

EL MUSEO NACIONAL DE LA MEMORIA DE LA LEY DE VÍCTIMAS EN COLOMBIA.

¿Qué exhibir? ¿Cómo hacerlo?

SEBASTIÁN VARGAS ÁLVAREZ*

RESUMEN

Recientemente, el gobierno colombiano ha puesto en marcha una ambiciosa Ley de Víctimas y de Restitución de Tierras (2011), en donde se establecen las medidas de reparación material y simbólica a las víctimas de la violencia del conflicto interno armado de las últimas tres décadas. Una de las tareas del Centro de Memoria Histórica, entidad creada para liderar los procesos de reparación, es el diseño y construcción de un “Museo Nacional de Memoria”. ¿Qué narrativas se deben desplegar en el museo? ¿Qué objetos se deben exhibir? ¿Cómo y dónde? ¿Cómo dar voz y visibilidad a las víctimas sin dejar por fuera otros relatos, otros actores sociales? ¿Cómo representar las experiencias límite en un país tan polarizado políticamente? A partir de la reflexión sobre estas cuestiones, este artículo pretende incentivar el debate público sobre la construcción del Museo Nacional de Memoria.

Palabras clave Museo, Memoria colectiva, Ley de Víctimas y Reparación de Tierras

RESUMO

Na atualidade o governo colombiano por médio da lei de Vítimas e Restituição de Terras (2011), pela qual estabelece as medidas de reparação material e simbólica para as vítimas da violência do conflito interno armado das últimas três décadas. O Centro de Memória Histórica foi criado para conduzir os processos de reparação e entre seus tarefas é a construção do “Museu Nacional da Memória”. Mas como pensar estes processos de construção da memória no contexto colombiano, o que narrativas deve apresentar no museu? Quais objetos devem ser exibidos? Como e onde? Como dar voz e visibilidade às vítimas sem deixar de fora outras relatos e atores sociais? Como apresentar as diferentes experiências em um país tão polarizado politicamente? É partir dessas questões que o artigo procura provocar o debate público sobre a construção do Museu Nacional da Memória.

Palavras-chave: Museu, Memória Coletiva, Lei de Vítimas e Restituição de Terras

* Historiador y Magister en Estudios Culturales, Pontificia Universidad Javeriana. Estudiante del Doctorado en Historia, Universidad Iberoamericana-Ciudad de México. legionesdeclio@gmail.com. El presente artículo es resultado del proyecto de investigación sobre el Museo de la Memoria de la Ley de Víctimas desarrollado al interior del Programa de Historia de la Universidad del Rosario entre 2012 y 2013. Una versión preliminar de este texto fue presentado en la conferencia internacional A matter of time. Temporalities of material culture del Programa de Estudios Visuales y Culturales de la Universidad de Rochester (Nueva York), en abril 6 de 2013. Agradezco a Diana Triana, quien me prestó su apoyo como asistente de investigación durante este tiempo. Así mismo, expreso mi agradecimiento a los evaluadores anónimos de este artículo por sus comentarios y críticas que contribuyeron al mejoramiento del texto.

¿Cuáles significados son generados cuando el reino temporal es convertido en forma material, cuando el tiempo colapsa con el espacio, un tropo por el cual es entonces medido y percibido? ¿Cómo los monumentos entran en el tiempo y la memoria? ¿Cuál es la relación de tiempo con lugar, de lugar con memoria y de memoria con tiempo? Finalmente dos preguntas fundamentalmente relacionadas: ¿Cómo un lugar particular forma nuestra memoria de un tiempo específico? y ¿cómo esta memoria de un tiempo pasado forma nuestra comprensión del momento presente?

James Young

Introducción: sobre museo y memoria

El museo pretende ser un lugar de construcción de la identidad colectiva y de recopilación, conservación, narración y legitimación de la memoria social. Tanto en el mundo occidental como en otras tradiciones, los grupos han construido museos y otros artefactos museales –lugares físicos, simbólicos o funcionales– que les han permitido reunir y exhibir objetos, darles coherencia mediante narrativas más o menos arbitrarias y así sintetizar una “esencia”, un rasgo distintivo del grupo, su lugar en la historia y en la cultura. A través de objetos de la más variada índole, los cuales se reconocen en un momento dado como significativos, esa esencia o identidad colectiva intangible adquiere materialidad y es fijada en el tiempo (lo cual, por supuesto, es una ilusión).

Sin embargo esta función de arconte o guardián de la memoria, propia de los museos, no ha sido siempre la misma, varía de acuerdo a la época o al lugar. Por ejemplo, el museo como institución moderna (es decir, aproximadamente desde el Renacimiento hasta el presente) ha experimentado por lo menos tres grandes fases (no sobra recordar que toda periodización es artificial, y que las tendencias o modelos señalados coexisten en diferentes registros temporales).

Una primera, entre los siglos XV y XVIII, en donde el modelo imperante fue el museo ilustrado, que bajo la forma de los gabinetes de curiosidades y las exhibiciones cortesanas compilaba fragmentos materiales de la naturaleza y la cultura de múltiples sujetos y pueblos coloniales, para narrarlos y apropiarlos¹. La identidad europea se construía de acuerdo a la definición de la otredad, y por medio de la arquitectura y las bellas artes propias se marcaba una distancia entre Europa y los “pueblos sin historia”².

Una segunda etapa del museo moderno comienza a forjarse hacia finales del siglo XVIII, con las revoluciones burguesas y la emergencia del Estado Nación como forma hegemónica de comunidad política y como sujeto de la historia en las narraciones del museo. El museo deviene museo nacional, y junto a los archivos, la historiografía, las conmemoraciones rituales y otros dispositivos de memoria, constituye en las sociedades occidentales un sistema

1 BARRINGER, Tim y FLYNN, Tom (Eds.). *Colonialism and the object: empire, material culture and the museum*. London: Routledge, 1998; BUSTAMANTE, Jesús. Museos, memoria y antropología a los dos lados del Atlántico. Crisis institucional, construcción nacional y memoria de la colonización *Revista de Indias*. Madrid, vol. 72, núm. 254, p. 15-34.

2 WOLF, Eric. *Europe and the people without history*. Los Ángeles-Berkeley: University of California Press, 2012.

pedagógico de formación de ciudadanos. Es una fase importante porque hace por primera vez del museo una institución realmente pública y abierta (por su carácter educativo). Sin embargo, en muchos museos nacionales todavía subsiste una acentuada exclusión de género, de clase y de etnia³.

El gran museo nacional, casi siempre instalado en un antiguo edificio monumental que simboliza la tradición y la inmutabilidad en el tiempo, fue duramente cuestionado y en cierta medida desplazado por una reflexividad poscolonial, en ocasiones posmoderna, que cuestionaba los metarrelatos (y silencios) que estructuraban las identidades nacionales. Otros tipos de museos, como los ecomuseos o los museos barriales, emergieron desde mediados del siglo XX a la sombra de la museología concebida como una disciplina científica crítica. En estos procesos, el rol de los museos latinoamericanos fue central. Viejos y nuevos museos, desde entonces y hasta el presente, han dejado de pensarse como templos que guardan reliquias, emanando un mensaje unidireccional, para concentrarse en la relación entre públicos y museos, y en los discursos y prácticas que surgen de dicha relación⁴. En mi concepto, estas serían a grandes rasgos las características de una tercera fase del museo moderno.

Un tipo de museo nuevo, que conocemos sólo a partir del siglo XX, es el museo o espacio para la memoria, o el museo-memorial⁵. Surge asociado a la antiquísima tradición del monumento, una obra de arte o arquitectónica erigida para la posteridad, casi siempre de carácter funerario. Y surge como una de las formas –siempre incompletas– de articular el sentido después de experiencias límite, traumáticas, como la *Shoa*, el *Apartheid* o la desaparición⁶. Son museos que han venido apareciendo por todo el mundo, para recopilar y amplificar las voces de los sobrevivientes, de las víctimas, de los perseguidos o de los que nunca aparecieron, ni vivos ni muertos. También son lugares para elaborar el duelo individual y colectivo, para la reflexión y toma de conciencia sobre lo sucedido –lugares del Sin Olvido, del Nunca Más– y para ofrecer una tumba a los que nunca la tuvieron⁷. Ese es el museo que los colombianos tenemos la responsabilidad de construir en estos momentos...

Guerra y políticas de la memoria en Colombia

Colombia es escenario de un conflicto interno armado que se ha radicalizado durante las últimas tres décadas. Las violencias ejercidas por las guerrillas de izquierda, el terror paramilitar, el narcotráfico y los crímenes de estado han dejado como resultado miles de muertos y desaparecidos y millones de desplazados. Según cifras reveladas por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en 2011, en Colombia se registraron durante los últimos treinta años más de 57.200 desapariciones forzadas (esto es, más que las documentadas

3 PÉREZ, Amada Carolina. Ausencias y presencias: las tensiones entre una colección con historia y la crítica historiográfica en el Museo Nacional de Colombia, ponencia presentada en el 7º Congreso Internacional de Museos. Colecciones, museos y patrimonios. México D.F. y Puebla: Universidad Iberoamericana, 2012; SÁNCHEZ, Gonzalo y WILLS, María Emma (Eds). *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. Bogotá: Museo Nacional, 2000.

4 BOLAÑO, María. *La memoria del mundo. Cien años de museología 1900-2000*. Gijón: Trea.

5 VELÁZQUEZ, Cintia. El museo memorial: un nuevo espécimen entre los museos de historia *Intervención Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*. México DF, vol. 2, núm.3, 2011, p. 26-32.

6 YOUNG, James. *The texture of memory. Holocaust memorials and meaning*. New Haven-London: Yale University Press, 1998; YOUNG, James. Memoria y contramemoria: hacia una estética social de los monumentos del Holocausto. En ORTEGA, Franciso (ed.). *Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*. Bogotá: Universidad Nacional, p. 375-409.

7 SANTACANA, Joan y HERNÁNDEZ, Francesc Xavier. *Museos de historia. Entre la taxidermia y el nomadismo*. Gijón: Trea, 2011, Capítulo 8; BOLAÑO Op. Cit., 2002, Capítulo III.

en las dictaduras de Argentina y Chile juntas)*; y según un estudio de la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento (CODHES) en 2012 había 5,2 millones de desplazados por la violencia, por lo general en situación de pobreza y marginalidad en barrios periféricos de ciudades grandes e intermedias⁸. Los asesinados en masacres y genocidios (como los del partido político de izquierda Unión Patriótica, que fue prácticamente exterminado en la década de los ochenta por paramilitares en colaboración con fuerzas estatales) se cuentan por miles.

A pesar de la multiplicidad de actores armados y políticos involucrados, y de sus intereses, se puede llegar a la conclusión de que el fondo del problema es la disputa en torno a la tierra, lo cual entre otras cosas es una constante histórica en nuestra región desde el siglo XVI. Lo nuevo son los para qué de la tierra: como territorio estratégico de guerra, como zona de cultivo de coca o amapola, como plataforma para proyectos agroindustriales (mineros, petroleros, palma africana, etc.) articulados a intereses de elites locales y corporaciones transnacionales... o, como reclaman indígenas y campesinos, zonas autónomas y auto-sostenibles para asegurarse una vida digna. Este no es el lugar para discutir la complejidad de las causas y consecuencias del conflicto colombiano, lo cual desborda mi intención. Sin embargo, en términos de su representación en el Museo Nacional de la Memoria¹⁰ es importante tener en cuenta que, a pesar de desmovilizaciones y diálogos de paz como los que se llevaron a cabo en 2005 con las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) y actualmente con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) en Cuba, mientras persista la desigualdad social y el acceso inequitativo a recursos (comenzando con la tierra y pasando por la educación), seguiremos en un ciclo de violencias sociopolíticas interconectadas.

El gobierno del actual presidente Juan Manuel Santos (2010-2014) y la guerrilla han mostrado voluntad de paz al sentarse a negociar –y el tema de la reforma agraria esta en el centro de las negociaciones– y en 2011 se decretó una ambiciosa Ley de víctimas y restitución de tierras, difícil de aplicar en la práctica, pero necesaria. Con todas las críticas que puedan realizarse a estos procesos, considero que son un avance con respecto a la política guerrillista del ex presidente Álvaro Uribe Vélez, quien se negó a reconocer la existencia en Colombia de un conflicto armado interno, y en su lugar manifestó que lo que existía era el accionar de grupos terroristas sin estatus político, desconociendo así los crímenes del paramilitarismo y las fuerzas militares, y más grave aún, estimulándolos bajo su política de “Seguridad Democrática”.

El momento actual se caracteriza por ser un contexto agitado con respecto a la construcción de memoria, justicia y verdad histórica en medio del conflicto, en el que han confluído, no sin tensiones, las iniciativas de movimientos sociales y de víctimas con políticas oficiales de la memoria, como la mencionada Ley de víctimas y restitución de tierras.

Asistimos a un momento histórico en el que se empiezan a generar propuestas que se enmarcan en discursos de justicia transicional o aún de reivindicación de proyectos inconclusos de construcción de paz y democracia, las cuales incluyen iniciativas de archivo, museos, centros de memoria, renombramiento de instituciones educativas,

8 *EL TIEMPO*, 23 de mayo de 2011. ONU cifra más de 57.200 desaparecidos en Colombia en los últimos 30 años. Disponible en: http://www.eltiempo.com/justicia/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-9430144.html, consultado el 15 de agosto de 2013

9 *EL ESPECTADOR*, 16 de febrero de 2011. Colombia sigue como número uno mundial en desplazados. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/judicial/articulo-251341-colombia-sigue-numero-uno-mundial-desplazados>, consultado el 15 de agosto de 2013.

10 De ahora en adelante, MNM.

conmemoraciones públicas, apoyos a proyectos de documentales, exposiciones artísticas, etcétera [...] Tales políticas de la memoria constituyen hoy un campo de estudio concreto, haciendo referencia a las múltiples iniciativas por transmitir versiones y sentidos sobre lo ocurrido, tanto sobre acontecimientos específicos, como sobre el conjunto del periodo, a través de mecanismos diversos que comparten su naturaleza como huellas o vectores de memoria de reconocimiento objetivado, y cuya importancia radica en que son consideradas como políticas capaces de sintetizar demandas de verdad y reconocimiento fundamentales, así como de producir efectos inmediatos en la garantía de derechos humanos y en la proyección de las decisiones sobre temas neurálgicos de la vida política y social¹¹

No cuento con el espacio, y quizás tampoco con las herramientas ni la experticia, para abordar aquí el tema de la restitución de tierras, por medio de la cual el gobierno busca, en un plano ideal, devolver todas las tierras arrebatadas a los campesinos desplazados para restituirles sus derechos al trabajo y a la vida y reactivar económicamente el campo en Colombia. Me concentraré en el aspecto de reparación a las víctimas¹², especialmente la reparación simbólica, que complementa la reparación administrativa, jurídica y económica.

En efecto, en el Artículo 139 se establecen las medidas de satisfacción como forma de dignificación y mitigación del dolor de la víctima, y de búsqueda de la verdad sobre lo sucedido. Entre dichas medidas se contemplan reconocimientos públicos, publicaciones, conmemoraciones, homenajes, monumentos públicos, reconstrucción del movimiento y tejido social campesino, difusión del relato de las víctimas, búsqueda de desaparecidos, identificación y exhumación de cadáveres, difusión de disculpas de los victimarios, investigación, juzgamiento y sanción. Para todas estas acciones, la ley estipula que se debe contar con la participación de las víctimas, siempre y cuando no se provoquen daños ni peligros adicionales. Estas medidas de satisfacción van encaminadas a la reparación simbólica, que se entiende en el Artículo 141 como la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas¹³.

Muchas de estas funciones de elaboración de memoria y reparación simbólica van a recaer en el Centro de Memoria Histórica¹⁴, entidad de carácter no jurídico creada mediante el Artículo 146, así como del Decreto 4803 de 2011¹⁵. Su función es la de reunir y recuperar material documental, y socializarlo mediante actividades investigativas, museísticas

11 ANTEQUERA, José. *La memoria histórica como relato emblemático*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá-Agencia Catalana de Cooperació al Desenvolupament, 2011, p. 13 y 28.

12 Por supuesto, es muy complicado definir quién es víctima y quien victimario, en especial en contextos complejos y cambiantes como el colombiano. Esta es la definición de víctima en la citada ley: "víctima, para efectos de la Ley, será toda aquella persona que hubiere sufrido un daño, como consecuencia de violaciones de los derechos humanos, ocurridas con posterioridad al 1° de enero de 1985 en el marco del conflicto armado". MINISTERIO DEL INTERIOR Y DE JUSTICIA. *Ley de Víctimas y Restitución de Tierras. Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, p. 15.

13 MINISTERIO DEL INTERIOR Y DE JUSTICIA. Op. Cit., 2011, p. 75-79.

14 De ahora en adelante, CMH.

15 MINISTERIO DE JUSTICIA Y DEL DERECHO. *Decreto 4803 de 2011. Por el cual se establece la estructura del Centro de Memoria Histórica*. Bogotá: 20 de diciembre de 2011.

y pedagógicas. En concreto, el Artículo 148 ordena el diseño, creación y administración de un Museo de la Memoria, “destinado a lograr el fortalecimiento de la memoria colectiva acerca de los hechos desarrollados en la historia reciente de la violencia en Colombia”¹⁶.

Según el Artículo 13 del Decreto de creación del Centro de Memoria Histórica, las funciones de la dirección de Museo de la Memoria son: diseñar, crear y administrar el Museo de la Memoria; proponer los lineamientos de contenido y forma del museo; realizar exhibiciones y muestras, eventos de difusión y concientización sobre Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario; convocar a la sociedad civil y garantizar la participación de las víctimas en la construcción y gestión del museo; articular las nuevas tecnologías de la información y la comunicación al museo; coordinar contenidos con las otras direcciones del Centro de Memoria Histórica¹⁷.

No obstante, además de lo estipulado tanto en la Ley como en el Decreto mencionados, y de las discusiones sostenidas en algunos debates públicos, aún no son de conocimiento público los criterios sobre el diseño, creación y administración del museo: sobre sus contenidos y formas; sobre su naturaleza; sobre sus colecciones y modalidades de exhibición; sobre los discursos y narrativas que lo constituirán. En otras palabras, todavía no se ha hecho explícito cómo y a través de qué acciones concretas el CMH dará cumplimiento a las funciones del MNM. Esto obedece, entre otras razones, a que los equipos del Centro de Memoria Histórica apenas se están consolidando, pues su creación es muy reciente (finales del 2011). En ese sentido, este texto pretende constituirse en un primer aporte, que permita la discusión e imaginación del Museo de la Memoria que queremos y necesitamos los colombianos, teniendo en cuenta experiencias similares en otros países.

Nuestro museo nacional de la memoria

En primera medida quisiera discutir algunas ideas sobre el lugar, el emplazamiento físico del museo. Me parece pertinente que el museo tenga por sede un edificio para que la sociedad lo reconozca como MNM. Lo más efectivo en ese caso es la arquitectura monumental, que se asocia tradicionalmente con la institución-museo u otro tipo de lugares de memoria. No obstante, el diseño arquitectónico mismo puede ser utilizado para sugerir que se trata de un museo diferente, con características precisas encaminadas al duelo, la reflexión y la comprensión. No un lugar a donde se viene a aprender la verdad sobre el conflicto sino donde se viene a construir participativamente diferentes verdades, diferentes relatos sobre lo acontecido. No un Museo de la Memoria, sino un museo de las memorias, como ha señalado el reconocido investigador y actual director del Centro de Memoria Histórica, Gonzalo Sánchez¹⁸. Un buen referente en este caso es el Jüdisches Museum de Berlín, diseñado por David Libeskind, cuya estructura en forma de rayo, que representa una estrella de David dislocada, contrasta con la arquitectura modernista del Museo de Berlín, contiguo¹⁹.

Otra opción es utilizar un edificio o emplazamiento ya existente y resignificarlo, tal como

16 MINISTERIO DEL INTERIOR Y DE JUSTICIA. Op. Cit., 2011, p. 79.

17 MINISTERIO DE JUSTICIA Y DEL DERECHO, Op. Cit. 2011, p. 8.

18 SÁNCHEZ y WILLS, Op. Cit. 2000, p. 29.

19 TORRES, Susana. Ciudad, memoria y espacio público. El caso del monumento a los detenidos y desaparecidos. Bogotá, *Memoria y Sociedad*, vol. 10 núm. 20, 2006, p. 21

ocurrió con la cárcel de Robben Island en Sudafrica o con la ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) en Argentina²⁰. Fundar los museos de memoria in situ, en los antiguos escenarios del terror, puede ser altamente evocador, pero también puede generar reacciones negativas por parte de diferentes actores sociales, como ocurrió en los casos citados y, de manera especial, en los museos-campos de concentración en Alemania y Polonia²¹.

En Colombia, además de estos problemas de representación de eventos traumáticos, se suman otras dificultades. Si bien ciudades como Medellín o Bogotá han sido escenario de diversas violencias, con presencia de actores armados implicados en crímenes de lesa humanidad, magnicidios y genocidios, la mayor causa del conflicto en Colombia, como señale anteriormente, tiene que ver con la concentración y el despojo de tierras, y por lo tanto el escenario de la guerra es predominantemente rural²². En ese sentido, no existe un lugar emblemático preexistente en Bogotá para reutilizarlo y recontextualizarlo como el Museo Nacional de la Memoria. Sin embargo, y tras una revisión de cuestiones presupuestales, operativas y prácticas como el acceso o la conectividad con sistemas masivos de transporte, puede pensarse en predios de propiedad del estado. En concreto, el CMH está estudiando varias opciones ubicadas hacia el centro de la ciudad²³.

Es importante en este caso mirar una experiencia que sirve como antecedente: el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, un proyecto de la Alcaldía de Bogotá como aporte a la construcción de memoria histórica y paz (a nivel local, regional y nacional)²⁴. Es importante señalar que su ubicación es ideal: entre el Parque el Renacimiento y el Cementerio Central de la capital. Es un lugar asociado históricamente con el culto a la muerte y el duelo, y queda ubicado junto a los columbarios que alguna vez fueron las tumbas sin epitafio de miles de víctimas de las violencias, especialmente las del "Bogotazo"²⁵. Además de ser un centro de documentación

20 RUFER, Mario. *La nación en escenas. Memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales*. México: El Colegio de México, 2010.

21 YOUNG, Op. Cit. 1998 y 2011; KOONZ, Claudia. Between memory and oblivion: concentrations camps in german memory. En GILLIS, John (Ed.). *Commemorations: the politics of national identity*. Princeton: Princeton University Press, 1994, p. 90-104.

22 Afirma Juan Carlos Posada, director del MNM: "Bogotá es la gran ciudad receptora de los desplazados, de los victimizados de las distintas situaciones de victimización, pero no ha sido la ciudad foco del atentado, de la victimización directa [...] esto es un país donde el conflicto ha estado por fuera de Bogotá en su gran mayoría. El 82% del conflicto ha sido rural y es allí donde nosotros tenemos que visibilizar y dignificar a las víctimas. Posada es arquitecto con posgrado en estudios urbano-regionales, con amplia experiencia en trabajo con comunidades. Estuvo a cargo de la renovación estructural y museológica del Museo de Arte Moderno de Medellín y de la creación del Museo Casa de la Memoria en la misma ciudad. POSADA, Juan Carlos. Entrevistado por el autor. Bogotá, 5 de julio de 2013.

23 "A mí me parece geoestratégicamente ubicado el de la Universidad Nacional, donde están los caballos comiendo pasto, en toda la 26, enseguida de la Hemeroteca hacia arriba. Me parece que uno tiene que pensar en un museo que sea accesible, que sea visible, que esté [...] que se le atraviese a todos los sectores de la sociedad, a los propios y a los extranjeros, o sea, esa es la entrada y la salida de Bogotá, de mucha gente que está llegando a esta ciudad y el museo se tiene que atravesar" (Posada, 2013). En un reciente artículo, Paolo Vignolo ha hecho notar cómo la Avenida El Dorado o calle 26 se ha venido configurando como la "Avenida de la Memoria" que articula diversos relatos sobre la sociedad colombiana, pasada y presente, a partir de panteones, memoriales y monumentos. VIGNOLO, Paolo. ¿Quién gobierna la ciudad de los muertos? Políticas de la memoria y desarrollo urbano en Bogotá *Memoria y Sociedad*. Bogotá, vol. 17, núm. 35, 2013, p. 125-142.

24 CENTRO DE MEMORIA, PAZ Y RECONCILIACIÓN. *Bogotá, ciudad memoria*. Bogotá: Alcaldía Mayor, 2012.

25 Se da el nombre de "Bogotazo" a la revuelta popular acaecida como reacción al asesinato del líder liberal y candidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948. En ese día y en fechas subsiguientes, la ciudad de Bogotá se sumió en el caos, y se desató un episodio de violencia y destrucción a gran escala que se expandió a vastas zonas rurales del resto del país. La historiografía colombiana considera el "Bogotazo" como el punto de partida (o de exacerbación) del período conocido como "La Violencia" (que se extendería entre los años cuarenta y sesenta), caracterizado por la rivalidad entre partidarios del liberalismo y del conservadurismo y en el que la mayoría de las víctimas fueron campesinos. Véase ALAPE, Arturo. *El Bogotazo, memorias del olvido*. Bogotá: Pluma, 1984.

(actualmente en proceso de organización), un auditorio y una sala para exhibiciones e iniciativas de memoria, este sitio de memoria es un enorme monolito-monumento en honor a las víctimas. La propuesta del arquitecto Juan Pablo Ortiz y del equipo del centro le apostó a un lenguaje simbólico, tejido a través de tierra, agua y escritura (además de las fuentes que atraviesan la estructura, hay en los muros del monolito incrustados tubos de ensayo llenos de tierra y testimonios de las víctimas, así como pequeñas ventanas que representan lágrimas), para la comprensión histórica de nuestras violencias sociopolíticas. No obstante, inaugurado en diciembre de 2012, aun es muy pronto para evaluar el impacto que ha tenido el centro en la sociedad.



Figura 1: Centro de Memoria, paz y reconciliación (Bogotá). Fuente: fotografía de Alejandra Fonseca (2012).

Sin duda, el CMH deberá realizar un concurso público de diseño y arquitectura para la construcción del Museo Nacional de Memoria para que, junto con asesores, organizaciones de víctimas y la ciudadanía en general (a la cual se deberá consultar en todo momento), se evalúen y escojan las propuestas más pertinentes y consecuentes con las funciones del museo²⁶. Es importante resaltar que el CMH avanza, junto a esta planeación y construcción física del museo, en una planeación y construcción social del mismo, cuyo objetivo es identificar y rastrear iniciativas de memoria en diferentes sitios del territorio nacional. De esta forma, puede pensarse el MNM como un nodo de una red de museos o prácticas de memoria descentralizadas:

Bahía Portete, Trujillo, Granada en el oriente antioqueño, Comuna 13, Bojayá, la Araracuara, la Chorrera en el Amazonas, Tame en Arauca, Barrancabermeja en el Magdalena Medio, Villavicencio, el Castillo en el Meta, bueno, yo creo que vamos por el lado de 15 o 16 lugares

26 La apuesta nuestra es porque este tema de lo que va a ser el diseño sea a través de un concurso público internacional, o sea, es el momento también pa'que a Bogotá vengan, no sé cuántos arquitectos podamos invitar, de carácter internacional a que piensen el tema del conflicto [...] Desde la arquitectura cómo se piensan esos edificios, qué tan simbólico, qué tan reparador es el edificio; por ejemplo el museo de Berlín, el del Holocausto, el de Libeskind, en mi concepto es un museo muy bien diseñado, inclusive en los materiales finales, especialmente es una cosa supremamente impactante, pero cuando le meten contenidos, el proyecto se cae un poquito, entonces uno dice: esto tiene que ir de la mano. El edificio como tal, desde lo espacial, desde lo simbólico, como el edificio hito reparador, por ejemplo el Centro Distrital, me parece muy bonito, muy bien pensado, maneja todo el tema desde debajo de la tierra, solamente un monolito que sobresale... los elementos del agua... Pero cuando usted llene de contenidos, es cuando usted no se puede equivocar, o sea, usted cómo llenas de contenidos ese edificio. POSADA, Op. Cit. 2013.

que ya hemos visitado, que ya hemos dicho: aquí hay unas iniciativas importantes [...] [Indagamos] Qué tienen ustedes y cómo aprendemos de ustedes. Qué procesos tienen ustedes, como los han liderado y cómo los han construido para saber exactamente cómo se establecen esos nexos con esas comunidades [...] que nosotros como estado promotor sirvamos de plataforma para que esas distintas iniciativas que hay en todo el territorio nacional se puedan acompañar, fortalecer y generar aprendizajes sociales entre ellos²⁷ (

En la actualidad, el MNM cuenta con cinco enlaces territoriales o satélites (cada uno aborda cinco o seis departamentos, y realiza periódicamente encuentros subregionales de iniciativas de memoria (el último fue en Santa Marta, 2013). Así, mientras se encuentra el lote y se piensa el concurso arquitectónico, se va trabajando paralelamente en la construcción social del museo.

Un Museo de la Memoria para toda la sociedad y con perspectiva histórica

En una de las pocas columnas o notas periodísticas que se han escrito sobre el MNM, María Jimena Duzán resalta la importancia de que éste debe representar a todas las víctimas, “así sean de izquierda, de derecha o de centro; las de las minas quiebrapatas de las Farc y las de los falsos positivos; las de Pablo Escobar y las del Mono Jojoy; las del Palacio de Justicia y las de los hermanos Castaño. Las víctimas del Eme, los hijos de los políticos asesinados de la UP, los Pizarro, familiares de desmovilizados que han sido asesinados, y los líderes que están abogando por la restitución de tierras y que también han sido asesinados. Que no se nos olvide ni uno de los caídos. Con un solo olvido se pierde el equilibrio y se terminará inclinándose hacia un lado”²⁸.

Estoy de acuerdo con ella, y pienso que un Museo de la Memoria debe dar voz a las víctimas de todo tipo de violencias (aclaro que no creo que mantener una pretendida objetividad y no “inclinarse” hacia un lado u otro signifique neutralidad o apoliticidad). Reinhart Koselleck, en medio de duros debates en torno a la erección de un monumento sobre el Holocausto en Berlín en la década de los noventa, llamó la atención sobre lo problemático de establecer una jerarquía de víctimas, con los judíos en el centro, y los gitanos, homosexuales, discapacitados y prisioneros de guerra rusos en una posición marginal. La transformación de una memoria grupal victimizada en memoria hegemónica silenciaba otras voces, invisibilizaba otras experiencias, ocluía otras reivindicaciones²⁹.

Debemos aprender de esa experiencia y no privilegiar un tipo de víctima sobre otros (víctimas de la guerrilla, del narcotráfico, del paramilitarismo, de crímenes de estado), pues de lo que se trata es de una comprensión histórica del evento traumático de la guerra, en aras de la reconciliación y la construcción de paz. Es más, si bien la participación y la representación de la experiencia de las víctimas debe ser central, así como la labor de su dignificación, el MNM debe buscar una implicación social más amplia en los procesos de elaboración de memoria

27 POSADA, Op. Cit. 2013.

28 DUZÁN, María Jimena. El museo de la Memoria *Semana*, 28 de enero de 2012. Disponible en: <http://www.semana.com/opinion/articulo/el-museo-memoria/252555-3>, consultado el 15 de agosto de 2013.

29 KOSELLECK, Reinhart. *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2011, p. 51, 58.

colectiva: no ser un museo exclusivo para las víctimas, sino para toda la sociedad en su conjunto, inclusivo.

Una perspectiva inclusiva, no sólo es moralmente necesaria y justa, sino que permite dos situaciones importantes. Por un lado, la generación de unas políticas de la empatía, que son necesarias para la reconciliación y un soporte para la garantía de no repetición. Por otro, permiten entender el tema de la violencia y la elaboración de duelo y memoria en una perspectiva histórica de larga duración.

La empatía, entendida como la facultad de ponerse en el lugar del otro, el otro radicalmente diferente, contribuye a la comprensión, a la búsqueda de la verdad, y en algunos casos a la reconciliación. Escuchar al otro (perpetrador) y ponerse en sus zapatos es un elemento importante en la elaboración del duelo: entender por qué las cosas sucedieron de una manera, conocer cuál fue el desenlace de la historia, saber en dónde y cuándo un ser cercano desaparecido murió. Un buen ejemplo de cómo se ponen en juego políticas de la empatía por medio del arte es la escultura *El ojo que llora*, de Lika Mutal, ubicada en Lima, Perú. Este lugar de memoria reseñado por Katherine Hite ha permitido la reconciliación de los campesinos y ciudadanos peruanos, y una comprensión sin impunidad (es decir, que no interfiera con el castigo de los responsables) de los crímenes de los guerrilleros senderistas y del ejército nacional³⁰.

Consolidar políticas de la empatía en un país tan polarizado como Colombia es todo un reto, pero hay que buscar mecanismos que promuevan el respeto a la diferencia y consensos sociales tendientes a la igualdad social. Los elementos artísticos y educativos que se desplieguen en el museo pueden ser después replicados en las distintas esferas de la sociedad. El principal obstáculo en nuestro caso es que no vivimos en una etapa de post conflicto o justicia transicional. Continúan las operaciones militares de grupos guerrilleros, mientras que la estructura paramilitar continua intacta encubierta bajo el eufemismo de las “bandas criminales”; el narcotráfico y una extendida cultura de la ilegalidad subyacen a estos escenarios de la guerra. Todavía se presentan atropellos de los militares y policías a jóvenes, mujeres, campesinos e indígenas, y los líderes desplazados que se atreven a regresar a sus territorios amparados por la Ley de víctimas son asesinados por emergentes “ejércitos anti-restitución” (71 asesinatos entre 2006 y 2011, de los cuales sólo hay una condena). Estas realidades tornan complicado e incluso peligroso el emprendimiento de trabajos de memoria y políticas de la empatía en nuestro país; “en Colombia, donde ‘el pasado no pasa’ porque la guerra no termina, el culto a la memoria es mucho más ambiguo que en estas historias ya consumadas, puesto que puede cumplir una función liberadora, pero puede también producir efectos paralizantes en el presente”³¹.

Una perspectiva inclusiva y abierta del MNM también permite o implica el reconocimiento de nuestras violencias como parte de una historia de larga duración. Desbordando la periodización de la Ley de víctimas (que, recordemos, define el conflicto armado interno como una problemática de los últimos 28 años, desconexa de un contexto histórico más amplio), el museo debe ser capaz de articular la experiencia traumática de la guerra de las últimas tres décadas con los diversos ciclos interconectados y superpuestos de violencias que la precedieron en nuestra historia: la conquista y subsiguiente exterminio, despojo y evangelización del indígena, nuestra participación en el comercio trasatlántico de esclavos africanos, las guerras civiles del siglo XIX y las del XX, en especial La Violencia bipartidista... por mencionar una lista más o menos arbitraria e incompleta. Ahora bien, no estoy sugiriendo que sea un museo sobre estos temas históricos, pero que si sea capaz de articular la violencia y la elaboración de memoria contemporánea con otras violencias y otras memorias pasadas. Mezclar, contrastar

30 HITE, Katherine. *Politics and the art of commemoration. Memorials to struggle in Latin America and Spain*. London: Routledge, 2012, p. 42.

31 SÁNCHEZ, Gonzalo. *Guerras, memoria e historia*. Medellín: La Carreta, 2009, p.17.

y comparar en nuestras reflexiones, a decir del emprendedor de memoria José Antequera, unas memorias largas con otras cortas, o como sugiere Gonzalo Sánchez, hacer confluir en los relatos del museo las “diversas herencias culturales que conforman la cultura de la nación”³².

En particular, y en tanto que se trata de un museo nacional, es fundamental que el museo plantee una reflexión sobre las violencias y exclusiones de raza, género y clase sobre las cuales emerge el estado nación moderno, y replantee los presupuestos dados por estables de la identidad nacional, tal como mostró Mario Rufer al analizar el testimonio del Movimiento Indígena Argentino en 2004 durante los debates para la construcción del museo-espacio para la memoria en Buenos Aires (ex-ESMA). Los indígenas reclamaron su lugar en el museo, en la narrativa de la memoria histórica oficial, pues hicieron irrumpir la violencia y la memoria del exterminio, de la campaña del desierto y del blanqueamiento cultural del que fueron víctimas durante la consolidación del estado nacional en el siglo XIX. Se auto representaron como las primeras víctimas de los crímenes de estado, produciendo interlocuciones y negociaciones interesantes con las organizaciones de derechos humanos, las madres, abuelas e hijos de los desaparecidos durante la dictadura de 1976-1983³³.

De manera similar, como apunta Antequera, en Colombia comunidades campesinas, indígenas, negras y gay han tomado parte en las actuales disputas por la memoria, enunciándose como víctimas y agentes de luchas mucho más antiguas que –pero articuladas con– el conflicto interno contemporáneo³⁴. En suma, si se integran diversas temporalidades en el ámbito museal, si se interpreta la nación en tiempo heterogéneo³⁵, es probable que se logre una comprensión más completa del conflicto.

Finalmente, reconocer la diversidad de experiencias históricas, víctimas y temporalidades, implica reconocer y dignificar a las víctimas no en tanto actores pasivos –como si fueran víctimas de un tsunami, al decir de Hite³⁶– sino como agentes históricos, ciudadanos con sus propias luchas y proyectos de sociedad alternativos. Al contrario de una política humanitarista concentrada en el sufrimiento, que termina por convertir a la víctima en un dato, se trata de retomar, valorar y someter a debate esas experiencias acalladas, para aprender del pasado en aras de una sociedad mejor³⁷.

Plural, diverso, y abierto a la resignificación (todo lo cual debe quedar en claro en su registro museográfico y comunicativo) el MNM debe estar siempre en construcción, siempre en proceso, lo cuál reconoció su director en el momento de la entrevista antes citada.

Huellas y materialidades de la memoria. ¿Qué exhibir?

Aparte de esas consideraciones teóricas, está el problema de qué objetos o huellas materiales deben componer las colecciones del MNM, cuáles serán los puentes que conecten al visitante con la experiencia traumática representada.

32 ANTEQUERA, Op. Cit., 2011, p. 109; SÁNCHEZ y Wills, Op. Cit., 2000, p.29.

33 RUFER, Op. Cit., 2010, p. 54-55 y Capítulo 4.

34 “Sectores de mujeres, Lesbianas Gays Transexuales y Bisexuales, LGTB sindicalistas, y en especial campesinos, indígenas, y afro descendientes con nociones de memoria estrechamente ligadas al asunto de ‘el territorio’, han venido impulsando iniciativas y agendas de ‘memoria’, constituyéndose en sujetos activos del momento al que asistimos, más allá de su ubicación como grupos especialmente vulnerados en sus derechos. Su experiencia de “resistencia” permea la exigibilidad ascendente de reconocimiento de las dinámicas de la violencia socio política, el conflicto y los sufrimientos de las víctimas, ampliando el espectro de los asuntos en juego al amplio catálogo de derechos y libertades en que se funda la noción de ciudadanía” ANTEQUERA, Op. Cit., 2011, p. 27.

35 CHATERJEE, Partha. *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Buenos Aires: Siglo XXI-CLACSO, 2008.

36 HITE, Op. Cit., 2012, p. 58.

37 ANTEQUERA, Op. Cit., 2011; GÓMEZ, Diana *et al.* Para no olvidar: HIJOS e HIJAS por la memoria y contra la impunidad *Antípoda*. Bogotá: núm. 4, 2007, p. 27-43.

En primera medida, está el testimonio oral de víctimas y perpetradores. Durante las tres últimas décadas en diferentes partes del mundo, en el marco de procesos de justicia transicional y construcción de políticas públicas de memoria, se ha dado mucha importancia al testimonio oral de las víctimas (y en menor medida, de perpetradores), lo que Beatriz Sarlo denominó el giro subjetivo³⁸. Es importante mantener esta materia prima, pero tratándola como cualquier otro tipo de documento histórico, es decir, reconociendo que es sólo una huella fragmentaria e indirecta del pasado que debe someterse a análisis crítico.

De hecho, en el Decreto de fundación de CMH, está contemplado que los testimonios y documentos orales de las otras unidades del centro, como el Archivo de los Derechos Humanos y la Dirección de Acuerdos para la Verdad (que reúne testimonios judiciales de paramilitares desmovilizados) están disponibles y deberán ser utilizados por el museo. La pregunta es ¿cómo se despliega esto desde un punto de vista museográfico? ¿Cómo se seleccionan los testimonios para integrarlos a un guión curatorial? Creo que las respuestas irán surgiendo sobre la marcha. No obstante no se pueden perder de vista la orientación abierta e inclusiva del museo.

También existen vestigios materiales, testigos mudos de los crímenes de lesa humanidad, como por ejemplo, ropa y objetos de uso cotidiano de personas asesinadas y sobre todo desaparecidas, que evocan la presencia de la víctima en medio de su ausencia.

Sin lugar a dudas, junto con el testimonio oral, el cuerpo debe ser el principal documento que vertebré los relatos del MNM. Como se ha insistido desde los estudios de la memoria y el trauma, la experiencia traumática queda grabada en la materialidad de los cuerpos como una marca, una inscripción de la violencia³⁹. Existen por lo menos dos posibilidades concretas para exhibir o representar al cuerpo marcado por la violencia en el museo, teniendo en cuenta el respeto por las víctimas y los aprendizajes esperados: el performance y la instalación como herramientas artísticas y políticas a la vez, y el registro audiovisual de las memorias de las víctimas.

En cuanto a lo primero, existen en Colombia propuestas artísticas numerosas que pueden servir de ejemplo, como *Signos Cardinales* (2010) de Libia Posada o *Hacer el sacrificio* (2011) de José Alejandro Restrepo, por citar sólo algunas⁴⁰. Estoy convencido que las funciones que se propone el Museo de la Memoria pueden desarrollarse de mejor manera si éste se concibe no solamente como un museo de historia sino también como un museo de arte⁴¹, tal como se han propuesto otros museos y espacios para la memoria en América Latina, como el memorial del 68 en México (Figura 2).

38 SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México: Siglo XXI, 2006.

39 "La memoria vivida siempre es localizada en los cuerpos individuales, en su experiencia y en su dolor, incluso cuando involucra una memoria colectiva, política o generacional". HUYSEN, Andreas. *Escultura de la memoria en la obra de Doris Salcedo: Unland, The Orphan's tunic*. En ORTEGA, Francisco (Ed.). *Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*. Bogotá: Universidad Nacional, p. 412.

40 Otros ejemplos de intervenciones artísticas que reflexionan sobre las violencias, los cuerpos y las memorias, de artistas como Gabriel Posada y María Teresa Hincapié, además de los ya mencionados Posada y Restrepo, son analizados en CORTÉS SEVERINO, Catalina. *Lugares, sustancias, objetos, corporalidades y cotidianidades de la memoria*. ERRATA. Bogotá, núm. 0, 2009: 140-162.

41 "Al museo que yo aspiro liderar no es un museo pa'entrar en silencio, con las manos atrás, a llenarnos de dolor, sino un museo para prácticas artísticas, un museo donde las mismas víctimas se sientan que es otro espacio de ellos y que se pueda hacer laboratorio con participación de ellos, pa'que realmente los procesos sean reparadores". POSADA, Op. Cit., 2013.



Figura 2: Víctor Muñoz, *Sin título*. Memorial del 68, Centro Universitario Cultural Tlatelolco, Ciudad de México. Fuente: fotografía de Alejandra Fonseca (2014).

En cuanto a lo segundo, como anota Claudia Feld⁴², los soportes audiovisuales de la identidad de las víctimas, en particular las fotografías de los detenidos-desaparecidos, han jugado un papel determinante en los procesos de búsqueda de verdad, justicia y reparación en muchos lugares, incluidos Argentina y Colombia. De esta manera pasan de ser una herramienta práctica en procesos judiciales a ser un referente simbólico de las luchas por la memoria. El museo debe hacer hincapié en estos soportes visuales de la memoria.

Quisiera insistir por un momento en la importancia del arte en los museos, memoriales y espacios para la memoria. Más allá del viejo debate sobre si la representación del trauma debe ser literal y figurativa o abstracta, me parece importante resaltar que el arte (y en esto puede diferir de la historiografía) tiene como función expresar, no representar. Así, el arte puede constituirse en una narrativa intransitiva, una voz intermedia y fragmentaria, que llama a la reflexión. De esta forma, puede convertirse en una herramienta emotiva que produce empatía en el visitante. Según la historiadora del arte Jill Bennet⁴³, el arte puede ubicarse en un punto intermedio entre el respeto a las víctimas y la reacción y sensibilidad de los que no son víctimas. Obras como la escultura de Doris Salcedo, desde un arte postminimalista, puede generar altos niveles de empatía, emotividad y reflexión, a la vez que se presentan como obras anti-monumentales, que ponen el acento en lo específico, el fragmento, lo corporal⁴⁴.

En consecuencia, es importante que el museo realice constantemente convocatorias públicas a artistas para presentar este tipo de trabajos. El mismo CMH ya ha venido adelantando acciones en este sentido (Posada habló acerca de una convocatoria en curso de obras artísticas bidimensionales al momento de entrevistarlo), y también existen experiencias previas en otros museos, como el Museo de Arte de la Universidad Nacional.

42 FELD, Claudia. Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria *Aletheia*. La Plata, vol. 1, núm. 1, p. 1-16. También vease PENHOS, Marta. Las imágenes de frente y de perfil, la "verdad" y la memoria. De los grabados del Beagle (1839) y la fotografía antropológica (finales del siglo XIX) a las fotos de identificación en nuestros días *Memoria y Sociedad*. Bogotá, vol. 17, núm. 35, 2013, p. 17-36.

43 BENNET, Jill. *Empathic vision. Affect, trauma and contemporary art*. Stanford: Stanford University Press, 2005.

44 HUYSEN, Op. Cit., 2011.

Finalmente, la pregunta del qué exhibir, la pregunta por las huellas materiales que deben ser el sustento del Museo de la Memoria, debe pasar por una reflexión sobre la noción de monumento. Siguiendo a Le Goff, podemos afirmar que los materiales de la memoria colectiva son de dos tipos: los testimonios del pasado que se legaron voluntariamente a la posteridad (monumentos); y los testimonios involuntarios, que sobrevivieron a nuestros días, pero que no fueron producidos con la intención de perdurar (documentos) ⁴⁵. Sin embargo, esta distinción entre monumento y documento se hace cada vez más borrosa en nuestros días, y nos permite repensar el monumento no como una práctica u objeto de legitimación y exaltación de ciertos eventos, épocas o personajes; el MNM debe contener una gran variedad de documentos sobre nuestras violencias, pero de ninguna manera puede monumentalizar el pasado. No concebir las huellas como monumentos, como artefactos de glorificación, sino como documentos, como marcas de memoria en el espacio y en el tiempo. Transferir los trabajos de duelo y de memoria a los monumentos, como han señalado Nora, Young y Koselleck⁴⁶, entre otros, petrifica el pasado, impide la memoria en vez de dinamizarla, y hace que nos evadamos de nuestras responsabilidades históricas.

Un ejemplo interesante de una huella material utilizada como documento y no como monumento es el casco del ex coronel del ejército nacional, Alfonso Plazas Vega, exhibido en la exposición permanente del Museo de la Independencia Casa del Florero de Bogotá (Figura 3). El casco hace parte de un guión curatorial que intenta explicar los sucesos del Holocausto del Palacio de Justicia⁴⁷. El casco aparece en el relato del museo no como una exaltación de la retoma del palacio por parte del ejército, sino como un objeto, una huella que representa a uno de los actores sociales implicados en el evento traumático, en aras de la comprensión histórica del mismo (y en algunos casos, de la reflexión en torno a las responsabilidades sobre los muertos y desaparecidos que resultaron de dicho evento). Así mismo, este objeto específico entra en tensión con otros que encarnan memorias y actores sociales contrapuestos, por ejemplo, una placa de los familiares de los desaparecidos del Palacio de Justicia en donde se pregunta ¿Dónde están los desaparecidos?, y se enlistan sus nombres. En mi concepto, este caso es un antecedente que debe arrojar luz sobre cómo hacer un Museo de la Memoria múltiple, abierto, en tensión y constante diálogo.



Figura 3: Casco de Plazas Vega en el Museo de la Independencia. Fuente: fotografía de Alejandra Fonseca (2013).

45 LE GOFF, Jacques. *El orden de la memoria*. Barcelona, Paidós, 1991.

46 NORA, Pierre. *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo: Trilce, 2008; YOUNG, Op. Cit., 2011; KOSELLECK, Op. Cit., 2011.

47 El 6 de noviembre de 1985 un comando de la guerrilla del M-19 se tomó el Palacio de Justicia, ubicado en el costado norte de la Plaza de Bolívar, en el corazón de Bogotá. A la incursión siguió una ofensiva de la policía y el ejército nacional, que se extendió hasta el día siguiente. En los hechos murieron 98 personas y fueron desaparecidas 12 personas que fueron evacuadas del palacio por las fuerzas militares y nunca más fueron vistas ni vivas ni muertas. Actualmente, existen únicamente dos condenas judiciales, por lo demás tardías: al ex coronel Alfonso Plazas Vega (30 años de prisión, sentenciada en 2010) y al ex comandante de la Brigada XIII, general Jesús Arias Cabrales (35 años de prisión, sentenciada en 2011). Todos los integrantes del M-19 murieron en la retoma, a excepción de la guerrillera Irma Franco, que se cuenta en el grupo de los desaparecidos.

Este tipo de estrategias no estarán exentas de críticas y resistencias por parte de las víctimas y de otros sectores de la sociedad. Pero hay que arriesgarse, pues lo que se debe buscar, en aras de la reconciliación y la reconstrucción del tejido social desgarrado, es un cambio en los términos de la conversación, no una inversión de los mismos: la idea no es dar voz a sujetos y colectivos hasta entonces excluidos para pasar a excluir otros sujetos y colectivos, antes hegemónicos.

Estrategias museográficas y de comunicación. ¿Cómo exhibir?

Hasta aquí he mencionado algunas cuestiones a tener en cuenta en la construcción de los guiones museológicos, especialmente desde el ámbito de la representación historiográfica. No obstante, por más que se tengan claras las ideas y los discursos que se quieran transmitir, es en las estrategias museográficas y comunicativas en donde radica la capacidad del museo de generar relaciones significativas con los públicos. No sólo importa el qué se exhibe, sino también el cómo se hace.

Un primer elemento estratégico es que, en virtud de la amplitud y multiplicidad de memorias y experiencias a presentar en este espacio, puede llegar a ser más consecuente y operativo manejar una estructura de exposiciones temporales, más que exhibir una gran exposición permanente. De esta manera, se crea un marco flexible que permite mostrar la complejidad y especificidad de las violencias y procesos de memoria. Esto contribuye a descentrar el museo, pues continuamente se estará cambiando de foco, exhibiendo experiencias situadas en todo el territorio nacional por medio de curadurías de arte o historia, de diferentes tendencias museológicas y expresadas en diversas formas de museografía. En todo caso, puede existir una colección permanente, conformada por los testimonios recopilados por el CMH. Para ello, debe tenerse en cuenta que el Museo debe contar con equipos de computación que almacenen los archivos y de reproducción audiovisual, que los pongan a disposición de los visitantes.

Al parecer, el MNM contará con un pabellón de experiencias regionales, que permitan exhibir iniciativas de memoria con curadurías de las propias comunidades⁴⁸, y también con espacios de itinerancias internacionales, en donde se presenten exposiciones provenientes de otras latitudes⁴⁹.

Otra forma de incluir a las regiones y experiencias locales es convertir al museo de memoria en museo itinerante, cuyas colecciones, objetos y reflexiones, se desplacen por diferentes partes del país, y permitan el dialogo entre diferentes poblaciones. El Museo Nacional y El Museo Colonial ya han ensayado este tipo de estrategias de itinerancia, pero es sobre todo el Museo de la Memoria de los Montes de María el que debe servir como referente en este caso⁵⁰.

48 "Un pabellón que va a permitir una interlocución o que en determinado momento los tapetes de Mampuján puedan venir al Museo Nacional, exponerse, o del Museo Itinerante de Montes de María o los tejidos de las mujeres de Sonsón en Antioquia". POSADA, Op. Cit., 2013.

49 "Espacios para itinerancias internacionales, obviamente no nos podemos quedar nosotros viéndonos el ombligo, o sea, hay que traer cosas de de Alemania, de Argentina, de México, de muchas partes que también han vivido conflictos y que lo han superado, porque es parte cómo demostrarle a nuestra misma sociedad que esas otras sociedades también tuvieron conflictos". POSADA, Op. Cit., 2013.

50 IRIARTE, Patricia. La memoria tiene un espacio en Montes de María *Cuadernos de Curaduría*. Bogotá, núm. 13, 2012, p. 25-35.

El MNM deberá capacitar a las comunidades, movimientos sociales, organizaciones de víctimas y ciudadanía en general, para que sean ellos quienes elaboren las curadurías, determinen los objetos o testimonios a exhibir, estructuren las narraciones, elijan las formas de exhibición. Las exposiciones temporales (y permanentes, si las hay) no deben ser imposiciones del saber experto del historiador, el curador, el artista, el museólogo; deben ser el resultado de un trabajo conjunto entre los profesionales en museos y las comunidades, especialmente, aquellas golpeadas por la violencia. De acuerdo con Posada, este tipo de labores, encuadradas en lo que él denominó “construcción social del museo” ya vienen adelantándose.

Es importante que las propuestas museográficas tengan en cuenta que la memoria colectiva funciona por medio de la activación de los recuerdos a través de los sentidos. Por lo tanto, la gestión de imágenes, sonidos e incluso olores, puede servir como mecanismos de reactivación de la memoria que estimulen el recuerdo y la reflexión de los visitantes. Por medio del montaje y de la composición de diferentes materiales (por ejemplo: tierra, hierbabuena, unos audífonos reproduciendo una grabación en una plaza de mercado, etc.) se pueden estimular trabajos de memoria individuales y colectivos. Tampoco puede pasarse por alto que, si el MNM es un lugar para el testimonio, así mismo debe ser un lugar para la escucha. El testimonio de la víctima sólo puede ser reparador y reconstructivo en la medida en que cuente con una audiencia, con un receptor solidario, un buen escucha, un testigo en segundo grado⁵¹. Debe existir, entonces, un soporte técnico y espacial que permita este proceso: equipos audiovisuales, lugares tranquilos y donde tomarse un tiempo para sentarse o acostarse a escuchar, etc. Los testimonios de diferentes sujetos y comunidades caribeñas desplegadas en el Museo del Caribe (Barranquilla) pueden servir como guía⁵².

Es importante que la gente que visite el museo tenga en claro que se trata de un espacio de debate de la memoria, abierto y en construcción. El MNM no puede monumentalizarse y petrificarse, perdiendo así el sentido a los ojos del ciudadano común. Para mantener el dinamismo, uno de los equipos más importantes del museo debe ser el del área educativa, pues más allá de las propuestas museográficas, son los educadores los que están en contacto directo con los públicos. En ellos recae la tarea de oxigenar la relación entre museo-públicos, en asegurar la interlocución, en garantizar la participación de los públicos, por medio de visitas guiadas, talleres y demás actividades pedagógicas y comunicativas⁵³. Posada es consciente de ello:

Que el proyecto del museo sea un proyecto que le apueste duro al tema de formación de público, o sea, no es un proyecto turístico, el extranjero que quiera ver, que pasó en este país, puede ir perfectamente y lo puede visitar como

51 “Ese acto por medio del cual se adquiere un saber inesperado es reparador. El testimonio se revela, entonces, como un proceso de reconstrucción a través de las palabras, del mundo des-hecho, un proceso que permite tejer lo que la violencia había rasgado, hilvanar nuevamente los futuros aniquilados previamente [...] pero el testimonio, a su vez, también requiere, para su éxito, un receptor solidario. Y a quien sabe escuchar, le permite hacerse presente en un momento de crisis en el que se requiere presenciar. La escucha le permite al investigador, artista y activista hacer un atenuamiento en segundo grado y por tanto participar en el ejercicio de reparación a través del trabajo de la memoria”. ORTEGA, Francisco (Ed.). *Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*. Bogotá: Universidad Nacional, p. 52-53.

52 HERNÁNDEZ, Beixelena. Entre los límites de la representación y la construcción de ciudadanía: la nueva museografía en el Museo del Caribe. En JARAMILLO, Luis Gonzalo y SALGE, Manuel (Eds.). *Los ‘teatros’ de la memoria. Espacios y representaciones del patrimonio cultural en Colombia*. Bogotá: Universidad de los Andes, p. 61-74.

53 ALDEROQUI, Silvia y PEDERSOLI, Constanza. *La educación en los museos. De los objetos a los visitantes*. Buenos Aires: Paidós, 2011; VARGAS, Sebastián y FONSECA, Alejandra. Museo: ¿piedra o relámpago? Reflexiones y experiencias en torno a la relación museo-visitantes *Cuadernos de curaduría*. Bogotá, núm. 13, 2012, p. 5-24.

un proyecto turístico, pero se da cuenta de la... o sea, va a tener un guión museográfico que hable de la dura realidad de nuestra sociedad y de nuestra historia, pero que sea un proyecto donde de manera permanente, con turistas o sin turistas, podamos hacer proyectos pedagógicos, podamos hacer proyectos de formación de públicos y podamos hacer una apuesta realmente por tocar distintos sectores sociales de la sociedad en general⁵⁴.

Además de esto, el MNM debe gestionar su propia memoria. Las diferentes curadurías concertadas, el catálogo de exposiciones temporales, las actividades comunicativas y pedagógicas, toda la producción del museo, debe ser registrada, sistematizada y evaluada permanentemente, en aras de una reflexión tanto sobre la elaboración de memoria colectiva como sobre los procesos museológicos y museográficos. Este seguimiento y construcción continua de la historia del MNM puede apoyarse en una publicación seriada, en lo posible de carácter digital, lo cual resulta más económico e incrementa la difusión, pues puede ponerse a disposición de los interesados en internet.

Finalmente, no sobra decir que para que estas estrategias museográficas y comunicativas funcionen adecuadamente, el MNM debe contar con un equipo profesional interdisciplinar, compuesto de historiadores, artistas, museólogos, conservadores, archivistas, pedagogos, antropólogos, sociólogos, comunicadores sociales, entre otros especialistas, siempre dispuestos a entrar en diálogo con comunidades y ciudadanos implicados en iniciativas de memoria. Actualmente, el equipo del museo está compuesto por una coordinación de iniciativas locales y regionales de memoria; una Coordinación de curaduría y formación de públicos; una Coordinación de programas especiales y relaciones interinstitucionales; y una Coordinación de Infraestructura.

Conclusiones

A lo largo de este artículo se han discutido algunos retos historiográficos y museológicos que actualmente enfrenta el CMH de cara a su tarea de configuración de un museo de la memoria en Colombia. Para ello, se han tenido en cuenta experiencias similares en países como Argentina y Alemania, así como los proyectos hasta ahora adelantados por la Dirección del Museo de la Memoria de dicha organismo estatal.

El objetivo central del texto es abrir un debate político en la academia y en la opinión pública que permita establecer, sobre las bases de un proceso inclusivo y participativo, las características, función y naturaleza de este espacio para la memoria. Considero que se trata de un debate central en un país que atraviesa por un presente políticamente turbulento, y que tiene la particularidad de tener que afrontar procesos de elaboración de memoria colectiva, verdad histórica y reparación, en medio de un conflicto interno que aún no cesa.

Retomo algunos de los puntos de discusión más sobresalientes: 1) El museo debe ser centralizado (al ubicarse en Bogotá tendrá mayor visibilidad para los públicos nacionales e internacionales) y a la vez descentralizado (itinerante, móvil, conectado con las regiones y comunidades locales, las mayores afectadas por las violencias); 2) Tendrá que dignificar a todo

54 POSADA, Op. Cit., 2013.

tipo de víctimas, de todo tipo de violencias: debe evitar caer en la tentación de establecer una jerarquización de víctimas y eventos traumáticos, debe ser un museo para toda la sociedad; 3) Si bien se enfocará en el conflicto armado de las últimas décadas, una profundidad histórica le permitirá trazar conexiones con otras violencias y temporalidades, otras víctimas y sujetos históricos más allá de la cronología establecida por la Ley de 2011; 4) Artículos cotidianos, fotografías y testimonios audiovisuales, en diversos soportes de inscripción, así como la evidencia de los cuerpos marcados por la violencia, pueden ser objetos relevantes para la colección del museo. Así mismo, estos objetos o huellas materiales deben entenderse y explicarse como documentos, no como monumentos del pasado; 5) El arte y las aproximaciones estéticas y culturales son indispensables en este tipo de emprendimientos de memoria; 6) La museografía debe enfocarse en lo sensorial, en los dispositivos capaces de activar la memoria a partir de los diversos sentidos del cuerpo humano; se necesitarán espacios y tecnología adecuadas para escuchar (e interactuar) con los testimonios; 7) El trabajo del área educativa del museo será clave para que éste se mantenga dinámico y no se monumentalice; 8) El museo tendrá que construir su propia memoria, registrando sus actividades constantemente, y de ser posible, publicándolas; 9) El equipo del museo, por su temática y objetivos, tendrá que estar conformado por profesionales de diferentes disciplinas.

En su crítica a la noción de archivo, Derrida planteaba que la acción de archivar producía tanto el registro de un evento como el evento mismo⁵⁵. La forma en que narramos nuestra historia, produce la realidad pasada y la transforma. El Museo de la Memoria tiene la capacidad, pero también la responsabilidad, de reinterpretar nuestro difícil pasado para construir en el presente un futuro sin el lastre de la guerra.

Recebido em 27 de maio de 2014, aprovado em 10 de agosto de 2014.

55 DERRIDA, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, p. 24.