

POLICY BRIEF
5-2023

El ágora sobre el
pasado: desafíos
de construir un
Museo de la
Memoria

Rubén Chababo



Autor/investigador

Rubén Chababo

Profesor en Letras de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Es docente de la Maestría en Estudios Culturales y titular del Seminario Memoria y Derechos Humanos. Fue director del Museo de la Memoria de la ciudad de Rosario. rubenchababo@gmail.com

Este *policy brief* fue apoyado y patrocinado

por el Instituto Colombo-Alemán para la Paz – CAPAZ

Edición académica

Andrea Neira Cruz • Colaboradora científica del Instituto capaz
Stefan Peters • Director académico del Instituto capaz y profesor de la Universidad Justus-Liebig de Giessen, Alemania

Coordinación editorial y corrección de estilo

Nicolás Rojas Sierra

Diseño y diagramación

Leonardo Fernández Suárez

Imagen de cubierta y contracubierta

Pacheco Estudio de Arquitectura, Diseño del Museo de Memoria de Colombia. <https://bit.ly/46cCuq3>

Bogotá, Colombia, junio de 2023

Periodicidad: bimestral

ISSN: 2711-0346

Esta obra está bajo la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

Resumen

La memoria ha cobrado un protagonismo inédito desde los años ochenta, en particular en Europa y América Latina, donde se comenzaron a elaborar dispositivos memoriales dedicados a recordar pasados dolorosos, entre los cuales ocupan el centro de atención los museos de memoria. Este *policy brief* aborda algunos de los retos y dilemas más importantes que enfrentan este tipo de instituciones, con especial enfoque en la construcción del futuro Museo de Memoria de Colombia. Se abordan los desafíos de construir un guion narrativo, de abordar temas complejos y de lograr una transmisión exitosa a una sociedad diversa, que desconoce los motivos y consecuencias de una guerra que aún no ha visto su final definitivo. Se propone concebir el museo de la memoria como ágora, abierto al diálogo de diversas perspectivas sobre lo ocurrido, inevitablemente contradictorias, y a un dinamismo que permita interpelar a quienes lo visitan, para que el pasado se mantenga en diálogo con el presente.

Palabras clave

Historia del conflicto; memoria colectiva; museo; víctimas

Cómo citar este texto

Chababo, R. (2023). *El ágora sobre el pasado: desafíos de construir un Museo de la Memoria* (Policy Brief n.º 5). Instituto Colombo-Alemán para la Paz – CAPAZ.

El protagonismo de la memoria

Uno de los fenómenos sociales, culturales y políticos más sorprendentes de las últimas décadas en América Latina es la emergencia de la memoria como tema público, que con diversa intensidad ha logrado instalarse en la agenda de diferentes administraciones nacionales. Pasados los años de la mayoría de experiencias dictatoriales, especialmente en el Cono Sur latinoamericano, y luego de la clausura de graves conflictos bélicos donde la población civil fue duramente dañada, la importancia de la memoria fue cobrando en la región un protagonismo antes desconocido.

El impulso de las víctimas antes invisibilizadas y el trabajo sostenido de las organizaciones de derechos humanos (DDHH), entre otros actores clave, han hecho posible que esos pasados dolorosos, signados por la marca del trauma, salgan a la superficie y se hagan visibles como nunca antes.

Este nuevo *acontecer* de la memoria no puede ser pensado por fuera del gran giro memorial europeo, que comenzó a cobrar fuerza en los años ochenta y que tiene la Shoá (el Holocausto judío) en el centro de su atención. Se trata de un proceso de larga duración que reconoce diferentes hitos o momentos, hasta alcanzar lo que podríamos llamar su consolidación, para convertirse en aquello que Andreas Huyssen (2002) ha calificado como *tropos* universal u *Omphalos*, una figura en torno a la cual giran, se despliegan y organizan las visiones e interpretaciones de tantas otras matanzas y genocidios ocurridos en Occidente antes y después del Holocausto.

Ese impulso memorial de cuño europeo impactó en América Latina y modeló formas y estrategias que han contribuido a asumir el pasado,

nutriendo documentalmente el pensamiento y entregando también imágenes a través de la narrativa literaria, la poesía y el registro visual, en especial el cinematográfico. Todo eso se suma al reconocimiento y al lugar relevante que progresivamente han ganado quienes han protagonizado y han sido víctimas de las grandes masacres y persecuciones, que comienzan a ocupar un lugar destacado en la escena pública. Se trata de voces que narran, cuentan y advierten que lo vivido por ellos no solo realmente sucedió, sino que además debe ser salvado del olvido y, por extensión, debe ser reconocido socialmente.

En el caso del Cono Sur latinoamericano, esto ocurrió con distintas temporalidades e intensidades, lo que se explica por la singularidad de cada proceso transicional. De manera muy general, podemos decir que hay países, como Chile, que recuperaron su estatus democrático de manera pactada con los representantes del pasado autoritario; en otros países, el reingreso al sistema democrático se logró sin grandes condicionamientos, como es el caso de Argentina. También hay países con pujantes organizaciones de DDHH, mientras en otros este tipo de organizaciones debieron enfrentar resistencia o indiferencia por parte de la sociedad o de las nuevas administraciones políticas, que –como en el caso uruguayo y brasileño, bajo diferentes modalidades– propusieron hacer un “borrón y cuenta nueva” y darle la espalda al pasado. Las dinámicas desplegadas en cada uno de esos procesos transicionales muestran significativas diferencias, visibles en los modos de hacer memoria y también en la posibilidad de cumplir o no con el justo derecho de las comunidades de obtener reparación y justicia por sus vidas dañadas.



Los diversos modos de dejar constancia

En el continente europeo, y a lo largo de las últimas décadas del siglo xx, la memoria del dolor buscó resguardarse en herramientas legales para prevenir la repetición de crímenes graves, así como instituciones dedicadas al estudio de lo acontecido y construcciones memoriales pensadas y diseñadas para inscribir marcas o referencias perdurables de lo ocurrido en el territorio. Algo similar ocurrió en América Latina. Así, gran parte de las ciudades latinoamericanas más importantes vieron surgir, desde finales de los años ochenta, monumentos o símbolos de las más diversas características, alentados en gran parte por asociaciones de víctimas y organizaciones de DDHH, cuyo objetivo no era otro que evidenciar la dimensión desgarradora de lo ocurrido, haciendo explícita la voluntad y la necesidad de no olvidarlo.

Desde la apelación al *arte callejero* hasta pequeñas construcciones emplazadas en los sitios donde tuvieron lugar revueltas, asesinatos y masacres, nuestras ciudades se fueron poblando de estas referencias que evocan situaciones luctuosas y, en otros casos, rebeldes; claro que esto ocurrió con mayor intensidad donde las políticas públicas de memoria fueron acompañadas y respaldadas por las administraciones estatales. La diferencia entre sociedades como la argentina o chilena respecto a Brasil o Guatemala, por poner solo algunos ejemplos de países que sufrieron graves violaciones a los DDHH, permite comprobar de qué modo las memorias públicas del dolor tuvieron en algunos países vías más francas para expresarse que en otros¹.

Los dispositivos memoriales a través de los cuales se expresa el empeño de que el dolor no sea

olvidado, lo sabemos, son múltiples. La literatura, el cine, la música y las artes plásticas han sido y son poderosos vehículos de memoria, tan eficaces a la hora de manifestar la importancia de recordar como la materialización de esos recuerdos a través de señales y monumentos instalados en la escena urbana. Sin embargo, ninguna marca memorial, ningún lugar de memoria, logra erradicar por sí misma la posibilidad de que en el presente o en el futuro la barbarie vuelva a mostrar su rostro en esa sociedad o comunidad. El empeño memorial es una manifestación activa de no consentimiento; es un esfuerzo que un individuo, una comunidad o un Estado impulsan en un determinado momento de la historia para manifestar su no acuerdo con el olvido. También refleja su deseo de que las generaciones que no han sido contemporáneas a los hechos sepan que alguna vez aquello realmente ocurrió.

En este sentido, el potencial de las marcaciones memoriales está amenazado en su objetivo por múltiples variables, entre ellas la del paso del tiempo, que en tantos casos termina arrojando al olvido la razón misma del impulso memorial. De hecho, todas nuestras ciudades están colmadas de monumentos erigidos en homenaje a personajes de la historia o al recuerdo de acontecimientos que nada o poco le dicen a la mayoría de quienes hoy los miran. Hay allí, debiéramos aceptarlo, un “fracaso” del impulso memorial. Monumentos, estatuas, esquinas o sitios específicos que llevan el nombre de próceres y batallas que ya nadie recuerda son el testimonio palpable de cómo ninguna memoria está garantizada de una vez y para siempre.

Sobre esta idea o certeza se fundan los argumentos de la extendida corriente antimonumentalista que artistas como Horst Hoheisel han intentado impulsar en Europa a la hora de emprender proyectos memoriales, en especial los dedicados a recordar la Shoá. Una rápida revisión de sus propuestas artísticas, en particular la conocida como *Fuente de Ashrott*, “reconstruida” en la ciudad alemana de Kassel (Hoheisel, 2019), permite abrir interesantes líneas de reflexión en torno a los modos más “efectivos” de instalar el recuerdo de pasados olvidados o silenciados en el corazón de la escena urbana. Otra propuesta que merece atención, que sigue en Latinoamérica los lineamientos del antimonumentalismo, está plasmada en *El ojo que llora*, obra de la artista plástica Lika Mutal, erigida en el Campo de Marte de la ciudad de Lima, Perú, y cuyo emplazamiento, en el año 2005, sigue suscitando fuertes controversias,

1 Si bien en casi todos los países latinoamericanos que vivieron graves violaciones a los DDHH se conformaron grupos de denuncia que se esforzaron por hacer visible lo ocurrido, sus esfuerzos no siempre encontraron eco en la esfera pública. Existen diferencias abismales entre lo ocurrido en Guatemala, Brasil, Ecuador o Paraguay cuando se lo compara con Argentina o Chile, donde, además de juicios efectivos a perpetradores, hubo interés del Estado por hacer que esos capítulos oscuros de la historia alcanzaran visibilidad pública, no solo a través de la creación de museos, la recuperación y señalización de sitios de memoria y la incorporación de marcas en el calendario que recuerdan el día en que se interrumpió la vida democrática, sino además con la *instalación* de la temática en el campo cultural, con acciones que van desde la organización de conferencias, coloquios y seminarios hasta el diseño de propuestas pedagógicas.



en particular en la comunidad de víctimas de la violencia política que tuvo lugar entre los años 1980 y 2000².

El museo como dispositivo

Los llamados museos de memoria no son ajenos a las tensiones, debates, polémicas, enfrentamientos y desafíos que atraviesa el emplazamiento en espacios públicos de las marcas memoriales. Sin embargo, estos dispositivos político-culturales, por la singularidad de su naturaleza, en muchos casos institucional, responden a otras lógicas y exigen reflexiones más agudas a la hora de pensar su creación o construcción. Es necesario dejar en claro que, por sus dimensiones, por su impacto en las tramas sociales, por sus lógicas administrativas, entre tantos otros factores, existen grandes diferencias entre los museos nacionales de memoria, creados por el Estado, y aquellos que surgen por voluntad de las propias comunidades.

Por un lado, los museos nacionales son proyectos con fuertes andamiajes jurídicos y administrativos, resultado de grandes discusiones en la esfera política, sin olvidar, claro, el apoyo decisivo que en algunos casos ha brindado la comunidad internacional. Así ocurrió con el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM) en Lima, Perú, para cuya concreción fue fundamental el acompañamiento y el apoyo, no solo económico, de los gobiernos de Alemania, Suecia y la Unión Europea.

Por otro lado, los demás museos son en muchos casos, pero no en todos, erigidos por una persona o por una pequeña comunidad decidida a fundarlos, a pesar de las resistencias que pueda haber en el seno de la sociedad en que viven. Incluso, muchas veces, se llevan a cabo sin tener que consensuar narrativas y mucho menos depender de las administraciones estatales para su funcionamiento. Se trata de pequeños museos en recordación de tragedias diseminados a lo largo y ancho de la geografía de la región, y quienes los impulsan reconocen desde el primer día de su apertura (alojados muchas veces en diminutos salones, en antiguas residencias en desuso donde en el pasado ocurrieron hechos dolorosos) que su supervivencia en el tiempo depende no necesariamente de la voluntad política del poder de

turno, sino de la fuerza y la perseverancia de sus gestores para lograr sostenerlos. De este modo, cabe diferenciar estos esfuerzos memoriales de aquellos en los que el Estado se involucra y compromete en su construcción con leyes y andamiajes administrativos y jurídicos.

En Colombia, la memoria de la guerra y los esfuerzos de sus comunidades, de artistas visuales, intelectuales y sectores de la sociedad civil víctimas o protagonistas de la violencia, a lo largo de más de seis décadas, han ocupado desde hace mucho tiempo un lugar privilegiado. Esto se refleja en la profusión de obras plásticas, producciones audiovisuales y ensayos que buscan hacer visible el impacto del dolor en las tramas individuales o sociales. Estas acciones también han tratado de interpretar los orígenes y las razones que hicieron posible no solo que la guerra se haya extendido a lo largo del tiempo, sino además el grado altísimo de sevicia desplegado por los diferentes actores involucrados en el conflicto.

La demanda por alojar esa historia en un museo nacional, es decir, por hacer de esa memoria algo más que el empeño de pequeños grupos de personas afectadas o colectivos de víctimas diseminados a lo largo y ancho del territorio nacional, encontró eco en la Ley 1448 de 2011, también conocida como Ley de Víctimas. Allí se fundamenta el compromiso del Estado con la necesidad de no darle la espalda a ese pasado doloroso.

Una primera mirada a las publicaciones dedicadas a pensar el futuro Museo de la Memoria de Colombia pone de manifiesto la existencia de un valioso corpus conceptual acerca no solo de las razones que justifican la creación del museo, sino de la importancia que tendría para la sociedad colombiana en su conjunto una vez que abra sus puertas. Además, hay que reconocer que, a lo largo de los últimos años, mucho se ha discutido y trabajado en el marco de diferentes equipos dedicados a concebir las características que debería tener esta institución memorial. Entre otros esfuerzos, destaca el de los equipos del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), que, bajo la dirección de Gonzalo Sánchez, logró elaborar una propuesta valiosa cuyo diagrama conceptual y visual se alcanzó a exponer en diferentes regiones del país, lo que concitó la atención y el interés de la sociedad.

Si a esto se suma el voluminoso proyecto de publicación de informes que abarcan diferentes dimensiones del conflicto armado, con el foco puesto primordialmente en su impacto en diferentes

² Para seguir los debates suscitados por este memorial, véase el libro de Katherine Hite (2012).



regiones del país –proyecto desarrollado por los equipos de investigación del mismo CNMH a lo largo de más de una década (2013)–, se debe reconocer entonces que, a diferencia de otras experiencias nacionales, Colombia parte de una poderosa base de discusión y propuestas documentadas que no puede ser ignorada para la creación de su museo. Junto a esos materiales, un insumo fundamental que debe mencionarse es el Informe Final de la Comisión de la Verdad, que se caracteriza, entre otros aspectos, por la calidad de sus investigaciones y la valiosa diversidad de enfoques desplegados para el análisis del conflicto armado.

Dicho esto, a pesar de los avances, es frecuente que los cambios de gobierno pretendan ignorar o desestimar las gestiones precedentes y comenzar de ceros, con la intención de refundar lo ya existente. Es claro que las nuevas administraciones tienen el derecho a interpelar o cuestionar el sentido de un guion o de una puesta museográfica elaborada en el pasado. Sabemos que las formas de leer el ayer están atadas a posiciones ideológicas en el presente, y cualquier museo, mucho más uno cuya misión es *narrar* un conflicto armado de altísima complejidad, como la guerra en Colombia, debe estar preparado para recibir críticas y aceptar la dificultad de alcanzar consensos plenos. Pero es importante la valoración o evaluación de lo ya realizado, en este caso por el CNMH.

El museo como ágora

El pasado, cualquier pasado, nunca es libre; es un territorio de disputa. Como bien dice Regine Robin (2012), ya sea que se lo celebre o se lo oculte, sigue siendo un desafío fundamental del presente. En este sentido, a pesar de que se trata de realidades políticas muy diferentes, es interesante atender a las discusiones que atravesaron y siguen atravesando algunos de los museos de memoria existentes en América Latina, en especial dos de los emplazados en nuestra región sudamericana: el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile y el LUM de Lima. Los procesos de fundación de ambas instituciones sufrieron complejas polémicas en torno a cómo representar el pasado violento, y más aún sobre los factores políticos e ideológicos responsables de hacer posibles los crímenes ocurridos.

A más de veinte años de existencia, el LUM de Lima continúa expuesto a los embates impulsados por diferentes sectores de la política peruana, que

acusan a sus diferentes direcciones de sostener una visión sesgada o parcial del pasado. Esta situación se renueva cuando se producen cambios en la orientación ideológica de las administraciones políticas de la ciudad o del país.

Algo similar, aunque con menor virulencia, ocurre con el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile, que, hasta la fecha, y a pesar de que ya han pasado más de diez años de su apertura en diciembre de 2010, sigue atravesando intensos debates centrados en el modo en que se ha organizado su narrativa histórica. Si destaco esto es porque quienes tienen por delante el desafío de construir el relato que habrá de presentar en sus salas el futuro Museo de la Memoria en Colombia deben ser conscientes de que las polémicas y las miradas críticas, lejos de apaciguarse, se multiplicarán, algo que, lejos de considerarse negativo, debe comprenderse como un estímulo para ayudar a consolidar el esquema argumentativo que le da sustento al museo.

Así como “la política de la conmemoración admite que los procesos conmemorativos son algo más que ejercicios de reconocimiento del pasado, la memorialización puede transformar los significados del pasado y movilizar el presente” (Hite, 2012). Ningún relato memorial puede imaginarse clausurado definitivamente, mucho menos cuando se trata de un conflicto como el colombiano, que no solo no ha concluido de manera definitiva en el campo bélico, sino que además se encuentra en un proceso activo de elaboración y procesamiento de diferentes miradas e interpretaciones sobre lo ocurrido. Si estamos de acuerdo en que la historia, toda historia, necesita de la necesaria perspectiva que otorga el paso del tiempo, debe asumirse que aún falta mucho tiempo, incluso generaciones, para que esa perspectiva pueda desplegarse y alcanzar así la anhelada ecuanimidad en la construcción del relato.

Sin ninguna duda, quienes impulsan y construyen museos de memoria, quienes cargan con la responsabilidad de construir una institución memorial, cuentan con una visión de lo ocurrido, de las razones que lo hicieron posible y de la responsabilidad de quienes se vieron involucrados en el conflicto. Sin embargo, ese saber no puede desconocer la existencia de otras perspectivas basadas tanto en posiciones ideológicas como en experiencias personales y comunitarias que, con toda legitimidad, pueden entrar en conflicto con las que busca proyectar el museo. Por ello, debe reconocerse la existencia de esos desacuerdos a



la hora de diseñar el guion narrativo del museo. El relato que sustente el museo debe hacer el esfuerzo de acercarse a la verdad histórica con base en documentos judiciales e historiográficos e informes de comisiones de la verdad, y escuchar el testimonio de las víctimas, que son quienes han padecido en sus propias vidas el impacto de la injusticia y la violencia. Dichos testimonios deben entrar en diálogo y contrapunto con los documentos de la historia, que, sabemos, no siempre encuentran plena coincidencia.

A su vez, como un desafío nada menor, el museo debe esforzarse por desplegar sus propuestas de manera imaginativa para lograr cobijar visiones encontradas o en disputa acerca de ese pasado que busca evocar, y así tratar de invitar a quienes recorren sus salas a extraer sus propias conclusiones. Pocos museos de memoria se han atrevido a esto, dado que la seguridad que brindan las versiones consagradas u “oficiales” corre el riesgo de desbaratarse con la introducción de otras voces.

Cabe aclarar que decir esto no implica la disposición de acoger la reivindicación del crimen o la masacre, sino tratar de entender las múltiples líneas de fuerza que hicieron posible ese crimen, esas masacres, esa violencia que nunca debió ocurrir. Cuando se habla de otras voces, se entiende que hay límites éticos que nunca deberían cruzarse, y no puede aceptarse todo lo que sea enunciado, mucho menos en instituciones que buscan fomentar en las generaciones presentes o futuras principios básicos de convivencia democrática y el legado de los derechos humanos. Hay opiniones o visiones del pasado que, lejos de aportar al esclarecimiento de la verdad, lejos de contribuir a consolidar los ideales de convivencia y dignidad de la persona, solamente consiguen erosionar y dañar esos ideales o propósitos³.

Se trata de emprender una tarea que, como sabemos, no es sencilla: gestionar los conflictos

interpretativos evitando ocultarlos o acallarlos de manera autoritaria o dogmática. Tal vez la meta por alcanzar es hacer que el museo oficie de ágora, de espacio de discusión, debate y participación, a la vez que de generación de acuerdos mínimos. Esta meta se contraponen a lo que suele suceder en muchos sitios de esta naturaleza, donde prima la *contemplación* pasiva de lo ocurrido y donde además la narración del pasado se va *alejando* irremediabilmente en el tiempo sin que quienes visitan el museo puedan entender cuántas situaciones conflictivas de su presente se relacionan o tienen algún origen en ese pasado.

Los recursos para lograr este objetivo van desde aceptar que la exhibición no sea definitiva, abriendo generosamente la posibilidad de modificaciones, hasta la necesaria disposición de un espacio que acoja las llamadas “muestras temporales”. Muchas veces lo que no fue visto, lo que no fue dicho al momento de construir el primer relato museográfico, puede ser acogido en ese lugar que oficia de “zona ampliada”. Por razones de espacio, y por la dimensión que ha alcanzado el conflicto armado colombiano, entre otras razones, es muy probable que, a la hora de narrar las violencias sobre las comunidades, no todas puedan ser nombradas a la vez. Así, la sala de exposiciones temporales es uno de los espacios donde otros relatos, otras historias que no entraron en la exposición permanente, pueden tener lugar. De este modo se evita que sus protagonistas sientan que han sido desplazados o ignorados del reconocimiento público y oficial. Por otra parte, las salas temporales son lugares privilegiados para brindarle lugar al arte en sus muchas vertientes, desde producciones estéticas de cuño popular, desarrolladas por integrantes de las comunidades, hasta obras de artistas contemporáneos dedicadas a abordar el conflicto.

Pero la propuesta de “lo temporal” no debe agotarse en el territorio acotado o limitado del museo. Un museo nacional debe ser capaz de establecer diálogos permanentes con su entorno, que no solo implica la ciudad donde está emplazado, sino los territorios, pueblos y comunidades, que necesariamente deben sentirse incluidas y comprendidas a través de acciones concretas como parte de la misión institucional del museo. De otro modo, los museos quedan atrapados en las dinámicas e intereses capitalinos, de espaldas a las personas e historias que en realidad nutren o deben nutrir significativamente la historia que se cuenta “paredes adentro”.

3 En un museo de la memoria puede estar la voz del criminal narrando cómo ejecutó su crimen, pero nunca su reivindicación, mucho menos la negación de este frente a la evidencia existente. A modo de ejemplo, en un Museo del Holocausto solo podría incluirse la voz de los negacionistas si el objetivo es exhibir pedagógicamente la dimensión vergonzosa que alcanza la mentira de quienes insisten en decir que el Holocausto nunca tuvo lugar, pero nunca para brindarle una generosa plataforma de expresión democrática a sus palabras, amparados en la falsa idea de que todas las personas de una comunidad tienen derecho a dar su versión de los hechos.



Esta ágora de la que hablamos no es algo dado de una vez y para siempre, sino que requiere construirse continuamente. Precisa de una gestión consciente y dispuesta a pensar de forma constante cómo mantener vivo al museo. Así pues, debe reconocer desde el primer día de su apertura que el fantasma de la *cristalización* suele enseñorearse sobre la labor institucional; un fantasma que adquiere “corporalidad” cuando el museo se ancla en un relato *inmodificable*, que no admite actualizaciones, o cuando abusa de las emociones al servirse de la exhibición del dolor pasado para generar identificación y empatía, y así evitar su narrativa y sus acciones institucionales. En este sentido, es necesario que el museo se adentre en las zonas más calientes, difíciles y dilemáticas del ayer.

Es posible evitar la cristalización si se apela a diversas intervenciones, que pueden ir desde propuestas artísticas, en especial las originadas en el campo del arte contemporáneo –destacadas por el carácter disruptivo, no literal, que pueden encarnar–, hasta la presentación de nuevos ensayos interpretativos dedicados a arrojar luz sobre aspectos aún no revelados del pasado, e investigaciones que se atrevan a cuestionar las visiones consagradas. Estas estrategias, entre otras, pueden contribuir a sostener el dinamismo y la actualidad del museo, al tiempo que son eficaces a la hora de construir una narración basada en el reconocimiento de la complejidad de la historia. La historia del conflicto debe alejarse, como sostiene María Emma Wills (2022):

[...] del relato de corte legendario, hecho de héroes, sables, banderas y batallas, y que borra cualquier alusión al dinamismo, los dilemas, las paradojas, la vida cotidiana y las consecuencias no previstas que caracterizan las batallas en que se encuentran las fuerzas sociales implicadas [...]. Mientras la historia de bronce es un engranaje de legitimación del *statu quo* funcional a los gobiernos, las narrativas del pasado críticas se orientan a impugnar las asimetrías del poder y los silencios impuestos a las voces más discriminadas y suprimidas de los relatos oficiales.

El ágora en que todo museo de la memoria debería aspirar a convertirse no puede olvidar que el mandato de no repetición, del cual el museo es uno de tantos engranajes, es en sí mismo insuficiente para cumplir con el recuerdo del dolor padecido, por lo cual necesita desarrollar estrategias orientadas a construir una memoria democrática (entendida como el derecho que todos tenemos

a recordar) y simultáneamente una ciudadanía democrática. Para que el pacto de convivencia que pretendió destruir la guerra pueda intentar reconstruirse no basta con reconocer las responsabilidades criminales que hicieron que “eso” intolerable e inaceptable haya tenido lugar –como planteó Karl Jaspers en el caso alemán (1998)–, sino también las responsabilidades morales, es decir, aquellas que recaen sobre la sociedad en la que esa guerra, ese exterminio, tuvo lugar.

De esto se desprende otra dimensión a tener en cuenta: la dimensión interpelativa, que tiene lugar cuando quien visita el museo logra abandonar la posición de quien solo observa lo ocurrido como algo ajeno para preguntarse, aunque no haya vivido los hechos narrados, por su responsabilidad frente al pasado (“qué puedo hacer para que esto no vuelva a ocurrir”) y por la responsabilidad de las generaciones que le precedieron (“qué hicieron o dejaron de hacer quienes me antecedieron para que esto ocurriera”). Lograr que se manifieste esta dimensión requiere un trabajo sostenido de la gestión institucional, basado no solo en el modo audaz con que se logra estructurar la narrativa museológica, sino también con base en la capacitación de quienes se encargan de guiar a los y las visitantes y de quienes forman parte del equipo educativo. Sobre estas personas recae fundamentalmente la responsabilidad de pensar y diseñar los recursos didácticos destinados al público visitante, en especial para que las personas más jóvenes puedan conocer ese capítulo de la historia, no solo para entender, sino además para formar una posición ética frente a los hechos.

Finalmente, en referencia a la cuestión educativa, habría que hacer una consideración especial sobre la importancia y necesidad de que el vínculo que el museo establezca con el sistema educativo no se limite a la visita de grupos de estudiantes. El museo debe oficiar como una invitación a introducirse en temas que acaso no se hayan abordado en profundidad en el hogar o en el aula. Es importante reconocer que una visita de dos horas sirve de poco si no se garantiza la continuidad de lo aprendido.

En este sentido, deben hacerse todos los esfuerzos posibles para que el sistema educativo se apropie del museo, al tiempo que el museo mantiene una comunicación y un lazo fluido y sostenido con las instituciones educativas. De otro modo se corre el serio riesgo de que el “paso” por el museo se reduzca a un cumplimiento de carácter burocrático curricular y no lo que en realidad debería ser: una experiencia de efectivo aprendizaje y toma de

conciencia. Lamentablemente, la evidencia que se registra al observar lo que sucede con los grupos escolares en su visita a museos, tanto en Europa como en América Latina, es que el inmenso caudal de visitantes jóvenes sirve más para engrosar las estadísticas de un balance “exitoso” de gestión institucional, que para construir o consolidar una verdadera memoria democrática.

Recomendaciones

Quienes tengan la responsabilidad de llevar a cabo la construcción del Museo de la Memoria de Colombia deberían tener en cuenta las siguientes recomendaciones:

1. Como se ha visto, el Museo de la Memoria de Colombia es un proyecto que lleva muchos años forjándose a través de intensas discusiones y debates, cuyos aportes conceptuales deben tenerse en cuenta y valorarse. Así, los **informes y documentos elaborados por el CNMH, así como sus aportes e ideas para la construcción del museo, deben considerarse un insumo fundamental.**
2. Dado que la misión de este museo es narrar un conflicto complejo, de larga duración, en el que han participado tantos actores diversos con distintas responsabilidades, **debe hacer esfuerzos por exhibir esa complejidad evitando caer en visiones maniqueas o simplistas.** Asimismo, debe mostrar el daño que la guerra le ha hecho a la sociedad, pero **las estrategias que esa sociedad ha forjado para conjurar o reparar ese daño, en medio de tanta adversidad, también deben ocupar un lugar destacado en el relato.**
3. El museo debe desplegar todos los esfuerzos posibles para **invitar a pensar las razones del conflicto armado ofreciendo acceso a diferentes fuentes históricas, que no necesariamente coinciden en su explicación del origen de la violencia.**
4. **El museo debe ser capaz de acoger, con un enfoque diferencial, las voces de las comunidades más alejadas, aquellas que a lo largo de estos años han sufrido el impacto de la violencia y cuyo dolor e incertidumbre han sido tantas veces negados e invisibilizados.** Igualmente debe **incluir las voces de grupos o colectivos como las mujeres, las comunidades indígenas, afrodescendientes e integrantes de la comunidad LGBTQI,** entre otras identidades que han sufrido la violencia de manera diferencial.
5. La meta del museo debe ser, no cabe duda, contar lo ocurrido, pero también es fundamental **brindar herramientas para la construcción y el fortalecimiento de una ciudadanía democrática.**
6. La **dimensión interpelativa** que logre generar el museo es clave. **Una ética de la responsabilidad frente al dolor de los demás es la llave para transmitir el valor del compromiso cívico, con miras a garantizar una vida en común.**
7. El museo debe establecer una poderosa alianza con el sistema educativo que vaya mucho más allá de la programación de visitas escolares. La visita escolar al museo debe ser vista como el punto de partida de una tarea reflexiva que debe ser sostenida y ampliada en el tiempo. Para ello, **la división educativa del museo debe fortalecer su relación con el sistema educativo mediante la elaboración de materiales y herramientas pedagógicas.**
8. Ningún museo de memoria puede acoger en sus salas la “totalidad” de lo ocurrido. Por ello, un modo, entre otros, de acoger lo que el relato central no ha alcanzado a incluir es **contar con un espacio para programar actividades como conversatorios, coloquios, seminarios, presentaciones de libros, proyección de películas y muestras artísticas.** Esto también demuestra la disposición a entender que **la historia contada por el museo está en permanente construcción, nunca cerrada de manera definitiva.**
9. El museo debe ser capaz de acoger y promover discusiones que lo constituyan en una **plataforma, en un ágora, que invite al público no solo a reflexionar y discutir el pasado, sino también el presente,** tratando de hacer que lo ocurrido, que nunca debió ocurrir, oficie de aprendizaje. Extraer lecciones y aprendizajes del pasado es una de las formas de evitar su repetición.
10. El museo **no puede dejar de considerar, ni en su narrativa ni en sus actividades, que el conflicto no ha concluido, que la violencia aún perdura,** entre otras manifestaciones, en la muerte y el desplazamiento de comunidades. Una evidencia que no puede ser negada sino, por el contrario, puesta en evidencia.

Referencias

- Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). (2013). *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. <https://bit.ly/3PffjIV>
- Hite, K. (2012). *Política y arte de la conmemoración. Memoriales en América Latina y España*. Mandrágora
- Hoheisel, H. (2019). *El arte de la memoria. La memoria del arte* (Documento de Trabajo 4). Instituto Colombo-Alemán para la Paz - CAPAZ. <https://bit.ly/42gw0D4>
- Huysen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.
- Jaspers, K. (1998). *El problema de la culpa*. Paidós.
- Ley 1448 (Ley de Víctimas). (2011, 10 de junio). *Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno...* Congreso de la República de Colombia. <https://bit.ly/3S2Z7wA>
- Robin, R. (2012). *La memoria saturada*. Waldhuter Editores.
- Wills, M. E. (2022). *Memorias para la paz o memorias para la guerra*. Crítica.



Instituto Colombo-Alemán para la Paz – CAPAZ

El Instituto CAPAZ es una plataforma de cooperación entre Colombia y Alemania que promueve el intercambio de conocimientos y experiencias en temas de construcción de paz, mediante la conformación de redes entre universidades, centros de investigación, organizaciones de la sociedad civil y entidades gubernamentales que actúan en el ámbito territorial. La consolidación de dichas redes permite el análisis, la reflexión y el debate académico interdisciplinario sobre las lecciones del pasado y los desafíos de la construcción de una paz sostenible. CAPAZ promueve actividades de investigación, enseñanza y asesoría, las cuales permiten nuevas aproximaciones a la comprensión de la paz y el conflicto, transmiten conocimiento a la sociedad y plantean respuestas a los múltiples desafíos de una sociedad en transición.

Serie Policy Briefs del Instituto CAPAZ

La serie Policy Briefs del Instituto CAPAZ busca visibilizar propuestas y recomendaciones formuladas por investigadores e investigadoras frente a temáticas puntuales relacionadas con los retos de la construcción de paz en Colombia, de acuerdo con los resultados de sus trabajos. Esta serie brinda herramientas de gran utilidad para la comprensión y el abordaje de problemáticas concretas que enfrentan las sociedades en transición. Va dirigida de manera particular a quienes diseñan, formulan, proponen y tienen poder de decisión sobre políticas públicas que responden a estas problemáticas.

La serie Policy Briefs del Instituto CAPAZ es de acceso público y gratuito. Esta obra está bajo la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0). Los derechos de autor corresponden a los(as) autores(as) del documento y cualquier reproducción total o parcial del *policy brief* (de sus herramientas visuales o de los datos que brinda) debe incluir un reconocimiento de la autoría del trabajo y de su publicación inicial. La reproducción de esta obra solo puede hacerse para fines investigativos y para uso personal. Para otros fines, se requiere el consentimiento de los(as) autores(as). El Instituto CAPAZ no se responsabiliza por errores o imprecisiones que los(as) autores(as) hayan plasmado en el *policy brief*, ni por las consecuencias de su uso. Las opiniones y juicios de los(as) autores(as) no son necesariamente compartidos por el Instituto CAPAZ.

Proyecto “Estabilización del proceso de paz en Colombia por medio de justicia, verdad y protección de derechos humanos”

El objetivo principal de esta iniciativa es contribuir al fortalecimiento del Sistema Integral para la Paz, desde la cooperación académica colombo-alemana y en colaboración con la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) y la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad (CEV). Adicionalmente, con el ánimo de lograr una paz real, integral y duradera, se busca aportar al debate sobre el papel de las fuerzas de seguridad del Estado en la prevención de las violaciones de derechos humanos en el contexto del posacuerdo. Este proyecto es liderado por el Instituto Colombo-Alemán para la Paz - CAPAZ. A través de estos *policy briefs* se pretende facilitar la circulación de conocimiento sobre temas importantes para el desarrollo del mandato de las instituciones que componen el el Sistema Integral para la Paz, entre el público no experto en justicia transicional.

www.instituto-capaz.org
info@instituto-capaz.org
(+57 1) 342 1803 extensión 29982
Carrera 8 n.º 7-21
Claustro de San Agustín
Bogotá - Colombia



Supported by the DAAD with funds from the Federal Foreign Office



Deutscher Akademischer Austauschdienst
German Academic Exchange Service



Federal Foreign Office