



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Curar para reparar,

una propuesta curatorial para el Museo de Memoria Histórica de Colombia

LUIS CARLOS MANJARRÉS MARTÍNEZ

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Bogotá, 2019

Curar para reparar,

una propuesta curatorial para el Museo de Memoria Histórica de Colombia

Luis Carlos Manjarrés Martínez

CC. 1032399045 - Código: 2860082

Trabajo final presentado para optar al título
de Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio

Dirigido por:

Ana María Sánchez Lesmes

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Bogotá, 2019

Curar para reparar,

una propuesta curatorial para el Museo de Memoria Histórica de Colombia

Resumen

El presente ensayo argumenta sobre la necesidad de las habilidades de la comunicación para el cambio social y el enfoque psicosocial para contribuir a la reparación simbólica de las víctimas desde los lugares y museos de memoria. A partir de la experiencia y las lecciones aprendidas de la curaduría del eje cuerpo de la Exposición Voces para Transformar a Colombia del MMHC, la conjugación de estos campos resulta efectiva para la implementación de la museología social una metodología replicable para proyectos de dignificación y reconocimiento de sectores silenciados y subalternizados.

Palabras claves: museografía, comunicación, curaduría, museos, interpretación.

Cure to repair,

a curatorial proposal in the Museum of Historical Memory

Abstract

This essay argues about the need for communication skills for social change and the psychosocial approach to contribute to the symbolic reparation of victims from places and museums of memory. Based on the experience and lessons learned from the curation of the body axis of the Voices Exhibition to Transform Colombia of the MMHC, the combination of these fields is effective for the implementation of social museology, a replicable methodology for projects of dignification and recognition of silenced and subaltern sectors.

Keywords: museography, communication, curatorship, museums, interpretation.

Agradecimientos

A la red de afectos Lina, María Camila, Delis, Nancy, Luz Marina, Doña Emérita, Dokera, Xiomara, Gladys, Ludivia, Alejandra, Papuchina, Claudia, Santiago, Johann, Eduardo, James, Leyder y Alejandro, las mujeres de la Organización Femenina Popular y a todas las víctimas presentes y ausentes con quienes construimos esta curaduría.

A mis maestros de los que aprendí durante mi formación académica, profesional y laboral como comunicador y curador. La fría e impersonal citación nunca les daría el reconocimiento merecido a estas grandes mujeres Martha Nubia Bello, Pilar Riaño y María Emma Wills, quienes constantemente estaban discutiendo sobre los dilemas éticos de la memoria y los riesgos de la representación, gracias a ellas llegue a muchos de los autores que cito en temas de Memoria Histórica y sus aportes fueron fundamentales en el guion. A William López el de las críticas y los consejos, Nydia Gutiérrez y Luis Gerardo Morales los primeros en presentarnos la museología y la curaduría con ejemplos, ejercicios prácticos de clases, lecturas y ensayos. Por último a Cristina Lleras quien fue la amalgama entre estos dos mundos desde sus clases hasta el día a día en la oficina donde fue la coordinadora del equipo curatorial de Voces, por ella entendí cómo se concreta en montaje mucho de lo aprendido.

A Marcela Velandia coautora del eje, la amiga y cómplice en esta travesía de emociones, a Pablo Perea, Juan Ángel Angulo y Daniel Gutiérrez practicantes que hicieron aportes invaluable en la investigación, a Ana María Sánchez Lesmes mi tutora y Juan Barragán los pares para debatir, a los colegas del MMHC y del CNMH y a mi familia que me apoyan y me cuidan mi mamá, mis hermanas, Diego y Ramón. Gracias por siempre.

CONTENIDO

1.	Introducción: El comienzo.....	8
2.	Capítulo I.....	12
	a. <u>La historia: cómo surge Voces para Transformar a Colombia en el MMHC</u>	
	b. <u>Voces para Transformar a Colombia, el comienzo para contar esta inconclusa tragedia</u>	
3.	Capítulo II.....	34
	c. <u>La curaduría para co-permitir ver y ser uno con otro</u>	
4.	Reflexión Final.....	64
	d. <u>La ambivalencia de curar y el compromiso con la curaduría militante</u>	
5.	Referencias y bibliografía.....	73

Índice de imágenes

Fotografía 1. Registro del encuentro “si yo cuento, tu cuentas” desarrollado en Casa La Pascasia en Diciembre 2017 en Medellín.

Fotografía 2. Imagen de algunos de los y las participantes de “si yo cuento, tu cuentas” desarrollado en Casa La Pascasia en Diciembre 2017 en Medellín, junto con miembros del equipo del eje cuerpo del MMCH.

Fotografía 3. Imagen de algunos de los y las participantes del guion en su visita a la Exposición “Voces para Transformar a Colombia” en Fiesta del Libro de Bogotá abril de 2018.

Fotografía 4. Registro de la pieza Varias voces una conversación en “Voces para Transformar a Colombia” en Fiesta del Libro de Bogotá abril de 2018.

Fotografía 5. Registro de reacciones de algunos de los y las participantes del guion en su visita a la Exposición “Voces para Transformar a Colombia” en Fiesta del Libro de Bogotá abril de 2018 cortesía Daniel Sarmiento CNMH.

5.1 Doña Emerita

5.2 La Papuchina

5.3 María Camila

5.4 Luz Marina

5.5 Ludivia

5.6 Lina

Lista de Anexos

Anexo 1. Esquema de la pieza varias voces una conversación.

Anexo 3. Guion eje cuerpo Versión mayo 2018

Anexo 2. El cuerpo cuenta: comunicar las memorias de las violencias y las resistencias inscritas en los cuerpos.

Un comienzo

A portas de cumplir una década trabajando en el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), de los cuales cinco transcurrieron en la Dirección del Museo de la Memoria, es momento de reflexionar sobre mi formación, rol, errores y aportes en la construcción del proyecto del Museo de la Memoria Histórica de Colombia (MMHC). Esto con el fin de que queden registrados los por menores de participar en este proyecto, los dilemas éticos a los que me enfrenté y los aprendizajes de lo que, sin lugar a duda, fue mi mayor escuela de museología. Hablo en pasado porque, pese a que a la fecha de entrega de este documento aún trabajo en la *Dirección del Museo* del CNMH, el proceso por medio del cual se intentó construir colaborativamente el Museo, a mi juicio parece haber llegado a su fin.

No tengo certezas si continuaré en el Museo, pero sí estoy seguro que no será el mismo proyecto que se planeó bajo la Dirección de Gonzalo Sánchez, quien terminó su mandato como director general del CNMH en el 2018. Dado que el 6 de mayo del 2019, durante el evento interno titulado “La Función Social del CNMH y el compromiso de sus funcionarios y contratistas”, se nos informó sobre los cambios de enfoque y replanteamientos metodológicos al Museo por la nueva Dirección del CNMH a cargo de Darío Acevedo.

Basado en las pautas para la implementación de trabajo de grado de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, este ensayo es un proceso enraizado en la interacción crítica con casos reales y en la confrontación del pensamiento museológico con las vicisitudes cotidianas de los museos. Dado que hablaré del diseño de la exposición *Voces para Transformar a Colombia* como una metodología para consolidar la construcción social del Museo de Memoria Histórica de Colombia (MMHC), mi ejercicio se enmarca en el los ejes curriculares del programa en lo relativo al diseño de exposiciones y la gestión de instituciones museales.

Será un documento íntimo, evitaré la voz institucional y escribiré de lo vivido y lo sentido desde *mi identidad profesional*¹. Un ejercicio de memoria individual, reflexivo, personal, crítico y autocrítico del CNMH, del MMHC, de la ausencia de la política pública de memoria y del esfuerzo de implementar una Ley de justicia transicional en medio de un conflicto armado vigente.

En este ensayo argumento sobre la necesidad de las habilidades de comunicación para el cambio social y el enfoque psicosocial para contribuir a la reparación simbólica de las víctimas desde los lugares y museos de la memoria. A partir de la experiencia y las lecciones aprendidas de la curaduría del eje cuerpo de la Exposición *Voces para Transformar a Colombia (Voces)* del MMHC, la conjugación de estos campos resulta efectiva para la implementación de la museología dialógica: una metodología replicable para proyectos de dignificación y reconocimiento de sectores silenciados y subalternizados.

Este trabajo conceptual es un ejercicio de gestión del conocimiento del pilotaje del guion del MMHC, Voces. Trata de un proceso aún inconcluso de planificación y diseño de una estructura museal a la cual prematuramente se le exigió funcionar y existir mientras era creada y constituida. En otras palabras, hablaré de un proyecto que dirige la Dirección de Museo de la Memoria al interior del CNMH en medio de una debilidad institucional² que tiene implicaciones tanto en el riesgo de que se trunque alguno de los procesos estipulados en los

¹ La identidad profesional sobre la que hablo está forjada desde los años de voluntariado en DIH y DDHH y en la experticia del trabajo con comunidades, que se entrecruzan con mi historia personal y social de mi núcleo familiar desplazados por actores armados ilegales en La Guajira en los 90's. Esta polisemia de precedentes refuerzan los atributos y capacidades en las formas de operar laboralmente. Por tal motivo, me reconozco como un comunicador para el cambio social que ha encontrado en la cultura y en el ejercicio curatorial un campo para amplificar las voces dignificantes de víctimas y subalternizados por distintos conflictos como la violencia de género específicamente con la discriminación del sector social LGBTI y las víctimas del conflicto armado político en Colombia.

² La debilidad institucionalidad del CNMH y el MMHC se evidencia en que pese a que es un proyecto de Estado está supeditado a las directrices de los gobiernos de turno, lo cual lo expone al riesgo de que sea instrumentalizado por las posturas políticas e ideológicas, ya que es una institución que depende del Departamento de Prosperidad Social DPS adscrito a la presidencia de la república lo cual dificulta el ejercicio de la autonomía e independencia. Actualmente no hay certezas de las futuras modificaciones que se puedan dar frente a lo proyectado hasta la fecha. Muchas de las expresiones de este documento se basa en la ausencia de la una política pública de museos y memoria.

Lineamientos Conceptuales: Museo *Nacional de la Memoria: un lugar para el encuentro* (2017), como de que se materialice parcialmente frente a lo proyectado hasta la fecha.

En concreto, lo narrado aquí emerge de las reflexiones que suscitó el ejercicio práctico de crear el guion y el diseño de la exposición *Voces* la cual se constituye de tres ejes principales: Cuerpo, Tierra y Agua. Más allá de ser el piloto del guion del MMHC, era la puesta metodológica para poner a prueba tanto el componente museográfico del Museo, como el funcionamiento de todos sus programas en los territorios antes de definir la institución y su gestión en su sede proyectada para el año 2021. A lo largo del texto trato sobre los aciertos y desaciertos de la construcción del eje Cuerpo principalmente, el cual se construyó con base en los aprendizajes y conocimientos de mi experiencia en el campo de la comunicación para el cambio social y que apliqué al ejercicio curatorial de *Voces*.

El objeto de estudio de esta investigación surge de tres inquietudes fundamentales: la primera, mi interés en la comunicación, la museología y el Conflicto Armado en Colombia; la segunda es la yuxtaposición de las teorías museológicas y de la comunicología aplicada a una investigación curatorial en *Voces* y el compromiso ético de que el proceso curatorial sea el punto de partida para un proceso de cuidado, dignificación y reconocimiento de la voz de las víctimas por medio de su participación.

Busco explicar la manera en que mi experiencia en la construcción del guion refleja un ejercicio de *curaduría con sentido social*, producto de un vínculo entre lo curatorial y museológico, lo comunicológico y lo psicosocial. Propicio reflexiones en torno a las preguntas y debates de la museología que me permiten explicar cómo la curaduría se relaciona con la competencia psicosocial de la *comunicación dialógica*.

El texto se organiza en tres capítulos. El primero da contexto, aborda el planteamiento del problema. Explico el origen jurídico e histórico del CNMH, mi vinculación a la entidad y los retos particulares del MMHC. Posteriormente,

profundizo en las implicaciones de *Voces* como hito para el MMHC. Por último, explico los conceptos orientadores y planteo a profundidad el propósito de la investigación, la conveniencia del estudio, su implicación práctica y utilidad metodológica, así como los aportes sociales y teóricos.

El segundo capítulo se basa en la descripción de la metodología y de cómo se fueron hilando y aplicando la comunicación para el cambio social, la museología social, la comunicación dialógica y la atención psicosocial. Asimismo, estudio el museo como medio de comunicación, como medida de reparación y las exposiciones como acciones de atención psicosocial; argumento los aportes de reflexionar y accionar sobre mi campo de acción particular, que se da por mi experiencia en comunicación comunitaria y para el cambio social aplicado a la museología. De esta forma, se aborda el caso de estudios de *cuerpo biográficos* para a partir de este narrar cómo aplicar lo psicosocial y la comunicación para el cambio social facilitó la curaduría del Eje Cuerpo y, por ende, la construcción social del MMCH y la manera como *Voces* arroja luces y aprendizajes para la comunicación y su rol en los contenidos, curaduría y museología en pro de la reparación simbólica. Así, *una propuesta curatorial para el Museo de Memoria Histórica de Colombia*.

Finalmente en el tercer capítulo, concluyo con dilemas, errores, lecciones aprendidas, preguntas abiertas y dificultades que se presentan en las instituciones en la actualidad para hacer investigación curatorial y en el diseño mismo del MMHC en contextos complejos como el colombiano.

CAPÍTULO I

La historia: cómo surge Voces para Transformar a Colombia

En pleno auge de la polarización y la esperanza producto de los diálogos de La Habana y el acuerdo final para la terminación del conflicto³ y la construcción de una paz entre el Gobierno Santos y la Guerrilla de las FARC-EP, las víctimas de varios sectores que ya venían trabajando con el Centro Nacional de Memoria Histórica - CNMH decidieron apoyar al MMHC para hacer emerger un conjunto de memorias hiladas en una narración no vengativa, ni polarizante, sino por el contrario un relato convocante, plural y con carácter educativo para motivar e inspirar la transformación social del país hacia la paz y la no repetición. Dudo que vuelva a coincidir un proceso de negociación para la terminación del conflicto con la atípica construcción de un Museo de carácter nacional con la misión de fortalecer la memoria colectiva acerca de los hechos desarrollados en la historia reciente de la violencia en Colombia.

Por esto, la construcción del Museo de Memoria Histórica de Colombia - MMHC es un hecho inédito, pues es el primer museo de su tipo que se construye en medio de un conflicto armado vigente. Sin muchos consensos sobre ¿qué pasó?, el problema radica en la construcción de una memoria histórica vinculante que convoque las distintas voces e historias.

³ Entre los propósitos de esta investigación no está dar cuenta del contexto complejo que ha sido el conflicto armado interno colombiano y las múltiples iniciativas institucionales y de la sociedad por resistir en la guerra y construir paz. Si algún lector/a necesita información contextual al respecto para comprender las resistencias, causas, daños e impactos del conflicto les recomiendo consultar el *Basta ya! Colombia, memorias de guerra y dignidad* producido por el Grupo de Memoria Histórica en el 2014.

Para poder dar cuenta de todo esto, relato cómo surge el museo desde la creación del CNMH. Explico cuál es su origen jurídico e histórico, así como mi vinculación a la entidad, para dar cuenta de los pasos que fueron llevando a la consolidación de la exposición *Voces* y a las metodologías que aplicamos.

La ley 1448 de 2011 establece un “conjunto de medidas judiciales, administrativas, sociales y económicas, individuales y colectivas en beneficio de las víctimas [...] dentro de un marco de justicia transicional” (Art. 1) que garantice el goce de los derechos a la verdad, la justicia, la reparación y la garantía de no repetición. El Artículo 3 considera como víctimas a aquellas personas que “individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1º de enero de 1985, como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario (DIH) o de violaciones graves y manifiestas a las normas internacionales de Derechos Humanos (DD.HH.), ocurridas con ocasión del conflicto armado interno”.

El artículo 146 estipula la creación del Centro de Memoria Histórica (CMH) y el decreto 4803 de 2011 establece su estructura. Sin embargo, existe un antecedente que nos remite al Grupo de Memoria Histórica (GMH) de la Comisión Nacional de Reconciliación y Reparación (CNRR) y explica el origen del CNMH. Justo en dicha transición, a principios de 2011, fui seleccionado por medio de una convocatoria pública de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) para un contrato de prestación de servicios. El objetivo era “apoyar la divulgación e impacto público con las diferentes tareas para la implementación de la estrategia de comunicaciones y plan táctico del informe general de memoria histórica”. Este fue lanzado en el 2014 con el nombre *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Así pasé de trabajar en DIH a ser parte del equipo de comunicación del recientemente creado Centro de Memoria Histórica. Una de mis primeras labores fue apoyar la redacción de un boletín para la opinión pública titulado *Cuatro puntos que explican la transición del Grupo de Memoria Histórica (GMH) al CMH*. A grandes rasgos, el documento menciona la importancia del reconocimiento de la

transición como un paso definitivo en la reconstrucción de la verdad histórica. Por otro lado, explica las cinco funciones principales del CMH. A saber,

- a. Diseñar, implementar y administrar un Museo de la Memoria.
- b. Integrar un archivo sobre el desarrollo del conflicto y las violaciones a los derechos humanos que en desarrollo del mismo se han producido.
- c. Impulsar y promover investigación en perspectiva de contribución a la reconstrucción de la verdad histórica, asignándole la tarea de diseñar e implementar un Programa de Derechos Humanos y Memoria, cuya primera etapa está en marcha contando al efecto con el acumulado de experiencias, aprendizajes, metodologías y resultados del GMH.
- d. Apoyar al Grupo de Memoria Histórica para que éste culmine con la tarea encomendada a través de la Ley 975 de 2005, Ley de Justicia y Paz, de entregar un informe sobre la evolución y desarrollo de los grupos armados organizados al margen de la ley que ha operado en el país.
- e. Cumplir la difícil tarea, en cumplimiento del deber de memoria, de propiciar las garantías y condiciones necesarias para que la sociedad, a través de sus diferentes expresiones: víctimas, academia, centros de pensamiento, organizaciones sociales y de derechos humanos, entre otras, puedan avanzar en ejercicios de reconstrucción de la verdad como aporte a la realización de ese derecho del que son titulares las víctimas y la sociedad en su conjunto, tal como lo establece el artículo 143 de la ley 1448 de 2011⁴.

Fue así como nació el CMH posteriormente CNMH como establecimiento público del orden nacional, adscrito al Departamento para la Prosperidad Social (DPS), que tiene como objeto reunir y recuperar todo el material documental, testimonios orales y por cualquier otro medio relativos a las violaciones a las víctimas que define la ley 1448. En cuanto a las medidas de satisfacción que le competen al CNMH se encuentra la orientación al reconocimiento y restablecimiento de la dignidad de las víctimas, así como a difundir la verdad sobre lo sucedido en el marco del conflicto armado⁵.

Ahora bien, dentro de la ley, las medidas en materia de memoria se establecen por la necesidad de que las mismas contribuyan al esclarecimiento

⁴ CNMH (2011) “del Grupo de Memoria Histórica al Centro de Memoria Histórica” [en línea], disponible en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/del-grupo-de-memoria-historica-al-centro-de-memoria-historica>, recuperado: mayo 2019

⁵ CNMH (2012) “que somos CNMH” [en línea], disponible en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/somos-cnmh/que-es-el-centro-nacional-de-memoria-historica>, recuperado: mayo 2019

histórico del conflicto y a la reivindicación y reconocimiento de quienes lo han padecido, como vía que le otorga un significado al pasado y contribuye a la verdad y a la reparación.

Era imperativo que las voces de las víctimas más vulnerables fueran las protagonistas de esta reconstrucción de memoria histórica. Por esta razón, el acercamiento a las historias individuales y colectivas de las comunidades fue el insumo que me permitió una articulación con el relato histórico. En otras palabras, la labor que nos planteamos en el CNMH siempre fue de índole *dialógica*: al yuxtaponer las memorias y los saberes individuales y colectivos con las fuentes y registros oficiales, logramos hacerle contrapeso al relato histórico e institucional instalado en ese entonces. La síntesis de ambas partes nos permitió cumplir el objetivo de fortalecer y dirigir los reflectores de la sociedad a los relatos de las minorías para confrontar los relatos oficiales históricos.

Desde el CNMH sabíamos las implicaciones que esto tenía. El mismo Gonzalo Sánchez durante el discurso de entrega al presidente de *¡Basta Ya!* dijo:

La memoria no puede ser sino esencialmente controversial: la memoria es y seguirá siendo un campo de tensiones dentro de la sociedad y entre la sociedad y las instituciones, un campo en el que se inscribe este Informe. Cuando a la memoria se la convierte en relato hegemónico, se la vuelve vecina del totalitarismo. Pero cuando se la reconoce en su diversidad, la memoria es una de las prácticas con mayor vocación democratizadora. De hecho, la memoria es hoy en día en Colombia un lugar desde el cual se enuncia los reclamos y deudas pendientes, pero también desde el cual se tramitan demandas sociales y comunitarias de muy variada índole.⁶

En otras palabras, desde sus inicios, el trabajo que realizamos desde el CNMH estuvo orientado a la inclusión de voces históricamente silenciadas que permitieran contar de una manera distinta la historia del país. Es necesario mencionar la discusión que existe sobre el carácter oficial de la memoria histórica impulsada desde las instituciones estatales de la memoria, dado que para varios sectores el carácter oficial de la producción del Centro es indiscutible, pese a que

⁶ CNMH (2014) "Discurso de Lanzamiento del Basta Ya!" [en línea], disponible en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/index.php/noticias/noticias-cmh/1702->, recuperado: mayo 2019

por convicción y por mandato legal, las personas que trabajamos en el CNMH nunca comulgamos con la idea de producir una memoria oficial del conflicto armado. *“En ningún caso las instituciones del Estado podrán impulsar o promover ejercicios orientados a la construcción de una historia o verdad oficial que niegue, vulnere o restrinja los principios constitucionales de pluralidad, participación y solidaridad y los derechos de libertad de expresión y pensamiento” (art. 143 Ley 1448 del 2011).*

Así, la apuesta por un ejercicio polisémico a la hora realizar los diferentes informes impactaría en la planeación y configuración del MMHC en la que participaron tanto las comunidades como los miembros del *Centro y la Dirección del Museo de la Memoria*.

Fue así como un grupo de investigadores sociales recibió el mandato de hacer un Museo, desde el 2012 el CNMH inicia el proyecto de construcción física y social de este MMHC. Haciendo énfasis en la estrategia de participación ciudadana y diálogo social para dilucidar en colectivo el por qué y para qué del MMHC. Pese a que la intención fue que dicha estrategia de participación guiará todo el accionar del Museo, los tiempos asustados y las limitaciones burocráticas obligaron a que varias decisiones se tomarán de forma prematura, especialmente a lo relacionado con la construcción física y la puesta en marcha de la dimensión territorial que consistía en la operación de eventos culturales propios de la programación artística, cultural y académica que fueron un constante ejercicio de activismo desarticulado y de prueba y error.

Para ser justos es importante mencionar que sin esta dicotomía entre un museo que existe y un museo en construcción no hubiera sido posible recoger infinidad de insumos que luego alimentaron la delimitación conceptual del Museo. En 2015 un equipo de investigadores dirigido por Marta Nubia Bello y Pilar Riaño sistematizamos de manera acuciosa toda información recogida de los eventos regionales, nacionales e internacionales, de los encuentros de iniciativas, de los intercambios con los lugares de memoria, la recolección de aprendizajes del

registro especial de archivos, de las convocatorias de arte y memoria, la producción de la agenda conmemorativa, la activación de diez semanas por la memoria, los lanzamientos de los libros, cada escenario durante más de cinco años de presencia del CNMH en los territorio fue una oportunidad para indagar sobre el deber del Museo para con las víctimas. Fue así como se publicó el libro *“Museo Nacional de la Memoria: un lugar para el encuentro”* Lineamientos conceptuales y guion museológico del Museo⁷.

En este documento de pensarnos un museo en colectivo establecimos las bases teóricas del proyecto que se construyó con los resultados de los dos componentes el diálogo social que promovimos desde el MMHC: la estrategia de participación de la *Dirección del Museo de Memoria Histórica* del CNMH y una consultoría del Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP). Mediante el primero, realizamos cuatro encuentros regionales de iniciativas de memoria; un encuentro nacional con museos comunitarios y lugares de memoria; un encuentro con plataformas de DD.HH y la habilitación de espacios de consulta virtual y participación ciudadana. Por su parte, el CINEP estuvo a cargo de la coordinación del proyecto *Voces por la memoria*, el cual consistió en una estrategia de inclusión y participación ciudadana para la creación del Museo Nacional que aplicó 1700 encuestas y más de 48 eventos a lo largo y ancho del país.

Al sistematizar los resultados fue claro que el Museo debe contribuir a la reparación simbólica de las víctimas y la pedagogía para la no repetición por medio de garantizar el cumplimiento de las medidas de satisfacción dado que estas *buscan resarcir el dolor a través de la reconstrucción de la verdad, la difusión de la memoria histórica y la dignificación de las víctimas*⁸.

⁷ Los lineamientos conceptuales es un documento importante para entender el MMHC esta disponible en línea para el lector/a que requiera saber más sobre el proyecto y su concepción: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes-2017/museo-nacional-de-la-memoria-un-lugar-para-el-encuentro-lineamientos-conceptuales-y-guion-museologico>

⁸ UARIV (2013) “Medidas de satisfacción” [en línea], disponible en: <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/medidas-de-satisfaccion/172>, recuperado: mayo 2019

La dificultad surge en que a diferencia de otros conflictos, el colombiano se caracteriza por la heterogeneidad de las víctimas, razón por la cual durante esos años de consulta recibimos mandatos incompatibles y contradictorios. ¿Cómo hacer un Museo reparador si, para lograrlo, se reparan a unos sectores mientras se revictimizan a otros?

Fue así como lo concebimos como un lugar de y para el reconocimiento de qué pasó, por qué pasó, cómo pasó, cuándo pasó, a quién le pasó y quiénes facilitaron su ocurrencia en el marco del conflicto armado. Paralelamente, buscamos hacer evidente las relaciones entre las violaciones estructurales y el conflicto armado, y cómo las acciones cotidianas, que se sustentan en dichas violencias culturales, nutren el conflicto. Así, se constituyó el concepto del MMHC como un lugar de memoria: un espacio físico y social destinado al fomento, fortalecimiento, visibilización y divulgación de las memorias en materia del conflicto armado colombiano a partir de la diversidad social, respeto al disenso político y la heterogeneidad de los hechos que aporten a la verdad y la justicia.

Fueron varios los objetivos y las ambiciones que emergieron durante la estructuración del MMHC, pero el eje transversal que definimos fue sin duda su constitución como *la más importante plataforma educativa y cultural para la promoción de procesos participativos de creación, producción, deliberación y circulación de la memoria histórica del conflicto armado, al tiempo que la movilización y la reflexión crítica frente a las causas y el legado del mismo*⁹. Pensamos un espacio en el cual se hiciera pedagogía sobre las formas de convivencia, construcción de paz y formación de ciudadanías críticas y responsables con el respeto a la vida y los derechos humanos.

Así, los *Lineamientos conceptuales* se dividen en dos partes. La primera comprende los lineamientos conceptuales y define los diferentes aspectos neurálgicos y orientadores del MMHC como por ejemplo: la misión y sentido del

⁹Centro Nacional de Memoria Histórica (2017), Museo Nacional de la Memoria: un lugar para el encuentro. Lineamientos conceptuales y guion museológico, CNMH, Bogotá. Pág.: 28

Museo para las víctimas y la sociedad, sus funciones y objetivos, los principios y criterios éticos y políticos desde los cuales funcionará, las tres dimensiones en las que el museo existe para sus públicos virtual, físico-espacial y territorial, los recursos y plataformas con las que cuenta el MMHC para cumplir con sus funciones y la caracterización de los públicos a los cuales se dirige. En una segunda parte del documento se presentan los criterios museológicos que guían la producción, circulación y comunicación de contenidos en el MMHC, los temas y mensajes centrales explícitos e implícitos.

En ese orden de ideas, era necesario que contáramos con la posibilidad de congregarse a diversos sectores de la sociedad para dialogar y reflexionar conjuntamente sobre las condiciones que debe generar el país para evitar las violaciones a los DD.HH, las infracciones al DIH, para frenar la construcción de enemigos internos y la indolencia, discriminación, violencias contra el “otro”. Necesitábamos propiciar un espacio seguro para conversaciones difíciles donde fueran bienvenidas todas las voces, al tiempo que se propiciara la escucha. En otras palabras, pensamos un lugar para el encuentro de personas provenientes de territorios lejanos o cercanos, pero que no necesariamente están en contacto, y donde es posible tramitar las diferencias por medio del diálogo, el hacer y la experiencia sensible al visitarlo; un escenario para generar preguntas en el visitante e interpellarlo, pero con la cautela y la responsabilidad de que este proceso no implicara un daño tanto para los sectores invitados a la planeación del MMHC, como de los futuros visitantes.

Lograr esto implicaba de nuestra parte asegurar la participación efectiva de las víctimas, privilegiando sus voces y sus formas de hacer, de representar, de resistir y de conmemorar en las dimensiones físico-espacial, territorial y virtual del MMHC. Debíamos priorizar el diálogo amplio y constante con otros sectores del país, incluyendo a los visitantes, lo cual se traduce en que las exposiciones cumplieran el propósito democrático de promover proyectos expositivos polifónicos

y en construcción permanente orientados a ser detonadores de cambio social y construcción de paz.

Más que divulgar conocimiento, el Museo se pensó como un escenario capaz de propiciar claves de lecturabilidad de contextos y, a partir de allí, generar preguntas que encauzaran la comprensión del conflicto, el reconocimiento y la dignificación de las víctimas y aportaran a la no repetición en pro de la reparación simbólica. De igual manera, surgió con la intención de propender por la transformación de los imaginarios sociales que han naturalizado la guerra y la resolución violenta de conflictos, lo cual pasa tanto por la transmisión y apropiación de la información, como por las experiencias sensoriales y emocionales.

Todo esto posible a la dirección de la Profesora Marta Nubia Bello, quien plantea una reestructuración del equipo de museología. Es así como luego de dos años de trabajar en el equipo de comunicación y pedagogía del CNMH como enlace para el Museo, pasó a ser parte del equipo de curatorial del MMHC. Entré al equipo como curador para transversalizar el enfoque comunicativo en la construcción social del guion. Fue así como, junto con un equipo interdisciplinar, compuesto por cuatro personas¹⁰, emprendimos a diseñar una ruta metodológica para la investigación que se concretó en grupos focales, entrevistas a profundidad y diálogos directos con víctimas y comunidades, expertos e investigadores del CNMH.

De dicha dicho grupo nace la puesta metodológica para continuar con la conversación pero ahora sobre los contenidos del guion y el funcionamiento del Museo como un lugar para la escucha activa y constante. En respuesta a los compromisos de las consultas y diálogos que propiciamos en la construcción

¹⁰ A principios del 2016 se conformó el Equipo de Museología compuesto por Lorena Luengas, Cristina Lleras, Paula Gempeler y Luis Manjarrés, un curador/a por cada eje y la asistencia curatorial. Que sea esta la oportunidad para mencionar que se fueron sumando personas hasta llegar al equipo responsable de Voces para transformar a Colombia compuesto por Cristina Lleras coordinadora del proyecto, Lorena Luengas Curadora Eje Agua, Luis Manjarrés Curador Eje cuerpo, Sofía Natalia González y Juliana Botero Curadoras de casos de Agua y Tierra, Marcela Velandia Asistente curatorial Cuerpo y Laura Cuervo, Directora de Arte.

social del MMHC, en 2015 se consolida la idea de hacer una exposición en un evento masivo como “piloto” cuyo hilo narrativo fueran construido colaborativamente.

Cabe aclarar que, antes de siquiera concebir un museo, un guion o un edificio, ya existían movilizaciones ciudadanas y procesos de memoria propios de las comunidades y las organizaciones sociales y de víctimas las cuales inspiraron el aptado del legado social en los lineamientos conceptuales del MMHC.

Así mismo, la tradición museológica colombiana con relación a los ejercicios de memoria es rica y fue importante para imaginar el hito de Voces, sin la experiencia de la Casa Museo de la Memoria, del Centro de Memoria Paz y Reconciliación, del Museo Itinerante de Memoria e identidad de los Montes de María, de la Casa Museo de la Memoria y los DDHH de las Mujeres, de quienes conforman la Red Colombiana de Lugares de Memoria.

A partir de ese legado nuestro ejercicio siempre consistió en construir un museo desde la experiencia de las víctimas: preguntarles, escucharlos y apoyar sus iniciativas. Sin esa base, no habríamos podido lograr la propuesta narrativa a partir de la tierra, el cuerpo y el agua como ejes. Posteriormente, socializamos dicha propuesta con otros investigadores del CNMH y los pusimos a prueba con las mismas víctimas y otros expertos.

En este punto debo hacer énfasis en que, si bien cada eje Cuerpo, Tierra y Agua pusieron a prueba su propia metodología curatorial de forma autónoma, nuestro punto de partida fueron los *Lineamientos Conceptuales*. Sin embargo, aún nos hacía falta la propuesta narrativa para brindar una experiencia y una entrada para que los visitantes se acercaran a las memorias del conflicto armado. De esta manera, nos dimos cuenta que necesitábamos una ruta para facilitar esa experiencia que permaneciera en armonía con los *Lineamientos conceptuales*. Fue así como surgió la necesidad de escribir un guion en el que pudiéramos conjugar relatos, contenidos, espacios, públicos y producir una narrativa. En otras palabras, teníamos que hacer un ejercicio curatorial con un enfoque comunicativo

para el cambio social; llegamos al comienzo de la creación de una plataforma comunicativa. De esta manera comenzamos a preguntarnos ¿cómo convenir con investigadores y científicos sociales un cuento? ¿Quién narra? ¿Desde cuándo se narra? ¿Cómo se narra?

Diseñe un documento sobre la experiencia del visitante, un *Brief* del proyecto y respondimos en grupo las apuestas de qué queremos que haga, sienta y aprenda el visitante. En consecuencia, con la propuesta curatorial buscábamos construir exposiciones que trascendiera lo contemplativo y le abrieran la posibilidad al visitante de hacer, sentir y aprender a través de su cuerpo y el encuentro con el otro; la intención era darle lugar a la creación la experimentación y la interacción.

Dicho de otro modo, el ejercicio curatorial que planteamos tenía un sentido social, en la medida en que habilitamos una plataforma para la construcción conjunta que aseguró una experiencia que interpela la cotidianidad del visitante, independientemente de su lugar de procedencia. Desde la *Dirección del Museo Nacional de la Memoria* buscábamos que el Museo dejara preguntas abiertas, en lugar de orientar al visitante a una conclusión específica. Por el contrario, pusimos en escena elementos que facilitarían (i) actuar; (ii) conversar; (iii) producir reacciones emocionales contundentes en espacios de reflexión; (iv) preguntarse por el “yo” y el “nosotros” frente al conflicto armado; y (v) pensar en los hechos cotidianos que puedan propiciar cambios en escalas micro o macro que den lugar a una transformación de las violencias estructurales que se profundizan en el conflicto armado.

En pocas palabras, quisimos generar una experiencia integral en el visitante que, luego de haber escuchado la multiplicidad de voces, fuera él o ella quien decidiera su propio proceder e incluyera su propia voz. Estos propósitos nos acompañaron durante toda la construcción del guion de *Voces* y la convirtió en una exposición donde se prueban no sólo los contenidos en los espacios expositivos, sino la efectividad del Museo como lugar de encuentro y debate desde

la diferencia y la diversidad, pero ¿cómo se logra desde el ejercicio curatorial la pluralidad de voces? ¿Cómo pasamos de la idea de una curaduría como único relato a la curaduría como mediación de una conversación?

Necesitábamos un hilo narrativo que nos permitiera contar una historia donde se priorizara la polisemia y fuera posible la participación de las diferentes voces. Fue así como nos empezamos a preguntar: ¿Qué le hace la guerra al cuerpo, el agua y la tierra?, ¿qué hace el cuerpo, el agua y la tierra en la guerra? Y ¿Cómo el cuerpo, el agua y la tierra cuentan la guerra?

Descubrimos que las respuestas serían circunstanciales, contextuales y cambiantes. Si algo anticipó el legado investigativo del CNMH es que, mientras continúe la guerra, seguirán emergiendo nuevas e inimaginables formas de deshumanizar al otro, de apropiarse de la tierra y de envenenar cultural y simbólicamente el agua, de perpetuar los ciclos y engranajes de la guerra. Asimismo, las investigaciones nos advirtieron que no se trata solo de hablar de un antes y un después, sino de un continuum de violencias, de conquistas y de resistencias. Lo inabarcable de la memoria histórica hizo que nos preguntamos sobre cuál era la narración que necesitaba el país.

Sabíamos que tratar de comprender el conflicto armado a través de estos tres ejes, y especialmente a través del eje cuerpo, requería del conocimiento y reconocimiento de cada historia de viva voz. Gracias a estas voces pudimos ver la multiplicidad de niveles de cada una de las vidas representadas que la guerra impactó. También pudimos comprender lo complejo que fue recomponerse, reencontrarse y reinventarse para continuar siendo, para sobrevivir y para volver a ser común-unidad.

Junto con cada una de las personas y comunidades que trabajamos enfrentamos el horror. No obstante, cada una de ellas nos permitió recorrer y reconocer los vínculos afectivos y emocionales que conservan de su familiar ausente y/o de sí mismos. Conocimos sus luchas cotidianas, sus sueños y anhelos. Pero, por encima de todo, nos transmitieron esas emociones y

motivaciones que hacen posible que continúen resistiendo y construyendo nuevos futuros llenos de esperanza y vida. Nuestra tarea fue ser medio y canal de dichas emociones por medio de una puesta museográfica para que tocaran a cada uno de los casi cien mil visitantes durante las itinerancias del 2018.

El reto de esta curaduría fue la concreción: sintetizar los nutridos insumos de las fuentes secundarias, las conversaciones individuales y colectivas, pero también aprender a leer sus gestos: entender lo que no se dijo en palabras. Nos preguntábamos cada día ¿cuál es el énfasis de esta historia?, ¿cuál es su intención?, ¿por qué aceptaron la invitación para participar de este proceso?, ¿cuáles son sus reclamos actuales?, ¿qué es lo que cada cuerpo en colectivo e individualmente quieren comunicar?, ¿qué y cómo comunicar para generar preguntas que activen y continúen la conversación?

Gracias a un trabajo inter y transdisciplinar que incluye, entre otros, la investigación en memoria histórica, en museología, en museografía, en gestión cultural, en producción artística, en curaduría y en etnografía de públicos construimos la idea de *guion expandido*¹¹. Este se entiende como un proceso continuo, que nunca termina de alimentarse pero además es el conjunto de experiencias del visitante que trascienden lo curatorial y lo expositivo, fortaleciendo las formas de hacer de comunicadores, artistas, diseñadores y que estas, a su vez, estuvieran articuladas con los contenidos y los ejes del MMHC.

En resumen todos los antecedentes nos conducen al legado social sobre el cual se cimienta este Museo. Como lo afirmó Gonzalo Sánchez, director del CNMH, durante el lanzamiento del Seminario Internacional de Museos y Lugares de Memoria: El Museo Nacional de la Memoria, más que una iniciativa o mandato,

¹¹ Es importante mencionar que este concepto de *guion expandido* se usa frecuentemente al interior del Equipo del MMHC, este concepto se está consolidando como otro método propio del Museo que será elaborado y publicado en una próxima publicación o en una actualización de los lineamientos. Por el momento solo resta dar crédito que surge del equipo de programación artística y cultural quienes en las exposiciones realizaron curadurías de contenidos de artes vivas que expandieran y propiciarán una profundización o énfasis que requiere la curaduría expositiva para contribuir a la experiencia del visitante y a la comprensión de los mensajes del Museo.

es una conquista social; es una respuesta estatal a una demanda pública instalada en un contexto de amplios precedentes de movilización por la memoria y construcción de lugares de memoria (CNMH, MMHC, 2015).

Con esto en mente, a continuación hablo sobre mi participación en el tamizaje durante tres años de investigación curatorial por las categorías de la comunicación y la museología. Este proceso se cristalizó en lo que fue *Voces*: la primera exposición del MMHC que, por su misma esencia, es un proyecto en construcción. No se trata de una versión única sino de una narrativa posible a partir de tres ejes: cuerpo, tierra y agua.

Esta metáfora de tejer múltiples voces permitió plantear el MMHC como un lugar distinto en el que se establecieran narrativas cronológicas o bien temáticas sobre los hechos violentos que deben exponerse. Optamos por conceptos capaces de narrar la historia del conflicto de manera que las categorías y tipos de violencia y de victimización se diluyeran en una matriz orgánica que interconectara las historias de todos y del territorio. La narración de la exposición privilegió las historias de individuos, aquellas narraciones íntimas que testimonian los impactos que han sufrido las personas y que ponen de relieve algunos de los problemas centrales del conflicto armado. De esta forma buscamos darle la oportunidad al visitante de realizar un esfuerzo para reconstruir aquello que la guerra ha destruido.

“Voces” el comienzo para contar esta tragedia que no cesa

“Un comienzo. Algo que llega desde un sitio al que nunca se puede ir a buscar nada porque no se sabe dónde está”. Leila Guerriero

La exposición *Voces* se constituyó como un hito, pues era la antesala a la inauguración del edificio con las salas de larga duración del MMHC programado

para 2021. Nuestro principal reto era lograr consolidar el legado investigativo del CNMH en la itinerancia que se llevaría a cabo en la Feria Internacional del Libro de Bogotá y la Fiesta del Libro y la Cultura en Medellín en el año 2018. Tuvimos que encontrar estrategias para lograr manejar la presión interna de equipos que desconocían que el ejercicio curatorial fuera un proceso investigativo con metodologías y dinámicas propias. Adicionalmente, la presión también provenía de la academia, de las organizaciones sociales, de las víctimas, de los militares, incluso de los curiosos. Todos querían saber si tendrían un espacio en el Museo y cómo se iban a contar sus historias.

Las más de cinco décadas del conflicto, la magnitud de sus daños y la diversidad de sus víctimas implicaban un esfuerzo curatorial significativo de nuestra parte para representar los fenómenos violentos. Este tipo de “catástrofe social”, como lo define Jelin (2002, p. 11), suscitó en nosotros profundos dilemas a la hora de representar a las víctimas, de tal manera que la profundidad de sus experiencias y sus contextos estuvieran reflejados dentro de un mismo dispositivo de exposición. Hacer un ejercicio curatorial capaz de reflejar la multiplicidad de memorias, que surgen de una confrontación prolongada y aún vigente, así como lograr posicionar al Museo a la luz de dichas narrativas, eran nuestros principales objetivos en la *Dirección del Museo Nacional de la Memoria*.

En ese sentido, necesitábamos contar un cuento. Ese era nuestro punto de partida que, como tal, nos planteaba más preguntas que respuestas. Para ese entonces, teníamos la certeza que el guion museológico debía abordar tres grandes temas y siete mensajes explícitos e implícitos:

1. los rostros, daños e impactos de la guerra;
2. la guerra, su dimensión, modalidades y causas; y
3. el reconocimiento de la dignidad, la paz y la resistencia.

Si bien el ser colombianos nos hace partícipes de una forma u otra de la historia del país, debíamos comunicar memorias que no nos pertenecían, pero estar en capacidad sentir las como si fueran propias, de tal manera que los

visitantes pudieran tener una experiencia de aprendizaje más allá de los datos. Más aún, debíamos partir del supuesto básico que quienes tengan la oportunidad de vivir la exposición, traían consigo sus propias memorias y formas de ver y entender la historia, pues ya *son* en el mundo. En otras palabras, debíamos poder entablar un diálogo a través de lo narrativo. Por eso nos preguntábamos: ¿qué queremos generar en los visitantes?, ¿qué queremos que vean?, ¿qué queremos que sientan?, ¿qué queremos que aprendan? El listado para responder estas preguntas era abrumador, pero podía resumirse en movilización, acciones para el cambio social y compromiso por la defensa a la vida.

Ahora bien, el reto también era lograr una narración no polarizante y que no fuera cronológica o por medio de categorías académicas como causas, daños y resistencias, aunque fuera necesario dar cuenta de ello. Como nuestro objetivo era lograr una emancipación en los visitantes, las formas tradicionales de narrar el conflicto inmovilizaban, pues carecen de fuerza testimonial e interpeladora. Así, todas estas preguntas y retos se enmarcaban en una pregunta aún más grande: ¿cuál es la exposición que necesita el país para mayo de 2018?

Hay ideas comunes sobre el conflicto que se han venido enquistando en el imaginario de los colombianos: que todos somos víctimas o todos somos responsables, que nada va a cambiar porque la violencia hace parte de la naturaleza del colombiano, que la firma de un acuerdo de paz acabará con todas las violencias. En conjunto, los miembros del equipo poníamos sobre el papel esos imaginarios y, paralelamente, afinábamos los mensajes que se querían comunicar para transformarlos. Al tiempo que tomaban forma, volvía la pregunta sobre cómo narrarlos: una cosa son los lineamientos y otra es el guion de un Museo que se debe comunicar de una forma que emocione, que escuche y que dé lugar a la escucha, que confronte y que transforme. Teníamos que buscar alternativas a las formas tradicionales de contar que había usado el CNMH en sus informes y exposiciones. Fue así que llegamos a una primera propuesta de avanzar en una narrativa que permitiera recorrer los territorios afectados y proponer rutas por las

huellas tangibles e intangibles en los paisajes de la memoria. Concretamente, definimos lo rural, la ciudad, el río y el exilio como ejes espaciales que les permitieran a los visitantes recorrer la geografía.

Una de las exigencias comunes para el Museo era que fuera un espacio vivo, que oliera, que sonara, que se sintiera el paisaje de las regiones; un espacio en el que fuera posible sentirse en casa. Sin embargo, al llegar a este punto, se sumó la necesidad de visibilizar la experiencia individual y subjetiva: el cuerpo como sustrato de vida y medio por el cual la persona siente, vive y aprende, esto es, el cuerpo como vehículo de la experiencia. Por lo tanto, cuando la experiencia es atravesada por la guerra, el cuerpo es el elemento directo sobre el cual las memorias de la violencia se encarnan. El cuerpo es el archivo de las vivencias de esos acontecimientos y el lugar de las memorias.

De hecho, el cuerpo fue el elemento que terminó de consolidar una propuesta que interpelara al visitante, pues es un agente *comunicador*, experiencia que se expande y se relaciona con los demás cuerpos poniendo de sí mismo en la expresión, tocando el saber del otro y también invitándolo al diálogo y la construcción de memoria. Además, ¿qué es el museo sino la conjunción de cuerpos en un espacio, en una experiencia espacio-temporal? Pensando que la fragmentación entre el país rural y el urbano es algo que una sociedad que quiere la paz tiene que volver a imaginar, en una segunda propuesta definimos nuevamente los ejes narrativos: Cuerpo Tierra y Agua. Desde ellos podríamos contar el cuento en tanto testigos directos, objeto y sujeto del terror, y actores y sustento de las respuestas-resistencias. Pero, también, desde ellos era posible articular la descripción de la magnitud, de los engranajes, de los responsables y de los impactos. Así, la historia que el Museo contará a través de estos tres ejes es la de un país que se teje tanto por la violencia como por la resistencia.

Cada uno tenía el propósito de plantear la entrada a la experiencia del museo, el sujeto que cuenta y los conceptos desde los que se puede explicar. Se constituyeron como una forma de narrar en la que mutuamente se cruza y se

complementan. No se excluyen, aunque se pueden aislar. Tienen una materialidad, pero la desbordan pues comprenden lo simbólico, lo trascendental, los modos de ver el mundo, las visiones cosmológicas y los sentidos. Después de definir los tres ejes, empezamos a socializarlos y ponerlos a prueba en reuniones con otros investigadores del CNMH.

Definimos tres preguntas base que debíamos responder: ¿qué le hizo la guerra al Cuerpo, la Tierra y el Agua?, ¿qué hizo el Cuerpo la Tierra y el Agua en la guerra?, ¿cómo el Cuerpo la Tierra y el Agua cuentan la guerra? Dichas reuniones se convirtieron en espacios donde por varias horas se contaban historias en función de las preguntas. Adicionalmente, la revisión de fuentes primarias y secundarias nos permitió empezar a llenar lo que denominamos “Canastos”. Cada uno representaba un eje y contenía el material que, potencialmente, podía alimentar la exposición: fotos, videos, textos, audios, testimonios, mapas. Aparecieron, entre muchas otras, historias de violencia sexual para el eje cuerpo, de resistencia campesina para el eje tierra y de daños al medio ambiente para el eje agua.

Con los mensajes a comunicar definidos y los Canastos llenos, empezamos a responder las tres preguntas. Para aterrizar la narración optamos por seleccionar casos nodales que sirvieran como lugares de interconexión -como remolino, nudo, flujo- a partir de los cuales pudiéramos construir un relato integrador, plural y relacional sobre la guerra. Es decir, cogimos casos que nos permitieran dar cuenta visual, analítica e histórica del proceso de hibridación de los procesos, las relaciones, las territorialidades y espacialidades, las temporalidades y las estructuras que explican los hitos, los cambios y el día a día del conflicto, pero también las formas de resistencia. Cada caso nos permitió trascender de la representación individual (¿Dónde estoy yo o mi familiar?) a la representatividad de la diversidad en varios niveles (¿Esa experiencia hace resonancia con lo que yo viví o vivió mi familiar?).

Teníamos que dejar claro que ha habido un impacto diferencial según la edad, el género, la pertenencia étnica, la identidad sexual y la discapacidad. En otras palabras, debíamos promover un mensaje en el que planteáramos que en la guerra han participado actores tanto armados como no armados y que los armados no han sido dos, sino varios; que el conflicto ha sido profundo espacial y temporalmente. De esta forma, los mensajes de los *Lineamientos Conceptuales* fueron el cimiento del guion. A medida que se desarrollaron los casos se fueron hilando otros mensajes, sin que esto implicara la pérdida en los énfasis que en principio propusimos: la deshumanización para el eje Cuerpo, el despojo para el eje Tierra y los daños culturales y medioambientales para el eje Agua.

Así nació *Voces*, la primera exposición del MMHC que, por su esencia es un proyecto en construcción. No se trata de una versión única y terminada, sino de una narrativa posible. Sus objetivos son propiciar una conversación con las víctimas que deben sentirse reparadas, poner a prueba el guion y comprometer a los públicos con las historias para la no repetición. El ejercicio curatorial que emprendimos desde la *Dirección del Museo Nacional de la Memoria* se basó en un trabajo transdisciplinar que incluyó saberes, metodologías, representaciones y lenguajes diversos y plurales, así como la aplicación de los principios y criterios éticos curatoriales y de cuidado para evitar acciones con daño plasmados en los *Lineamientos Conceptuales*.

Las piezas de *Voces* son el producto del trabajo colectivo y la consideración y participación de una multiplicidad de voces, representaciones, lenguajes y formatos. Comunicativamente hablando, construir la exposición, sus casos y piezas fue una conversación de ida y vuelta. Desde la *Dirección* escuchamos y construimos con los territorios y comunidades. Para ello utilizamos diversas metodologías de representación como la cartografía social, líneas de tiempo colectivas, mapas del cuerpo, entre otras. El resultado fue una curaduría y obras colaborativas que contó con la validación por parte de las víctimas y de miembros del CNMH. Cada pieza planteó su propia metodología, con lo cual es importante

tener en cuenta que lo presento a continuación es una forma de hacer una exposición de memoria histórica, sin pretender que sea la única.

En todos los ejes sabíamos que el reconocimiento y visibilización de las historias de dolor y de resistencia de las víctimas va más allá de representar sus historias. De manera conjunta, las organizaciones, las víctimas y sus familiares y nosotros participamos activamente en diferentes espacios de selección, creación y validación de los contenidos museográficos que estarían en la exposición. En el caso del eje Cuerpo, en el que quiero concentrarme ahora, las mujeres de la Organización Femenina Popular (OFP) y de las personas que hacen parte de la pieza “Varias Voces, una conversación”, así como del mural de la Unión Patriótica que contó con el apoyo de múltiples artistas que pusieron sus saberes al servicio de las comunidades y de las víctimas para visibilizar sus historias, que terminó siendo validado por la Corporación Reiniciar, son prueba de ello. Adicionalmente, utilizamos la metodología de biografías usando recursos periodísticos. Construimos perfiles biográficos y se validaron y se pusieron en común en una conversación.

Es importante aclarar que, aunque todas las piezas de la exposición de Voces las pensamos para que fueran expuestas, por sí mismas están incompletas. Las elaboramos y dispusimos en el espacio con la intención de generar o estimular el encuentro y la conversación, lo que se traduce en un esfuerzo conjunto para lograr su activación, entendida como un proceso en el cual se generan condiciones para que voces diversas y plurales, muchas veces contradictorias, puedan aportar a la narración sobre lo ocurrido en el conflicto armado del país (Rubiano, 2014). Además, la exposición se complementa con eventos teatrales, musicales y de debate; sesiones de radio, talleres y laboratorios, entre otros, que, en conjunto, proponen una experiencia global que contribuyen a la reparación simbólica y la pedagogía para la no repetición.

Me permito ahora profundizar cómo en el eje Cuerpo logramos plantear espacios de conmoción, de conversación y escucha activa y de participación. Más

aún, mostrar en qué consistió la metodología curatorial con componentes de comunicación, periodismo y publicidad. Expongo cómo definimos el cuerpo para luego responder ¿qué le hace la guerra?, ¿qué hace ante la guerra? y ¿cómo cuenta la guerra? en sus dimensiones individual-biográfica y colectiva.

Como resultado de las reuniones llegamos a una conclusión: el cuerpo es el sustrato de la vida, por lo tanto, cuando la experiencia de vida es atravesada por la guerra, el cuerpo es el elemento directo sobre el cual se inscriben las memorias de la violencia que la misma propugna. Es el archivo de esas vivencias y, al tiempo, un lugar de memoria. Asimismo, concebimos el cuerpo como un organismo: una totalidad física, emocional, sensorial y de agencia que existe y actúa porque hay un sujeto que lo potencia. No obstante, no existe de manera aislada, sino que forma parte de una red de subjetividades, identidades y vínculos afectivos, sociales y políticos. Esto no quiere decir que desconociéramos la materialidad del cuerpo, por el contrario, comprendíamos que es significado por los procesos sociales y culturales que lo moldean. El cuerpo-materia, no puede entenderse sin su dimensión sociocultural y simbólica que lo define y le otorga identidad.

En pocas palabras, concebimos el cuerpo como un depósito de normas, esquemas y símbolos culturales: en él se inscriben reglas de comportamiento, se le ubica en el espacio social, se le diferencia en relación con el género, la edad, el fenotipo, etc. Además, esta valoración está supeditada a la mirada de Otro y está influenciada por las figuras de poder y represión presentes en torno al cuerpo. En la exposición señalamos los repertorios de violencia visibles en el conflicto armado colombiano que implican una interpretación particular del cuerpo, con lo cual, buscamos denunciar no solo la intención de infligir sufrimiento, sino también el despojo a las personas de su dignidad y humanidad mediante el trato brutal y degradante inherente a tales acciones.

Teníamos que poder denunciar prácticas como la tortura, la violencia sexual, la desaparición, el secuestro e incluso el entrenamiento de combatientes que buscan el borramiento del sujeto por medio de la escisión de este con el

cuerpo, convirtiéndolo en un mero objeto de represión (Aranguren, 2016). Dicha separación es lo que concebimos como deshumanización, la cual recae también en los grupos, pueblos u organizaciones sociales y políticas al ser afectadas por la violación de los derechos colectivos, la violación de los derechos individuales de los miembros de los colectivos o el impacto colectivo de la violación de derechos individuales. A continuación expongo las respuestas que planteamos a las tres preguntas anteriores que estructuran el eje.

¿Qué le hace la guerra a los cuerpos biográficos? El conjunto de cuerpos biográficos representan el sufrimiento infligido por el actor armado a través de múltiples modalidades de violencia corporizadas. En la guerra los cuerpos son deshumanizados, cosificados, animalizados y usados como un botín de guerra. Dichos impactos de la guerra sobre el cuerpo de las víctimas hacen que estas cambien, que deban construir nuevos discursos sobre un nuevo sujeto e identidad que se reconoce, reinventa, resiste, sobrevive y lucha. Por consiguiente, el cuerpo en la guerra se transforma dado que los daños causados en el marco del conflicto armado, son para los cuerpos un punto de no retorno.

¿Qué hace los cuerpos biográficos en la guerra? Los cuerpos escogidos en este nodo, al igual que muchos otros durante la guerra, realizan actos sutiles, visibles, cotidianos y/o heroicos para propender por la protección, supervivencia, resistencia, dignificación, oposición y conmemoración de los hechos violentos de los cuales fueron víctimas. Asimismo, los cuerpos biográficos en su conjunto evidencian la diversidad de estrategias que recurren las víctimas para avanzar en su reclamo por la verdad, la justicia, la denuncia y la exigencia de reparación y no repetición. Al propiciar la conversación entre ellos y ellas se evidencia que la persistencia e insistencia son las características más demostrativas de estos cuerpos, donde busca develar los encuentros, tensiones y diferencias entre ellos al afrontar los impactos de la guerra.

¿Cómo los cuerpos biográficos cuentan la guerra? Los cuerpos biográficos tienen la posibilidad de contar lo desgarrador de la guerra a través de sus marcas

corporales y psicológicas, los cuerpos de las víctimas narran lo sucedido por medio de un relato que se tramita a través de los traumas, los miedos, la rabia, la impotencia, la desesperanza, la negación y toda esta complejidad de sentimientos que se originan de la victimización. Estos cuerpos biográficos pueden contar la guerra desde la vida en familia, desde el día a día de la sobrevivencia, o desde las solidaridades y apoyos que encontraron en el camino, de lo que vivieron o de lo que dejaron de vivir y desde lo que fueron testigos.

CAPÍTULO II

La curaduría para co-permitir ver y ser uno con otro



Fotografía 1. Registro del encuentro “si yo cuento, tú cuentas” desarrollado en Casa La Pascasia en Diciembre 2017 en Medellín.

Tras haber contado el proceso a partir del cual surge *Voces*, ahora quiero concentrarme en explicar cómo el MMHC se piensa como lugar de memoria desde alguno de los postulados de la museología social. Usaré como ejemplo práctico y empírico el proceso de construcción de la pieza *Cuerpos Biográficos*¹², específicamente las jornadas de trabajo que tuvieron lugar en la ciudad de Medellín, del 3 al 7 de diciembre cinco días donde propiciamos el encuentro y la

¹² La pieza de *Cuerpos Biográficos* en *Voces para Transformar a Colombia* se llamó *Varias voces una Conversación* es un dispositivo museográfico que busca emplazar espacial y experiencialmente meses de dialogo íntimo sobre doce perfiles de víctimas y sobrevivientes. La pieza se centró en las formas en que los cuerpos se resistieron a la intención deshumanizante del actor armado, esta pieza se construyó colaborativamente con las víctimas directas, las familias, los amigos y las comunidades, fue un ejercicio para unir y construir desde la diferencia, la pluralidad, el disenso y la heterogeneidad de las víctimas en Colombia y que compartieran desde la humanidad y la dignidad. El dispositivo permite acercarse a cada historia por individual, crear tensiones y relaciones con historias al interior de la pieza y se puede leer como una unidad donde prevalece la conversación. Más que una resolución museográfica es una metodología hecha pieza.

conversación con todas las víctimas y familiares con el fin de contribuir en el proceso de trámite del trauma por medio de la atención psicosocial.

Hacerlo me permite dilucidar la manera como *Voces* es la muestra de lo que quisiéramos que fuera el MMHC: un lugar para el encuentro y para la transformación de la sociedad. En ese orden de ideas, el eje central que facilita esta demostración es la curaduría con sentido social, la cual planteo como mediación de una conversación. De igual forma, vinculo este concepto con la comunicación como acción social para co-permitir ver y la comunicación dialógica como el proceso de co-construcción de relaciones de confianza y colaboración a partir conversaciones. Por otro lado, reflexiono sobre las implicaciones psicosociales del proceso curatorial, en la medida en que la transversalización del enfoque comunicativo permite justamente un encuentro con el otro para satisfacer el propósito del MMHC como medida de atención psicosocial en pro de la reparación y la garantía de no-repetición en el marco del conflicto armado.

La museología social rompe con el paradigma del museo como lugar que cuenta una historia de forma unidireccional. Desde la perspectiva de Fernández (2016, pág. 154) “la museología como una ciencia social que se encarga de hacer el análisis de una realidad histórico-social de larga tradición, enmarcada en unos postulados que se entienden en el espacio y en el tiempo”¹³, me permitió encontrar metodologías y herramientas para poder aprender y re-conocer a las personas en su contexto histórico y social para, desde allí, compartir sentidos y significados que luego comunico en una representación física con un fin o intencionalidad. Esto me permite trascender la visión del museo como un lugar para el deleite y la impartición de conocimiento, para concebirlo como un escenario en el que se comparte. Durante muchos años los museos se concentraron en lo que el visitante debía saber, pero las experiencias que encontré en el marco de la museología

¹³ Mosco Jaimes, A. (2018). “Capítulo 1 Conceptos fundamentales: Museología, museografía y curaduría, el gran dilema” [en línea], disponible en: Publicaciones Digitales ENCRyM, <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/digitales/article/view/12873> Pág:10.recuperado: mayo 2019

social me permitieron incluir y ocuparme de aquello que el visitante ya sabe antes de visitarlo. Es decir, el museo es un escenario en el que es posible establecer un encuentro para dialogar con las memorias e historias que salvaguardan por medio de la experiencia de visitarlo. En ese sentido, desde esta perspectiva entiendo el museo como una institución que propicia una experiencia democrática del encuentro en la pluralidad, la diferencia y el disenso. En el caso de los museos de memoria y DDHH son el medio por el que ocurre el acto social de la conmemoración, que debe ser público y colectivo.

Esta perspectiva es armónica con la manera en que vaticinamos el MMHC como lugar de memoria. Siguiendo la perspectiva de Pierre Nora, quien acuñó por primera vez el término, pensamos en el Museo como un espacio en el que debíamos lograr inscribir, describir, resguardar y simular los vestigios que activan la memoria o pretenden representar lo 'real' de lo acontecido. La guerra –y la guerra en Colombia–, alcanza los lugares más íntimos donde se resguarda la dignidad humana y logra socavarla. Inmoviliza e impide facilitar el recuerdo de forma espontánea por el horror que implica para quienes la sufrieron y contribuye a lo que Nora denomina “las hoy extintas sociedades de memoria” (Nora 2009, p. 21). Pero es justamente esa extinción la que motiva la aparición de los lugares de memoria que “nacen y viven del sentimiento de que no hay memoria espontánea, de que hay que crear archivos, mantener aniversarios, organizar celebraciones, pronunciar elogios fúnebres, labrar actas, porque esas operaciones” dejan de ser naturales por las marcas que la guerra deja en la cotidianidad (Nora 2009, p. 24).

En ese orden de ideas, pensamos el MMHC como un lugar de memoria que se prestara para lograr librarse de la responsabilidad de recordar debido a la imposibilidad de cargar con el peso del pasado o de vivir con el recuerdo en la cotidianidad. Lo pensamos, también, como la materialización de un espacio democrático para compartir conocimiento a partir de las memorias de las víctimas que, más allá de almacenar sus recuerdos, permite la confrontación y el debate de las versiones existentes, diversas y plurales de dichas memorias. Al interpretar los

postulados de Nora, Todorov y Primo Levy el MMHC puede ser entendido como un lugar de memoria que se configura como terreno de tensiones y disputas. Por eso lo definimos como un lugar donde yacen “los lugares que son significativos para una colectividad, con valor simbólico y político que se expresa en rituales de conmemoración y que reciben su reconocimiento legítimo por la sanción aprobatoria del Estado”, y en el que el visitante se *encuentra*, desde su posición en el mundo con otro y con otros (Jelin, 2011 pág. 18).

Esto necesariamente me lleva a reflexionar sobre la manera como entiendo la memoria y el hacer memoria histórica. La memoria es tanto individual como colectiva, “por su naturaleza, es afectiva, emotiva, abierta a todas las transformaciones, inconsciente de sus sucesivas transformaciones, vulnerable a toda manipulación, susceptible de permanecer latente durante largos períodos y de bruscos despertares”¹⁴. Para el caso colombiano, el que el conflicto siga latente hace importante añadir el papel del tiempo para entender la memoria, pues

Más que un viaje al pasado, es una apuesta de futuro: eso es lo que revela la demanda abrumadora de memoria en cientos de localidades [...]. Lo que uno palpa viajando por este país es una especie de fuerza subterránea que confía en que es posible ajustar cuentas con el pasado y salir de la prolongada pesadilla de la violencia (Sánchez, 2012)

La memoria es, entonces la posibilidad de reconocimiento y dignificación que, en el momento de ser contada, le permite a un país esclarecer hechos históricos por medio de las narraciones en las que se cristalizan las emociones y transformaciones de quienes han sufrido directamente la guerra.

Justamente en este punto es donde entra la memoria histórica como el resultado de la articulación de la historia oficial con la voz de las víctimas. El diálogo entre ambas permite que los recuentos comunales se inscriban a una

¹⁴ Corradini, L (2006), “No hay que confundir memoria con historia dijo Pierre Nora” en La Nación [En línea] disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora-nid788817>. Recuperado en mayo 2019.

historia nacional, al tiempo que garantiza un mayor nivel de precisión de cara a los hechos (CNMH, 2018). Desde el CNMH y el MMHC, la construcción de memoria histórica es tanto un acto político, pues se otorga voz y se hacen audibles las vivencias de quienes han sido silenciados, como una práctica social, por cuanto el proceso curatorial de *Voces* lo llevamos a cabo promoviendo la participación, el diálogo y el reconocimiento de las víctimas. Así, entiendo la memoria histórica, y el ejercicio de la misma que encarna en *Voces* y el MMHC, como la estancia en la que se decantan las memorias contextualizadas y confrontadas entre ellas y con otras fuentes; aquella en la que es posible leer el pasado, entender el presente y proyectar un futuro para comprender un relato de nación.

Bien lo dice William Ospina en *Colombia en el Planeta*, donde habla de la memoria histórica como una elaboración colectiva: como aquello que da cohesión a los pueblos, les permite tener rostro y voz para dialogar con el mundo. Al mismo tiempo, reconociendo que es un proceso en constante construcción, Jesús Martín-Barbero establece, parafraseando a Benjamín, que el pasado está configurado por “lo que queda por hacer, por virtualidades que hay que realizar; [implica que] hay un futuro olvidado en el pasado que es necesario rescatar, redimir y movilizar”¹⁵. He allí la importancia del MMHC y de lo que implicó *Voces*. En lo personal, comparto la visión de Vargas Llosa, quien defiende que

[l]os museos son tan necesarios para los países como las escuelas y los hospitales. Ellos educan tanto y a veces más que las aulas y sobre todo de una manera más sutil, privada y permanente que como lo hacen los maestros. Ellos también curan, no los cuerpos, pero sí las mentes, de la tiniebla que es la ignorancia, el prejuicio, la superstición y todas las taras que incomunican a los seres humanos entre sí y los enconan y empujan a matarse. Los museos reemplazan la visión pequeñita, provinciana, mezquina, unilateral, de campanario, de la vida y las cosas por una visión ancha, generosa, plural. Afinan la sensibilidad, estimulan la imaginación, refinan los sentimientos y despiertan en las personas un espíritu crítico y autocrítico. El progreso no significa sólo muchos colegios, hospitales y carreteras. También, y acaso sobre todo, esa sabiduría que nos hace capaces de diferenciar lo feo de lo bello, lo inteligente de lo estúpido, lo bueno de lo malo y lo tolerable de lo intolerable, que llamamos la cultura. En los

¹⁵ CNMH (2015) “Aportes de los sitios de memoria para la no repetición” [en línea], disponible en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/latinoamerica-hace-memoria-aportes-de-los-sitios-de-memoria-para-la-no-repeticion> recuperado: mayo 2019.

países donde hay muchos museos la clase política suele ser bastante más presentable que en los nuestro y en ellos no es tan frecuente que quienes gobiernan digan o hagan tonterías¹⁶.

Dicho de otro modo, los museos son escenarios ya que posibilitan el encuentro, co-permiten recordar en colectivo, es decir, nos permiten hacer lo que Alexandro Portelli¹⁷ nos proponía a los científicos sociales en el panel “poéticas y estéticas de la conmemoración”: propiciar una conversación que nos permita conmemorar juntos, recordar juntos como acto social. Conmemorar es un acto de comunicación formal, es poner en común sentidos y significados sobre un hecho del pasado en el presente. Tarea que recae en los medios y en el museo como medio.

Así, quiero enfocarme ahora en la manera como el proceso curatorial de *Voces* en el que participé es evidencia de la conmemoración como acto de comunicación. En principio, la curaduría es el mensaje, es *metanarrativa de carácter metatextual* y el museo o la exposición es el canal por el cual se comunica. “Cada exposición constituye un ‘texto’ desde un punto de vista semiótico, *id est*, un mensaje que ha sido construido a través de medios diferentes, pudiendo adoptar una naturaleza tipográfica, auditiva o visual”¹⁸. A grandes rasgos, la curaduría con sentido social que planteamos fue un proceso de mediación de conversación con las víctimas con las que trabajamos *Memoria*. Al ser la curaduría un ejercicio de selección y énfasis, para hacer visibles metanarrativas, es importante hacer visible las costuras y aquello que se no se ve, que se oculta, que se queda tras bambalinas, por tal motivo, me propongo revelar la manera en que, en conjunto, las conversaciones y reuniones de trabajo en

¹⁶ Vargas Llosa, M (2009) “El Perú no necesita museos” en El País [En línea] disponible en:

https://elpais.com/diario/2009/03/08/opinion/1236466813_850215.html recuperado: mayo 2019.

¹⁷ Portelli, A. (2018, Nov) “poéticas y estéticas de la conmemoración” Conversatorio del Programa de Historia, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá

¹⁸ Barragán P (2014) “la curaduría como meta narrativa” [en línea] disponible en:

<https://artishockrevista.com/2014/08/25/la-curaduria-metanarrativa-acerca-del-caracter-metatextual-la-curaduria/> recuperado: mayo 2019.

Medellín nos permitieron co-construir esa metanarrativa que concluye en la exposición de *Voces*.

La comunicación es un fenómeno inherente de los grupos de seres conscientes, un hecho fundamentalmente humano. Es un acto social que posibilita el entendimiento de significados y sentidos, lo cual alude a la función comunicativa, sensorial y experiencial de los museos contemporáneos. Sin desconocer que la comunicación es el proceso de transmisión de información por medio de la emisión de señales con la intención de enviar un mensaje para obtener una réplica, en este documento la concibo como el acto humano propio del lenguaje, interpretación, pensamiento, significación, comprensión de códigos y desarrollo de las capacidades sociales de relacionamiento. Siguiendo las palabras de Heidegger en *Ser y Tiempo* y de Mariluz Restrepo, entiendo la comunicación como el *co-permitir ver* que implica un acto en el que participan tres actores: uno, otro y el 'mensaje' como resultado de la construcción de sentido que ocurre por ser uno con ese otro (2006 pág. 28).

En ese sentido, el convocar a las víctimas a participar en el proceso curatorial de *Voces* implicó la creación de espacios para encontrarnos con ellas, para conocerlas, reconocerlas y conjuntamente construir el 'texto' en el que se reunirían sus memorias. Ese que nos permitiría hacer memoria histórica y que el encuentro que propusimos se extendiera a lo que será el MMHC. Ahora bien, era necesario que el proceso de conversar fuera protagonizado por las víctimas que participaron de los encuentros: ellas ponían las memorias, nosotros propendimos por articularlas con lo que sabíamos sobre la historia del conflicto. Si bien nuestra participación en la conversación no fue pasiva, requería que estuviéramos en la capacidad de invisibilizarnos en la ecuación comunicativa, que dejáramos a un lado nuestros egos y nuestras autorías. Para nosotros como curadores lo importante no éramos nosotros, sino lo que los sobrevivientes y las víctimas decidieron contar. De esta manera, nuestro trabajo consistió en mediar las conversaciones con el objetivo de poder contar con otros y contar con el otro.

Este ejercicio lo enmarco dentro de lo que Gumucio define como comunicación para el cambio social. Los encuentros de Medellín consistieron en un “proceso de diálogo y debate, basado en la tolerancia, el respeto, la equidad, la justicia social y la participación activa de todos”, en especial de los sobrevivientes (Gumucio, 2006, p. 32). En todo momento abogamos por la presencia de dos elementos a la hora de conversar: (i) la apropiación de quienes iban a contar del proceso comunicacional; y (ii) que fueran las tradiciones comunitarias, el respeto por los saberes locales y el diálogo los que guiaran el proceso para que desde las memorias comunitarias surgieran las acciones. En otras palabras, propiciamos una “comunicación ética, es decir, de la identidad y de la afirmación de valores; [amplificando] las voces ocultas o negadas y [buscando] potenciar su presencia en la esfera pública” (Gumucio, 2002).

Habiendo tenido la experiencia de hacer curaduría para *Voces*, considero que la tarea absolutamente prioritaria de los comunicadores en Colombia es generar conversaciones, invitaciones a contar que permitan la construcción de relatos que le permitan a este país comunicar. Y para ello se torna más expresiva que nunca la polisemia en castellano del verbo *contar*: “significa narrar historias, pero también ser tenidos en cuenta por los otros, y también hacer cuentas”. Solo por medio de hablar con los sobrevivientes pudimos salirnos de la retícula y de la narración tradicional de la víctima, esto es, mostrar que la historia de Colombia está atravesada tanto por la violencia como por la resistencia. El conocer y reconocer nos permitió construir en conjunto un nuevo relato que trascendiera el narrar desde el episodio trágico. El relato de nación que logramos construir para *Voces* fue uno en el que permitimos que circulara el relato de la cotidianidad de los sobrevivientes.

Trabajamos sobre las narrativas que deja la guerra, basados en relatos historiográficos que a su vez capturaran la sensibilidad que vivimos en los talleres de representación. Estos fueron los insumos para las obras que estarían expuestas en *Voces*. El encuentro que llamamos “Contémonos: si yo cuento, tú

cuentas” buscaba unir voces plurales de familias, proyectos de vida diversos e historias de vida en las que se reconociera y visibilizara el dolor, pero también la resistencia. Logramos que a partir de los mensajes que surgían del contar, del conversar, pudiéramos comunicar la manera en que la guerra transformó individual y colectivamente sus vidas; que ya no son los mismos, pues la resistencia a la violencia los llevó a resignificarse a sí mismos. Fue así que, para comunicar el mensaje, responder las preguntas centrales del eje y hacer visibles las transformaciones seleccionamos *casos nodales*:

Es decir, lugares de interconexión de procesos y relaciones desde los que se puede construir un relato integrador, plural y relacional sobre la guerra. Son casos que nos [permitieron] construir, visualizar o mostrar la red de relaciones, procesos, territorialidades y estructuras que explican los hitos, los cambios, casos emblemáticos, procesos de resistencia y el día a día de la guerra (Riaño, 2016).

Fue así, como diseñamos un dispositivo museográfico para presentar los casos relacionados los unos a los otros. Dicho dispositivo se nutre de la co-creación con los 12 casos y se compone de objetos, fotografías, textos y una pieza audiovisual que se titula *Muchas voces, una Conversación*. Permitió conocer las historias de cada perfil por medio de sus objetos y brindó una oportunidad para que el visitante se acerque a estos proyectos de vida uno a uno y simultáneamente visitar la pieza como un todo, una unidad, una conversación y un cuerpo compuesto de múltiples voces y fragmentos. La conversación también hace énfasis en lo que el cuerpo hace para sobrellevar, convivir y sobrevivir en medio de la guerra, un homenaje a las acciones cotidianas de resistencia y de superación de duelo. En palabras de Lina, una de las participantes, “*que nuestra voz se escuche, queremos compartir qué hemos hecho para sobrevivir, de seguro es de ayuda para varios de los pasen por la exposición*”¹⁹.

¹⁹ Palacios, L et. Al. (2017, 4 de diciembre), entrevista colectiva para el MMHC. Medellín. Los insertos de la voz de las víctimas son tomados de transcribir las conversaciones de la sesión de trabajo “Si yo cuento, tu cuentas” realizado del 3 al 7 de diciembre del 2017 en la Ciudad de Medellín en el Centro Cultural de la Pascasia.

Debíamos garantizar la diversidad y ‘equilibrio’ en la selección de los casos. Para esto planteamos diez criterios fundamentales que fueron: *el tiempo*, entendido como la diversidad en la temporalidad y profundidad histórica; *el espacio*, relacionado con la representatividad regional y territorial; *la sedimentación e intersección de violencias*, casos que permitieran trazar la relación con aquellas violencias estructurales y procesos históricos que vinculan las dinámicas y estrategias de la guerra; casos que den cuenta de las luchas por el poder locales y la espesa red de relaciones de complicidad, alianza y disputa entre *actores armados y no armados*; casos con repertorios de *resistencias y dignidad*. La selección privilegia casos comprometidos con la defensa de la vida, construcción de paz y procesos de memoria que responden o resisten a los repertorios de violencia descrita o que presentan proyectos y aspiraciones presentes y futuras de una sociedad diferente.

Además la selección de casos consideró también: *diversos grupos poblacionales* (género, étnico, etario), identidades sexuales y capacidad/discapacidad); pero también pluralidad entre perfiles de *víctimas reconocidas y anónimas* o personas que no están inmersas en las tensiones políticas, culturales, económicas; y por último mantener el “equilibrio” en la representación al garantizar que los casos den cuenta de la victimización de *diversos actores armados*, cuidando que dicho balance visibilice los grupos sociales y políticos particularmente afectados por la guerra.

De esta manera, invitamos a participar a los familiares y organizaciones para comprender tanto la magnitud del daño y las afectaciones en los cuerpos, así como también mostrar las prácticas corporizadas de resistencia, memoria y recuperación de la dignidad que han surgido ante los actos violentos y/o de sobrevivir y convivir con la guerra. Los cuerpos biográficos son de suma importancia para comprender que el conflicto afecta a un amplio espectro de la sociedad, que los daños se ocasionan en cuerpos muy diversos y plurales, por

diferentes actores armados legales e ilegales, así como por variadas motivaciones e intencionalidades. En vista de que esto no habría sido posible sin la participación de los y las sobrevivientes, quiero dedicar este espacio a mencionar quiénes hicieron posible la construcción de esta pieza. Trabajamos conjuntamente con:

Lina, profesora lesbiana y afrodescendiente del Urabá. Sobreviviente de violencia sexual correctiva a manos de grupos paramilitares. Actualmente continúa dictando clases, escribe y ve cómo la escritura ha sido su herramienta de sanación y la comparte y enseña a otras mujeres víctimas de la violencia.

Delis y demás representantes del Comité de Víctimas de Bojayá, quienes consideran como sabedora de la comunidad a Minelia Palomeque mujer en condición de discapacidad cognitiva que se quedó en el templo de Bellavista ese 2 de mayo acompañando a los heridos a morir.

Con el Ñoko Alejandro, Leyder y Dahiana familia y miembros de la comunidad de Kimy Pernía, líder de los indígenas Embera Katío del alto Sinú, quien fue desaparecido por paramilitares mientras defendía el territorio de la construcción de la represa hidroeléctrica de Urrá I, en el departamento de Córdoba.

Con Gladys, sobrina y Ludibia, compañera de la parroquia del Padre Tiberio Fernández Mafla asesinado y torturado por paramilitares en Trujillo, Valle del Cauca. Durante años propició el empoderamiento comunitario y el cooperativismo razón por la que fue estigmatizado.

Eduardo, actual deportista paraolímpico, quien siendo paracaidista del Ejército en plena operación fue víctima de mina antipersonal.

La Papuchina mujer trans sobreviviente de paramilitares en Puerto Boyacá, que continúa incomodando y resistiendo.

Johan Stiven, joven que desde los dos años inició una cruzada para pedir por la liberación de su padre quien secuestrado y posteriormente asesinado por las FARC luego de 14 años de cautiverio.

Carolina, mujer que ingresó al M-19 desde los 10 años que pertenece a la Red de Mujeres Excombatientes de la Insurgencia, y actualmente trabaja en temas sociales y de memoria.

Xiomara abogada que creció en el exilio e hija del magistrado auxiliar del Consejo de Estado desaparecido durante la Toma y Retoma del Palacio de Justicia.

Luz Marina Bernal, defensora de derechos humanos, artista y madre de Fair Leonardo uno de los jóvenes de Soacha presentados como falsos positivos por el Ejército.

Doña Emérita, mujer campesina, trabajadora y madre de Jesús Antonio víctima de desaparición forzada en las escuelas de la muerte de paramilitares en Belén de Andaquíes.

María Camila, diseñadora, y Santiago, administrador, mellizos sobrevivientes del atentado al Club de El Nogal.

Con respecto a los encuentros, considero pertinente hablar del concepto de comunicación dialógica para poder propiciar las relaciones de confianza que construimos con quienes trabajamos. Gracias a este ejercicio, los sobrevivientes nos dieron la posibilidad de conocer sus memorias sobre el conflicto. A grandes rasgos, la comunicación dialógica me implicó poner en práctica habilidades para el establecimiento de relaciones confiables con las personas y facilitar el encuentro, la comunicación, el contar y el desarrollo de diálogos y narrativas para la reconstrucción de sus memorias. Desde esta perspectiva, *hacer* memoria en el ser con el otro de la conversación demandó de mi parte tener la capacidad de establecer un vínculo de aceptación y reconocimiento de quienes nos acompañaron en las reuniones.

Pero los encuentros no fueron la única metodología que adoptamos para la construcción de relaciones de confianza. Debíamos encontrar la manera de trascender la barrera espacial y la formalidad, pues aunque íbamos a vernos con los sobrevivientes y los encuentros eran espacios de intimidad colectiva, teníamos

que asegurar la intimidad con cada uno. También teníamos que reconocerlos en su propia subjetividad. Y si el MMHC iba a ser el primer museo de su tipo, en medio de un conflicto armado vigente, nuestro trabajo curatorial no podía sino adoptar metodologías distintas a las tradicionales. Antes de los encuentros y paralelo a ellos, tuvimos conversaciones telefónicas, en cafés, por Whatsapp o por Skype. Para cada sobreviviente, las formas de contactarnos con ellos y poder conversar implicó una metodología particular; trabajar con pluralidad de voces implicaba también posibilitar una pluralidad de encuentros y una pluralidad de la forma de esos encuentros. Es decir, cada perfil expuesto en *Voces* es el resultado de la combinación de esfuerzos comunicativos para construir cada relato, de la forma como orgánicamente se producían las conversaciones y como cada sobreviviente quisiera participar.

No nos contaban lo mismo en los cafés o por Whatsapp que en las reuniones. Y era legítimo que así fuera. Muchos de ellos se conocieron y reconocieron hasta entonces por primera vez, con lo cual, se hacía compleja la ecuación comunicativa. Antes de los encuentros entre los miembros del equipo nos preguntábamos ¿por qué invitarlos a participar?, ¿qué nos querrán contar y qué no? Teniendo estas preguntas, las conversaciones iniciales giraron en torno a ellas que a su vez les hacíamos a cada uno de los y las sobrevivientes junto con ¿cuál es mi memoria y la memoria que comparto? Solo entonces podíamos empezar a reflexionar sobre la forma de representar los relatos que iban emergiendo en conversaciones las individuales y en los encuentros colectivos. Esto nos implicó encontrar elementos y detalles de las historias que alteraban el “equilibrio” de cada criterio de los 12 casos nodales. Si bien la pieza no buscaba ser uniforme, debía estar enmarcada y sostenida por algo que asegurara que se convirtiera en esa conversación que queríamos propiciar. El proceso para lograr la pieza se prolongaba en el tiempo y era necesario que fuera así. Además, hubo diversas contingencias que surgieron, entre ellas que no fue posible incluir en la pieza final el caso de la familia Lalinde por el desgaste emocional y la salud y avanzada edad de doña Fabiola.

Ahora bien, así como cada caso fue consolidando su propia metodología, los encuentros colectivos también. Para poder construir dichas relaciones, antes debía pensar en un espacio en el que quienes compartieron sus historias se sintieran con la suficiente tranquilidad para hacerlo. En otras palabras, mi rol durante las reuniones fue generar un espacio de *contención emocional*, es decir, de intimidad, de reconocimiento y acogimiento del sufrimiento de cada participante, de cuidarlos y cuidarlas porque las memorias que nos iban a compartir, a contar, podrían llevar a la efervescencia de emociones y sensaciones que por muchos años y, por varias razones, sólo habían podido ser manifestadas por medio del silencio. Así, pensé los encuentros como un espacio que se constituyera y lograra devolverle a quienes participaron de él la posibilidad de volver a vivir una intimidad que dignificara las memorias que han quedado enterradas o escondidas en algún lugar de sus cuerpos; una intimidad colectiva que en alguna medida permitiera la restitución de la confianza en el otro que la guerra fracturó. Me imaginaba que podría llegar a escuchar el llanto que no se muestra en público y con otras víctimas, sino en la soledad de la casa; los nudos en la garganta que aparecen cada vez que estas personas se enfrentan a la apatía de las entidades del Estado o de la sociedad en general cuando reivindican sus derechos a la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición; la rabia y el enojo porque la guerra continúa y cada caso que acompañan, cada palabra de aliento que dan, cada acción que se inventan para alzar la voz de protesta, las conecta con sus propios cuerpos, con sus heridas y con sus propias experiencias de maltrato y fragilidad. Las fatigas del corazón, las pesadillas, el insomnio, los sobresaltos, cualquier malestar físico que se apodera de ellas sin previo aviso, cuando menos se lo esperan.

La manera de propiciar ese espacio íntimo implicaba de nuestra parte cuidar incluso la manera como dábamos inicio a las reuniones. Por ejemplo, que antes de empezar a conversar le diéramos la palabra a la señora Ludibia quien siempre le ofrece el espacio a Dios y en sus oraciones pedía: "... *que*

*sigamos unidos como en una gran familia*²⁰. De igual forma, aunque nosotros íbamos como mediadores de las conversaciones y no como protagonistas, sabíamos que debíamos tener espacios de reflexión que aseguraran la construcción de un vínculo que reflejaran las palabras de la señora Ludibia. Recuerdo que en el encuentro en la Casa La Pascasia en Medellín, destinamos la jornada de la mañana del 4 de diciembre de 2017 a reflexionar sobre quienes nos encontrábamos allí:

*Yo quiero invitarlos antes de empezar a hacer conciencia de cómo llegamos a este espacio, de cómo llegamos hoy, los invito a que por un momento cerremos los ojos y ser conscientes de su respiración de si les duele algo, cómo se sienten, no juzguen si están cansados, simplemente sean conscientes de qué está pasando con su cuerpo actualmente en este momento en este instante, sean conscientes de su respiración, sean conscientes de si hay algo que los está perturbando o si tienen un dolor de cabeza, si les duele los pies, porque muchas veces el cuerpo nos habla y nosotros no lo escuchamos [...]. Ahorita quisiera que compartamos unos con otros qué está sintiendo nuestro cuerpo actualmente, qué sintieron y qué podamos responder unos con otros cómo llegamos a este espacio hoy, los invito a abrir los ojos lentamente*²¹.

Ese día me encontré con respuestas muy distintas cuando les pregunté *¿cómo llegan a este espacio?* lo que era una actividad de encuadre y de estar efectivamente en cuerpo y mente participando en el espacio se transformó en lo que motivó que surgieran sus historias y memorias. Fabiola nos comentó lo difícil que ha sido sobrellevar la desaparición de su hijo Luis Fernando. Pero también mencionó que

... cuando iniciaron tantas cosas, entonces para mí fue muy importante venir a estos encuentros y estar con todos y escucharlos, porque han sido 33 años enfrentada al estado [...]. Yo he aprendido mucho de todo mundo porque me han

²⁰ ibíd.

²¹ ibíd.

*acompañado de todas partes, entonces eso me salvó y la fe mueve montañas y la solidaridad de la gente que apareció de muchas partes del mundo y he tenido toda esa colaboración y entonces es por eso que estoy aquí sentada*²².

Xiomara nos contó que llegaba

*con muchos nervios [...] pero con una esperanza muy grande, yo no voy a contar mi historia larga pero para resumirla muy poco a mi me quitaron este país desde muy chiquita. Tenía un año y al poquito tiempo pasó lo del Palacio y a nosotros nos obligaron a irnos y por muchos años no pudimos vivir acá [...]. Hoy estoy intentando conocer qué es mi gente, porque pues por mucho que yo haya vivido por fuera esta es mi gente, este es mi pueblo. Y me encantaría conocer de cada uno de ustedes porque creo que en la diversidad está el secreto y les agradezco que estén acá y que quieran compartir algo que yo sé que para muchos es doloroso*²³.

Luz Marina dijo que era:

*nueva prácticamente en este trasegar y como yo he dicho: yo parí un hijo para la vida pero mi hijo me parió para la lucha. Hace nueve años empecé a conocer el duro proceso o la verdad de mi país con un desconocimiento de 38 años de lo que realmente era Colombia [...]. El apoyo que he recibido ha sido incondicional de muchas organizaciones tanto nacionales como internacionales y hoy me encuentro acá por este evento que se está llevando a cabo, por la verdadera historia, por la verdadera memoria que realmente no podemos permitir que se quede en el olvido y me complace hoy compartir con cada uno de ustedes*²⁴.

Lina compartió sobre sus luchas y su trabajo al que está dedicada actualmente:

²² ibíd.

²³ ibíd.

²⁴ ibíd.

Mi nombre es Lina María Palacios, buenos días. Soy una mujer víctima de la violencia he sido desplazada un montón de veces, casi que me han perseguido por todo el país. Ya lo único que queda es irme por fuera, ya le dije al gobierno que yo no me iba a mover de aquí [...]. Fundamos una organización con otras compañeras mujeres víctimas que escriben para sanar y ahora empezamos a través de la experiencia de lo que vivimos y al ver que nos dio mucho resultado, empezamos a compartir esa experiencia con otras mujeres víctimas de la violencia. En este momento estamos trabajando con veintidós mujeres. El lanzamiento del libro era para este diciembre pero hubo un retraso y posiblemente sea en marzo y ha sido una experiencia muy bonita el poder compartir esa necesidad de narrar esas historias y al narrarlas de poder sanar nuestras almas²⁵.

La manera como pensamos los espacios nos permitió no solo crear un vínculo íntimo y de confianza, sino de consolidar con las personas con las que participamos una común-unidad donde fue posible encontrarnos con el otro, ser uno con el otro. Y así como disímiles eran las reflexiones de cómo llegaba cada uno y cada una al encuentro, así eran también la manera en que contaban *¿qué le ha hecho la guerra a cada uno de sus cuerpos?* Las reflexiones que he hecho hasta ahora, gracias a mi experiencia en el CNMH y el MMHC, no habrían sido posibles sin las voces de las personas que conocí, por eso debo incluirlas, con el permiso de ellas.

Emérita con poco nos decía mucho:

Pues yo pienso que la guerra lo hace volver a uno fuerte, le hace dar odio, venganza y bueno le hace a uno, reacción de muchas cosas, porque uno en el momento en el que pierde un ser querido, uno siente odio, se siente incapaz, siente uno querer vengar, entonces pienso todo eso [...]. Entonces es muy duro ver que no, yo les decía una vez aquí en Medellín, el que no ha perdido un ser querido, no nunca sabe que es perder²⁶.

²⁵ ibíd.

²⁶ ibíd.

Johann hablaba no solo del cuerpo ausente de su padre, sino el de su madre y el suyo propio:

... como les dije no conocí a mi padre físicamente no lo conocí en persona, lo escuché muchas veces a través de las pruebas de supervivencia de los videos que mandó la guerrilla, también lo leí muchas veces y lo leo mediante las cartas que tengo de mi padre y las fotos, lo sigo viendo.

El de mi madre, una mujer luchadora, porque mi madre quedó en embarazo muy joven ¿cierto? Y desde ese momento, desde que mi padre lo secuestran, mi madre tuvo que hacerse cargo de mí, pues de la casa siendo ella muy joven sacó adelante un hijo, mi padre el que tuvo que soportar la soledad de la selva, el que tuvo que soportar no sé quizás, estar enfermo, no, sin ánimo de ofender a nadie quizás verse humillado o maltratado no lo sé la verdad.

Por parte mía esas ansias, ese deseo de conocerlo, de compartir con él, es cierto que tarde o temprano todos en algún momento vamos a partir de este mundo, no serían las circunstancias más adecuadas, lo normal, mejor dicho, lo normal es morir de viejos. Yo reconozco que mi padre quizás algún día tenía que partir, pero yo al menos quería conocerlo, al menos quería compartir con él, mi cuerpo pues cuenta de esa manera la historia, cuenta lo que vivió de la guerra²⁷.

Xiomara contó sobre cómo los sonidos de la guerra cambiaron su cuerpo con la toma del Palacio de Justicia y el lugar donde sintió a su papá cuando se reencontró con él en una grabación:

... yo me tuve que soportar todas las balaceras, las granadas, los helicópteros, los tanques, las ambulancias, todo eso y a partir de ahí mi oído cambió, yo ya no tenía la misma capacidad de escuchar ya no tenía la misma capacidad, desarrollé una sensibilidad a los ruidos y un miedo a los ruidos que nunca entendí por muchos años sino hasta mucho después, pero el oído, la música, todo eso para mí cambió y lo que representaba, antes la música por ejemplo de a mí me ponen una canción de Mercedes Sosa que le encantaba a mi

²⁷ ibíd.

papá y yo automáticamente pues me descontrolo y no es algo que quiera no es consciente al igual que cuando escucho un helicóptero de estos me da malgenio.

Hace poco escuché una grabación de mi papá y la alegría que me dio, o sea me empezó a picar la cabeza, sé que suena chistoso, pero en serio me picaba la cabeza quien sabe que había picado una neurona quién sabe dónde y la alegría de volverlo a escucharlo, entonces para mí, el oído es algo que se ha transformado a través de toda esta [...]»²⁸

Luz Marina que su voz se convirtió en la catalizadora de muchas voces y que hablaba desde la fortaleza de sus pies que le han permitido recorrer y, como Xiomara, su oído escuchar:

Leonardo no fue el único el que vivió esto son miles de familias que desafortunadamente no tienen el espacio que hemos tenido nosotros para ser escuchados y que he tenido que compartir con ellos y yo les pregunto qué quieren ustedes que se sepa y ellos dicen a mi me gustaría que el mundo supiera lo que me pasó en mi vida, o lo que pasó en mi departamento y yo les digo ¿me dan el permiso de hacerlo? Me dicen claro, si usted lo puede hacer, hágalo.

Entonces pienso yo que al escuchar que es dónde actúa el oído para conformar el cuerpo, ya se vuelve inquieto y empieza a ser receptor de toda una problemática del país y empieza uno a ver cómo el gobierno se camufla, digamos sumándole estos hechos a otros grupos, pero también la palabra se convierte en parte del cuerpo, como la palabra denunciante de exigibilidad y de esta manera vemos que los pies empiezan a trasegar un país que nunca me imaginé conocer, yo soy de Boyacá, de Turmequé Boyacá pero mi hogar era en Soacha, yo llevo hace 30 años viviendo en Soacha, porque mi apartamento me salió allá, entonces he tenido que obligar a mis pies a recorrer y nuevamente a escuchar tantas historias a lo largo y ancho del país respecto a la verdadera historia del conflicto del país y a la vez prestar mi hombro o compartir otros hombros con ese dolor y

²⁸ ibíd.

esa tristeza mutua, un abrazo creo que es la fortaleza que uno recibe a diario para fortalecer ese cuerpo y poder y seguir y trasegar esa vida.

Así es que, sin pretender quitarle la voz a las víctimas, mi cuerpo se ha convertido en una caja fuerte que recibe los testimonios de todo el mundo pero que después mi voz replica, cuenta, lo que ha pasado con violaciones sexuales a mujeres, niños, niñas y adolescentes, más de 65.000 desaparecidos, tortura, genocidio, masacres, desplazamientos, secuestros, trata de personas, reclutamiento de menores legales e ilegales porque solamente allí se muestra los niños que las guerrillas han reclutado, pero no se habla del reclutamiento supuestamente legal que hacen las fuerzas armadas estatales de Colombia donde los llevan y los ponen como carne de cañón y son asesinados a sangre fría incluso por ellos mismos para simular un combate²⁹.

Lina nos contó cómo su voz y su cuerpo le permitieron resistir los crímenes contra ella y su hija; cómo continuar existiendo se convirtió en acto de resistencia y afirmación de sí misma:

La vagina, que se volvió como ese objeto central para atacar los grupos armados, mi cuerpo se volvió un objeto de guerra y a través de la vagina quieren manejar a la mujer, controlarla, transformarla, castigarla, porque ellos ya buscaban siempre castigar y mantener sometida a la mujer a través de las violaciones, obligándolas a parir a sus hijos u obligándolas a abortar, entonces por ejemplo en mi caso que me violaron solo porque era lesbiana y porque no quería estar con ellos, entonces se volvió como esa forma de castigarme y luego abusan de mi niña para hacerme ver que ellos, que la palabra de ellos lo que vale es lo que marca, entonces, eso lo marcan a uno de una forma que a pesar de que es solo una parte del cuerpo, logran también marcarle su mente su alma, el espíritu y de esa forma lo menoscaban, logran hasta que uno mismo termine odiándose y deseándose la muerte. [...] Cuando yo dije que no que no más y empecé como a levantarme entonces volví y me reconcilié conmigo misma, ya por ejemplo estuve mucho

²⁹ ibíd.

tiempo que me daba fastidio verme en el espejo y hubo una forma cuando escribí cáncer del alma como regalo me compré un espejo y todos los días me miraba y me decía que no me iba a dejar enterrar viva, entonces es como también con uno y la mente empiezan a luchar y a hacer resistencia a veces tirar todos esos agravios. [...] Entonces ya no quise más y pedí ayuda porque el miedo era pedir ayuda, entonces pedí ayuda y aunque me toque andar acompañada por lo menos ya no tengo tanto miedo de salir y decir que pasa y de ayudar a otras mujeres y ayudarles a sanar, siento que ayuda un poco más entonces como esa forma de estar uno mismo con su cuerpo para resistir y para decirles que no van a acabar con uno³⁰

Ludibia y Gladys, madre e hija, conversaron sobre cómo el cuerpo somatiza la guerra y el vacío del cuerpo del otro en el propio:

Ludibia: A mí el cuerpo es todo aquel vacío que deja la pérdida de nuestros seres queridos que por mucho que quieran haber psicólogos como muchos que dicen, hemos pasado por psicólogos, por muchas... hacer los duelos, pero en nuestro interior, queda ese vacío de esos seres queridos que han faltado, entonces para mí, también digo que es un vacío, y que es cuerpo que he experimentado en mis piernas, en el cansancio muchas veces en mi alma y en mi corazón.

No solamente lo oído sino ver tantas cosas en nuestro cuerpo, pasa tanto en nuestro corazón que yo pienso que esta enfermedad que me ha dado en mis piernas que me dio ese nervio ciático, eso repercute mucho en nuestra vida, en nuestro cuerpo de verse uno como ya se están torciendo las piernas, en un momento que uno se acuesta y comienza a recordar tantos instantes de la vida, de todos los traumas que ha sufrido violaciones, muchas cosas, me identifico con muchas de ellas que uno no da cuenta muchas cosas y esos dolores, esos nervios que se le van como encogiendo todo eso, eso es de todos los traumas que uno ha

³⁰ ibíd.

sufrido, entonces yo aquí estoy recordando es a todos, en esos cuerpos de ellos tenían su identidad...

Gladys: Traducirlo uno al cuerpo es porque cuando yo escucho la música que le gustaba a mi tío, la música con la que él bailaba, la música con la que él preparaba las homilias, los cantos de la iglesia, y por qué cuando él en sus homilias es ¿sí? Esa nostalgia, porque le arrebataron la vida, cuando él había podido morir de viejo, disfrutando ¿sí?, esa es la nostalgia, entonces se acrecienta el vacío, se acrecienta la nostalgia y la tristeza por su puesto porque uno dice, cómo así que podía realmente, tenía una capacidad de reunir, de encontrar a campesinas y campesinos, jóvenes, de reunirse en el parque y tranquilamente decir, bueno hoy los buñuelos los vamos a hacer acá en la navidad y vamos a amasar.

Entonces yo digo que los dolores de espalda, el dolor de las rodillas, el que se le hubiera subido la tensión a mi papá, de un momento a otro con una tensión altísima, entonces la enfermedad, yo creo que la guerra acrecienta o desarrolla la enfermedad, yo pienso en ellos en eso, mis abuelos realmente no, porque afortunadamente ellos ya se habían ido, pero también los hubieran matado rapidito yo creo que se hubieran ido al otro día, pero realmente yo si pienso sobre todo en mi papá en mi mamá , los otros tíos viven y ellos han tenido su forma de duelo, pero yo creo que mi papá somatizó muchísimo y murieron enfermos pero se les acrecentó la enfermedad.³¹

Adriana también mencionó el vacío que deja el cuerpo del otro:

[C]on la experiencia que hemos tenido es un vacío, es la palabra más perfecta para responder porque aunque nos entreguen los cuerpos seguimos vacíos, y vacío porque las preguntas siguen, las dudas son interminables y nos pueden entregar el cuerpo y nos terminan pregunta y ¿ese si era? Y uno lo recibe y uno dice es que ese no era, entonces nos están entregando, cuerpos que no son, lo estamos vivenciando, estamos literalmente y absolutamente vacíos de ese

³¹ ibíd.

cuerpo, pero seguimos resistiendo con la palabra con las imágenes que vamos dando, pero creo que la palabra vacío sería perfecta para esa imagen.

Dokera, para quien *caponia*, el cuerpo para occidente, está en estrecha conexión con la tierra y el agua y nos compartió la manera como la guerra rompe con ella:

El tema del cuerpo es para nosotros, uno, es una mujer, un ejemplo, no es yo como Dókerá sino que es la madre tierra que es Dayidrua para nosotros porque luego de tener un territorio nacen las personas que serían para occidente caponia, los cuerpos, entonces se desglosa no solamente las otras personas más, sino es que el tan solo hecho, la gestación, un ejemplo que es donde empieza a hacerse un círculo de espiral, en donde ese círculo, que cada vez se va caminando se va transformando otras cosas como un pensamiento, como la palabra, como el caminar, es una cosa muy amplia yo creo que para nosotros, nos tocaría como pensar un poco si nos vamos a la ley de origen, un ejemplo el cómo nace el agua [lengua indígena], entonces es el irse un poco como nace el agua un poco que hace parte de un cuerpo que es uno solo entonces cuando se habla de un solo cuerpo, es imposible para nosotros pensarlo en una sola persona porque nosotros hablamos de comunidad.

*... despedimos a un río, a pesar de que tenemos una cosa de nada, pero ya para nosotros mataron algo de nosotros, o sea para nosotros es el exterminio total del pueblo, para nosotros no había ningún cuerpo porque nosotros no tenemos vida allá.*³²

Leyder sobre la pérdida de referente que era su líder, Kimi:

porque nos han desaparecido nuestro gran líder, nosotros como pueblos indígenas, Kimi era nuestro gran líder que se enfrentaba en muchas situaciones difíciles, según las historias que me han contado porque yo nunca lo vi al señor Kimi, pero yo siempre he recogido por ahí, algunas historias de algunos mayores o de algunas reuniones que siempre han estado contando, una sobrina del señor

³² ibíd.

*Kimi me contaba que antes de la construcción de la represa de Urrá I, había unos soldados que estaban vigilando o cuidando a los personajes que estaban construyendo, y entonces unos soldados encontraron a una mujer indígena en el monte.*³³

Alejandra conversó sobre lo que ha implicado para ella la guerra como un peso:

*Yo quería decir algo sobre el cuerpo y es que el solo hecho de estar acá de hacer presencia es traer un cuerpo, y yo por ejemplo también hablo como ex combatiente, la afectación más grande de mi cuerpo, yo tengo 27 años pero me siento como de 80 porque me siento cansada, porque cargué la guerra a costas, no solo porque nací de una familia, en la guerra, me educaron para la guerra, heredé la lucha de mi familia, consciente o inconsciente creo que tengo esa carga conmigo [...]. Para mi la guerra en el cuerpo está en todo pero si hay un lugar específico son mis hombros que han soportado y mis pies que siguen plantados y que ha caminado todo Colombia. Porque a mi cuando me preguntan, de dónde soy yo no sé qué decir, porque me ha tocado recorrer el país para esconderme para estar para trasladarme, para huir, no sé, para vivir, para poder estar acá me ha tocado ir de un lugar a otro, entonces yo siento que mi cuerpo finalmente es mi instrumento y es lo que me hace estar todavía pero también es la carga más grande que tengo*³⁴.

A pesar de la pluralidad de voces e historias, en conjunto logramos construir un significado distinto por medio de la conversación, uno en el que a pesar de las diferencias en que la guerra ha marcado sus cuerpos, estos se unen por la **resistencia**. En ese sentido, las conversaciones nos llevaron a contar una historia no cronológica en la que la pieza expuesta en Voces reflejara no solo la

³³ ibíd.

³⁴ ibíd. Vale la pena mencionar que el presente documento hace énfasis en la aplicación de la comunicación y lo psicosocial en una propuesta metodológica curatorial, para entender el proceso de traducción de estos testimonios en representación remitirse al anexo 1 del presente trabajo el texto conceptual de la curaduría titulado "El Cuerpo Cuenta: representar las memorias de las violencias y resistencias inscritas en los cuerpos"

complejidad de lo que pasó, cuándo pasó, por qué pasó, quién lo hizo, sino que sus voces serían las cristalizadoras de muchas otras historias igual de disímiles en la vivencia y la forma de contar y sentir la guerra, pero similar en las formas de resistencia. Dar lugar para que los sobrevivientes hicieran reflexiones sobre su cuerpo era un paso más hacia la contribución que buscaba darle al MMHC: que las preguntas que nos hicimos y les hicimos como punto de partida para conversar, fuera al tiempo la invitación a conversar y reflexionar con quienes visiten *Voces* y el museo; que desde sus propias memorias se encontraran con las memorias de otros; que el museo se fuera el canal para la comunicación y conexión de mundos sociales y mentales que es Colombia.

A grandes rasgos, las conversaciones individuales y en los encuentros colectivos implicaban de nuestra parte estar dispuestos a recibir el dolor de los demás. En ese sentido, la comunicación dialógica en el proceso curatorial estuvo permeada por lo *psicosocial*. Una palabra, un enfoque al que cada vez más se acude cuando se piensa en trabajos con quienes han sobrevivido al conflicto armado colombiano. Y, ¿cómo puede ser definido?, como aquella mirada o aquél lente que un profesional emplea para entender qué es lo que le hace la guerra a las personas y a las comunidades, qué les quita, en qué condiciones nuevas las pone, qué es lo que les impide hacer, qué es lo que les niega³⁵. Es un enfoque integrador que permite la participación de diferentes perspectivas teóricas para entender a un individuo en su contexto y la manera como teje relaciones con otros y con la vida. De esta forma, esta mirada nos dio la posibilidad de “reconocer y exaltar la capacidad impresionante de las víctimas para enfrentar la adversidad”³⁶. Pero, al mismo tiempo, implica algo análogo al comunicar: que en ese encuentro también está mi propia historia, mis memorias. Es el marco de acción y significación que me permitió, y fue condición *sine qua non*, para co-construir con los sobrevivientes. Sí, los espacios eran encuentros de nosotros con ellos, pero el mismo tiempo de ellos con nosotros.

³⁵ Centro Nacional de Memoria Histórica (2015), Recordar y narrar el conflicto, CNMH, Bogotá. Pág. 11

³⁶ *Ibíd.* Pág. 32

Lo psicosocial nos acompaña y nos invita permanentemente a comprender que las memorias que una persona que sobrevivió a la guerra nos comparte, son antes que nada *emociones*, sentimientos mostrados hacia afuera. Y tales emociones, como lo plantea Babette: “aunque son interpretadas y nombradas por la mente, son fundamentalmente una experiencia del cuerpo. Cada emoción le parece diferente al observador, y tiene una expresión corporal diferente [...] Cada emoción también se siente diferente dentro del cuerpo”³⁷. Del mismo modo, mi cuerpo fue tanto emisor como receptor. Los encuentros también implicaban recibir aquello que resultó de la conversación y el compartir, con lo cual, no puedo hacer más que contar desde mi propio cuerpo la experiencia, pues también hace parte de ese proceso de co-construcción:

10 años de trabajo comunitario sería suficiente para desarrollar el mal llamado cayo emocional, pero no es así. En la oficina soy conocido por mis famosas auto-recetas para dormir: Dramamine, mareol, fluoxetine, melatonina, zolpidem, dialzepam, son una de las tantas consecuencias de las memorias del dolor y el horror que tiene eco en mi cuerpo, hace mucho no sé que es dormir sin medicarme, esto para evitar los malos sueños que se mezclan con mi propia historia de desplazamiento, impotencia, angustia, tristeza, desconsuelo, rabia y episodios de depresión han surgido en este proceso, a eso hay que sumarle otro nivel que es la ansiedad por el éxito o fracaso laboral en un campo tan competitivo y hostil como es la crítica curatorial. El compartir con las víctimas y sus familias hace que uno empiece a compartir y revivir el hecho victimizante por medio del cuerpo. Existe también otro atenuante en las relaciones que tienen que ver con la responsabilidad de no hacer daño, de no revictimizar, de aminorar el dolor, incluso a suplir necesidades, hacer favores y contribuir efectivamente a reparar, durante la sesión de Medellín ocurrieron episodios de contagio colectivo que se encauzaron en catarsis, pero al final del día, la semana, los meses y los años sé que hay

³⁷ Centro Nacional de Memoria Histórica (2017), al cuidado de la memoria, CNMH, Bogotá. Pág. 11

facturas que el cuerpo me pasa. Por eso es tan importante un nivel de autocuidado, de reelaboración de ese dolor en afecto e inspiración.

El autocuidado y los procesos de acompañamiento que llevamos a cabo en los encuentros con los sobrevivientes me llevan a inscribir el ejercicio curatorial dentro de la definición de atención psicosocial. Si bien la creación del MMHC tiene como fin contribuir a una reparación simbólica y a la no-repetición y hace parte de las medidas de reparación integral, los diferentes encuentros, el proceso curatorial en sí mismo, consistió en una medida de atención. Desde el primero buscamos darles voz, ser uno con ellos, aprender de nosotros mismos y encontrar formas diferentes de entender la historia del país. De igual forma, la importancia de priorizar la participación de los sobrevivientes implicaba concebirlos como agentes de su propio cambio. Que aquello que compartían y que les ha permitido resistir se convirtiera a su vez en el motor para transformar a Colombia. Que cuando el visitante esté al frente de la pieza “Varias Voces una conversación” y de la exposición completa, leyendo y escuchando cada relato, observando cada imagen, está siendo un receptor de las emociones que logramos representar. Y si logramos que por un instante sea empático o empática con esas memorias, es decir, que logre verse y reconocerse en esos otros y otras e imagine cómo ha sido la vida para esa persona, incluso en situaciones con las que este poco familiarizado o familiarizada, habremos logrado no solo que el visitante se vincule a ese sueño del Nunca Más, sino a que adopte en su vida la mirada psicosocial, a que sea solidario y solidaria con el dolor de quienes por muchos años han experimentado el dolor de la guerra. Ahí estará la verdadera garantía de no repetición.

En ese orden de ideas, el paradigma de la comunicación dialógica y el enfoque psicosocial nos permitió que, desde el proceso curatorial, tuviéramos la posibilidad de tender puentes entre públicos aislados y cada vez más segmentados para encontrarse. Lo museable entonces será aquello que posibilita encuentros. En una sociedad de la incertidumbre y la sobreinformación todo lo que

nos una debe potencializarse y comunicarse sobre todo lo que nos separa. Pese a que soy consciente de los múltiples y diversos retos y demandas de la memoria a la comunicación, para el ejercicio curatorial la comunicación dialógica es lo único que nos posibilita pensar la definición misma de lo que entendemos por comunicación, implica repensar nuestro oficio y el desarrollo del campo. Tarea que se complejiza en este país donde ni siquiera hay tiempo para la tristeza – como no lo dicen las víctimas en el territorio- y donde se dificulta pensar en colectivo sobre lo acontecido en el marco del conflicto armado. ¿Cuándo vamos a aceptar los comunicadores y curadores que nuestra verdadera habilidad no está en dar datos, verdades o información sino en contar historias y hacer preguntas, en propiciar una conversación? También debemos preguntarnos ¿estamos formando comunicadores y museólogos para aceptar que solo tenemos preguntas más que respuestas y que las pocas respuestas que podemos tener solo se da por medio el diálogo social y la conversación que nosotros somos un medio somos mediadores?

Lo comunicativo y lo curatorial en este contexto debe posibilitar la reconciliación, o al menos el encuentro, el reconocimiento de la diferencia, la pluralidad de voces, el diálogo. Este documento es justamente una gran pregunta, es una chispa que busca que no dejemos de hacer activismo curatorial con enfoque comunicativo en el MMHC. Un museo que nace con la convicción de contribuir a la transformación de Colombia. Y ser un lugar de encuentro. Un museo que ayude a encontrarnos, que nos permita hablar de temas difíciles, un lugar seguro para hablar de temas complicados, un lugar para tramitar el disenso y la diferencia sin que medie la intolerancia y la violencia. Una amalgama que permita reconocernos, entendernos y hasta reconciliarnos. El MMHC busca constituirse en la más importante plataforma educativa y cultural para la apropiación de la memoria histórica del conflicto armado. Un espacio en el cual se haga pedagogía sobre las formas de convivencia, construcción de paz y formación de ciudadanías críticas y responsables con el respeto a la vida y a los derechos humanos. El MMHC está orientado a fortalecer la cultura democrática y el compromiso con la

no repetición. Como lugar de encuentro para la memoria, el diálogo y la esperanza, el museo aspira a convertirse en un lugar que los colombianos y colombianas, estén en lugar, sientan como suyo. La comunicación posibilita el entendimiento de significados y sentidos, eso no lo enseñan en primer semestre. Dicha definición alude directamente a la función comunicativa, sensorial y experiencial de los museos. Y eso lo entendieron las víctimas que participaron en Voces para a Transformar a Colombia la exposición que pone a prueba el guion del MMHC, ellas vieron en VTC y en MMHC un canal de amplificación de sus voces y sus emociones.

Si existe una demanda que la memoria hace a los comunicadores y curadores es que nos invisibilicemos en la ecuación comunicativa. Que dejemos a un lado los egos y las autorías. En el Museo lo importante no es el comunicador, los curadores o los artistas. Los protagonistas son los sobrevivientes que decidieron contar. Polisemia del verbo contar que trasciende a relatar para contar con otros y contar con el otro. Hacer un museo es conjugar relato, contenidos, espacio y públicos para producir narrativas, una experiencia; es comunicar. El museo entre muchas cosas es también es un instrumento para contar muchas historias y pero sobre todo para poner memorias individuales y colectivas en diálogo. Como ámbito comunicativo de la memoria, y en sí mismo como comunicador, el museo no es solamente un transmisor de información o de contenidos, sino que facilita la interacción y el diálogo de memorias mediante actos comunicativos como la escucha, la interpelación, los debates y la creación artística. El MMHC se constituye como un espacio comunicativo y simbólico no solo para que la pluralidad de relatos y significados circule entre sus distintos públicos, sino también para que este relato sea construido tanto por las víctimas como por el conjunto de la sociedad (CNMH 2017).

Reitero que este museo está comprometido con la reparación simbólica de las víctimas y la pedagogía para la no repetición para contribuir al fin de la guerra: y con ella terminar desigualdades y formas de exclusión que durante muchos años

han caracterizado la historia nacional y que, como consecuencia, han hecho invisibles muertes que no han sido llorados y vidas que no han sido dignificadas en ningún escenario. Especialmente en los medios bajo la complicidad y silencio del campo comunicativo. De esta manera, estaremos más conectados y conectadas con aquella idea de ciudadanía expuesta por María Emma Wills, una ciudadanía que se asemeja “más a un vínculo de amistad porque supone que las experiencias por las que atraviesan otros, distintos a mí y que en principio no conozco, me conciernen también a mí. Todo el esfuerzo de memoria histórica está animado por la esperanza de que, al salir a la luz pública, estas historias de sufrimiento humano y de vejación fomenten, no la empatía pasiva sino el surgimiento de una ciudadanía actuante que expresa su condición política en la acción persistente por la no repetición”³⁸



³⁸ Wills, M (2012) “Porque la guerra nos importa: esclarecer desde la escucha y la empatía” Revista de Estudios Sociales rev.estud.soc. no.42 Bogotá Jan./Apr. 2012 [en línea] disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-885X2012000100015, recuperado: mayo 2019

Fotografía 2. Imagen de algunos de los y las participantes de “si yo cuento, tú cuentas” desarrollado en Casa La Pascasia en Diciembre 2017 en Medellín, junto con miembros del equipo del eje cuerpo del MMCH.

CAPÍTULO III: Reflexión final

La ambivalencia de curar y el compromiso con la curaduría militante

"la museología que no sirve para la vida, no sirve para nada" Mario Chagas



Fotografía 3. Imagen de algunos de los y las participantes del guion en su visita a la Exposición “Voces para Transformar a Colombia” en Fiesta del Libro de Bogotá abril de 2018.

Cuando llegamos a La Chorrera³⁹ a validar el guión y el proyecto del Museo con los grupos étnicos que tenían proceso de construcción de lugares de memoria, recuerdo que cuando nos presentamos en la Maloka como curadores uno de los mayores dijo *“qué bueno que trajeron sanadores porque aquí sí hay mucho que sanar”*. Fue particular que lo mencionara de esa manera, sobretodo por los métodos como concebíamos que debía ser nuestra labor a la hora de encontrarnos con las víctimas, nuestro rol como cuidadores y como canal de comunicación para crear el MMHC. Durante todo el proceso, los curadores tuvimos que renunciar a diferentes cosas. Si bien los informes del CNMH recogen varios testimonios de las víctimas y sobrevivientes, la preocupación era cómo poder representarlas. Todos y todas cargábamos con nuestros propios prejuicios, nuestros discursos de déficit que podían reducir a la persona a una categoría de víctima. Tuvimos que darnos la oportunidad de poder ver en el otro, formas de comprender sus vidas y la historia de Colombia

Este recorrido nos lleva a entender que el ejercicio de curaduría en museos de derechos humanos y de memoria consiste en recomponer, remendar, sanar, cuidar de las emociones y los afectos que evoca el recuerdo del hecho violento y su respectiva resignificación, con mayor compromiso que el del más dedicado conservador-restaurador de bienes culturales y del patrimonio cultural de la humanidad.

Las memorias de las víctimas dan cuenta de graves violaciones a los derechos humanos y de crímenes de lesa humanidad las cuales deben estar

³⁹ El corregimiento de La Chorrera está ubicado en el Predio Putumayo, que es el resguardo de Colombia más extenso en área. Cuenta con 20 comunidades y una cabecera corregimental a lo largo del río Igará Paraná. El área del Resguardo es de 5.879.000 Ha, y el sector la Chorrera comprende 2.130.000 Ha, con vegetaciones de bosque húmedo tropical. Fue el epicentro del genocidio cauchero en el Amazonas donde esclavizaron a los pueblos uitoto, M+N+KA, Bora, Ocaina y Muinane. Para comprender cómo los pueblos de la Chorrera han tejido durante los últimos cien años el canasto de la memoria de los hechos asociados a la barbarie de la cauchería consulte aquí

http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/comunidades-etnicas/assets/pdf/sobrevivientes_victoriosos.pdf

permanentemente al servicio de la sociedad y de su desarrollo, con libre acceso y abierta al público, para ser divulgadas con fines pedagógicos para la no repetición.

El dilema ético de los curadores que trabajamos con este tema parte del hecho que ningún esfuerzo expositivo, curatorial o museológico será suficiente para resarcir el daño que la guerra ocasionó en los individuos y colectividades. Pero la probabilidad de revictimizar es muy amplia, estos ejercicios son necesarios y hay que desarrollar tolerancia a la frustración y al fracaso. Es un campo de muchas críticas y pocos aplausos, es un ejercicio de vocación del cual no se sabe cómo se llega, ni cómo se va, ni cómo cerrar.

El escenario del CNMH y el MMHC en plena transición es de incertidumbre frente a los cambios sobre las memorias recogidas en el guion que puedan ser instrumentalizadas, politizadas o tergiversadas. El presente del CNMH y el MMHC me generan una ambivalencia de sensaciones. Por un lado, me pregunto si mi deber es quedarme, a pesar de no poder contener las transformaciones estructurales que parecen inevitables y que provienen de la nueva dirección. Esto me llevaría cuidar y resguardar los compromisos, las memorias, los insumos que las víctimas compartieron con la institución por medio de mí y del equipo del eje cuerpo. Sin embargo, otras veces me levanto con la idea de que lo correcto es renunciar y propiciar las herramientas necesarias a las víctimas para luchar por que la institución cumpla con su mandato reparador.

Es importante mencionar que esta tesis se está terminando de escribir a menos de un mes de empalme de una nueva dirección del MMHC ahora en cabeza de Rafael Eduardo Tamayo Franco, las expresiones dadas en este documento no se centran en una discusión ideológica o de politización de la memoria, surgen con base a la evidente ausencia de política pública de la memoria en Colombia.

Mis temores y preocupaciones son las mismas de las víctimas que se preguntan sobre la ausencia de protocolos para casos donde sus memorias sean falsificadas, en una institución con vocación de permanencia y con muchos vacíos

de autonomía estos cambios pueden ocurrir cada mandato gubernamental, esto no debería ser circunstancial ni depender de mi militancia por luchar y resistir para que la centralidad de la voz de las víctimas continúe en el MMHC.

¿Falló el diseño institucional, pecaron de ingenuos los que diseñaron la Ley de Víctimas y la anterior dirección al no blindar el proceso del museo? ¿Seremos testigos de cómo lo que debe ser una medida de reparación simbólica colectiva se transforma en una plataforma de revictimización? ¿Seremos testigos de cómo las relaciones de confianza, que permitieron que los y las sobrevivientes depositaran en la institución sus memorias, se deteriore y, consecuentemente, interrumpa la posibilidad de que el MMHC sea una medida de reparación simbólica? ¿Podremos encontrar puntos de conexión que nos permitan continuar con el mandato reparador manteniendo la centralidad en la voz de las víctimas? ¿Será esta una oportunidad que quienes aún no han sido escuchados puedan eventualmente participar? Solo recuerdo al mayor Uitoto en La Chorrera cuando decía *“nosotros dejamos decantar el canasto del dolor durante cien años porque una memoria vengativa, una memoria en caliente, sin reposar hace mucho daño”*.

Por ahora sólo tengo preguntas que sólo el tiempo saldrá, me queda la tranquilidad del compromiso e intención de un proyecto concebido desde una loable convicción, de reparar, conmemorar y emprender el camino para la transformación.

Sé también, que las instituciones y los museos las hacen las personas y en el MMHC hay muchos profesionales comprometidos trabajando con vocación y convicción por el proyecto. Sé que las víctimas nos han enseñado a resistir y persistir y si ellas no se rinden, ¿quiénes somos nosotros para hacerlo? Aún estando en y afuera del museo seguiré trabajando por una museología social:

Aquella que desplaza las miradas posibles de la museología tradicional - "sobre" el otro, "para" el otro, incluso "con" el otro- para establecerse efectivamente como una museología del común, o sea, una práctica-crítica posicionada "a partir" del otro, y por lo tanto, una práctica perspectivista para la

que solo hay un punto de vista posible: no el del Estado, no el del mercado, sino el punto de vista de la lucha (por la dignificación de las víctimas que en Colombia son heterogéneas, por eso no se puede politizar, aunque sea un acto político). El punto de vista del común que constituye una comunidad⁴⁰*

... un principio político. Este trabajo es tan solo un continuará o un nuevo comienzo.

Para ello me inspiro en los abrazos y la sonrisa de Lina, la complicidad de Xiomara quien dice que entre rayados nos entendemos, las llamadas desde la finca de Doña Emérita contándome de las nuevas mujeres de James, la exigencia de Luz Marina quien sabe que todos le debemos mucho, las bendiciones de Ludibia y Gladys, el carácter, perrenque y alegría de Delis, la valentía de Alejandra, la capacidad de gestión de la OFP, el liderazgo de los Domicó, el compromiso de Nancy y la humildad y la bondad de Johann para perdonar. Por ellos, por los que aún tienen su voz empañada por el miedo a las armas, o silenciadas y subalternizadas por las violencias culturales y estructurales, y por los ausentes, nunca dejaré de militar y hacer curadurías para la transformación de este roto país, sea en el MMHC o donde quiera que pueda seguir ejerciendo mi



⁴⁰ Snylla, Vladimir. La museología en el capitalismo contemporáneo: el común y la perspectiva de la lucha [inedito].

vocación.

Fotografía 4. Registro de la pieza *Varias voces una conversación* en “Voces para Transformar a Colombia” en Fiesta del Libro de Bogotá abril de 2018.

Fotografías 5. Registro de reacciones de algunos de los y las participantes del guion en su visita a la Exposición “Voces para Transformar a Colombia” en Fiesta del Libro de Bogotá abril de 2018.



5.1 Doña Emerita *Fotografía de Daniel Sarmiento para el CNMH*



5.2 La Papuchina Fotografía a de Daniel Sarmiento para el CNMH



5.2 María Camila Fotografía de Daniel Sarmiento para el CNMH



5.4 Luz Marina Fotografía de Daniel Sarmiento para el CNMH



5.5 Ludibia Fotografía de Daniel Sarmiento para el CNMH



5.5 Lina Fotografía de Daniel Sarmiento para el CNMH

Referencias

- Aranguren, J (2006). Las inscripciones de la guerra en el cuerpo: evidencias de un sujeto implicado. *Revista Colombiana de Psicología*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia. núm. 15. pp. 103-112
- Barragán P (2014) “la curaduría como meta narrativa” Artishock. [En línea]
- Bello, M (2016) “Decir lo indecible o hacer audible lo dicho” CNMH. [En línea]
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2016), un viaje por la memoria, Bogotá, CNMH.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2017), al cuidado de la memoria, CNMH, Bogotá.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2017), Museo Nacional de la Memoria: un lugar para el encuentro. Lineamientos conceptuales y guion museológico, CNMH, Bogotá.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2018), Los caminos de la memoria histórica, Bogotá, CNMH.
- Fernández, J y Navas, O (2012) El profesional de la museología social. Competencias, habilidades y futuro para su implicación en el desarrollo territorial.
- Gumucio-Dagron, A. (2002), “El cuarto mosquetero”, Sta. Cruz, Bolivia, Consorcio de Comunicación para el Cambio Social. Gumucio-Dagron, A. y Tufte, T. (2006), “Comunicación para el cambio social”, New York, The Rockefeller Foundation.
- Jelin, E (2002) “Los trabajos de la memoria”, junio 2002, edición Siglo XXI España Editores. Madrid. En coedición con Social Science Research Council.
- Nora, P (1998) “L'ère de la commémoration”, *Les lieux de mémoire*, t. 3, Les France, 2a éd., París, Gallimard, 1998.

- Nora, P (1998) “La aventura de Les lieux de mémoire”, en Josefina Cuesta Bustillo (ed.), Memoria e historia, Revista Ayer, núm. 32.
- Pereira, J. y Cadavid, A. (2011) “Comunicación, desarrollo y cambio social: interrelaciones entre comunicación, movimientos ciudadanos y medios” Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana: Universidad Minuto de Dios: UNESCO, 2011.
- Portelli, A. (2018, Nov) “poéticas y estéticas de la conmemoración” Conversatorio del Programa de Historia, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá
- Primo, L (1995) El deber de la memoria. Editorial francesa Mille et une nuits, Paris. Colecciones del Zorzal. España.
- Restrepo, Mariluz (2006) “Web: Un paradigma de comunicación” Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, Colección sin edición 6.
- Riaño, P (2016) “guion conceptual del MMHC” <http://museodememoria.gov.co/wp-content/uploads/2018/07/Guion-conceptual.pdf>.
- Rubiano (2014), Arte, memoria y participación: “¿dónde están los desaparecidos?” en Hallazgos Año 12, N.º 23, Bogotá, D. C., Universidad Santo Tomás, pp. 31-48.
- Sibylla, Vladimir. La museología en el capitalismo contemporáneo: el común y la perspectiva de la lucha [inédito].
- Todorov, T (1995) “Los abusos de la memoria” Traducción Miguel Salazar, Ediciones Paidós Iberoamerica, Barcelona. 2000.
- Vargas Llosa, M (2009) “El Perú no necesita museos” en El País [En línea]
- Wills, M (2012) “Porque la guerra nos importa: esclarecer desde la escucha y la empatía” Revista de Estudios Sociales rev.estud.soc. no.42 Bogotá Jan./Apr. 2012 [en línea]

Bibliografía

- Aranguren, Juan Pablo (2009). Subjetividades al límite: los bordes de una psicología social crítica. Bogotá, Colombia. FLACSO Psychol. v. 8 no. 3 PP. 601-613
- Aranguren, Juan Pablo (2010). Resumen De un dolor a un saber: cuerpo, sufrimiento y memoria en los límites de la escritura. Papeles del CEIC, 2010 CONICET, Museo de Antropología Universidad Nacional de Córdoba. Vol 2. Pp. 1-27
- Aranguren, Juan Pablo (2011). Las inscripciones de la guerra en el cuerpo de los jóvenes combatientes: historias de cuerpos en tránsito hacia la vida civil. Bogotá: Universidad de los Andes. 114 p.
- Aranguren, Juan Pablo Las Inscripciones significantes en el cuerpo y la memoria. Reflexiones conceptuales y metodológicas sobre el testimonio, el cuerpo y la violencia política. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) – Argentina
- Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=8040151>
- Aranguren, Juan Pablo (2015). Inmunización y militarización del cuerpo social en Colombia: el estado en emergencia permanente. Athenea Digital Vol. 15(4). Pp. 305-327
- Blair, Elsa María (2004). Muertes violentas: la teatralización del exceso / Elsa Blair. - Medellín: Editorial Universidad de Antioquia. 245 p
- Cañas, José Luis (2010). De la deshumanización a la rehumanización (El reto de volver a ser persona) Pensamiento y Cultura. Vol. 13-1 pp. 69-79
- Colectivo de Trabajo Jenzerá (2011). Kimy, palabra y espíritu de un río. Códice: Bogotá.
- Duplat, Maria del Pilar (2010). La deshumanización del conflicto armado. Bogotá Univ. Estud. N° 7 pp.143-156

- Gatti, G. (2008). El detenido desaparecido: Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad. Montevideo: Trilce
- GMH. (2015). Aniquilar la Diferencia: Lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas en el marco del conflicto armado colombiano Bogotá: CNMH
- GMH (2014). Textos corporales de la crueldad: Memoria Histórica y Antropología Forense. Bogotá: CNMH
- Informe Nacional Sobre Reclutamiento y Utilización de Niños, Niñas y Adolescentes por Parte de Grupos Armados Legales e Ilegales (2016)
- Parrado, S. (2014). Cuerpos Dolientes: sobre la reparación en mujeres indígenas víctimas de violencia sexual en el conflicto armado colombiano. Ciudad Paz-Ando, Vol. 7 pp. 24-47
- PORCEL, Beatriz (2014). Deshumanización del cuerpo, desaparición, muerte. Revista Ecopolítica. São Paulo, n. 9, pp. 13-24.
- Quevedo, H. (2008). Escuela de la Muerte: Una Mirada Desde la Antropología Forense. Universitas Humanisticas, 66, 139-153.
- Rodríguez, Armando (2007). Nosotros somos humanos, los otros no. El estudio de la Deshumanización y la Infra humanización en Psicología. Revista IPLA 2007. Vol. 1, No 1. pp. 28-39
- Spivak, G. C. (1998) ¿Puede hablar el sujeto subalterno? Orbis Tertius. Vol 3 (6), 175 235.
- Sucasas, A. (2003). Interpelación de la Víctima y Exigencia de Justicia, en: La ética ante Las Víctimas. En Mardones, J & Mate, R. (Eds.). Barcelona: Anthropos.
- Taylor, D. (1997). Disappearing acts: spectacles of gender and nationalism in Argentina's " Dirty War". Duke University Press.