandatos de la JEP y sus implicaciones para los museos. Analizan las medidas de protección cautelar que la JEP impuso para proteger las metodologías de creación y los contenidos de la exposición museográfica. En este proceso, discuten el lugar que ocupan la memoria y el museo, su papel para entender la maleabilidad de la justicia transicional (Rowen 2017) y sus implicaciones frente a las demandas de verdad, justicia, reparación y no repetición.

La justicia transicional es también el escenario para la investigación de Diana Ordóñez Castillo sobre cómo los museos comunitarios de memoria han creado espacios para reconstruir los tejidos sociales rotos por la guerra. En su capítulo, tematiza la relación entre las prácticas museales y el escenario discursivo y material generado por los mecanismos de la justicia transicional para indagar por las estrategias con las que las comunidades afectadas usan el museo para constituirse como sujetos políticos. Para ello hace énfasis en las formas de memoria dedicadas al cuidado de la muerte que se entrelazan en la puesta en marcha de estos museos, y las presenta como estrategias que buscan la dignificación y la lucha contra la estigmatización. Con ello hace un aporte sobre la estrecha relación existente entre los emprendimientos de memoria, no solo como búsqueda de verdad, sino como fundamento de las demandas de justicia transformadora.

El capítulo de Alexander Herrera Wassilowski es un reclamo por la dignidad de los muertos anónimos del pasado profundo. Recontextualiza

el conflicto armado en Colombia en una perspectiva de largo plazo que incluye el pasado colonial y precolonial. La crítica del poder colonial toma el saqueo de tumbas en busca de riquezas como una práctica extractiva fundacional, compartida por la minería y la arqueología. El papel central de las elaboradas formas de culto a los ancestros para la reproducción de las sociedades precoloniales contrasta con el descuido por los restos humanos declarados paganos durante las eras colonial y republicana, un patrimonio incómodo y difícil porque todos le temían y pocos lo protegieron. La doble crítica emplaza tanto a la práctica arqueológica como a los museos, pues propone reconsiderar la excavación de restos humanos y ofrendas mortuorias a la luz de su eventual tratamiento, es decir, de su exhibición, bodegaje o re-enterramiento. Propone un mecanismo de consulta permanente con comunidades locales, indígenas o campesinas, para que los procesos de excavación, investigación y eventual exhibición museal se traduzcan en procesos de dignificación antes que en la producción de espectáculos para la industria del turismo.

La segunda parte del volumen invita a reflexionar sobre las diversas formas que toma la lucha por las memorias. En contraste con la búsqueda de consolidación de un paradigma estable y regulado, la memoria colectiva se alimenta de la disputa constante entre una multiplicidad de actores, voces, identidades, sentimientos, perspectivas o agendas políticas. La tensión generada por la diversidad de experiencias vividas

de esas voces mantiene el crisol de las memorias colectivas en constante movimiento y regeneración. Además, a ese entramado se suma la imposibilidad de aquel distanciamiento cronológico, emocional o social pretendido por cierto ethos científico para buscar seguridad epistémica. La poca distancia frente a los acontecimientos y los actores involucrados y la cercanía con eventos tan significativos que son difíciles de catalogar en el flujo de la historia, hacen de la memoria un trabajo en disputa (Bloch 2000). Así, sin contar con la distancia prudente y la supresión de las emociones, supuestos requeridos para el conocimiento modesto, neutral y objetivo (Haraway 1995), una de las luchas de las memorias ha sido su posicionamiento como un campo legítimo de producción de conocimiento.

En los tres capítulos agrupados en la sección “Luchas por la memoria” se describen los mecanismos de disputa, es decir, las tecnologías de la memoria, con sus lógicas, técnicas y prácticas, que se despliegan como estrategias de sujetos políticos. En otras palabras, se trata de estudios que examinan tanto los métodos internos de construcción de la memoria como los propósitos que esta cumple. Desde el abordaje empírico, los textos exponen la profundidad y la diversidad de los ensamblajes que ponen en marcha las memorias, ya sea que emergan como resultado de movilizaciones sociales o de mecanismos “desde abajo”, o como una práctica artística espontánea o, al contrario, como resultado de la implementación de modelos legales. Como en el eje anterior, y al

hacer evidente la pluralidad en tanto que demanda esencial y necesaria de la justicia social, estos textos también son ejemplos de la valoración de contra-memorias, de perspectivas imaginativas y disruptivas que desestabilicen las narraciones unívocas finalizadas.

Una reflexión sobre el papel crucial de la imaginación, uno de los temas fundamentales que estructuran este libro, abre la segunda sección. En el texto de Erika Parrado Pardo, “El potencial transformador de la memoria: prácticas organizativas de denuncia e imaginación popular en Colombia (1973-2016)”, se plantea la hipótesis de que las organizaciones sociales en Colombia han logrado vincular la denuncia de las aflicciones sufridas con la visión imaginativa del futuro, a través de la memoria. La autora utiliza el análisis histórico como un mecanismo para explorar las continuidades y tensiones en las luchas de las organizaciones sociales desde la década de 1970. Aunque se ha asumido comúnmente que el trabajo con las memorias de las víctimas está intrínsecamente ligado al registro y la denuncia de las aflicciones, las organizaciones sociales colombianas han ampliado este concepto, convirtiendo la memoria en una herramienta para concebir otras posibilidades y construir un orden social radicalmente distinto al actual. Con ello logra exponer que esta relación entre la denuncia y la imaginación no es un fenómeno nuevo ni exclusivo de las agendas de la justicia transicional, ni de los escenarios discursivos favorecidos por la implementación de sus

mecanismos, sino una tarea que ha determinado la movilización social desde sus orígenes a la par de su exigencia por el cambio social profundo.

En contraste con el enfoque anterior, que examina las iniciativas surgidas dentro de las organizaciones sociales, los investigadores Juan Carlos Arboleda Ariza, Alejandro Riascos Gue rrero y Edinson Bernal Valois exploran cómo se ha institucionalizado la memoria en Colombia por medio de la implementación de políticas de la memoria. En el contexto de la gestión del conflicto armado colombiano, y con el objetivo específico de buscar medidas de reparación para las víctimas, el Estado ha promovido una serie de acciones que establecen lo que han denominado el escenario de la transición: la promulgación de leyes, políticas para el manejo “oficial”, “correcto” de archivos y conmemoraciones. Este estudio se enfoca en cómo estas medidas tienen un impacto normativo en la forma en que se comprende y construye la memoria colectiva, al desincentivar e incluso eclipsar la reflexión que surge de la diversidad. Como alternativa, se basan en la noción de acontecimiento de Michel Foucault, entendido como aquello que desafía las narrativas oficiales y genera una contramemoria, con el fin de poner de manifiesto la tensión entre lo instituido y lo instituyente. Esta tensión se manifiesta en la lucha por definir qué memorias son reconocidas y legitimadas oficialmente por el Estado y cuáles son marginadas o silenciadas.

El capítulo titulado “Una memoria potencialmente reconciliadora: el grupo de teatro Victus”,

escrito por Miguel Barreto Henriques, cierra esta sección con un ejemplo concreto de creación de espacios donde convergen historias de vida aparentemente irreconciliables. *Victus* es un grupo de teatro y, al tiempo, el nombre de una obra en la que los actores se reconocen como víctimas y excombatientes de diversos grupos armados, guerrilla, paramilitares y Ejército. De manera literal, la obra pone en escena una demanda que se desarrolla a lo largo de todo este compendio: el encuentro entre narrativas opuestas. La relación entre reconciliación y memoria es, entonces, el reto al que nos invita el autor por medio de *Victus*, el compromiso con una memoria reconciliadora que trascienda y deconstruya las narrativas maniqueas sobre el conflicto. El reconocimiento de la validez de la narrativa del otro, a partir del cual sea posible un diálogo legítimo —la capacidad de la memoria para superar la bipolaridad amigo-enemigo—, se presenta en estrecha relación con la búsqueda de una visión de futuro compartida e interdependiente. Cabrá preguntarle a la lectura por la capacidad de esa memoria con futuro para ya no solo transformar la versión del pasado, sino para crear una comunidad política y moral más justa, basada en un sistema de valores y de distribución del poder que incluya a todas las partes y propicie la transformación pacífica de los conflictos.

Las presencias y ausencias, los límites difusos entre las materialidades presentes y las materialidades ausentes producidas por la muerte y, en particular, por la muerte violenta, son el

punto de partida para las reflexiones de la tercera sección. Las diferentes dimensiones y capacidades que la materialidad de los cuerpos producidos por la muerte tiene, tanto de los cuerpos fragmentados como de los mal llamados “desaparecidos”, han dado paso a un conjunto de preguntas desafiantes que hacen estallar la estrechez logocéntrica que ha dominado nuestras formas de producir conocimiento, incluso la producción de memoria. La racionalidad guiada por los afectos y las emociones, por los sueños, los instintos y por el saber incorporado, aquí se presenta como alternativa para dar cuenta de los efectos aún incomprendidos de esas ausencias-presencias en la vida social.

Los marcos conceptuales sobre el giro afectivo en los estudios sociales de la ciencia, las humanidades y las ciencias sociales han sido provechosos para abordar preguntas sobre la interacción entre los vivos y los muertos, así como para comprender la rearticulación afectiva entre ambos (Guglielmucci en este volumen). Las materialidades vitales (Bennet 2010), la teoría del actor-red (Law 2009; Star 1991), las interacciones afectivas que se escapan de la construcción discursiva de la realidad (Massumi 2015) y que se vuelven fuerzas de la imaginación del futuro y de transformación social (Jasper 2011; Puig de la Bellacasa 2011) se conjugan para problematizar qué y quiénes conforman la red de esas interacciones, más que humanas, y para dimensionar la capacidad de agencia que cada nodo de esa interacción posee. Por eso, indagar por las

dimensiones que toman las luchas ontológicas es la invitación subyacente en los cuatro capítulos. Preguntas como ¿quién ha muerto?, ¿qué o quién cuenta como agente, acaso de manera independiente de su presencia corporal?, ¿cuánto hay de la muerte en la vida? o ¿cuál es el borde que separa la ausencia de la presencia? quedan como indagaciones para guiar la lectura.

El primer capítulo de esta sección se enfoca en la aparición de restos humanos en ríos y su impacto en las comunidades aledañas. “El acompañamiento de los aparecidos: interacciones entre vivos y muertos en contextos de violencia” de Ana Guglielmucci desafía el enfoque predominante que ha puesto énfasis en la ausencia de los desaparecidos en lugar de la presencia de los muertos y su papel en la vida social. Se examinan casos específicos en Puerto Berrio y Trujillo-Marsella, donde la aparición de cadáveres de personas asesinadas a lo largo de las cuencas de los ríos Magdalena y Cauca ha generado diversas respuestas de parte de las comunidades. Estas incluyen el cuidado y el acompañamiento de los restos no identificados, las disputas sobre el derecho a elegir y honrar estos cuerpos y tensiones entre las prácticas locales y los protocolos institucionales. Apoyada en el concepto de la era de la muerte o Necroceno (Mbembe 2011), la autora indaga por la reconfiguración del umbral entre los vivos y los muertos. Enfatiza la necesidad de reconocer las prácticas de cuidado de los pobladores de estas regiones que han permitido la preservación y recuperación de los restos

de los aparecidos y las tensiones emergidas con la institucionalidad.

En “Remembranzas: paisajes de violencia ambiental, patrimonial y humanitaria en Tumaco”, José Gabriel Dávila Romero comparte la aproximación a los cuerpos de agua como núcleos o nexos de paisajes violentados. En este caso, se trata de los manglares de la costa del Pacífico, en donde convergen los sitios de deposición de figurinas cerámicas antropomorfas de estilo Tumaco-La Tolita (400 a. C.-600 d. C.), con frecuencia destrozadas por proyectos extractivos, y con los cuerpos desmembrados de víctimas del conflicto armado. Con la yuxtaposición entre las violencias que destruyen patrimonios arqueológicos y los mecanismos de tortura y desaparición, el texto establece conexiones teóricas y emocionales entre los objetos del pasado y los procesos de memoria, duelo y curación en las comunidades afrodescendientes que habitan el litoral Pacífico. Además, expone la incomprendión de las expresiones culturales asociadas con el agua y, en especial, del entorno anfibio del manglar. El reconocimiento progresivo de la naturaleza compleja de los cuerpos de agua revela cómo estos han sido instrumentalizados también para causar daño, desestructurar poblaciones, alterar sentidos y producir ausencias. Sin embargo, se trata a la vez del primer paso de una propuesta para curar la violencia extractiva en ese paisaje cultural.

Diana Gómez Correal y Juan Pablo Aranguren, en sus respectivos capítulos, abordan los desafíos de la interacción de las

ausencias-presencias de los muertos con los vivos de manera explícita. Por un lado, en “La materialidad vital de los ausentes-presentes en los movimientos de víctimas en Colombia”, Gómez Correal argumenta que los muertos y desaparecidos sostienen una materialidad vital desde la cual despliegan diferentes formas de agencia, en particular, su presencia activa en la protesta social y la política. En el capítulo se concluye que la agencia de los ausentes-presentes se materializa de cuatro formas: la politización de sus familiares; la formación y el desarrollo de los movimientos de víctimas y familiares; en disputas por el pasado, la verdad y la justicia; y en el acompañamiento en la vida cotidiana. La autora privilegia como punto de entrada las historias individuales de víctimas, familiares y sobrevivientes. Al ser ella misma parte de este grupo, el texto es un aporte a la discusión del papel de los ausentes, no solo en las trayectorias de sus seres queridos y de los movimientos de víctimas, sino como partes esenciales de las dinámicas de poder. Esto es, como parte, no solo de conflictos políticos, éticos y morales, sino también de conflictos ontológicos.

Por otro lado, en “Las figuraciones espirituales: tensionando la noción de duelo en el conflicto armado colombiano”, Aranguren Romero expone la manera en que la guerra ha trastocado la experiencia de los procesos luctuosos y ha afectado los procesos de duelo, produciendo cuerpos sin nombres, nombres sin cuerpos y cuerpos sin duelos. La figuración espectral es la forma en la que los familiares de personas desaparecidas o fallecidas

establecen relaciones con la ausencia-presencia de sus seres queridos, anunciando tanto la urgencia del restablecimiento de los cuerpos y el desarrollo de rituales funerarios, como la búsqueda de justicia. Estas figuraciones espirituales se manifiestan de diferentes maneras, ya sea como una presencia insidiosa y obsesiva que invade la vida cotidiana, o como un llamado a la presencia y una forma de mantener un vínculo afectivo con la ausencia. Estas relaciones incluyen la conversación con las fotografías, los objetos cotidianos o las prendas de vestir del ausente, así como la ensueñación con la persona desaparecida o fallecida, tanto en la vida onírica como en la vida despierta. Las formas de gestión emocional tanto de los cuerpos ausentes como de los rituales constreñidos se revelan, entonces, como un síntoma social que obliga a una mirada crítica a la pertinencia misma de la noción de duelo.

El libro finaliza con una reflexión de Italia Samudio Reyes, coordinadora de investigaciones de la Corporación Colectiva de Comunicaciones de Montes de María Línea 21, quienes han emprendido el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María “El Mochuelo”. En “Cuando todo estaba pasando: violencias, memorias y reflexividad en los Montes de María” se explora el impacto de la guerra en las comunidades de la región, sus memorias y la lucha para que sus voces sean escuchadas. El texto pone énfasis en la importancia de la narración y la memoria como medios para reclamar la agencia, la identidad y la resistencia frente a

los efectos devastadores de la guerra. Samudio Reyes destaca la estigmatización de las comunidades basada en la presunción de pertenencia o colaboración con diferentes grupos armados, lo que llevó a su desplazamiento y la pérdida de sus territorios. En respuesta, la creación de espacios para el diálogo, la reflexión y la preservación de la memoria colectiva fue fundamental para luchar contra el silencio impuesto y reclamar la agencia y la reconstrucción de la identidad. El Mochuelo ha sido la plataforma para dar lugar a esas conversaciones, para consolidar el compromiso comunitario, el empoderamiento y la transmisión de historias entre generaciones. El cierre es la discusión sobre la responsabilidad ética y los desafíos de la memoria, la justicia y la verdad en la ansiada posguerra, una demanda que, pese a no hacerse explícita a lo largo de la compilación, es imperativa.

Durante el proceso de edición de este libro, correspondiente a los años 2023 y 2024, se registraron en Colombia 350 muertes violentas de dirigentes indígenas, defensores y defensoras de derechos humanos y del medio ambiente; 164 masacres; y 72 firmantes del Acuerdo de Paz asesinados (Indepaz y Observatorio de Derechos Humanos y Conflictividades de Indepaz 2023, 2024). Hablar de posconflicto en medio de un cese al fuego temporal con distintos actores armados es hablar de un futuro que aún no llega. Pensar y soñar siempre es posible, pero la necesidad de ese futuro es la que hace necesario el sueño de Museos para la paz.

## Referencias

- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Apsel, Joyce, Clive Barrett y Roy Tamashiro. 2023. *Museums for Peace: In Search of History, Memory, and Change*. Routledge.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University Press.
- Berger, Peter L. y Thomas Luckmann. 1990. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Anchor Books.
- Bloch, Marc. 2000. *Introducción a la historia*. Fondo de Cultura Económica.
- Castillejo, Alejandro. 2019. "La paz en pequeña escala: fracturas de la vida cotidiana y las políticas de la transición en Colombia". *Revista de Estudios Colombianos* 53: 6-10 <https://doi.org/10.53556/rec.v53i0>
- Connerton, Paul. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge University Press.
- Fals Borda, Orlando. 1979. *El problema de cómo investigar la realidad para transformarla*. Tercer Mundo.
- Galtung, Johan. 1969. "Violence, Peace, and Peace Research". *Journal of Peace Research* 6 (3): 167-191. <https://doi.org/10.1177/002234336900600301>
- Giddens, Anthony. 1984. *The Constitution of Society*. University of California Press.
- Gómez Correal, Diana Marcela. 2024. *De amor, sangre y viento: politización de los sujetos victimizados y gestación de una paz transformadora en Colombia*. Ediciones Uniandes.
- Gready, Paul y Simon Robins. 2014. "From Transitional to Transformative Justice: A New Agenda for Practice". *International Journal of Transitional Justice* 8 (3): 339-361. <https://doi.org/10.1093/ijtj/iju013>
- Halbwachs, Maurice. 2004. *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos Editorial.
- Haraway, Donna J. 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra; Universidad de Valencia.
- Herrera, Alexander. 2014. "Valor y significado de las tecnologías andinas. Reflexiones a propósito de las trompetas de cerámica pututo o waylla kepa". *Anales de la 28 Reunión Anual de Etnología*, 263-278. Museo Nacional de Etnografía y Folklore (Musef).
- Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz (Indepaz) y Observatorio de Derechos Humanos y Conflictividades de Indepaz. 2023. *Violencia en Colombia. Informe anual 2023*.
- Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz (Indepaz). <https://indepaz.org.co/violencia-en-colombia-informe-anual-2023/>
- Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz (Indepaz) y Observatorio de Derechos Humanos y Conflictividades de Indepaz. 2024. *Líderes sociales, defensores de DD. HH. y firmantes de acuerdo asesinados en el 2024 y 2025*. Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz (Indepaz). <https://indepaz.org.co/lideres-sociales-defensores-de-dd-hh-y-firmantes-de-acuerdo-asesinados-en-2024/>
- Jaime-Salas, Julio Roberto, Diana Gómez Correal, Karol Pérez de Armiño, Sandra Liliana Londoño

- Calero, Fabio Saúl Castro Herrera y Jefferson Jaramillo Marín. 2020. *Paz decolonial, paces insubordinadas. Conceptos, temporalidades y epistemologías*. Pontificia Universidad Javeriana de Cali.
- Jaramillo, Jefferson y Erika Parrado. 2019. "La paz desde los márgenes y los márgenes de la paz". Ponencia presentada en el III Encuentro Internacional de Estudios Críticos de las Transiciones Políticas. Universidad de los Andes, 4 y 5 de septiembre, Bogotá.
- Jasper, James M. 2011. "Emotions and Social Movements: Twenty Years of Theory and Research". *Annual Review of Sociology* 37: 285-303. <https://doi.org/10.1146/annurev-soc-081309-150015>
- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Siglo xxi Editores.
- Law, John. 2009. "Actor Network Theory and Material Semiotics". En *The New Blackwell Companion to Social Theory*, editado por Bryan Turner, 141-158. Wiley-Blackwell.
- Mac Ginty, Roger. 2014. "Everyday Peace: Bottom-up and Local Agency in Conflict-Affected Societies". *Security Dialogue* 45 (6): 548-564.
- Massumi, Brian. 2015. *Politics of Affect*. Polity Press.
- Mbembe, Achille. 2011. *Necropolítica*. Editorial Melusina.
- Muñoz, Francisco. 2001. *La paz imperfecta*. Editorial Universidad de Granada.
- Puig de la Bellacasa, María. 2011. "Matters of Care in Technoscience: Assembling Neglected Things". *Social Studies of Science* 41 (1): 85-106. <https://doi.org/10.1177/0306312710380301>
- Rappaport, Joanne. 2008. "Beyond Participant Observation: Collaborative Ethnography as Theoretical Innovation". *Collaborative Anthropologies* 1 (1): 1-31. <https://doi.org/10.1353/cla.0.0014>
- Reason, Peter y Hilary Bradbury. 2008. *The SAGE Handbook of Action Research*. SAGE Publications.
- Rettberg, Angelika. 2013. "La construcción de paz bajo la lupa: una revisión de la actividad y de la literatura académica internacional". *Estudios Políticos* (42): 13-36. <https://doi.org/10.17533/udea.espo.15782>
- Richmond, Oliver y Audra Mitchell. 2012. *Hybrid Forms of Peace: From Everyday Agency to Post-Liberalism*. Palgrave Macmillan.
- Rowen, Jamie. 2017. "'We Don't Believe in Transitional Justice': Peace and the Politics of Legal Ideas in Colombia". *Law & Social Inquiry* 42 (3): 622-647. <https://doi.org/10.1111/lsi.12262>
- Star, Susan Leigh. 1991. "Power, Technologies and the Phenomenology of Conventions: On Being Allergic to Onions". En *A Sociology of Monsters: Essays on Power, Technology and Domination*, editado por John Law, 26-56. Routledge.
- Tamashiro, Roy y Ellen Furnari. 2015. "Museums for Peace: Agents and Instruments of Peace Education". *Journal of Peace Education* 12 (3): 223-235. <https://doi.org/10.1080/17400201.2015.1092712>
- Taylor, Diana. 2017. *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Todorov, Tzvetan. 2000. *Los abusos de la memoria*. Ediciones Paidós.

Vasco, Luis Guillermo. 2010. “Recoger los conceptos en la vida: una metodología de investigación solidaria”. Ponencia presentada en el Seminario Taller Pensamiento Propio, Universidad y Región. Instituto Andino de Artes Populares, Universidad de Nariño. 16 al 18 de septiembre, Pasto.

Yamane, Kazuyo y Ikuro Anzai, eds. 2020. Museums for Peace Worldwide 2020. Organizing Committee of the 10th International Conference of Museums for Peace and Kyoto Museum for World Peace; Ritsumeikan University.



**PRIMERA PARTE**

# Patrimonios y museologías difíciles



# Los museos y la paz positiva de baja intensidad en Colombia: entre las políticas del olvido y el activismo museológico\*

William López Rosas

Antes de entrar en materia, quisiera caracterizar, de forma somera, el lugar de enunciación desde el que he elaborado las hipótesis de trabajo que expondré en este texto. La Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio es un proyecto muy reciente de la Universidad Nacional de Colombia que, además de formar desde el 2008 la primera generación de museólogos y museólogas del país, ha realizado una labor de movilización del sector de museos en los ámbitos de la investigación, la apropiación social del pensamiento museológico contemporáneo y la discusión de las políticas públicas de museos (López Rosas 2016). Para verlo desde la óptica de la teoría de los campos (Bourdieu 1992), el posgrado se enfocó en la institucionalización del sector museológico como un espacio social,

desde la perspectiva de la academia, en el que la profesionalización y especialización de la administración de los museos es clave para la democratización del derecho a la memoria, al arte, al patrimonio cultural y a la configuración de los sentidos de pertenencia de las comunidades a las que sirven por origen y destino.

En este contexto, además de referenciar múltiples espacios públicos de debate universitario, organizados a lo largo de más de una década, también deberíamos recordar la acotada, pero muy significativa producción académica del estudiantado, así como la realización del programa radial *Museos en contexto* que, también, por más de una década, ha sido el único espacio de discusión sistemático de los problemas y las coyunturas significativas de los museos colombianos<sup>1</sup>.

\* Para citar este capítulo: [https://doi.org/10.51573/  
Andes.9789587988635.9789587988659.1](https://doi.org/10.51573/Andes.9789587988635.9789587988659.1)

1 Este programa radial ha tenido dos épocas: la primera, con el título de *Museos en vivo*, se emitió en la emisora

Para resumir, los dos principales objetivos políticos de este posgrado han sido instalar la museología como disciplina dentro del complejo campo académico colombiano, como profesión dentro del campo cultural y, por otra parte, contribuir a la construcción colectiva de las políticas públicas de los museos y la memoria.

En esta corta caracterización de mi lugar de enunciación es clave señalar, además —de nuevo basándome en Bourdieu (1992)—, que se trata de un lugar doblemente subalterno, dominado no solo por los intereses de disciplinas y profesiones, que dentro del espacio cultural colombiano han monopolizado el agenciamiento de los patrimonios, las memorias y las identidades colectivas, como la arquitectura, la antropología, el derecho y la historia, sino también por las estructuras de poder de matriz oligárquica que han agenciado la mayoría de los museos oficiales como panteones, mausoleos o altares de la patria, dentro de

---

de la Universidad Nacional de Colombia desde octubre del 2010 hasta junio del 2015; la segunda, bajo el título de *Museos en contexto*, se viene emitiendo desde agosto del 2015 hasta la actualidad, dentro de la parrilla de la misma emisora de esta casa de estudios. El programa de radio ha sido un espacio de discusión del y para el sector nacional de museos e, incluso, para el debate de coyunturas internacionales que le atañen. Con respecto al tema de este escenario académico, entre el 2016 y el 2017, se realizó una serie de más de veinte programas titulada *Los museos y la construcción de la paz*, y que el lector o lectora puede encontrar en la página web de esta emisora.

un régimen de representación fuertemente articulado a un orden patriarcal, racista, amnésico y excluyente, todavía vigente a pesar de los significativos esfuerzos que diversos profesionales y trabajadores y trabajadoras han emprendido dentro de estos (López Rosas 2016). En este sentido, se trata de un lugar subalterno con un ethos político en el que la formación profesional y disciplinaria se entrelaza con la proyección pública del posgrado hacia la movilización del sector de museos, lo que ha permitido a mis colegas del Instituto de Investigaciones Estéticas y de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia construir una posición al menos reconocible por una buena parte de ese espacio social fragmentado, marginal y muy vulnerable de los museos colombianos (López Rosas 2016).

## Trayectoria del problema y perspectiva de análisis

Este trabajo es parte de una investigación que lleva más de una década<sup>2</sup>. Aunque se inició al calor de las discusiones relativas al diseño curricular de la Maestría en Museología y Gestión del

- 2 El proceso de construcción de espacios para la investigación museológica dentro de la academia ha estado fundamentalmente vinculado a los dos grupos de investigación: Comunes y museología radical, coordinado por el profesor Edmon Castell Ginovart, y Museología crítica y estudios del patrimonio cultural, coordinado por el

Patrimonio, hacia el 2003, es tan solo hasta el 2010 cuando tiene un primer espacio de sistematización en el texto titulado *Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia*, originalmente editado en Argentina, y luego publicado en la serie *Cuadernos de museología* en el 2013<sup>3</sup>. Allí realicé una primera reseña crítica de algunos proyectos museológicos emprendidos como respuesta a las exigencias de memoria y reparación simbólica que, en ese momento, empezaban a consolidarse en diferentes sectores de la sociedad, directamente relacionadas con la negociación que la administración de Álvaro Uribe

---

autor de este capítulo. El primer grupo tiene tres líneas de trabajo: 1) cartografía cultural y justicia espacial; 2) imaginación museográfica: pensamiento y acción; y 3) juegos de estrategia y experiencia estética. El segundo grupo ha estado trabajando en los siguientes escenarios temáticos: 1) historia y teorías de las prácticas e instituciones museológicas en América Latina y el Caribe; 2) espacios museales, restitución cultural, reconfiguración social del patrimonio cultural y la memoria; y 3) museos, educación y construcción de audiencias y públicos.

- 3** Despues de este texto, vinieron otros como: *Emma Araújo de Vallejo. Su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos* (2015); *Disputas pela narrativa do Museu Nacional da Colômbia* (2015); “Hacia la autonomía disciplinaria y profesional de la museología en Colombia” (2015); “Informe sobre la situación de algunas instituciones de la memoria en Colombia: hacia una ley de museos” (2019); “Arte y nación: apuntes sobre la modernización de la narrativa del Museo Nacional de Colombia” (2021); y *Museu e memória em tempos de guerra na Colômbia* (2021).

Vélez (2002-2010) hizo con las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), cristalizada en la llamada Ley de Justicia y Paz (Ley 975 del 2005). Es importante subrayar que cuando escribí ese texto, aún no se vislumbraba la negociación que abrió la administración de Juan Manuel Santos (2010-2018) con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP), que modificó el campo de la memoria de manera sustancial.

En medio del rescate de algunos de los programas pedagógicos que el Museo del Siglo XIX y el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia habían realizado, hacia mediados de la década de los ochenta, me concentré en el análisis de ciertos proyectos expositivos y museológicos emprendidos por el Museo de Antioquia, el Sistema de Museos y Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia y el Museo Nacional de Colombia, como aportes significativos, a pesar de su marginalidad, a la hora de delimitar los contenidos y los propósitos de una política de la memoria, en el contexto de las luchas por los derechos humanos. Por otra parte, allí inicié la elaboración de las polémicas hipótesis de trabajo que hoy siguen vertebrando mi reflexión (López Rosas 2010, 2013).

Desde ese momento, con el ánimo de configurar un primer panorama de orden histórico que permita responder la pregunta sobre las funciones o los roles que los museos colombianos han jugado a lo largo del siglo XX, la referencia a las teorías de la dominación no solo ha sido pertinente sino necesaria. El binomio museo y

dominación está fundamentado en la crítica al disputido carácter funcional del trabajo museológico para los poderes políticos y económicos (Adorno 1962; Bourdieu y Darbel 2003; Duncan 1995; Duncan y Wallach 1978; Einreinhofer 1997; O'Doherty 1976; Staniszewski 1998; Wallach 1998), crítica que desde el final de los años cincuenta viene interpelando de forma pugnaz a las instituciones museológicas de Europa, Estados Unidos y América Latina (García Canclini 1979, 1990; Giunta 2001; López Rosas 2018; Lourenço 1999; Magalhães Gonçalves 2011, 2012; Morales Moreno 1996; Motta 2010; Ramírez Botero 2013; Ramírez González 2012; Sant'anna 2011; Suárez Segura 2007). Por otro lado, este binomio teórico también se fundamenta sobre la crítica a la propia situación paradójica dentro de la cual se han fundado y administrado los museos públicos y privados como el ya mencionado Museo de Antioquia, el Museo del Oro, el Museo de Arte Moderno de Bogotá, el Museo de Arte La Tertulia, el Museo de Arte Moderno de Medellín y, más recientemente, el Museo del Caribe, para no mencionar instituciones como el Museo Colonial, el Museo de la Independencia - Casa del Florero, la Casa Museo Rafael Núñez, el Museo Nacional Guillermo Valencia, la Casa Museo Guillermo León Valencia o el Museo del Chicó, entre otros.

Esta perspectiva también ha sido pertinente cuando se habla del conglomerado de instituciones museales que han surgido en las últimas décadas en otros lugares de la sociedad colombiana, como las organizaciones de víctimas, el complejo movimiento de derechos humanos y otros

colectivos sociales que han sido agentes claves de la memoria en diferentes regiones y territorios del país por más de cuatro décadas. Me refiero a organizaciones como el Museo Comunitario de San Jacinto, la Casa de los Hombres y las Mujeres de Triana, el Parque Monumento de Trujillo (Afavit), la Casa de la Memoria de El Salado, la Galería de la Memoria Tiberio Fernández Mafla, el Salón del Nunca Más, el Centro de Acercamiento para la Reconciliación y la Reparación (CARE) y, entre otros, el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María “El Mochuelo”.

Tanto en los museos públicos y privados —fundados por iniciativa de las élites políticas o sociales—, como en el caso del ecosistema de organizaciones museales de origen subalterno, encontramos una situación aporética, signada por la marginalidad de su acción pública e impacto social, por el aislamiento a la hora de construir un imaginario colectivo común, sobre la base de su acción cultural y, especialmente, por su incapacidad para incidir en las políticas de memoria y museos del Estado. Tanto en un circuito museal como en el otro encontramos, entonces, proyectos vinculados con la resistencia social: resistencia de orden conservador o progresista, resistencia letrada o popular, resistencia religiosa o laica, resistencia científica o artística, o resistencia pacifista o democrática, resistencia étnica o campesina. Lo que le otorga a la acción de los museos un carácter paradójico que quiero explorar en este trabajo en el contexto de la configuración de la paz en los territorios.

Así, en ningún caso, incluso cuando estamos hablando de instancias como el Museo Nacional de Colombia, encontramos instituciones museales articuladas, explícitamente, a un proyecto de dominación hegemónico configurado por el Estado o por las diversas instancias o agentes políticos que lo han cooptado. En otros términos, las instituciones museales en Colombia nunca han sido, al menos en los últimos setenta u ochenta años, instrumento privilegiado del poder político dentro de las dinámicas de dominación. Si bien es cierto que muchas de ellas han tenido una vocación elitista y abiertamente oligárquica, todas han tenido un impacto social endogámico, centrado sobre espacios sociales muy acotados, sobre circuitos culturales pequeños, en relación con el potencial público de otras áreas de la producción y circulación de bienes culturales como la música o el cine. Para decirlo con toda claridad y de forma abiertamente polémica: las instituciones museales en Colombia no participan ni han participado, al menos en las últimas siete u ocho décadas, de un proyecto nacional de representación del pasado colectivo, vinculado a la configuración de futuros posibles, puesto que, desde el Estado, no se ha articulado un proyecto con vocación hegemónica de construcción de nación.

Me permito realizar aquí un pequeño excursus sobre el contexto teórico de mi afirmación. Dentro de la tradición gramsciana, según algunos de sus intérpretes contemporáneos (Butler 2011; Guha 1997; Laclau y Mouffé 2021), el término *hegemonía* está lejos de identificarse con el

de dictadura. No se refiere a la imposición autoritaria, vertical y absoluta de la voluntad de la fracción de las élites que monopolizan la administración de las instituciones públicas —el Estado— sobre el conjunto total de la sociedad civil y la institucionalidad pública y privada. Se trata, más bien, de la construcción de un sentido común, de carácter cultural, en el seno del cual cabe pensar una dinámica compleja entre la coerción, la persuasión, la colaboración y la resistencia. A decir de Rajanit Guha:

Consideradas las cosas de este modo, no hay estructura ideal del poder que no esté sujeta y modificada por la contingencia de la historia: ninguna fantasía nazi de fuerza total que no esté perturbada por las pesadillas del disenso, ninguna utopía populista de consentimiento total que no esté atravesada por las porras de la policía, cuando no por las botas militares. [...] hegemonía significa una condición de dominación en la que, en la composición orgánica de la propia dominación, la persuasión es mayor a la coerción. (1997, 47-48)

El mismo Guha utiliza de forma explícita la fórmula “dominación sin hegemonía” para señalar no solo el alcance relativo de las políticas de dominación emprendidas por las autoridades imperiales en la India, sino para resaltar la agencia política de resistencia de los sectores subalternos. La hegemonía es, entonces, un proceso de dominación legítima y en constante

proceso de legitimación, dentro de la cual existe una gran tensión entre aquellos sectores políticos y sociales situados en la órbita del Estado y aquellos que pugnan por fisurar esa legitimidad.

En este contexto, cuando afirmo que, al menos desde el Frente Nacional, no se ha articulado un proyecto con vocación hegemónica de construcción de nación, quiero señalar que las élites políticas han optado históricamente más por un tipo de dominación de orden coercitivo que por la configuración de un orden incluyente, legitimado por la ampliación paulatina no solo de la capacidad institucional del Estado para garantizar el ejercicio general de la democracia, sino de la agencia de la ciudadanía, a través de la garantía efectiva de la realización de los derechos políticos y culturales para toda la sociedad, sin distingo alguno. En el ámbito de lo simbólico, quiere decir que el o los sucesivos proyectos de dominación no pasaron nunca por la producción explícita de una matriz narrativa de pasado común ni mucho menos por la configuración de un futuro colectivo, enunciado por las instituciones públicas de la memoria, como fundamento de la construcción de sentidos de pertenencia colectivos para toda la ciudadanía, si traemos al contexto colombiano las reflexiones que Benedict Anderson realiza en *Comunidades imaginadas* (1983).

La opción de las élites en el gobierno por la coerción directa durante toda la historia de la democracia colombiana está ampliamente documentada (Comisión de Estudios sobre la Violencia 1987; chcv 2015; Franco Restrepo 2009;

Gutiérrez 2014; Oquist 1978; Pécaut 1963, 2001; Sánchez y Meertens 1983; Zuleta 1998). Para el primer momento de la Guerra Fría, con el liderazgo de Alberto Lleras Camargo (1958-1962), las élites buscaron adoptar la fórmula de la Alianza para el Progreso, que implicaba la construcción de unas condiciones para el desarrollo y la estabilidad política a largo plazo y en escala regional, que eventualmente permitirían orientar el cambio social y, al mismo tiempo, impedir el avance del comunismo (Rojas 2010). Pero durante la administración de Guillermo León Valencia (1962-1966), empezaron a incorporar paulatinamente las lógicas contrainsurgentes y anticomunistas de la “doctrina de la seguridad nacional” (Leal Buitrago 1992, 1994), volviendo a implementar la coerción directa del movimiento campesino y de la movilización social urbana, para, en el final de la década de los setenta, durante la administración de Julio César Turbay Ayala (1978-1982), adoptar de forma muy rápida los planteamientos de la guerra de baja intensidad, promovidos desde los Estados Unidos por la administración Reagan (1981-1989)<sup>4</sup>.

**4** Conocido también como “conflicto de baja intensidad” (*low-intensity conflict*), término que buscaba la explícita “desmilitarización” de la nueva estrategia de guerra estadounidense y, por otra parte, matizar ideológicamente la intervención norteamericana en los procesos de liberación del denominado Tercer Mundo. “La guerra de baja intensidad es el recurso de naciones y organizaciones para el uso limitado de la fuerza o la amenaza de su uso para conseguir objetivos políticos sin la inclusión

En el contexto de una democracia altamente restringida, en la que el ejercicio pleno de la ciudadanía se experimenta más como el privilegio de circuitos muy reducidos de la sociedad que como un derecho universalmente establecido, las estrechas posibilidades de acción de las instituciones museológicas se expresan parádójicamente no solo en el acotado ámbito de su impacto social, sino también en la compleja experimentación simbólica de sus propuestas culturales, así como dentro del frágil espacio social que abren para su ejercicio público. Nuestros museos, en este sentido, son aporéticos, puesto

---

plena de recursos y voluntad que caracteriza las guerras de Estado nación de supervivencia o conquista. Típicamente, el conflicto de baja intensidad involucra relativamente poco número de participantes de todos los lados, en relación con la importancia de los objetivos políticos en riesgo; estos siempre son formas de acción política altamente poderosos, usualmente asimétricos. El conflicto de baja intensidad (ya sea conducido por Estados Unidos o por otros) puede incluir diplomacia coercitiva, funciones policiales, operaciones psicológicas, insurgencia, guerra de guerrillas, actividades contraterroristas y despliegues militares-paramilitares con objetivos limitados. En tanto que la intensidad puede ser baja, la duración puede ser muy larga. Debido a que las tácticas no convencionales son usadas frecuentemente, el triunfo en el conflicto de baja intensidad rara vez es aquel de la victoria convencional por la fuerza de las armas; frecuentemente el triunfo es medido solo por evitar ciertos resultados o por cambios de comportamiento de un grupo que es el objetivo" (Kupperman, citado en Bermúdez 1987, 81).

que no participan protagónicamente en la construcción simbólica de la nación, no participan directamente en el ejercicio de la legitimación de la dominación —dominación que efectivamente corresponda a un consenso social envolvente, no coercitivo y que incluya a todos los sectores de la nación—. Sin embargo, han podido desarrollar proyectos en un ámbito endogámico y, precisamente por su lugar de resistencia, muy significativo para la construcción de sujetos plenos en el ejercicio público de la creatividad, de la palabra, la participación y la memoria, es decir, de sujetos activos para y por la paz en medio de la guerra.

De forma diferenciada y ligada a los espacios y contextos de su acción territorial, los museos del circuito oficial y privado de origen elitista, así como el ecosistema de museos comunitarios y lugares de memoria han emprendido proyectos y programas no solo pertinentes, sino significativos para la construcción de las garantías del ejercicio de los derechos culturales y políticos para públicos y fracciones de sus comunidades. La reducida dimensión de dichos proyectos y programas está directamente relacionada con sus capacidades organizacionales y la dinámica coyuntural del conflicto armado en el territorio.

### **La paz positiva de baja intensidad como estrategia de resistencia a la guerra**

Hablar de paz positiva de baja intensidad para describir la estrategia de resistencia de las

instituciones museales ante la guerra permite comprender no solo las peligrosas condiciones en las que se realiza el trabajo con la memoria y el patrimonio cultural en los territorios que enfrentan las atroces consecuencias del conflicto armado, sino la forma en que las instituciones han elegido desarrollar pedagogías y metodologías que, de todos modos, intentan construir sujetos políticos plenos con sus comunidades en, insisto, ámbitos sociales muy acotados y sobre todo vulnerables. Se trata de un concepto que permite discernir las paradójicas coyunturas dentro de las cuales se desarrolla el trabajo museológico en territorio y su incidencia en las comunidades, en contextos altamente conflictivos y particularmente peligrosos para los y las trabajadoras de los museos. Estas pedagogías y metodologías de intervención museológica no solo atienden estratégicamente las profundas y urgentes necesidades de reparación y restitución cultural de las comunidades, sino las formas, también estratégicas, de divulgación y autorrepresentación pública de la misma intervención, atendiendo a los contextos de estigmatización y criminalización, propios de la polarización armada en los territorios.

A diferencia de otros contextos nacionales en donde las dinámicas de representación museológica alrededor de la memoria del conflicto armado, la exclusión política, las múltiples microdictaduras regionales, las dinámicas de auto-reparación simbólica y de resiliencia colectiva ocurren con ocasión de un periodo pasado de

silenciamiento y arrasamiento, en Colombia, por el contrario, la discusión sobre la memoria histórica, el ejercicio de los derechos humanos y los derechos a la cultura y el patrimonio están vinculados a un presente absolutamente pugnac. La meta del trabajo museológico, en este contexto, no es la consolidación de un orden democrático postraumático, en el que los derechos culturales están garantizados para toda la sociedad, sino la instauración, en medio de la guerra, de un ordenamiento social y político en el que el ejercicio del derecho al museo no esté asociado a la persecución o a la muerte. Como ya lo señalé en otro momento, en el contexto colombiano aún no existe esa distancia temporal y política entre el pasado traumático y un presente “pacificado”. En este sentido, sobre todo en el caso de los lugares de memoria y los museos comunitarios, el trabajo cultural no se diferencia, ante la mirada de las autoridades estatales ni ante la de los actores armados, de la propia dinámica de la guerra (López Rosas 2010, 2013).

En este punto es clave referenciar la investigación que Tatiana Duplat Ayala desarrolló sobre el proceso de paz emprendido por los líderes locales de los municipios de El Castillo y El Dorado, en el Meta, publicada en el libro *Paz en la guerra. Reconciliación y democracia en el Alto Ariari* (Duplat Ayala 2019). Estoy convencido de que este trabajo nos permite iluminar la caracterización del trabajo museológico desarrollado por un número significativo de museos en el territorio, al igual que su articulación directa con la

constitución de laboratorios simbólicos, ligados a la formación de sujetos políticos, por medio de la movilización de la creatividad artística, la apropiación social de la ciencia, el ejercicio público de la palabra, la producción audiovisual, la narración cocreativa de la memoria histórica e, incluso, la construcción de procesos de resiliencia colectiva de “baja intensidad” frente a los embates inhumanos de los diferentes ejércitos que han asolado este país. Duplat Ayala, siguiendo los planteamientos de Johan Galtung —uno de los fundadores de los estudios de paz en el ámbito internacional—, diferencia tres tipos de paz:

El concepto de paz acá suscrito parte de la elaboración propuesta desde los estudios sobre o para la paz, según la cual se conciben tres formas de paz, a saber: (1) la negativa, definida como ausencia de guerra, agresión y eliminación física del otro; (2) la positiva, asociada con procesos de construcción de justicia social que apuntan a la satisfacción de necesidades económicas, sociales y culturales (en este libro se abordan específicamente desde los procesos de construcción, ampliación y profundización de la democracia en Colombia); y (3) la cultura de paz, referida a la construcción de un entramado simbólico que no solo “resta sentido” al uso de la violencia como forma de regulación de conflictos, sino que provee de razones que legitiman y “dan sentido” a las vías pacíficas como forma de relación social y de tramitación de los conflictos. (Duplat Ayala 2019, 29-30)

Duplat Ayala señala que el proceso de paz emprendido por los líderes y lideresas y las autoridades de los municipios de El Castillo y El Dorado, aunque estaba fuertemente enraizado en las dinámicas del conflicto armado, trascendió de forma exitosa la concepción de la paz como el proceso de negociación entre los grupos armados y el Estado. Haciendo eco del discurso sobre la construcción de ciudadanía inspirado por la Constitución de 1991, la iniciativa de paz en el Alto Ariari apuntó a la implementación de procesos de transformación social desde una perspectiva estructural, democrática y no violenta.

Este tipo de experiencias, según la autora, pueden vincularse hoy con el concepto de “paz territorial”, en tanto implican la construcción de región, la consolidación de la participación ciudadana y la conformación de capacidades organizativas y productivas, que no solo garantizan el ejercicio pleno de los derechos ciudadanos sino la concreción de la democracia desde abajo. Duplat Ayala señala:

Ciertamente, durante las últimas décadas, surgieron un gran número de experiencias que plantearon, no solo formas de resistencia activa a la violencia ejercida por los grupos armados ilegales, sino también estrategias de construcción de paz en Colombia. Desde una perspectiva estructural, estas últimas buscaron la generación de condiciones para fortalecer los tejidos sociales y mejorar las condiciones de vida de comunidades enteras. La proliferación y variedad

de estas iniciativas permiten ver, si se adopta una perspectiva de conjunto, una tendencia que hace parte de un más amplio y complejo proceso de construcción democrática. Proceso que se manifiesta en el surgimiento, expansión y consolidación de distintas formas de poder social en lo local, que, a su vez, acumulan y se desprenden de distintas movilizaciones populares que ocurrieron a lo largo del siglo xx en el país. (2019, 30)

Desde mi punto de vista, la mirada de media-duración y de carácter nacional sobre los procesos de construcción de paz desde abajo permite construir un contexto de interpretación holístico para la paradójica experiencia de las instituciones museológicas situadas en el territorio, particularmente de aquellas que con mayor ahínco han asumido la configuración de una acción museológica explícitamente vinculada con la construcción de nuevas ciudadanías y, en ese sentido, vinculadas con la construcción de la paz y la radicalización de la democracia, por medio de la acción cultural.

Infortunadamente, por la brevedad de este espacio, no puedo hacer un análisis extenso de algunos ejemplos emblemáticos, pero para cumplir con los fines de este trabajo, haré alusión a algunas instituciones que destaqué, en agosto del 2019, en un artículo publicado en la revista *Arcadia*, bajo la irónica rúbrica de “museos disidentes” (López Rosas 2019a). Aunque, a lo largo de la década de los años ochenta, podríamos

señalar varios museos con proyectos innovadores en términos pedagógicos y museológicos, como los ya mencionados Museo del Siglo XIX y Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, hoy vinculado a la Universidad Uniminuto, es, sin la menor duda, especialmente significativo. Su origen y trayectoria social son decididamente diferentes a la mayoría de los museos del país. A mediados de los años sesenta, el padre Rafael García Herreros, quien desde hacía una década había estado dedicado a la construcción del barrio Minuto de Dios en el noroccidente de Bogotá, decidió convocar a un grupo de artistas para conformar una primera colección que dio origen al único museo colombiano, a día de hoy, acreditado por la Alianza Americana de Museos. Varias décadas después, este museo, dirigido por el artista y museólogo Gustavo Ortiz, continúa el trabajo de apropiación social de las artes, no solo proyectando su acción institucional a la comunidad universitaria de la cual hace parte sino a la localidad de Engativá, una de las más olvidadas por la política cultural de la ciudad. Son muchos los proyectos y programas que podría destacar. Baste señalar por ahora el sistemático proceso de construcción de públicos desde y para las artes plásticas en este sector de la capital.

Otro museo “disidente”, también de orientación artística, es el Museo Zenú de Arte Contemporáneo. Es tal vez uno de los proyectos museológicos más radicales que se puedan encontrar hoy en la escena museológica

colombiana. Originado en uno de los momentos más álgidos de la guerra en el departamento de Córdoba, con una trayectoria de más de una década, sin planta fija de personal y sin sede propia, se trata, según el artista Cristo Hoyos —uno de sus principales gestores— de una “estrategia museológica” que ha logrado un impacto cultural en Montería y sus zonas aledañas, no solo por el gran número de visitantes que alcanza cada vez que abre una exposición, sino por la calidad de su programación. Este es un museo que se despliega en el territorio, con un profundo conocimiento del mismo, convocando a diversos actores del circuito educativo y cultural.

Asimismo, cada uno de los más de treinta lugares y sitios de memoria que hoy tiene el país podrían ser ejemplo de un trabajo consistente en la construcción social de la verdad, la memoria y una cultura de paz, a partir del trabajo de comunidades negras, indígenas, campesinas y las agencias de cooperación internacional. En este contexto, el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María “El Mochuelo” es sin duda uno de los más relevantes. Coordinado por tres grandes lideresas, Soraya Bayuelo, Beatriz Ochoa e Italia Samudio, es un referente internacional del trabajo con comunidades, a partir de la articulación explícita de metodologías para la transformación social. El Mochuelo ha desplegado su trabajo en una de las zonas más duramente azotadas por la violencia armada desde mediados de la década de los noventa hasta el pico de mediados de la primera década de este

siglo, acogiendo en su seno principalmente a las mujeres, los niños y las niñas, y construyendo dinámicas de empoderamiento de la juventud en el uso público de la palabra, la imaginación audiovisual y la música.

Por último, quisiera llamar la atención sobre los centros de ciencia que, gracias a la política sostenida por el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, han empezado a proliferar en varios lugares de la geografía nacional. Dentro del marco de las metodologías para la postulación de proyectos en el Sistema General de Regalías, el grupo de trabajo de los Centros de Ciencia de este ministerio ha logrado posicionar protagónicamente la arquitectura museológica como eje central de todas las fases de diseño y construcción de este tipo de instituciones. Estos centros están articulados en el modelo de apropiación social de la ciencia y la tecnología, que un destacado grupo de profesores de la Universidad Nacional de Colombia elaboró a mediados de los años ochenta. Este modelo dio origen a la Asociación Colombiana para el Avance de la Ciencia, entre otras instituciones. Dichos centros de ciencia hoy constituyen un referente clave cuando se habla de la integración de pedagogía, construcción de nuevas ciudadanías y museología. Tal vez los más connotados son Maloka Museo Interactivo, ubicado en Bogotá, y Parque Explora, en Medellín. Sin embargo, a ellos se suman un sinnúmero de museos de historia natural, zoológicos, acuarios, centros interactivos, planetarios, jardines botánicos, parques naturales, que hoy se están vinculando a la estrategia.

## **Los museos y las políticas de la amnesia: aporías de la acción pública cultural**

El hecho de que nuestros museos no participen de un proyecto de construcción radical de la democracia configurado desde el Estado ni de las políticas públicas culturales y educativas conlleva que el acceso a la memoria, el arte, el patrimonio cultural y el conocimiento científico solo puedan desplegarse públicamente por y para sectores muy reducidos de la sociedad, a pesar de que estos han emprendido programas y proyectos explícitamente articulados desde pedagogías y museologías contemporáneas, con el fin de garantizar el ejercicio de los derechos culturales.

En este sentido, los museos reproducen algunos de los efectos culturales del proyecto de dominación coercitiva. Al trabajar en espacios sociales circunscritos por las invariantes culturales de la dominación violenta de matriz oligárquica (gamonalismo, exclusión social, étnica y de género, negacionismo, racismo, monopolización de la institucionalidad cultural pública y privada, autoguetificación, etc.), a pesar de los enormes esfuerzos que estas organizaciones museológicas llevan a cabo para “resistir” a los embates de la guerra, su acción individual, de todas formas, es funcional al silenciamiento; al avasallamiento de memorias particulares y colectivas; a la destrucción de archivos; a la legitimación de acervos asociados solo a los sectores y circuitos privilegiados; a la desaparición de acervos patrimoniales comunitarios; a la comercialización banal de

espacios y lugares como atractivos turísticos. En el plano simbólico, paradójicamente, se condena a la gran mayoría de la población colombiana a la deshistorización de las relaciones sociales, al achatamiento del presente y, por tanto, a la deshumanización de la vida en común. Es decir, a la amnesia colectiva.

El proceso de institucionalización de la política pública de la memoria, que podríamos rastrear hasta la creación del Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación establecida por la Ley de Justicia y Paz<sup>5</sup>, ha complicado desafortunadamente este panorama ya de por sí complejo. Al entregar a una élite académica el monopolio de la interpretación pública del pasado, el Estado no solo ha empezado a imponer una visión letrada sobre el trabajo de su activación pública, sino que ha privilegiado los intereses de ciertos círculos académicos de historiadores, antropólogos, polítólogos y sociólogos, relegando, de paso, los intereses de las víctimas y de sus organizaciones museológicas a un lugar subalterno (López Rosas 2019b).

La negativa a asumir el debate museológico participativo como eje rector del diseño del Museo de Memoria de Colombia, llevó a que la formulación de su arquitectura organizacional y a que la definición de la autonomía del Centro Nacional de Memoria Histórica estuvieran

**5** Véase Arboleda Ariza *et al.* en este volumen.

exclusivamente fundadas en el capital académico de sujetos particulares —envestidos mesiánicamente por su autoridad letrada— ocultando la participación de otros sectores sociales y, sobre todo, determinando, en buena medida, el actual desastre emprendido con tanta eficacia por las direcciones más recientes del Centro. La coyuntura, así, se presenta como un momento de decadencia y progresivo agotamiento de esta estructura de control de la representación museológica de la memoria histórica, a pesar de que la autoridad letrada se siga reproduciendo “creativamente” como fundamento de los ejercicios museológicos emprendidos por la Comisión de Esclarecimiento de la Verdad (CEV).

Por último, quisiera señalar que la tutela que ha establecido la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), para salvaguardar la ruta metodológica de participación de las comunidades en la producción de la exposición “Voces para transformar a Colombia”, es un signo de que el propio campo de la memoria ha comenzado a entender y valorar el diálogo curatorial cocreativo del espacio de representación museológico en las dinámicas de construcción democrática de la memoria, no solo como un proceso de reparación de los sujetos que participan dentro del museo en su derecho a recordar públicamente, sino como una estrategia de resiliencia social y de duelo colectivo. Me parece fundamental que, en trabajos como en el que se publica este artículo, se acuerde una caracterización contundente de ese poder reparador, para neutralizar las

posiciones y voces negacionistas y las pulsiones autoritarias que han gravitado en torno al museo, para controlar y neutralizar su paradójica capacidad de configurar dinámicas de “paz positiva de baja intensidad”, a partir de una alfabetización compleja y desprejuiciada de todos los actores implicados en las definiciones más contemporáneas del museo.

## Referencias

- Adorno, Theodor. W. 1962. *Prisma. La crítica a la cultura y la sociedad*. Ariel.
- Anderson, Benedict. 1983. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Bermúdez, Lilia. 1987. *Guerra de baja intensidad. Reagan contra Centroamérica*. Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, Pierre. 1992. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Bourdieu, Pierre y Alain Darbel. 2003. *El amor al arte: los museos europeos y su público*. Ediciones Paidós.
- Butler, Judith. 2011. “Replantear el universal: la hegemonía y los límites del formalismo”. En *Contingencia, hegemonía, universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda*, editado por Judith Butler, Ernesto Laclau y Slavoj Žižek, 19-50. Fondo de Cultura Económica.
- Comisión de Estudios sobre la Violencia. 1987. *Colombia: violencia y democracia. Informe presentado al Ministerio de Gobierno*. Universidad Nacional de Colombia.

- Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas (CHCV). 2015. Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia. Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas (CHCV). <https://indepaz.org.co/wp-content/uploads/2015/02/Version-final-informes-CHCV.pdf>
- Duncan, Carol. 1995. Rituales de civilización. Nausicaä.
- Duncan, Carol y Alan Wallach. 1978. "The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual: An Iconographic Analysis". *Marxist Perspectives* (4): 28-51
- Duplat Ayala, Tatiana. 2019. *Paz en la guerra: reconciliación y democracia en el Alto Ariari*. Siglo del Hombre Editores.
- Einreinhofer, Nancy. 1997. *The American Art Museum: Elitism and Democracy (Contemporary Issues in Museum Culture)*. Leicester University Press.
- Franco Restrepo, Vilma Liliana. 2009. *Orden contrainsurgente y dominación*. Siglo del Hombre Editores; Instituto Popular de Capacitación.
- García Canclini, Néstor. 1979. *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*. Siglo XXI Editores.
- García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Giunta, Andrea. 2001. "Vanguardia, internacionalismo y política (arte argentino en los años sesenta)". *Prismas - Revista de Historia Intelectual* 5 (1): 358-362. [https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Aguilar\\_prismas5](https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Aguilar_prismas5)
- Guha, Ranajit. 1997. *Dominación sin hegemonía: historia y poder en la India colonial*. Traficantes de Sueños.
- Gutiérrez Sanín, Francisco. 2014. *El orangután con sacoleva: cien años de democracia y represión en Colombia (1910-2010)*. Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales (IEPRI).
- Laclau, Ernesto y Chantal Mouffe. 2021. *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Fondo de Cultura Económica.
- Leal Buitrago, Francisco. 1992. "Colombia: un bipartidismo en crisis". En *Los sistemas políticos en América Latina*, compilado por Lorenzo Meyer y José Luis Reyna, 237-268. Siglo XXI Editores.
- Leal Buitrago, Francisco. 1994. *El oficio de la guerra: la seguridad nacional en Colombia*. Tercer Mundo Editores; Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales (IEPRI).
- López Rosas, William Alfonso. 2010. "Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia". En *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, compilado por Américo Castilla, 207-222. Ediciones Paidós; Fundación TyPA.
- López Rosas, William Alfonso. 2013. *Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.
- López Rosas, William Alfonso. 2015. *Emma Araújo de Vallejo. Su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos*. Universidad Nacional de Colombia.
- López Rosas, William Alfonso. 2016. "Hacia la autonomía disciplinaria y profesional de la museología en Colombia". En *Tendencias de la museología en América Latina. Articulaciones-horizontes-diseminaciones*, editado por L. G. Morales Moreno, 56-77. Publicaciones Digitales ENCRyM.

- López Rosas, William Alfonso. 2018. "El Museo de Arte Moderno de Bogotá y la autonomización del campo cultural en Colombia (1955-1962): fundación y refutaciones". Disertación doctoral, Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/69548>
- López Rosas, William Alfonso. 2019a. "Comunidad y espacios expositivos: museos disidentes". *Arcadia* (165): 50-51.
- López Rosas, William Alfonso. 2019b. "Informe sobre la situación de algunas instituciones de la memoria en Colombia: hacia una ley de museos". En *Museología crítica: temas selectos. Reflexiones desde la Cátedra William Bullock*, editado por Gabriela Gil Verenzuela y Ana Xanic López, 166-176. Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC).
- Lourenço, Maria Cecília França. 1999. *Museus acolhem moderno*. Editora da Universidade de São Paulo (Edusp).
- Magalhães Gonçalves, Ana. 2011. "Uma nova luz sobre o acervo modernista do MAC-USP: estudos em torno das coleções Matarazzo". *Revista usp* (90): 200-217. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i90p200-217>
- Magalhães Gonçalves, Ana. 2012. "A narrativa de arte moderna no Brasil e as coleções Matarazzo, MAC-USP". *Museología & Interdisciplinariedad. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação* 1 (1): 77-108. <https://doi.org/10.26512/museologia.v1i1.12346>
- Morales Moreno, Luis Gerardo. 1996. "¿Qué es un museo?". *Cuicuilco Revista De Ciencias Antropológicas* 3 (7): 59-104. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/20157>
- Motta, Renata. 2010. "Museos de arte en Brasil: entre lo moderno y lo contemporáneo". En *El museo en escena: política y cultura en América Latina*, compilado por Américo Castilla, 185-206. Ediciones Paidós; Fundación TyPA.
- O'Doherty, Brian. 1976. *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*. The Lapis Press.
- Oquist, Paul H. 1978. *Violencia, conflicto y política en Colombia*. Instituto de Estudios Colombianos.
- Pécaut, Daniel. 1963. *Orden y violencia: Colombia, 1930-1953*. Siglo xxI Editores.
- Pécaut, Daniel. 2001. *Guerra contra la sociedad*. Editorial Planeta.
- Ramírez Botero, Isabel Cristina. 2013. *Los museos de arte moderno de Cartagena y Barranquilla la génesis de los campos de arte locales (1940-1960)*. Observatorio del Caribe.
- Ramírez González, Imelda. 2012. *Debates críticos en los umbrales del arte contemporáneo. El arte de los años setenta y la fundación del Museo de Arte Moderno de Medellín*. Editorial EAFIT.
- Rojas, Diana Marcela. 2010. "La Alianza para el Progreso en Colombia". *Análisis político* 23 (70): 91-124. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/45595>
- Sánchez, Gonzalo y Donny Meertens. 1983. *Bandoleros, gamonales y campesinos: el caso de la violencia en Colombia*. El Áncora Editores.
- Sant'anna, Sabrina Marques Parracho. 2011. *Construindo a memória do futuro: Uma análise*