



**ESTRATEGIAS PARA ACCEDER AL PASADO**  
**Contribución de la Gestión Cultural a los Procesos de Construcción de Memoria**  
**Casa Museo Comunitario CARE, San Carlos- Antioquia**

Ana María Hernández Hernández

Tesis de maestría para optar al título de Magister en Gestión Cultural

Asesor  
Luis Carlos Toro Tamayo

**Universidad de Antioquia**  
**Facultad de Artes**  
**Departamento de Artes Visuales**  
**Medellín**  
**2023**

---

<b>Cita</b>	(Hernández Hernández, A.M. (2023))
<b>Referencia</b>	(Hernández Hernández, A.M. (2023). <i>ESTRATEGIAS PARA ACCEDER AL PASADO. Contribución de la Gestión Cultural a los Procesos de Construcción de Memoria. Casa Museo Comunitario CARE, San Carlos- Antioquia</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	

---



Maestría en Gestión Cultural, Cohorte IV.

Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## Dedicatoria

Este es un esfuerzo por abrazar el paso del tiempo.

## **Agradecimientos**

Agradezco a mi familia cercana y extensa, y por supuesto, a la comunidad de San Carlos, Antioquia.

## TABLA DE CONTENIDO

	Pg.
INTRODUCCIÓN	11
1. PLANTEAMIENTO TEMÁTICO	12
1.1. Surgimiento de la propuesta	12
1.2. Justificación	14
1.3. Pregunta de investigación	15
1.4. Objetivos	15
1.4.1. Objetivo General	15
1.4.2. Objetivos Específicos	15
2. CONTEXTO	16
3. MARCO DE REFERENCIA	20
3.1 Marco Teórico	20
3.2 Marco Conceptual	26
3.2.1 ¿De qué hablamos cuando hablamos de Memoria?	26
3.2.2 Memoria /Historia	27
3.2.3 Memoria/ Olvido	28
3.2.4 Memoria Individual	29
3.2.5 Memoria Colectiva	30
3.2.6 Memorias no oficiales	31
3.2.7 Pedagogía Museística	33
4. DISEÑO METODOLÓGICO	35
4.1. Tipo de Investigación	35

4.2.	Enfoque Paradigmático	36
4.3.	Estrategia	36
4.4.	Técnicas	40
4.4.1	Grupos de discusión	40
4.4.2	Observación Participante	46
4.4.3	Entrevista	47
4.4.4	Análisis semántico	47
4.5.	Consideraciones éticas	48
5.	HALLAZGOS	53
5.1	Estrategias para acceder al pasado	54
5.1.1	Necesidad de un proyecto museográfico	54
5.1.1	Construcción participativa de la apuesta museográfica	57
5.1.2.1	Grupos de exploración – reflexión	57
5.2	Memoria Pintada: Propuesta curatorial y museográfica	58
5.2.1	Ejes conceptuales y formales	58
5.2.2	Momentos de la exposición	59
5.2.2.1	Mural Casa Museo Comunitario	59
5.2.2.2	Memoria Pintada	61
5.2.2.3	Extender la Memoria	63
5.2.2.4	Memoria Colectiva	63
6.	CONCLUSIONES	64
	BIBLIOGRAFÍA	68

## LISTA DE TABLAS

<b>Tabla 1.</b> <i>Registros habituales en las investigaciones sobre memoria</i> .....	21
<b>Tabla 2.</b> <i>Categorización del análisis semántico</i> .....	48
<b>Tabla 3.</b> <i>Guía metodológica “Diario de Campo”</i> .....	50
<b>Tabla 4.</b> <i>Guía metodológica “Mapa de Actores”</i> .....	51
<b>Tabla 5.</b> <i>Guía metodológica para la categorización del análisis semántico</i> ...	51

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> <i>Pastora Mira Señala los cuadros de la colección Memoria Pintada.</i>	42
<b>Figura 2.</b> <i>Niños observan los cuadros de la colección Memoria Pintada.....</i>	43
<b>Figura 3.</b> <i>Materiales para el laboratorio de exploración.....</i>	44
<b>Figura 4.</b> <i>Acercamiento a las notas tomadas por los participantes durante el laboratorio de exploración.....</i>	45
<b>Figura 5.</b> <i>Proceso de la construcción tridimensional propuesta durante el laboratorio de exploración.....</i>	46
<b>Figura 6.</b> <i>Martha García, uno de los miembros de la corporación encargados del cuidado del espacio, realizando labores de reparación.....</i>	60
<b>Figura 7.</b> <i>Pintura realizada por Yuleidy García, sobrina de Martha García, en los talleres de reconstrucción de tejido social que dieron origen al CARE.....</i>	62



## RESUMEN

Con la finalidad de construir, desde la gestión cultural y en conjunto con la Casa Museo Comunitario CARE, del municipio de San Carlos en el Oriente Antioqueño, un proyecto expográfico que posibilite reconocer en los dispositivos de memoria, objetos que dan cuenta de vínculos que crean cultura, comunidad y diversas narrativas de sentido, este proyecto propone estrategias participativas para la construcción de los contenidos de las apuestas museográficas. Para esto no se partió necesariamente de una colección conformada, la base del trabajo realizado fue el archivo de la Casa Museo Comunitario CARE y la interacción con los miembros de esta organización.

*Palabras clave:* Memoria, Cultura, Museografía, Estrategias participativas, Conflicto armado, Casa Museo Comunitario CARE.



Joven observa los cuadros de la colección Memoria Pintada en la Casa Museo Comunitario CARE, San Carlos-Antioquia.

## INTRODUCCIÓN

En Colombia los procesos de construcción de memoria colectiva sobre la violencia política, la mayoría de las veces condenados al silencio, el miedo y la represión, encuentran en las prácticas culturales escenarios de visibilidad que contrastan con las concepciones hegemónicas de poder que tradicionalmente han llamado a la negación y aniquilación del otro.

Nos encontramos como nación frente a la urgencia de construcción de memoria que exigen los procesos de reparación. Las narraciones por el sentido de lo ocurrido se convierten en territorio de discusión; y ante la necesidad de la existencia de un discurso institucional es importante resaltar los sentidos propuestos por los pueblos afectados, en este caso la comunidad de San Carlos en el Oriente Antioqueño, dentro de sus propios marcos simbólicos, para combatir así las memorias hegemónicas y reconocer las identidades que, a través de las narrativas sobre lo ocurrido, elaboran las colectividades sobre sí mismas.

Resulta entonces pertinente y necesario asumir de manera interdisciplinaria las reflexiones en torno a la construcción de memoria, en su más amplio sentido, e incitar a partir de allí el debate sobre la sociedad actual junto con sus modelos de desarrollo y relacionamiento.

Este proyecto pretende contribuir, desde el área de la gestión cultural y a través de una investigación cualitativa, con una exploración de los procesos de construcción de memorias desarrollado junto con la Casa Museo Comunitario CARE, en San Carlos Oriente Antioqueño, que permitirá reconocer estrategias que posibiliten el acceso a las múltiples formas de enunciación del pasado; con la intención de promover la apropiación e interpretación crítica en el territorio.

## 1. PLANTEAMIENTO TEMÁTICO

### 1.1. Surgimiento de la propuesta

La memoria sobre las violencias se configura como un escenario de poder, como un territorio en tensión que cada quien reclama para sí y sobre el que diferentes sectores, como el político, académico o social, tratan de construir sus propios discursos. Es claro el hecho de que existe un esfuerzo institucional por teorizar y clasificar los aspectos ligados al conflicto, puesto que en el marco de los acuerdos de paz resulta imperante llenar de sentido la idea de “posconflicto”. Emerge entonces un relato estatal en el que la violencia es nombrada de forma específica, pero la aparición de esta noción solo se da en contraposición a muchas ausencias. Existen muchos otros sentidos de lo ocurrido que se pierden en los intersticios de la estructura oficial de comprensión del fenómeno.

Pierre Nora (Nora, 1984)<sup>1</sup> establece un vínculo entre memoria y patrimonio, que surge desde una diferenciación trazada entre memoria e historia. Para este autor, memoria e historia, lejos de ser sinónimos, podrían llegar a considerarse, incluso, conceptos opuestos. La memoria es la vida misma que está en evolución continua, abierta a la dialéctica del recuerdo y del olvido inconsciente de sus deformaciones continuas, susceptible a las manipulaciones. Mientras la historia es la reconstrucción de lo que ya no es. En este marco, Nora sostiene que el patrimonio ya no se concibe como la herencia de los bienes que pasan de generación en generación, sino que se comprende como un deber de memoria para las sociedades, que ante una amenazante aceleración histórica han perdido su capacidad espontánea de acceder al recuerdo. La materialización de la memoria florece en el siglo XX producto de una sociedad que ha perdido la manera de relacionarse con el pasado en el presente.

Cabe resaltar que lo patrimonial fue pensado, a partir de su etimología hasta su necesidad de conservación, como una forma de salvar, y ofrecer vida al pasado a partir del presente, ostentando entonces un parentesco directo con la memoria. El patrimonio ha evolucionado a partir de una perspectiva eurocéntrica, que lo conservaba por su interés conmemorativo para el Estado, hasta un patrimonio entendido como una necesidad de memoria para la sociedad, que busca, según Nora, instalar sus recuerdos en sitios públicos. En la actualidad, la sociedad es el principal representante constructor de patrimonio, tanto material como inmaterial, motivado por conseguir empoderamiento y legitimación social como forma de mantener su identidad y memoria colectiva. Patrimonio es, al fin y al cabo, una creación social dinámica cuyo parentesco con la memoria es incuestionable. (Zúñiga, 2017).

---

<sup>1</sup> Traducción para cátedra Seminario de Historia Argentina Prof. Femando Jumar.

Si se analizan los usos del patrimonio es fácil reconocer que los bienes reunidos en la historia por cada sociedad no pertenecen realmente a todos los miembros de esta, aunque formalmente pretenda vincularlos a todos, y estar disponibles para que todos los usen. Cada grupo se apropia en formas diferentes de su herencia cultural, por lo que no basta que las escuelas y los museos estén abiertos a todos para garantizar su acción difusora (García N. , 1990).

Esta capacidad de relacionarse con el patrimonio se origina, en primer lugar, en la manera desequilibrada en que los grupos sociales participan en su mantenimiento y formación. (García N. , 1990) Por eso, el considerar la construcción del patrimonio a partir de las prácticas culturales tiene la ventaja de no representarlo como un conjunto de bienes estables y neutros, con valores y sentidos fijados de una vez y para siempre, sino como un proceso social que, se reconvierte, reproduce y es apropiado en forma desigual por diversos sectores.

Los procesos de memoria podrían inscribirse entonces dentro de una noción de patrimonio reformulado que tiene en cuenta sus usos sociales, no desde una actitud defensiva, de simple rescate, sino con una visión más compleja de cómo la sociedad se apropia de su historia.

Las prácticas culturales que tratan aspectos ligados a la construcción de memoria sobre la violencia se presentan como mecanismos de expresión que involucran sentidos colectivos frente al pasado y desde este punto de vista terminan convirtiéndose en un escenario donde las comunidades encuentran posibilidades de elaboración colectiva de duelos y formas de resistencia. Estas llamadas “prácticas culturales” se ubican en un escenario límite y en tensión entre el marco de las teorías sociales, el quehacer artístico y las prácticas rituales, pues se apropian de herramientas y procesos como registros, etnografías, documentales, entrevistas, diagnósticos, procesos de creación y performatividad, para configurar un tipo de expresividad que tiene como base el mundo de las interacciones humanas, y que no busca llegar a formas de verdad definitivas, sino que permite por el contrario, una labor que es al mismo tiempo poética y política de cuestionamiento constante frente a los relatos objetivables que incitan a conclusiones definitivas y a comprensiones determinantes.

Muchas de estas prácticas interpretan aspectos ligados a los hechos mismos en el marco de la representación, por lo que las tensiones de éstas con los relatos oficiales no están dadas tan sólo en términos de contenido, sino fundamentalmente en el tipo de inscripción y forma de materialización de la memoria, en la naturaleza de esta, de lo que podría comprenderse como testimonio.

A partir de esta investigación aplicada se buscó fortalecer los procesos de construcción de memoria, a través de una exploración realizada en compañía de la Casa Museo Comunitario CARE en el municipio de San Carlos, Oriente Antioqueño, que

permitió reconocer estrategias que posibilitaron el acceso a las múltiples formas de enunciación del pasado. Para conseguirlo fue necesario realizar un procedimiento articulado en diferentes fases que correspondieron a procesos de desarrollo y formulación, investigación e intervención, y análisis y entrega de resultados.

## 1.2. Justificación

Las condiciones particulares del conflicto colombiano demandan creatividad para la formulación de mecanismos de construcción y acceso a las memorias, que permitan la defensa y promoción de los derechos de las víctimas. El procurar estrategias para acceder a las memorias no oficiales posibilita que las comunidades expresen exigencias por el cumplimiento de sus derechos partiendo de sus particularidades regionales.

Esta propuesta aporta un acompañamiento en la construcción de memorias, desde la perspectiva de la gestión cultural, poniendo énfasis en la preocupación por las estrategias que puedan desplegarse para acceder a las múltiples formas de enunciación del pasado y en el abrirle espacios a la comunidad para que estos relatos sean vividos por los miembros de esta a través de experiencias.

La necesidad de este trabajo se encuentra en concentrar los intereses de la comunidad en un escenario cultural como lo es la Casa Museo Comunitario CARE, para que esta sea vista como un ente social, el cual se adapta a las necesidades de la sociedad junto a sus constantes transformaciones; en consecuencia, se intenta desarrollar una Casa Museo viva caracterizada por la participación ciudadana desde un contacto directo entre su espacio, las colecciones y el discurso presente en los mismos.

La creación de un proyecto museográfico implica la identificación de un mensaje que organice y agrupe los objetos y experiencias que hacen parte de la Casa Museo. Es importante entender que dicho mensaje debe acotar la intención y objetivo de la exhibición (y propuesta educativa) de manera clara, tejiendo mensajes desde las experiencias que se diseñan.

Igualmente, la pertinencia de esta propuesta radica en la ampliación de la oferta educativa y cultural actual de la Casa Museo, proponiendo nuevas alternativas que fortalezcan los principios de la museología en relación con el público-espacio-colección, consolidando así, un óptimo proceso interrelacionado entre la conservación, la exhibición y la comunicación educativa, otorgándole un insumo que le permita ser protagonista ante el público.

### **1.3. Pregunta de investigación**

¿Qué estrategias posibilitan la accesibilidad y la mediación de las múltiples formas de enunciación del pasado en el contexto de la construcción de memorias no oficiales en la Casa Museo Comunitario CARE del municipio de San Carlos, oriente Antioqueño?

### **1.4. Objetivos**

#### **1.4.1. Objetivo General**

Construir, desde la gestión cultural y en conjunto con la Casa Museo Comunitario CARE, del municipio de San Carlos en el Oriente Antioqueño, un proyecto museográfico que posibilite reconocer en los dispositivos de memoria, objetos que dan cuenta de vínculos que crean cultura, comunidad y diversas narrativas de sentido.

#### **1.4.2. Objetivos específicos**

- Clasificar, analizar y seleccionar documentos, objetos, fotografías y testimonios que permitan la construcción de narrativas de sentidos plurales con la participación de la organización Casa Museo Comunitario CARE.
- Diseñar, desde un lenguaje común, y acompañada de algunos integrantes de la organización, un dispositivo expográfico que permita valorar, agenciar y gestionar la colección "Memoria Pintada" de la Casa Museo comunitario CARE.
- Visibilizar, a partir de la construcción conjunta de lenguajes expositivos, la colección "Memoria Pintada" con intención de ampliar las posibilidades comunicativas y relaciones de sentido del archivo que se preserva en la Casa Museo comunitario CARE.

## 2. CONTEXTO

La subregión del Oriente Antioqueño es un territorio con una ubicación privilegiada que debido a los recursos naturales que posee ha sido una zona clave para el desarrollo de la economía energética nacional.

En el marco del conflicto armado surgen nuevas razones que, sumadas a las anteriores, la convierten en un punto de interés para los actores armados: por un lado el sector del páramo resulta relevante para el control de los cultivos de coca, por otra parte su ubicación permite la comunicación con el departamento de Caldas y con la capital Antioqueña que es la segunda ciudad más importante del país después de Bogotá, además es una zona de fácil acceso a importantes empresas instaladas en la región y a propietarios de tierras y fincas de recreo, a quienes los grupos armados pudieron imponer vacunas, extorsiones y secuestros para financiarse (Jaramillo, 2004).

A finales de la década de los sesenta ya había presencia de grupos guerrilleros en la franja de Antioquia que conecta con el Magdalena medio, pero es sólo a partir de 1996 que el Oriente Antioqueño se convierte en objetivo militar de las guerrillas y de los paramilitares. El proceso de inserción de la guerrilla en esta región se remonta a los años ochenta y más adelante, entre 1996 y el 2005, esta zona se convertirá en un lugar de fuertes disputas y de control territorial de los paramilitares. (García C. I., 2007).

San Carlos es poseedor de una de las historias de violencia más trágicas del país, un pasado sombrío que contrasta con la desbordante belleza de su territorio, y con la voluntad de sus habitantes, quienes lograron convertir uno de los exilios más crueles, a causa del combate armado durante una de las épocas de mayor degradación del conflicto interno en Colombia, en la esperanza de habitar de nuevo sus tierras, y de lograr un retorno completo a la vida.

Comprende un terreno montañoso que se encuentra ubicado en las estribaciones de la Cordillera Central, delimitando la transición entre la zona andina y el valle del río Magdalena. Pertenece a la subregión de Embalses del Oriente Antioqueño, a 108 km de Medellín por la vía Granada. Limita con los municipios de San Rafael y San Roque al norte, Caracolí y Puerto Nare al oriente, San Luis al sur y Granada y Guatapé al occidente.



Tiene una extensión de 702 km<sup>2</sup> (2.29 km<sup>2</sup> en área urbana y 629.61 km<sup>2</sup> en área rural), está conformado por tres corregimientos (El Jordán, Samaná y Puerto Garza), tres centros poblados (El Chocó, Dos Quebradas y Juanes), ocho barrios en la cabecera municipal (Belén, La Iraca, Villa Oriente, El Popo, San Vicente, Zulia, La Viejita y Centro) y 76 veredas.

Posee una gran riqueza hídrica, de la que se destacan los ríos Samaná Norte, Guatapé, San Carlos, Calderas, San Miguel, Nare, Peñol Grande, y El Dormilón; además de siete cuencas y al menos 76 quebradas, de igual forma existen varias caídas de agua de las que sobresalen las de Guatapé, Llanadas, La Miranda, Sardinitas, La Viejita, La Chorrera, la Natalia y Serrón Viejo. Detenta también bosques no intervenidos y ecosistemas aptos para el desarrollo de economías sostenibles.

Según Clara Inés García (2007, pág. 134), el Oriente Antioqueño es un territorio que durante las últimas décadas ha estado atravesado por conflictos agudos, los cuales han ido reconfigurando la región. Dado que toda región es una construcción social dinámica y en constante cambio, para esta autora hablar de “reconfiguración” es aludir a:

“Una transformación sustantiva de los tres elementos que, según Agnew, forman el “lugar” y que son: a) los marcos físicos o escenarios donde se constituyen las interacciones cotidianas en función de lo que allí toma lugar; b) la localización, entendida como el marco geográfico que comprende los distintos escenarios de la interacción social y que se define en función de la división general del trabajo, de las condiciones del desarrollo desigual y de la interacción con procesos que operan en escalas espaciales más amplias; y c) la orientación subjetiva de las identidades constituidas en el vivir allí en particular. A esos tres elementos Agnew los denominó la localidad, la localización y el sentido del lugar (Agnew 1993)”

Desde esta perspectiva, Clara Inés señala cuatro conflictos que están en la base de los procesos de reconfiguración del Oriente Antioqueño. Como antecedente aborda el proceso de colonización, de donde se desprenden los primeros problemas por la distribución de tierras, posteriormente analiza los cuatro conflictos de base que son: 1) La violencia bipartidista, 2) La construcción de megaproyectos, 3) El movimiento cívico regional en los años ochenta y 4) El conflicto armado (García C. I., 2007).

Es esta última etapa del conflicto la que le concierne a este trabajo de investigación, en tanto durante esta es que se da la desmovilización por parte de los grupos de Auto Defensas Unidas de Colombia (AUC) lo que motiva los procesos desplegados para la elaboración de memorias como un relato necesario para la recuperación social del territorio, convirtiéndose también en elementos jurídicos de denuncia.

En este escenario se produjeron desplazamientos individuales y masivos que modificaron la dinámica del territorio; los asesinatos de líderes sociales, sindicalistas, estudiantes y campesinos invadieron la cotidianidad de la comunidad. Así mismo, ocurrieron masacres, desapariciones forzadas, torturas y violencias de tipo sexual, que aumentaron el terror y la desconfianza, transformando sus formas de relación comunitaria. Sin embargo, a pesar de la magnitud de la violencia ocurrida en este municipio, y la encrucijada en la que se encontraba la población al estar en medio de diferentes actores armados que se disputaban el poder en la región, los sancarlitanos establecieron múltiples acciones de resistencia y lograron desarrollar iniciativas de reconciliación y de construcción de memoria como parte de su proceso de reapropiación del territorio y de su vida en común.

La corporación para el desarrollo, la reconciliación y la reparación, Redconciliar, que ha estado comprometida con el restablecimiento de los derechos de las víctimas y la reconstrucción del tejido social en el municipio de San Carlos, Antioquia, es una muestra de estas iniciativas. Fue fundada de manera oficial en 2008, pero su activismo tiene hitos fundamentales como la participación en la audiencia celebrada el 24 de julio de 2007 en el Congreso de la República, donde las víctimas tuvieron la palabra y pudieron exponer sus testimonios sobre las experiencias vividas durante el conflicto, lo que derivó en la aprobación de la Ley 1448 de 2011, más conocida como “Ley de víctimas” (Ley N°1448, 2011). Su labor está dirigida a brindar asesoría y acompañamiento a las víctimas del conflicto armado para lograr la reparación integral y el restablecimiento de sus derechos. Además, desarrolla acciones de construcción de memoria colectiva que tienen incidencia política y social, y ayudan a visibilizar lo sucedido en este municipio (CARE, 2022). La corporación ha apoyado iniciativas como la apertura del Centro de Acercamiento para la Reconciliación y la Reparación (CARE) donde antes funcionaba el Hotel Punchiná, instalación tomada como comando por los paramilitares durante la guerra, y que en el marco de los procesos de reconstrucción de tejido social se convirtió en un escenario de

paz y en una posibilidad para no olvidar. Este lugar le ha permitido a la organización pertenecer a la Red Latinoamericana de Sitios de Memoria.

La Redconciliar ha sido acompañada desde el Centro Nacional de Memoria Histórica para documentar los hechos y la historia del conflicto armado, que han quedado recogidos en el libro *San Carlos: Memorias del éxodo de la guerra* (Grupo de Memoria Histórica, 2011). El Centro de Acercamiento para la Reconciliación y la Reparación (CARE), nace luego de que un grupo de mujeres del municipio participara en experiencias de atención, formación psicosocial y salud mental auspiciadas en el Oriente antioqueño por organizaciones como la Asociación de Mujeres del Oriente Antioqueño (AMOR), ConCiudadanía y Prodepaz. El CARE tendría en la labor de las mujeres Promotoras de Vida y Salud Mental (Provísame), a su vez, la inspiración y la metodología para el trabajo con las víctimas (CARE, 2022).

### 3. MARCO DE REFERENCIA

#### 3.1 MARCO TEÓRICO

¿Cómo se recuerda? ¿Cómo se recupera, se construye el pasado? ¿Cómo accedemos a él? ¿Cómo este pasado fundamenta o justifica discursos, debates, programas, proyectos políticos? ¿Qué olvidamos o conmemoramos colectivamente, y cómo este proceso determina a la comunidad misma? ¿Qué colectividades se favorecen en la conmemoración? ¿Para qué? ¿Porqué? Para situar nuestra mirada sobre el fenómeno de la conmemoración, de la mano de Rabotnikof (2009) reconoceremos dos tendencias en la literatura que versa sobre las memorias colectivas. A la primera la llamaremos la tesis de la imperatividad o necesidad del pasado. A la segunda, la ubicamos del lado de la conmemoración como una forma más de construcción de pasado, un pasado que se aparece como un ente sensible a los procesos de reconfiguración. Sin embargo, ambas posturas reconocerán que son los intereses, las necesidades, los miedos y las ideas del presente los que dirigen la aproximación. Las dos aseverarán, además, que la conmemoración, como ejercicio de memoria colectiva, es una operación selectiva. Empero la primera postura, la de la imperatividad, enfatizará la necesidad de continuidad, en particular la continuidad identitaria de la sociedad o del conjunto por medio del tiempo. En esta caracterización, se reconoce el cambio de creencias y las visiones selectivas sobre el pasado, sin embargo, la noción implícita es que las creencias sobre el pasado tienen que sobrevivir a los cambios de la sociedad para que la unidad y continuidad de ésta no se deterioren. Desde una perspectiva radical, la función de los ritos conmemorativos no sería tanto poner el pasado al servicio del presente, sino la de revivirlo, reproducirlo, para actualizar así el sentido de comunidad. De esta forma, en la conmemoración, la sociedad revive el sentido que tiene de sí misma (Durkheim, 1982). La segunda postura, por el contrario, pone el énfasis en las condiciones de esa reconstrucción, recuperación o invención del pasado, subrayando, a veces, el cambio en las formas de dirigir la mirada sobre este, desde las perspectivas del presente.

A partir de estas dos posturas, reconoceremos tres tipos de registros habituales en el campo de la investigación sobre la memoria. El primero es el identitario, relacionado con la construcción del Estado-Nación como configuración simbólica y comunidad

imaginada (Anderson, 1993)<sup>2</sup>. Un segundo tópico de las investigaciones sobre memoria se centra en los procesos de lucha y reivindicación desarrollados por los movimientos sociales de derechos humanos y de víctimas, que buscan que las memorias de los grupos sociales excluidos o victimizados puedan emerger en el escenario social (Villa Gómez & Avendaño Ramírez, 2017). Finalmente, el tercero es un registro de tipo terapéutico que ahonda en el pasado con una intención reparadora.

**Tabla 1**

*Registros habituales en las investigaciones sobre memoria*

<b>Registro Identitario</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Prácticas conmemorativas</li> <li>• Lugares de memoria</li> <li>• Textos y relatos narrativos del pasado en perspectiva de construcción de identidad colectiva o nacional</li> <li>• Discusiones entre memoria e historia</li> <li>• Diferenciación entre recuerdos históricos y apropiación mitológica del pasado.</li> </ul>
<b>Registro Resistente</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acciones de los movimientos sociales y de derechos humanos que involucren prácticas conmemorativas, narrativas alternativas.</li> <li>• Trabajos sobre impactos de la justicia transicional.</li> </ul>
<b>Registro Terapéutico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Investigaciones sobre consecuencias sociales y psicosociales de un pasado violento.</li> <li>• Acciones de reconstrucción, reparación y rehabilitación desde abajo.</li> <li>• Transformación psicosocial de víctimas de la violencia, donde se abordan los estudios sobre testimonios, memoria y recuperación psicológica.</li> <li>• Papel de la memoria en la reconstrucción del tejido social.</li> </ul>

---

<sup>2</sup> Comunidades imaginadas (1993) Benedict Anderson sostiene que una nación es una comunidad construida socialmente, es decir, imaginada por las personas que se perciben a sí mismas como parte de este grupo.

- |  |  |
|--|--|
|  | <ul style="list-style-type: none"><li>• Efectos de la verdad, la justicia y la reparación en las subjetividades de las víctimas.</li></ul> |
|--|--|

Nota: Elaborado a partir de (Villa Gómez & Barrera Machado, 2017)

La aproximación de Anderson prueba que la construcción de identidades nacionales fue erigida en lugares simbólicos, que contenían sentidos esenciales para una comunidad imaginada alrededor del Estado-Nación y sus instituciones: monumentos, relatos, héroes, plazas, vías, museos, que se convirtieron en recipientes de memorias y en referentes simbólicos de nacionalidad (Anderson, 1993). Es importante subrayar que, de acuerdo con Anderson, las primeras iniciativas museológicas que surgieron durante la dominación colonial estuvieron asociadas a la presencia de un requerimiento colonial “progresista” — emergente de colonizadores y colonizados— por un mejor sistema educativo para los “nativos”. Frente a este requerimiento, los sectores más conservadores del Estado colonial preferían “que los nativos permanezcan nativos” y por tanto se opusieron a reformas sustanciales en el sistema educativo, pero no a la construcción de los centros museológicos, lo que podría considerarse como una evidencia sobre cómo esta institución se erige en tanto mecanismo de control de las representaciones que robustecen la narrativa patria reforzando las estructuras de poder ya consolidadas.

Como menciona Reátegui Carrillo la memoria no se configura, de manera necesaria, como un conjunto de enunciados sobre hechos concretos, sino como un conjunto de disposiciones asentadas en una colectividad que orientan a las personas a percibir los hechos de un cierto modo, un ingrediente importante de la malla simbólica en la que se sostienen nuestros ordenamientos sociales, sea que hablemos de las instituciones oficiales o que nos refiramos a las interacciones cotidianas entre individuos y colectividades (Reátegui, 2009). El acto de construir las identidades individuales y colectivas en los procesos de memoria, de recuerdo y olvido, son acciones políticas. Nos afirmamos al contar y al recordar. Pero también este proceso de reconocimiento sufre procesos de “naturalización” en los cuales se “oficializa” una versión, se inmovilizan, se definen, se enmarcan y delimitan unos aspectos sobre los cuales se “debe” recordar (Villa, 2009).

Detrás de cada memoria materializada en el imaginario social del Estado-Nación, se encubren y silencian horrores que no se han dicho ni designado, que constituirían maneras de silencio y olvido, por medio de los cuales se tejen impunidades, clausuras,

bloqueos y represiones (Villa Gómez & Avendaño Ramírez, 2017). Benjamin en su obra, *Sobre el concepto de historia*, señala como no hay documento de cultura que no sea, al mismo tiempo, un documento de barbarie (Benjamin, 1996).<sup>3</sup> De ahí que varios movimientos de víctimas y de derechos humanos se hayan opuesto a esta lógica del museo y el monumento para conservar viva la memoria, reivindicando, paralelamente, las memorias a partir de abajo y sus peleas políticas que buscan representar los “huecos de lo indecible” (Villa Gómez & Avendaño Ramírez, 2017). Las víctimas son seres cuyo capital simbólico radica en sus memorias, cuyo dolor hace eco a los planteamientos de la Escuela de Frankfurt respecto a la historia como sufrimiento y a la memoria de los sufrientes como una dimensión subversiva de la historia.

Diana Taylor (2003) indica que las acciones resistentes de memoria pueden tener dos formas de representación: lo que denomina la memoria documento, que puede recogerse en los archivos, en los documentos y en el testimonio, y la memoria de repertorio o memoria performativa. Ahora bien, Taylor indica que esta manera de memoria podría ser una poderosa forma de romper lógicas homogenizantes, pues posibilita ver las diferencias y destacar los relatos de comunidades minoritarias o excluidas, que hacen frente la exclusión (Villa Gómez & Avendaño Ramírez, 2017). Estas constituyen una forma propicia de expresar aquellas experiencias que no pueden ser nombradas de forma narrativa o archivística, porque son procesos de elaboración que incluyen la dimensión estética (Taylor, 2003).

María Victoria Uribe Alarcón (2009) afirma que las formas y procesos de memoria de comunidades en recuperación de su cotidianidad y en sus manifestaciones rituales, se convierten en resistencia y afrontamiento del horror al propiciar espacios de restauración colectiva (Villa Gómez & Avendaño Ramírez, 2017). Estas memorias parecen comprender la idea de la reparación del daño en un registro que involucra el hábito, la vida diaria, en tanto es en la cotidianidad donde se propicia el encuentro con el otro y se restablece el tejido común. Además, como señala Reátegui Carrillo citando a

---

<sup>3</sup> “El botín es arrastrado en medio del desfile del triunfo. Y lo llaman bienes culturales. Éstos han de contar en el materialista histórico con un observador ya distanciado. Pues lo que de bienes culturales puede abarcar con la mirada es para él [...] de una procedencia en la que no puede pensar sin horror. Su existencia la deben no ya sólo al esfuerzo de los grandes genios que los han creado, sino también, sin duda, a la servidumbre anónima de sus contemporáneos. No hay documento de cultura que no lo sea, al tiempo, de barbarie. Sobre el concepto de historia” Obras I, 2, p. 309

Michael Ignatieff<sup>4</sup> estos procesos contribuyen a estrechar el margen de mentiras que pueden existir sin ser cuestionadas en nuestra sociedad (Reátegui, 2009). Veena Das (2008) propone que los sujetos que han atravesado episodios de ruptura, para pretender trazar continuidad ante esta, establecen un proceso de apropiación del espacio de destrucción no a través de ascenso hacia la trascendencia, sino a través de un descenso a lo cotidiano. Esta autora insiste en la no-pasividad de la víctima, en el valor de la resistencia; entendida esta no siempre como un acto deliberado de oposición a las grandes lógicas opresivas, sino como la dignidad de señalar la pérdida y el coraje de reclamar el lugar de devastación, el poder de la voz y el testimonio; como nos muestra el papel de las mujeres al liderar procesos de duelo a través de la reconstrucción de sus propios hogares, y del día a día como el “sitio” donde se repara el lazo social (García, y otros, 2008).

De acuerdo con Daniel Pécaut (2003), Colombia es un país donde la Violencia<sup>5</sup> se ha convertido en una entidad mítica que es principio y finde múltiples explicaciones. Para este autor, tanto en las narrativas cotidianas de la gente como en aquellas elaboradas por historiadores y sociólogos se percibe como un absoluto la presencia de este mito que no permite una forma diferente de comprender los procesos de violencia actual, enmarcados en dinámicas propias del conflicto armado, pero también entrecruzados con múltiples formas de violencia social, familiar, delincencial que atraviesan la vida cotidiana de la población y que hacen de ésta una entidad que lo habita todo y que a su vez justifica todo. Lo que induce a la construcción de una memoria mítica de la Violencia, en donde el pasado se repite en un eterno retorno y donde es imposible diferenciar lo actual de lo anterior (Pécaut, 2003).

Este relato mítico dificulta una visión histórica y social que permita comprender el conflicto colombiano y desde allí posibilitar propuestas que contribuyan a su transformación (Villa & Castrillon, 2015). En Colombia esta imagen del conflicto le otorga un carácter en el imaginario colectivo de ente impersonal, incomprensible e inabarcable; vivido por las víctimas a través de los relatos como una catástrofe natural frente a la cual

---

<sup>4</sup> Ignatieff, Michael. *The Warrior's Honor. Ethnic War and the Modern Conscience*. New York, Henry Holt, 1998, p. 173.

<sup>5</sup> Como “La Violencia” se denomina a un período de la historia de Colombia que tuvo lugar durante el siglo XX, en el que hubo confrontaciones entre militantes del Partido Liberal y el Partido Conservador que, sin haberse declarado una guerra civil, se caracterizó por ser extremadamente violento, incluyendo asesinatos, agresiones, persecuciones, destrucción de la propiedad privada y terrorismo por la afiliación política.



poco o nada puede hacerse, más allá que salir corriendo y salvar la vida, como en un terremoto o en una inundación. Esta imagen dificulta una visión histórica y el reconocimiento de episodios de paz relativa que permitirían ampliar la mirada y el análisis. Cabe añadir que la construcción de este relato y esta representación de la realidad, que se ha convertido en discurso dominante en el país, es adecuado y funcional a los intereses de las élites regionales y nacionales, quienes han ostentado el poder político y económico, y lo han mantenido, de cierta manera, al tener el control de estas representaciones que se han realizado en torno a la visión del territorio: una violencia mítica sin responsables, donde ellos no son culpables de nada; una "catástrofe" donde la gente es víctima sin remedio. Un discurso perfecto para que, a pesar del continuo dolor, del continuo sufrimiento, de la exclusión y la victimización de grandes sectores de la sociedad, todo siga igual y nada cambie. Sin embargo es necesario resaltar también, que las posturas que ponen el acento en las condiciones de producción político cultural del presente, en los "agentes o emprendedores de la memoria" y en la posibilidad de alterar, resignificar, borrar u olvidar el pasado a partir de la situación presente, a menudo tampoco pueden dar cuenta de la persistencia o continuidad de ciertas memorias, de las necesidades puestas en juego, de la pervivencia política de los llamados mitos, que precisamente por ello no pueden ser simplemente exorcizados gracias, únicamente, a la denuncia de su carácter.

La recuperación de la memoria en sí misma no nos garantiza un espacio de humanización, dignidad y afirmación de los pueblos, depende también la forma cómo se haga. Es decir, de que pueda hacerse evidente lo que se reprime, lo que se inhibe, lo que se calla, lo que se cuenta. Por ende, el cómo y desde dónde se recuerde serán determinantes para emprender el proceso.

## 3.2 MARCO CONCEPTUAL

### 3.2.1 ¿De qué hablamos cuándo hablamos de Memoria?

Al momento de analizar el concepto de memoria, Elizabeth Jelin (2002) se remite en primer lugar, a la acepción psíquica del concepto como aquella «capacidad, mayor o menor, para recordar» (Moliner, 1998, pág. 138) (recordar: «retener cosas en la mente») campos propios de la psicología y la psiquiatría, dónde los desarrollos de la neurobiología que intentan ubicar los centros de memoria en zonas del cerebro y estudian los procesos químicos involucrados en la memoria se complementan con los abordajes de la psicología cognitiva que intentan descubrir los «senderos» y recovecos de la memoria y el olvido (Schacter, 1995) (1999).

Retoma también el planteamiento del psicoanálisis que ha centrado su atención en el papel del inconsciente en la explicación de olvidos, vacíos y repeticiones que el yo consciente no puede controlar. El olvido no se aborda a partir de una perspectiva que mida el cuánto y el qué se recuerda u olvida, sino que adquieren relevancia otros caracteres del abordaje: el cómo y los cuándo; ambos, actos que se encuentran relacionados con factores emocionales y afectivos (Jelin, 2002).

De Halbwachs (1992) recupera un punto central de su pensamiento y es la idea de marco social: las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son contenedores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Incluyen también la visión del mundo, insuflada por los valores que profesa una sociedad o grupo. Para Halbwachs esto significa que “sólo podemos recordar cuando es posible recuperar la posición de los acontecimientos pasados en los marcos de la memoria colectiva [...] El olvido se explica por la desaparición de estos marcos o de parte de ellos [...]” (Halbwachs, 1992, pág. 172). Y esto implica la presencia de lo social, aun en los momentos más “individuales”. “Nunca estamos solos” uno no recuerda solo, sino con la ayuda de los recuerdos de otros, y con los códigos culturales compartidos, aun cuando las memorias personales son únicas y singulares.

Señala además la autora, que “es el lenguaje y las convenciones sociales asociadas a él lo que nos permite reconstruir el pasado” (Halbwachs, 1992, pág. 173). A su vez, la mediación lingüística y narrativa implica que toda memoria -aun la más individual y privada- sea constitutivamente de carácter social (Ricœur, 1999).

### 3.2.2 Memoria / Historia

Para Pierre Nora (1984), memoria e historia funcionan en dos registros drásticamente diferentes, aunque es notable que las dos poseen interrelaciones estrechas y que la historia se apoya o nace, de la memoria. La memoria se asienta sobre un pasado vivido o imaginado. Por eso mismo, la memoria continuamente es portada por conjuntos de organismos vivos que experimentaron los hechos o creen haberlo hecho. La memoria, por naturaleza, es emocional, emotiva, abierta a cada una de las transformaciones, inconsciente de las mismas, vulnerable a toda manipulación, susceptible de quedar latente a lo largo de largos períodos y de bruscos despertares. La memoria es un fenómeno colectivo, aunque sea mentalmente vivida como personal. Por otro lado, la historia es una creación constantemente problemática e inconclusa de eso que ha dejado de existir pero que dejó rastros. Desde aquellos rastros, controlados, entrecruzados, comparados, el historiador trata de reconstituir lo que ha podido pasar, pero sobre todo busca integrar esos hechos dentro de categorías explicativas. La historia es una operación puramente intelectual, que pide un estudio y un discurso críticos (Nora, 1984).

Paul Ricoeur en su escrito *La Memoria, la Historia, el Olvido*, dice que la Historia y la Memoria poseen una interacción dialéctica con la que se explica el pasado relacionadas con el presente; la Memoria es la función de recorrer y de remontar los hechos en el pasado y entablar un parentesco con el presente, mientras tanto que la Historia se encuentra en un lugar de confrontación de diferentes testimonios y con diferentes grados de confiabilidad (Ricoeur, 1999).

Los primeros estudios que se centraron en describir el término de Memoria la asociaron primordialmente a la estrategia de acumulación de información como parte de la evidencia que servía de base a los historiadores para edificar la realidad. Al respecto se debería tener en cuenta que buena parte de la información que reposa en los archivos fue custodiada para asegurar el tipo de Memoria que se pretende que los conjuntos sociales retengan y conserven, aquella dedicada al poder y a los intereses que a partir de ahí se estructuran. A medida que la Memoria personal está sujeta a las experiencias, al sentido de un hecho y a las vivencias de cada individuo, de su historia vivida, la Memoria colectiva tiene interacción con las maneras de representación en que se

plantean las experiencias y las vivencias colectivas, o sea, al modo en que aquel pasado se representa en imágenes, entre los miembros de una colectividad en un momento dado. Un rasgo importante de la Memoria colectiva es que está definida por la política pública, y ésta tiene una herramienta importante en lo cual Pierre Nora llama “sitios de la memoria”, espacios destinados para entablar una relación entre el pasado y el presente; articulando de esta forma la Historia con la Memoria.

### 3.2.3 Memoria / Olvido

Beatriz Restrepo Gallego, en su artículo *Justicia a los muertos o un alegato a favor del recuerdo moral*. (Restrepo, 2011) Asume el concepto de ‘Memoria moral’, central en el pensamiento del filósofo y teólogo alemán Johannes Baptist Metz y que él entiende como aquella memoria capaz de atender los gritos de dolor de las víctimas inocentes y de suscitar compasión y solidaridad y exigencia de justicia; mientras ésta llega, ella abre la puerta a la esperanza que se mantiene activa gracias al recuerdo moral.

La Memoria es entendida como una forma de identificación simbólica diferente a la razón instrumental, es decir, como una mediación entre la razón y la historia: Es ella rasgo esencial del ser humano y gracias al recuerdo que es su función propia, deviene medio de liberación.

Restrepo continúa caracterizando el trabajo de Metz (1999) al señalar que éste “va agrandando el papel de la memoria hasta convertirla en una categoría hermenéutica fundamental, como recuerdo moral del sufrimiento ajeno, de la injusticia pasada.” Este recuerdo mantiene viva la posibilidad de que las cosas sean de manera diferente, si cada uno de nosotros la mantiene viva. Se trata entonces “de sustituir la impasibilidad del logos (de la razón) por la compasión de la memoria (...) de unir el pensar y el pesar, la reflexión y el sufrimiento” (Restrepo, 2011, pág. 186).

Sobre el Olvido dirá que “nuestra razón instrumental y estratégica se conforma con preguntar: ¿Qué hacer? ¿Qué hacer con tantos muertos y desaparecidos?, aparte de hacer de ellos escalofriante y vergonzosa estadística, y con presteza damos respuestas expeditas. Lo que nos lleva a concebir en el plano teórico la tesis de “perdón y olvido” ligadas a la comprensión de una reconciliación basada en la negación, y en el plano práctico, esto nos lleva a que cada uno recuerde a sus muertos individualmente, y que

en general todos olvidemos los de todos. La tragedia así se convierte en un malestar personal no social.

Concluiré la autora con Metz sobre el recuerdo moral, que este salva (Restrepo, 2011, pág. 189), a diferencia de la razón instrumentalizada y su equivalencia de olvido y perdón, ya sea que lo “interpretemos filosófica o teológicamente, pues nos compromete en una acción transformadora.”

### 3.2.4 Memoria individual

Ricoeur (1999) señala cómo de ordinario se subrayan tres rasgos del carácter fundamentalmente privado de la memoria. En primer lugar, la memoria se presente como radicalmente individual: “Mis recuerdos no son los de los otros”. No se pueden transferir los recuerdos propios a la memoria de los demás. En segundo lugar, en la memoria parece encontrarse el vínculo original de la conciencia con el pasado. Por esto, precisamente, la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona, su identidad. En el relato se trenzan principalmente los recuerdos en plural y la memoria en singular, la continuidad y la discontinuidad. Esta alteridad es la que, a su vez, servirá de anclaje a la diferenciación de los espacios de temporales con los que procede la historia sobre la base del tiempo cronológico.

El autor propone tres pares de oposiciones:

- La del hábito y la memoria.
- La de la evocación y la búsqueda.
- La de la reflexividad y la mundaneidad.

Así, a propósito del primer par es imperativo definir el carácter de los hábitos que, en tanto son permanentemente actuados o sujetos de constante repetición, no aparecen marcados por el pasado como lo está la memoria. Insistiendo más aún en que, a diferencia del hábito, la memoria está también auxiliada por la representación o la imaginación.

En relación con el segundo par, el de la evocación y la búsqueda, se pregunta, con respecto al olvido, si existe la posibilidad de que se borren las huellas de lo aprendido o se trata, más específicamente, de un impedimento provisional, de una suerte de eventualidad por superar. Por último, y recuperando a San Agustín, insiste Ricoeur: ¿cómo hablar del olvido si no es bajo el signo del recuerdo del olvido, de su sepultura o

apelando a la figura de la rapacidad del tiempo? Como imantados por tales interrogantes aparecen la rememoración laboriosa (opuesta a la rememoración instantánea) de Bergson, y también la reproducción secundaria (por oposición a la retención primaria) de Husserl. Agregaría Ricoeur que se trata de separar, en la mayoría de casos y para gran parte de los binomios traídos a colación, el automatismo mecánico de la reflexión o reconstitución inteligente.

Con el tercer par, vale decir el de la reflexividad/mundaneidad, accedemos a la memoria del cuerpo y, correlativamente, a la memoria de los lugares o, dicho de otra manera, al plano de la gestualidad y al de la espacialidad, valores anclados, por cierto, al fenómeno de los rituales y las conmemoraciones (Ricoeur, 1999).

### **3.2.5 Memoria colectiva**

Campbell (2008) revisa la visión individualista de los estudios de la memoria en psicología y filosofía para proponer un enfoque relacional. Para la autora, los estudios de memoria individual no dan cuenta del complejo proceso de memoria a nivel colectivo. Se debe ir más allá de la función de recuperación y representación en una perspectiva de análisis del recuerdo exacto, para pasar a un estudio de la memoria como un proceso social e individual de construcción de narrativas en las que se articulan visiones del pasado que posibilitan la construcción de identidades personales y grupales. Ahora bien, los enfoques sociologizantes también pierden de vista la relación concreta, donde se manifiestan relaciones de poder. Siempre se debe mantener la mirada en el sujeto y en la interacción concreta como lugar epistemológico para el estudio de la memoria, puesto que la categoría “social” puede dejar por fuera a grupos (minorías, mujeres, víctimas) a nombre de un discurso colectivo y homogéneo. En este sentido, la autora propone un giro epistemológico que ponga en el centro la relación concreta y la interacción como una forma de develar las relaciones de poder que producen sujetos sociales en las sociedades (Campbell, 2008)

Esto implica que cualquier estudio que quiera abordar la memoria individual debe tener en cuenta los procesos de interacción simbólica que retroalimentan la estructura narrativa del yo y de la memoria, de tal manera que un escenario privilegiado para abordar la memoria (individual y colectiva) son los espacios grupales inmediatos, las conversaciones cotidianas, los grupos primarios donde se actualizan mecanismos

simbólicos de la cultura y se construye también el anclaje en el sujeto de estos relatos culturales en la construcción de su subjetividad (Neisser & Fivush, 1994)

La memoria es vista como una producción social sobre el pasado que surge en situaciones relacionales diversas, lo cual permite reconocer las relaciones de poder que se tejen al interior de la sociedad y la forma como éstas se enlazan en las conversaciones cotidianas, y en el mundo social y político. Las memorias colectivas son, entonces, narrativas sociales del pasado que son portadas por diferentes grupos al interior de una sociedad, y que son actualizadas por el individuo que es construido en aquel marco sociocultural; no en abstracto, sino además en lo concreto de las interrelaciones intergrupales por su condición social, género, espacio de colaboración política, ser víctima o ser victimario, etcétera.

### **3.2.6 Memorias no oficiales**

Reátegui Carrillo (2009) señala que, si reconocemos que la dirección política de una sociedad reposa siempre, en alguna medida relevante, sobre cierto orden cultural en el cual la memoria tiene un papel central, hay que recordar que la producción de ese orden cultural se hallaba, hasta hace poco, fuertemente jerarquizada en América Latina (Reátegui, 2009). A partir de la institucionalidad oficial, y desde los códigos de jerarquía social prevalecientes, la producción de la memoria nacional estaba en manos de una élite que acaparaba de modo único el prestigio intelectual. Esto no significa en modo alguno que otras clases o estratos sociales no tuvieran prácticas de memoria y no elaboraran narrativas sobre el pasado, sino que aquellos estratos se encontraban excluidos de eso que el crítico cultural uruguayo Ángel Rama nombró la metrópoli letrada, un “anillo defensor del poder” construido por religiosos, administradores, educadores, expertos y escritores. El cliché de la urbe letrada como una fortaleza a partir de donde el poder se irradia de manera simbólica tiene un reverso interesante. Aquel reducto excluyente de erudición y alta cultura es además, a su modo, un refugio –casi una prisión– en el cual las élites resisten el asedio de las masas. En el caso de Colombia, la asociación entre poder político, orden social y cultura letrada tuvo durante el siglo XIX y hasta mediados del siglo XX una fuerza singular, la cual ha sido resaltada, entre otros, por el historiador británico Malcolm Deas (2006), quien reflexiona sobre el cultivo de la filología y la gramática entre los hombres públicos (y en un plano más amplio, el culto a la norma

lingüística castiza) y sus conexiones con el prestigio social y la legitimidad del poder. Se trataría, de esta forma, de una peculiar manera que tiene para presentarse la base simbólica del poder político: el dominio experto de la regla castellana culta habría sido no sólo, como es común, una fuente irradiadora de estatus y prestigio social, sino además de legitimidad política, o sea, motivo tácito de la autoridad institucional. Este trasfondo histórico tiene una relevancia particular una vez que hablamos de ver lo cual significa, para la sociedad de Colombia contemporánea, esta irrupción de la memoria de las víctimas –y de sus testimonios y sus maneras propias, no académicas, no letradas, de rendir variantes del pasado– en la esfera pública. En rigor, las memorias locales, comunitarias, no letradas continuamente estuvieron produciéndose al margen del poder institucional y, en muchas situaciones, subordinándose formalmente a aquellos poderes y sin modalidades de conquistar cualquier nivel de visibilidad y reconocimiento más allá de las fronteras de la sociedad. Los fenómenos de exclusión se desarrollan, además, secularmente, en el plano simbólico. Lo que ahora cambia –y aquí se debe retomar la conexión con la nueva conciencia centrada en las víctimas– es el nivel de atención que se concede a aquellas memorias como componente de los procesos de transición política. En síntesis, el fenómeno que a veces es descrito como una explosión de la memoria no ha de ser entendido como el surgimiento de una práctica social inédita en el seno de los sectores sociales excluidos o victimizados sino como la incursión de sus memorias en el espacio público con un potencial de eficacia política antes impensable.

En las iniciativas no oficiales de memoria se resalta, con frecuencia, la figuración del capital social, en el sentido de que las víctimas valoran muy altamente la capacidad de compartir con otros sus recuerdos y de apoyarse en otros para la superación de las secuelas que los abusos han dejado sobre ellas. Se podría decir que esta es una manifestación del capital social hacia dentro del grupo que ha optado por el cultivo de la memoria. Pero, en ciertos casos, el grupo concibe y adelanta proyectos e intenciones dirigidas hacia fuera, es decir, hacia la sociedad circundante, de la cual esperan obtener bienes diversos que pueden ir desde bienes inmateriales, como el reconocimiento, hasta la adopción de ciertas decisiones públicas que atañen a la conducción del Estado nacional (reformas institucionales de amplio alcance) pasando, desde luego, por la ejecución de programas de reparaciones

Si la historia se cuenta, se escribe, se publica, se investiga, se enmarca y se construye desde un lugar de verdad como poder, como demostración, otras versiones



comienzan a convertirse en “sub/versiones” de la versión oficial y, por tanto, pueden ser condenadas, atacadas, perseguidas y, en último término, destruidas. Y efectivamente se califican como “subversivas” porque entran a disputar un orden establecido, un statu quo, unas formas de vida, unas relaciones sociales y políticas, y unas estructuras que tendrían que moverse de su lugar para dar cabida a estas “sub/versiones” que, como la palabra lo indica, desde abajo “conmueven” cimientos y construyen otros referentes tanto para la construcción de las identidades, como para la generación de nuevas formas de relación y estructuración social (Villa, La memoria como territorio en disputa y fuente de poder: un camino hacia la dignificación de las víctimas y la resistencia no violenta, 2009)

En un país en guerra o en medio de un conflicto como el que vive Colombia una de las voces que suele ser silenciada o modulada de acuerdo con intereses de bando es la de las víctimas, puesto que su voz, además de “subvertir” las versiones de la historia oficial, “con-mueve” los cimientos sobre los cuales construyen sus relatos los diferentes bandos en conflicto, que en la mayoría de los casos se atribuyen a sí mismos el poder legítimo de representarlas. Y además cuestiona el lugar de “seguridad y confort” que los estratos altos y medios de las ciudades, representantes del grueso de la denominada opinión pública, han construido con precariedad y vulnerabilidad, especialmente en los últimos años.

### **3.2.7 Pedagogía Museística**

La pedagogía museística es el reflejo de las intenciones consignadas en el guion museístico. La pedagogía se define como una práctica educativa o un método de enseñanza en un contexto determinado, es decir, es la herramienta en la cual las teorías educativas pueden materializarse en diversos escenarios; por ello, la pedagogía museística se presta como un proceso de enseñanza, el cual refuerza o elabora estrategias que posibilitan al público comprender la historia, conceptos, procesos u objetos presentes en espacios como los Museos. En este sentido se retomará a Pastor Homs (2004) y Sabaté & Gort (2012) para resolver ¿Cómo la pedagogía museística direcciona el guion y el recorrido?, ¿Cuál es su aporte para la Museología?, y ¿Cómo se relaciona con el patrimonio desde su enfoque pedagógico? Para Pastor preparar las exposiciones requiere de analizar los rasgos distintivos presentes en los procesos de comunicación y del aprendizaje, los cuales, inciden en las experiencias del público en los

Museos, así, más allá de mitificar un objeto mostrado, lo cual repercute en cierta actitud de lejanía con el visitante, se debe facilitar la comunicación entre ambos, ya que, al ser contextualizados tales objetos, se estructura un mensaje personal cargado de un significado cultural y social.

Ahora bien, Sabaté & Gort (2012) mencionan que la pedagogía museística necesita entenderse como el recurso principal para dar a conocer el patrimonio existente en el Museo a la comunidad, que a su vez debe programar sus actividades y recursos a todo tipo de personas sirviendo como punto de encuentro el cual desarrolla propuestas educativas que responda a tales necesidades. Lo anterior, parte de la iniciativa de un ambiente práctico para el trabajo con base en la confianza mutua entre los visitantes, el Museo y las colecciones, donde el proceso educativo sea transformador y generador de nuevos espacios para la educación

Pastor Homs (2004) expresa a la pedagogía museística como elemento fundamental en la preparación de las exposiciones, retomando la comunicación y el aprendizaje como factores clave en la elaboración de experiencias significativas del público, rompiendo así con la idea tradicional de un lugar para solo admirar objetos; Sabaté & Gort (2012) va un paso más allá, otorgándole el papel de recurso para compartir el patrimonio, que relaciona al público con las colecciones, aspecto que sintetiza la necesidad del guion y por tanto de los recorridos en el Museo

## 4. DISEÑO METODOLÓGICO

De todo, quedaron tres cosas:  
la certeza de que estaba  
siempre comenzando,  
la certeza de que  
había que seguir  
y la certeza de que sería  
interrumpido antes de terminar.  
Hacer de la interrupción un camino nuevo,  
hacer de la caída, un paso de danza,  
del miedo, una escalera,  
del sueño, un puente,  
de la búsqueda... un encuentro. <sup>6</sup>

### 4.1 Tipo de Investigación

#### **Investigación aplicada de tipo cualitativa:**

El eje transversal de este proyecto es la comunidad, sus memorias, sus deseos, sus preocupaciones y su realidad, por ello, la investigación se apropiará de una metodología cualitativa, entendida como aquella que trabaja con el discurso de la gente, con sus modos de transmisión y comunicación, ya sea verbal o no verbal. La perspectiva es holística, esto quiere decir que el foco de estudio, que en este caso es la Casa Museo comunitario CARE de San Carlos en el Oriente Antioqueño y su capacidad de agenciamiento de los procesos de memoria, es considerado como totalidad y en su totalidad. Este trabajo reconoce la importancia de un plan para el fortalecimiento de los proyectos museológicos y museográficos en cuanto a los contenidos de la exposición *Memoria Pintada*, pretendiendo comprender los fenómenos sociales a partir de la significación que cada persona puede tener en cuanto a la descripción, el análisis o la reflexión de los hechos en

---

<sup>6</sup> De todo quedaron tres cosas-Poema- Fernando Pessoa

determinado objeto de estudio (Pérez & Quintanal, 2012, pág. 461). De manera que, el conocimiento es visto como una explicación del mundo al cual se accede a partir de referencias intersubjetivas, es decir, un método cuya construcción teórica parte de lo macro, en este caso desde conjeturas universales a la deducción de casos particulares; por tal motivo, en este trabajo investigativo se busca que el proyecto propuesto lleve a la resignificación de la exposición *Memoria Pintada* transformándola en una experiencia, para las personas que se acerquen a ella, que sea significativa, de interés y concisa para su realidad, enmarcadas en el contexto del conflicto armado vivido por la población Sancarlitana ocurridos durante la década concerniente a los años 1995- 2006.

#### **4.2 Enfoque Paradigmático**

En tanto la finalidad de este proyecto es identificar estrategias que posibiliten el acceso a los procesos de construcción de memorias no oficiales, esta investigación se adscribe a la etnometodología pues busca analizar las percepciones y conocimientos propios que cada persona utiliza para darle sentido a su realidad e igualmente, otorga especial importancia a la creación de un proyecto expográfico a partir de la colección *Memoria Pintada*, que permita un ejercicio de interpretación y reflexión óptimo, a través de la interacción social que se pueda dar a partir de la exposición junto a la explicación de las conductas sociales que configuraron y modelaron tanto el territorio como la sociedad, allí, cada visitante debe sentirse miembro clave de la historia reciente de la región, para que desde su lenguaje pueda asumir una descripción que lleve a la reflexividad en cuanto a su rol en la comunidad actual.

#### **4.3 Estrategia**

Se toma la Investigación Acción como punto de referencia para comprender en el proceso del proyecto la Investigación Acción Participativa, estrategia metodológica propia del contexto colombiano que propone rutas para enfocar la investigación con comunidades.

La Investigación Acción Participativa es desarrollada en Colombia por el sociólogo barranquillero Orlando Fals Borda como su precursor; quien postula la investigación como una filosofía de vida; todo aquel que ejerce la Investigación Acción Participativa (IAP) se compromete con el mundo social y tal compromiso conlleva responsabilidades éticas, políticas. En este sentido, la IAP es la relación dialéctica entre el conocimiento y la acción, mediante mecanismos de participación activa y democrática de todos los sujetos que integran la investigación (Borda, 1999).

La comunidad de San Carlos en el Oriente Antioqueño, después de la desmovilización de las Autodefensas durante la primera década del 2000, ingresó en diferentes procesos de reparación que, con los años, terminaron por debilitar el trabajo autónomo en el territorio como consecuencia de la promoción de una cultura del auxilio a través del asistencialismo. Por lo tanto, para alcanzar la finalidad de este proyecto y evitar caer en estas prácticas que solamente re-victimizan los procesos, será necesario posibilitar en los sujetos la acción comunicativa a través de la argumentación, la responsabilidad, y la opinión crítica, para que así se reconozcan como individuos capaces de generar propuestas enfocadas a la solución de sus problemas. Para alcanzar tal cometido, esta investigación debe sumergirse en la comunidad, con la comunidad, despojarse de lo que es, y tal vez así, comprender y vivir sus prácticas.

El desarrollo de este proyecto se articula de fases propuestas entre las cuales se encuentra el diagnóstico de una situación problema que pretende resaltar los intereses o necesidades de los sujetos, para, posteriormente formular las estrategias de acción que permitan intervenir dichas problemáticas; estas se pondrán en práctica y se evaluarán junto con la comunidad para aclarar de nuevo la situación que nos ocupa.

## **Fase 1-**

### **Sensibilización e identificación de objetivos e intereses iniciales.**

Durante esta etapa se desarrolló el planteamiento de la investigación acotando la temática a trabajar. Esta fase corresponde a la elaboración del

proyecto por lo que resultó necesario revisar fuentes documentales relacionadas con los trabajos de investigación, en términos generales y particularmente, en el caso de la comunidad de San Carlos en el oriente Antioqueño, para desarrollar así las categorías de análisis necesarias al momento de implementar el proceso. También se realizó un rastreo previo que permitió reconocer procesos y actores significativos para el desarrollo de este proyecto.

### **1.1 Autodiagnóstico, reflexión, identificación de estrategias iniciales.**

En esta instancia se llevaron a cabo los primeros acercamientos con la comunidad, se seleccionaron los actores que formaron parte de los grupos de discusión y se realizaron las primeras aproximaciones a los mismos. Esta es la etapa del acceso a los escenarios y a los actores que participaron del proceso, quienes nos permitieron reconocer qué tipo de aportes son pertinentes desde la gestión cultural para contribuir con los procesos de construcción de memoria histórica en la Casa Museo Comunitario CARE del municipio de San Carlos, poniendo un cuidado especial en el acceso y la mediación de estos.

La selección de actores se basó en criterios simples de pertinencia y adecuación, como el interés de estos por el proyecto, la influencia que estos representen dentro de la Casa Museo Comunitario CARE con respecto a la memoria histórica, su gestión y las acciones de participación ciudadana ligadas a ella.

Aquí cobraron especial importancia las técnicas de observación orientadas a evaluar el fenómeno de la construcción de memoria histórica en la Casa Museo Comunitario CARE lo que implicó acercarse a la realidad de esta institución y realizar una revisión de la base de datos de la colección y del inventario digital de almacenamiento virtual. De acuerdo con la intención propia de este trabajo, la técnica de observación que se implementó fue

participante, lo que involucró la interacción entre el investigador y los sujetos observados. Se recogieron testimonios, fotografías y se realizó un diario de campo.

## **Fase 2 -**

### **Grupos de discusión**

En estos se planteó una línea argumental orientada a los actores reconocidos dentro de la comunidad. No se partió de una discusión según la definición de Callejo (2001): “reunión de personas, entre seis y diez, previamente desconocidas entre sí, que hablan de un tema bajo la dirección de otra persona.” Ya que, de acuerdo con el contexto, los participantes se reconocen entre ellos y establecen relaciones de interacción e incluso confianza. (Ver desarrollo en el apartado de técnicas). En esta fase se precisaron los criterios de la intervención a realizar junto con la comunidad, se identificó y se concretaron así sus dimensiones generando como propuesta específica la creación de un proyecto museográfico para la exposición *Memoria Pintada*. Como resultado se obtuvo una caracterización de los actores que señaló información clave de las organizaciones, instituciones y sujetos con lo que se trabajó, el registro fotográfico y el diario de campo. Además, se elaboraron algunas entrevistas a actores que se consideraron relevantes.

## **Fase 3-**

### **Estructuración de las estrategias.**

Después de identificar la estrategia de trabajo y transmisión de memoria, se diseñó de manera conjunta un proyecto museográfico para la

exposición *Memoria Pintada*, pertinente y acotado de acuerdo con el contexto. Se propuso además la mediación de este, que después de los grupos de discusión, se reconoció adecuada para facilitar el acceso a las narrativas de construcción de memoria por la Casa Museo Comunitario CARE de San Carlos. También se analizó si la propuesta era pertinente de acuerdo con los objetivos trazados en el guion museológico desarrollado por la entidad en el año 2021.

#### **Fase 4 -**

#### **Análisis, sistematización, difusión y entrega de resultados.**

En esta etapa se realizó el análisis de la información recolectada a partir del ejercicio de observación participante, la ejecución de los grupos de discusión y la construcción del proyecto museográfico de la exposición *Memoria Pintada*.

### **4.4 Técnicas**

#### **4.4.1 Grupos de discusión:**

Que consistieron en la reunión de 4 a 6 personas para conversar en torno a los procesos de construcción de memorias no oficiales en el territorio. Discusiones que fueron grabadas, transcritas y analizadas posteriormente. Estos constituyen la fase dos de la estrategia metodológica de este proyecto. Con estos se buscó propiciar durante la conversación un recorrido no condicionado por el campo discursivo. En esta instancia resultaba necesario reconocer, a través de un mapeo, quiénes son los líderes, cuáles son los espacios de participación de estos en la comunidad, cuáles son los temas y problemas que en la actualidad les preocupan con respecto al agenciamiento de los procesos de memoria histórica, por poner solo algunos ejemplos.



**Lugar de la reunión:** Casa Museo Comunitario CARE.

- Suficientemente espacioso y cómodo.
- Sin ruidos que puedan interrumpir el trabajo del grupo.
- Un lugar relacionado con la temática que se trata.

**Tiempo de duración:**

- Ciento veinte minutos.

**Temas:**

**¿Es importante hacer memoria? ¿Existe una manera correcta de hacer memoria? ¿Cómo deben las comunidades apropiarse de esas memorias para exigir sus derechos?**

Para este primer encuentro se planteó una contextualización alrededor de la preocupación central de este proyecto: los procesos de construcción de memoria realizados por la comunidad de San Carlos en la situación específica de la Casa Museo Comunitario CARE, para así establecer un reconocimiento de la percepción de la población alrededor del mismo tópico, además de construir junto con los partícipes, una definición particular y contextualizada de los conceptos que atraviesan esta investigación.

En la discusión del grupo surgieron varias anotaciones interesantes, en primer lugar, la apropiación de los procesos de memoria desde la resistencia: los miembros del museo concuerdan en que es necesario trascender la lectura del dolor y el sufrimiento de la víctima porque este discurso no es un correlato con el que se identifique la comunidad, por el contrario, esta se piensa a partir de una narrativa de fortaleza y valentía que les ha permitido la recuperación de su vida y su territorio.

Se señala, también, la dificultad que implica la identificación del espacio y la organización, sus miembros reconocen que no hay un acuerdo

claro sobre el nombre del espacio y que además, para el público no es clara la presencia de la Casa Museo en el edificio. Esta dificultad se extiende a sus espacios virtuales, en los que la organización aparece nombrada de diversas maneras: Casa museo comunitario de San Carlos, CARE, Redconciliar.

### Figura 1

*Pastora Mira Señala los cuadros de la colección Memoria Pintada*



Nota: Fotografía tomada por Ana María Hernández

### **Trabajos de memoria para repensarnos colectivamente: Identificación de estrategias de trabajo y transmisión de memoria en la comunidad.**

En esta ocasión el objetivo del encuentro fue identificar las estrategias de trabajo y transmisión de memorias que son reconocidas como dispositivos propios por la comunidad. Se reconoció la experiencia *Memoria Pintada*, colección de pinturas realizadas por las víctimas del conflicto armado durante los encuentros que se gestaron en los orígenes del CARE y que constituyen una de las colecciones principales y esenciales

del archivo de la Casa Museo Comunitario, como objeto de la intervención a realizar a través de la creación de un plan museográfico que facilite su mediación.

## Figura 2

*Niños observan los cuadros de la colección Memoria Pintada*



Nota: Fotografía tomada por Ana María Hernández

### **Construcción colectiva de estrategias para acceder al pasado.**

El grupo de discusión se reunió alrededor de un laboratorio de exploración que pretendía encontrar relaciones entre sensaciones y emociones reconocidas en las pinturas que hacen parte de la colección elegida para trabajar. A cada integrante se le entregó un kit con diversos elementos entre los que se destacaban fichas bibliográficas, un espejo y un rotulador, herramientas con las que se inició la actividad.

### Figura 3

*Materiales para el laboratorio de exploración*

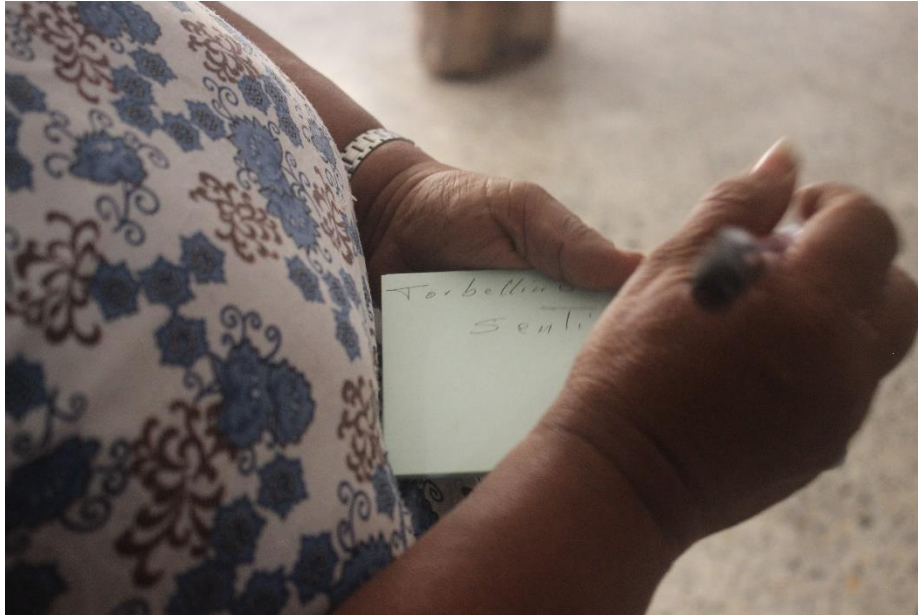


Nota: Fotografía tomada por Ana María Hernández

En primer momento la indicación fue realizar un recorrido por las pinturas y encontrar aquellas que sensibilizaban a los participantes con mayor profundidad y observarlas en detalle mientras analizaban a su vez su rostro en el espejo. A partir de los gestos y de la interacción con los cuadros, cada participante debía escribir en cada una de las fichas alguna sensación y/o emoción que despertara la experiencia.

### Figura 4

*Acercamiento a las notas tomadas por los participantes durante el laboratorio de exploración.*



Nota: Fotografía tomada por Ana María Hernández

Después la instrucción fue construir una representación tridimensional de esas emociones en una esfera de mimbre, que, junto con otros elementos, hacía parte de los materiales de trabajo. Finalmente se realizó una conversación impulsada por el último elemento de la caja dispuesta para el taller, una bomba de vidrio que motivaba la pregunta por aquello que dentro del ejercicio de evocación alrededor de la exposición, es considerado por cada uno de los interesados como valioso y merecedor de ser conservado.

### **Figura 5**

*Proceso de la construcción tridimensional propuesta durante el laboratorio de exploración.*



Nota: Fotografía tomada por Ana María Hernández

De esta manera se establecen los elementos que fundamentan la propuesta colectiva que da cuenta de aquellas estrategias de trabajo y transmisión de los procesos de memoria que responden a las necesidades propias de la comunidad de San Carlos, lo que desemboca en la creación de un dispositivo museográfico para la colección *Memoria Pintada* que hace parte del archivo de la Casa Museo Comunitario CARE.

#### **4.4.2 Observación Participante:**

En tanto el objetivo principal de este proyecto es familiarizarse estrechamente con la comunidad que, en el municipio de San Carlos se preocupa por los procesos de construcción de memorias y sus prácticas, se vincula a esta a través de la participación cotidiana con los sujetos en su entorno cultural. Se prestó un especial interés a la interacción de la comunidad con las experiencias

dispuestas en la Casa Museo Comunitario CARE, analizando la pertinencia de estos de acuerdo con los objetivos propuestos por la organización.

#### **4.4.3 Entrevista:**

La entrevista que se aplicó fue la no estructurada en tanto esta permitió un margen de maniobra considerable para indagar a los actores, y profundizar en intereses no previstos de antemano por la investigación, pero que resultaron siendo importantes para los miembros de la comunidad y el desarrollo de los procesos.

Para la realización de las entrevistas se informó al entrevistado sobre los objetivos de esta y sus derechos como participante. Para este fin se diseñó un formato de consentimiento que fue socializando con los participantes antes de comenzar, para que el interesado comprendiera su derecho a participar o terminar su participación en cualquier momento.

#### **4.4.4 Análisis semántico:**

El análisis cualitativo es un proceso creativo y dinámico que se fundamenta en la experiencia directa. Los datos obtenidos son heterogéneos y provienen tanto de entrevistas individuales y en grupo, como de observaciones directas, el diario de campo o notas metodológicas, cuya coherencia en la integración del desarrollo del proyecto es indispensable para recomponer una visión de conjunto. Para profundizar en los datos obtenidos, se realizó un análisis de las categorías semánticas presentes en los discursos, entendidas como grupos de elementos que presentan características comunes. Fueron reconocidos 5 campos semánticos a cada uno de los cuales, con la intención de facilitar la organización y el análisis, se le asignó un código de color:

- Visión económica/productiva (Gris).
- Necesidad de un proyecto museográfico (Naranja).
- Ejes de la propuesta museográfica (Amarillo).
- Importancia de los procesos de memoria (Azul).
- Problemáticas de la organización (Violeta).

**Tabla 2**  
*Categorización del análisis semántico.*

ESTRATEGIAS PARA ACCEDER AL PASADO Contribución de la Gestión Cultural a los Procesos de Construcción de Memoria Casa Museo Comunitario CARE, San Carlos- Antioquia			
Categorías	Información/Fuente	Fuente	Origen
Visión económica	Arnobis: Yo veo el CARE, más o menos en unos dos años, como un museo que atraiga también turistas y vincularlo con una oferta de guías que operen aquí en el territorio. Creo que esto vincularía los procesos del turismo con el proceso de resistencia del CARE, generaría otra oferta para el visitante y fortalecería a la institución. Esto podría incluso dinamizar económicamente al pueblo. Incluso podría pensarse en un café vinculado al museo que le ayude a financiarse.	Transcripción	Entrevista Arnobis M Noviembre 19
Necesidad de un proyecto museográfico	Arnobis: Hoy establecer guías turísticas en el lugar no es muy atractivo porque Pastora es absolutamente necesaria para la realización del recorrido, pero no se puede contar con su presencia siempre y si no está ella no hay como narrar el lugar.	Transcripción	Entrevista Arnobis M Noviembre 19
Ejes de la propuesta museográfica	Arnobis: Sería genial que el CARE fuese un espacio que pudiera contar la historia por sí solo, donde la gente llegue e incluso se parche y converse. Ese es el sueño, que el Museo sea un espacio de conversación, de intercambio de ideas.	Transcripción	Entrevista Arnobis M Noviembre 19
Importancia de los procesos de memoria	Yo me sueño aquí en San Carlos un turismo que tenga a la memoria muy presente, pero hoy es triste, la gente del pueblo no reconoce la importancia del lugar, no reconoce la dimensión de los procesos que ahí se hacen, o si y eso los asusta, los asusta recordar porque creen que es volver a vivir y precisamente el peligro está en que si no se recuerda seguramente se va a volver a vivir.	Transcripción	Entrevista Arnobis M Noviembre 19
Importancia de los procesos de memoria	Arnobis: la sensibilidad es lo que falta, la sensibilidad no se enseña en la educación, pero se puede aprender. Este es un espacio no convencional que tal vez puede enseñar esas cosas que normalmente no se enseñan. La empatía es algo muy importante para que esa violencia no vuelva a pasar.	Transcripción	Entrevista Arnobis M Noviembre 19
Necesidad de un proyecto museográfico	Fany: Es que ahí tenemos colgado un proceso invaluable, María Fernanda era una que toda la vida, yo creo que desde que nos pasamos para acá y pegamos esos cuadros, me repetía y me decía que eso necesitaba curaduría porque eso puesto así, a la maldita sea, no nos va a decir nada.	Transcripción	Grupo de discusión Enero 18
Problemáticas de la organización	Fany: Pero es que son cosas que no dependen solo de nosotros. Yo les decía ahora que aquí juegan las opiniones de muchísimas personas entonces es muy difícil.	Transcripción	Grupo de discusión Enero 18
Importancia de los procesos de memoria	Claudia: Necesitamos mostrarle esto a las nuevas generaciones y hacer un ejercicio de pedagogía para que comprendan lo que hay aquí y así generar en ellos una reflexión crítica porque esta historia de violencia no nos puede volver a pasar.	Transcripción	Grupo de discusión Enero 18
Necesidad de un proyecto museográfico	Claudia: Pero no hemos hecho lo necesario para que ellos se interesen, para hacer esto accesible y la gente está cansada del discurso del dolor y nosotros ya no somos ese dolor, al contrario, somos resistentes. Mucha gente ni siquiera sabe qué pasa aquí, creen que esto es una guardería, no saben ni como se llama, ni nosotros sabemos cómo nos llamamos.	Transcripción	Grupo de discusión Enero 18
Problemáticas de la organización	Fany: Yo siento que en parte es porque yo no puedo llegar como una loca a ordenar según lo mío entonces uno se va desmenuando. Uno no puede hacer mucho porque no tienen dinero o la autonomía para hacerlo. Eso es lo que siempre se ha soñado incluso con eso peleaba mucho mi esposo y mi hija que dice que en el museo no tiene por qué haber ningún otro tipo de oficinas y que debe ser solamente un espacio de exposiciones, que el segundo piso sea lo más administrativo, por ejemplo. Al espacio le falta mucho, es que entre usted cualquier museo y en ninguno hay una cocina en la mitad, eso hay que tumbarlo.	Transcripción	Grupo de discusión Enero 18

Nota: Elaboración propia.

#### 4.5 Consideraciones éticas

Las principales consideraciones éticas de la investigación fueron el respeto por la autonomía y la libertad de los participantes y los grupos para deliberar sobre una decisión y actuar en consecuencia. Este principio se expresó a través del consentimiento informado y continuo de las personas que participaron de la misma. Otro principio general fue el bienestar de los participantes. Dado que la privacidad es un factor que contribuye al bienestar de las personas, la



confidencialidad de los datos obtenidos a través de la recopilación y el uso de datos cuya fuente es anónima u omitida será el tratamiento general. Por último, el principio de la justicia (la igualdad de trato y la preocupación por la equidad) nos exige medidas de inclusión y mecanismos apropiados para hacer frente a los conflictos de intereses que puedan surgir durante la realización del proyecto.

Por tratarse de un material sensible y de alto contenido político, social y cultural, los investigadores se comprometen a hacer un uso responsable de los materiales, velando por la preservación y cuidado de la memoria histórica que cada uno de ellos contiene. En ningún caso se retirará información de los centros de información o archivos de la asociación. Los materiales resultantes de la investigación serán tratados con la confidencialidad que requiere el tratamiento de la información y de acuerdo con el tipo de consentimiento informado firmado con cada una de las partes.

## GUÍAS METODOLÓGICAS: PLANTILLAS

**Tabla 3**

*Guía metodológica” Diario de Campo”*

<b>DIARIO DE CAMPO</b>	
<b>N°:</b>	
<b>Fecha:</b>	
<b>Lugar:</b>	
<b>Tema:</b>	
<b>Propósito:</b>	
<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>REFLEXIÓN</b>
	<b>BIBLIOGRAFÍA:</b>
<b>FIRMA:</b>	

**Tabla 4**

*Guía metodológica “Mapa de Actores”*

CLASIFICACIÓN DE ACTORES	NOMBRE DEL ACTOR	TEMAS DE INTERÉS	ESPACIOS DE PARTICIPACIÓN	DATOS DE CONTACTO

**Tabla 5**

*Guía metodológica para la categorización del análisis semántico.*

<b>ESTRATEGIAS PARA ACCEDER AL PASADO</b> <b>Contribución de la Gestión Cultural a los Procesos de Construcción de Memoria</b> <b>Casa Museo Comunitario CARE, San Carlos- Antioquia</b>			
Categorías	Información/Fuente	Fuente	Origen

## CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo

\_\_\_\_\_ de  
claro que he sido informado e invitado a participar en una investigación denominada **ESTRATEGIAS PARA ACCEDER AL PASADO, Contribución de la Gestión Cultural a los Procesos de Construcción de Memoria. Casa Museo Comunitario CARE, San Carlos- Antioquia** éste es un proyecto de investigación que cuenta con el respaldo de la **Maestría en Gestión Cultural de la Universidad de Antioquia**.

Entiendo que este estudio busca “Construir, desde la gestión cultural y en conjunto con la Casa Museo Comunitario CARE, del municipio de San Carlos en el Oriente Antioqueño, un guion museográfico que posibilite reconocer en los dispositivos de memoria, objetos que dan cuenta de vínculos que crean cultura, comunidad y diversas narrativas de sentido”. Y sé que mi participación se llevará a cabo en lugar \_\_\_\_\_, en el horario \_\_\_\_\_ y consistirá en participar de un grupo de discusión y una entrevista semiestructurada dentro de los cuales se realizará registro audiovisual.

Me han explicado que la información registrada será confidencial, y que los nombres de los participantes serán asociados a un número de serie, esto significa que las respuestas no podrán ser conocidas por otras personas ni tampoco ser identificadas en la fase de publicación de resultados.

Estoy en conocimiento que los datos no me serán entregados y que no habrá retribución por la participación en este estudio, sí que esta información podrá beneficiar de manera indirecta y por lo tanto tiene un beneficio para la sociedad dada la investigación que se está llevando a cabo.

Asimismo, sé que puedo negar la participación o retirarme en cualquier etapa de la investigación, sin expresión de causa ni consecuencias negativas para mí. Sí. Acepto voluntariamente participar en este estudio y he recibido una copia del presente documento.

Firma participante:

Documento participante:

Fecha:

## 5. HALLAZGOS

Colombia ha sufrido a lo largo de su historia grandes oleadas de violencia intensa que decantaron en un conflicto armado interno de más de 60 años, el cual se ha pretendido acabar y conciliar mediante diversas estrategias planteadas por el régimen en turno. No obstante, pese a la variedad de soluciones que se han postulado, ninguna de ellas se ha hecho efectiva hasta ahora, de hecho, estas incluso han desatado nuevas cadenas de maltrato dejando en la impunidad actos atroces y abandonando a sus víctimas a la deriva.

Generalmente, en los procesos de esclarecimiento de la verdad sobre los hechos acaecidos en situaciones de guerra, se promueven procesos de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por los actores del conflicto. Esta recomposición del pasado se considera la base para la construcción de la memoria colectiva de un territorio, una comunidad, o un conjunto social, que a diferencia de la historia pretende, al ser recordada, despertar emociones relacionadas al hecho conmemorado. La permanencia en el tiempo de esta memoria le permite a una sociedad comprenderse a sí misma y a sus representaciones.

La memoria así entendida es el producto de un proceso colectivo, de la construcción de un lenguaje común a los miembros de una comunidad de manera tal que, una vez que vuelvan al pasado, lo hagan de manera conjunta, otorgándose a sí mismos un sentido compartido de ciertos eventos que terminan por constituirse como parte importante de su identidad.

Entre la diversidad de relatos que se encuentran en disputa permanente, los hegemónicos determinan las categorías que permiten la comprensión de sus causas y consecuencias, dejando como resultado una ideología llana, desarticulada con las comunidades resistentes, con las luchas sociales, y con las consecuencias estructurales de las prácticas de sometimiento. Es vital reconocer que la memoria se hace por comunidades o sectores sociales que en la historia tradicional han sido relegados del relato oficial, el relato de la historia, de lo que nos constituye como nación, estructurado desde la narrativa de quien maneja el poder. La memoria, en cambio, la hacen pueblos que dentro de esa lectura tradicional no han tenido voz, en este caso, las víctimas del

conflicto armado interno, es decir las víctimas de una estructura política, social y económica que se ha constituido como proyecto de nación.

Para garantizar el derecho a la verdad y salvaguardar las memorias colectivas, en Colombia existen diferentes apuestas museales que han surgido de las comunidades afectadas por el conflicto armado, donde ellas deciden la definición y estructuración de las estrategias para la mediación y la exhibición de sus archivos.

Estas se valen de diversos dispositivos de memoria que mezclan herramientas expresivas de las artes, manifestaciones culturales e investigaciones académicas. Diana Taylor (2003) categoriza estos gestos en dos conjuntos, señala primero la memoria documento que hace referencia a las evidencias usadas de manera tradicional por la historia, y en segundo lugar reconoce la memoria repertorio o performativa, cuya característica esencial es que posee desde su forma de expresión una dimensión estética.

Con la finalidad de construir, desde la gestión cultural y en conjunto con la Casa Museo Comunitario CARE, del municipio de San Carlos en el Oriente Antioqueño, un proyecto expográfico que posibilite reconocer en los dispositivos de memoria, objetos que dan cuenta de vínculos que crean cultura, comunidad y diversas narrativas de sentido, este proyecto propone estrategias participativas para la construcción de los contenidos de las apuestas museográficas. Para esto no se partió necesariamente de una colección conformada, la base del trabajo realizado fue el archivo de la Casa Museo Comunitario CARE y la interacción con los miembros de esta organización.

En este proceso que cruza el saber de la curaduría y la experiencia de la comunidad alrededor de la mediación de los dispositivos de memoria, la comunidad se robusteció anclándose en la comprensión del fenómeno que ha adquirido tras casi 20 años de labor.

## **5.1 Estrategias para acceder al pasado**

### **5.1.1 Necesidad de un proyecto museográfico:**

La corporación para el desarrollo, la reconciliación y la reparación, Redconciliar, fue fundada de manera oficial en 2008, pero su activismo tiene hitos

como la participación en la audiencia que derivó en la aprobación de la Ley 1448 de 2011, celebrada en 2007. La organización ha apoyado iniciativas como la apertura del Centro de Acercamiento para la Reconciliación y la Reparación (CARE), hoy conocida como Casa Museo Comunitario, donde antes funcionaba el Hotel Punchiná, instalación tomada como comando por los paramilitares durante el conflicto, ubicado en el centro urbano del municipio de San Carlos en el oriente Antioqueño que en el marco de los procesos de reconstrucción de tejido social se convirtió en un escenario de paz y en una posibilidad para no olvidar. Este lugar le ha permitido pertenecer a la Red Latinoamericana de Sitios de Memoria.

La pretensión de la comunidad con este museo es que los visitantes puedan construir sentidos de lo ocurrido que desafíen la interpretación tradicional de la historia y les permitan comprender que existen realidades que se han ocultado en ese relato oficial, y como en ese acto de negación son opacadas historias de sufrimiento, de indignidad, de muerte, de dolor, pero también un conjunto de evidencias sobre cómo estas comunidades que tradicionalmente han sido relegadas del poder o de la narrativa tradicional, son capaces de resurgir y de crear una propia narrativa, que dice: aquí estamos nosotros, existimos, hemos existido desde siempre y este es nuestro testimonio.

Dentro de su archivo pueden identificarse diversos dispositivos como fotografías, videos, testimonios, investigaciones, pinturas, pero sobre todo la narración viva que surge en la interacción del visitante con Pastora Mira, una reconocida lideresa social cuya vida ha estado atravesada por el conflicto armado, quien es, además, una figura insignia para la organización. Sobre ella recae la responsabilidad de la mediación para el público. El museo en sí mismo, solo mediante la disposición de sus objetos y su reconocimiento a través de un recorrido, no basta para que el visitante comprenda la intención de la experiencia.

Como respuesta a esta problemática en el marco de este proyecto se impulsó la construcción de un plan en el que se mezclan elementos curatoriales y museográficos, para la Casa Museo Comunitario CARE, con la participación de sus miembros, que permitió pensar y proyectar acciones de trabajo con los públicos y visitantes, las líneas reflexivas, además de las propuestas de formación, el contenido de las exposiciones y las experiencias comunicativas.

Dentro del archivo fue seleccionado un conjunto de cerca de 400 pinturas que son el resultado de diferentes talleres de acercamiento y reconstrucción del tejido comunitario impulsados por la Redconciliar en sus inicios. Existe una relación entre la historia de esta institución y la creación de aquellas pinturas, por lo que este grupo de objetos permite hablar de los orígenes de la organización, de la confianza y de los lazos que la sustentan y fundamentan. Los objetos tienen un valor testimonial pero también son el resultado de un proceso de interpretación, representación y reordenamiento del mundo, lo que les otorga un valor simbólico en el que pueden rastrearse aquellos elementos que son comunes en las historias particulares.

La museografía, según el Manual básico de montaje museográfico del museo nacional de Colombia, fue entendida como aquella que:

“da carácter e identidad a la exposición y permite la comunicación hombre/objeto; es decir, propicia el contacto entre la pieza y el visitante de manera visual e íntima, utilizando herramientas arquitectónicas y museográficas y de diseño gráfico e industrial para lograr que este tenga lugar”. (Dever & Carrizosa, 2010, pág. 1)

Pero su marco de acción fue determinado por los postulados de la museología crítica que piensa el museo como un espacio público donde se discuten los significados culturales y la comunidad tiene incidencia sobre sus contenidos. Además, dentro de los objetivos propios de la institución se reconoce el procurar la reflexión sobre los acontecimientos que son presentados, por lo que la comunicación entre el individuo y el objeto se piensa atravesada por una pedagogía que lo posibilite.

La curaduría aplicada a este tipo de archivos facilita herramientas para su apropiación y la construcción expandida de sentidos que permitan reconfigurar la percepción del pasado y el presente. Allí radica su apuesta pedagógica y política, en la acción transformadora que resulta de la apropiación de un nuevo saber que hace posible que ciertos símbolos y significaciones se reinventen, lo que finalmente modifica la percepción de la realidad.



Se trata de comprender más allá del relato del hecho aislado, las complejidades estructurales, las relaciones asimétricas de poder y reconocimiento, para dar lugar a otras comprensiones de la historia, desde voces que tradicionalmente no han sido escuchadas.

La finalidad de este plan es lograr la inmersión de los visitantes en las pinturas, para que puedan explorar con detalle elementos como la forma, el color, la proporción, pero además comprendan el complejo conglomerado de hechos y experiencias que las dotan de significado y las adhieren al relato que configura la identidad de una comunidad, para que a partir de allí generen reflexiones sensibles sobre los acontecimientos representados. El proyecto museográfico será entonces el punto de partida para el diseño y montaje de la exposición. Sin embargo, es importante comprender este como un proceso que durante sus diferentes etapas se pone a consideración continua de la comunidad.

### **5.1.2 Construcción participativa de la apuesta museográfica Casa Museo Comunitario CARE**

#### **Punto de partida**

#### **Diálogo, testimonios y observación:**

La construcción de este dispositivo expográfico se desarrolló a través de tres grupos de discusión y exploración, para los que fueron convocados los miembros responsables de la Casa Museo Comunitario CARE, de manera que las conversaciones y ejercicios nutrieron su conceptualización a partir de estrategias de observación, registro y análisis.

#### **5.1.2.1 Grupos de exploración – reflexión**

Estos permitieron la participación plural en la construcción de los contenidos museográficos. En la conversación con los actores se buscó condensar, no un relato unívoco, sino una narrativa construida a partir de la pluralidad, lo que implicó dialogar, discutir, experimentar, construir y reconstruir para alimentarse del proceso de interacción y asumirlo como una posibilidad creativa.

El intercambio con los responsables del cuidado de la Casa Museo Comunitario posibilitó la contextualización de los archivos ligándolos a las reminiscencias de los participantes, actualizando aquella evocación anclada en experiencias vitales. Desde estos espacios surgieron ideas que se proyectaron para los procesos de mediación garantizando una comprensión ampliada a los relatos del pasado. Estos procesos evaluaron el papel de los objetos de memoria y ampliaron sus posibilidades comunicativas.

Para su desarrollo fueron dispuestas algunas herramientas que sirvieron para activar la memoria y traducirla a experiencias sensibles. Además, se entregaron diversos materiales que posibilitaron el desarrollo de las actividades en cada jornada.

## **5.2 Memoria Pintada: Propuesta curatorial y museográfica.**

### **5.2.1 Ejes conceptuales y formales:**

A través de la exploración conjunta fueron reconocidos dos ejes conductores de la labor de la Casa Museo: el campo y los procesos de reconstrucción de tejido social. Ambos fueron cruzados en una unidad de significado, mezclando elementos que evocan e indican los ejes temáticos.

#### **¿Cómo articularlos?**

El campo es el reflejo de la cotidianidad, fuente de saberes heredados que aún son considerados valiosos por la comunidad. Su forma de vida es la razón principal del retorno de la población después del desplazamiento masivo ocurrido en la época del recrudecimiento de la violencia. Es considerado fuente de fortaleza y símbolo de abundancia. La museografía retoma estos componentes de arraigo, como un conjunto de elementos que definen la identidad de quien habita el territorio. El deseo de los mediadores de la Casa Museo es que esta se convierta en un espacio para estar y disfrutar, un lugar en el que el público se sienta a gusto para conversar e intercambiar ideas. Para lograrlo el espacio se adecuará con elementos cotidianos de las casas campesinas como plantas y muebles típicos

que hagan confortable la permanencia del visitante. Este aspecto definirá también los materiales y los colores que serán utilizados en la instalación.

Los procesos de reconstrucción de tejido social, ¿cómo ha resistido la comunidad? El archivo será mostrado como una forma de resistencia que no juega un papel pasivo en los procesos de posconflicto. Este eje estará presente en las reflexiones dispuestas para alimentar y expandir la comprensión de las pinturas.

## 5.2.2 Momentos de la exposición<sup>7</sup>:

### 5.2.2.1 Mural Casa Museo Comunitario

En primera instancia el visitante encontrará un mural sobre las experiencias de la organización que se articulará a través de cada uno de los conceptos que componen su nombre: Casa Museo Comunitario.

La palabra “Casa” permitirá exponer las labores de cuidado como primera forma de resistencia ya que es en la cotidianidad donde se propicia el encuentro con el otro y se restablece el tejido común, aquel lugar donde se construye y repara el lazo social. Para indicar esta forma de resistencia, realizada a partir de esos quehaceres habituales, serán dispuestas algunas fotos de las personas que realizan aquellas tareas en el espacio que alberga el museo.

### Figura 6

*Martha García, uno de los miembros de la corporación encargados del cuidado del espacio, realizando labores de reparación.*

---

<sup>7</sup> Ver Anexo 1 y Anexo 2 en los que se amplía y detalla la propuesta museográfica.



Nota: Fotografía tomada por Ana María Hernández

“Museo” permite mostrar la labor social de la organización al salvaguardar un archivo, pero también posibilita exponer el carácter memorial del espacio. Paul Williams en *Memorial Museums* (2007) considera los memoriales como una "nueva categoría museológica" que transformó la manera de comprender las entidades museales porque plasmó nuevos procesos de rememoración, incluso de interpretación histórica, pero sobre todo aquellos que exploran su función social (Williams, 2007, pág. 8) Este autor sugiere una serie de elementos característicos de los memoriales en comparación con los museos de historia tradicionales como el hecho de que respaldan procesos de investigación que buscan el enjuiciamiento de culpables o el apoyo a las víctimas, el sitio donde se ubican generalmente es integral a su identidad y está relacionado con los acontecimientos victimizantes, son sede de actividades políticamente significativas, se relacionan con comisiones de derechos humanos, tienen una función pedagógica importante, su trabajo educativo está estimulado por

consideraciones morales y establecen vínculos con temáticas referentes a la sociedad contemporánea. A pesar de la diversidad de fenómenos que abordan, tienen en común ciertas similitudes temáticas, como las víctimas y la necesidad de su instalación en el recuerdo colectivo.

Uno de los referentes es el Museo Estatal de Auschwitz-Birkenau que conserva los terrenos de los campos de concentración de Auschwitz I y Auschwitz II- Birkenau. Pareciera indicarse que los memoriales aluden al luto y la pérdida, a diferencia de los monumentos que indican valor o grandeza (Sturken, 1991). En este sentido es posible explorar el hecho de que el recinto donde opera el museo antes fue el hotel Punchiná, el cual funcionó como comando durante la apropiación paramilitar del centro urbano del municipio. La propuesta sería instalar una estructura sonora, como una caja de susurros donde el visitante pueda escuchar al edificio hablar y contar aquello que ha albergado dentro de sus paredes.

Desde lo Comunitario se tratarán los vínculos que fundamentan a la organización Redconciliar, tomando como ejemplo central el proceso que dio vida a las pinturas y que hacen parte del origen del CARE, así quedaría claro el lazo que une las pinturas con la historia de la organización, reafirmandolas como elementos constituyentes de la identidad de la comunidad.

### **5.2.2.2 Memoria Pintada**

En el momento central se ubicará una de las pinturas originales acompañada con una narración de contextualización que aluda tanto a los resultados de las investigaciones que se conservan en el archivo como a la narración de Martha García, quién ha acompañado a la organización desde sus inicios e hizo parte del proceso del que surgen las representaciones. Así la memoria documento puede unirse a la pintura como repertorio para enriquecer las posibilidades interpretativas del dispositivo.

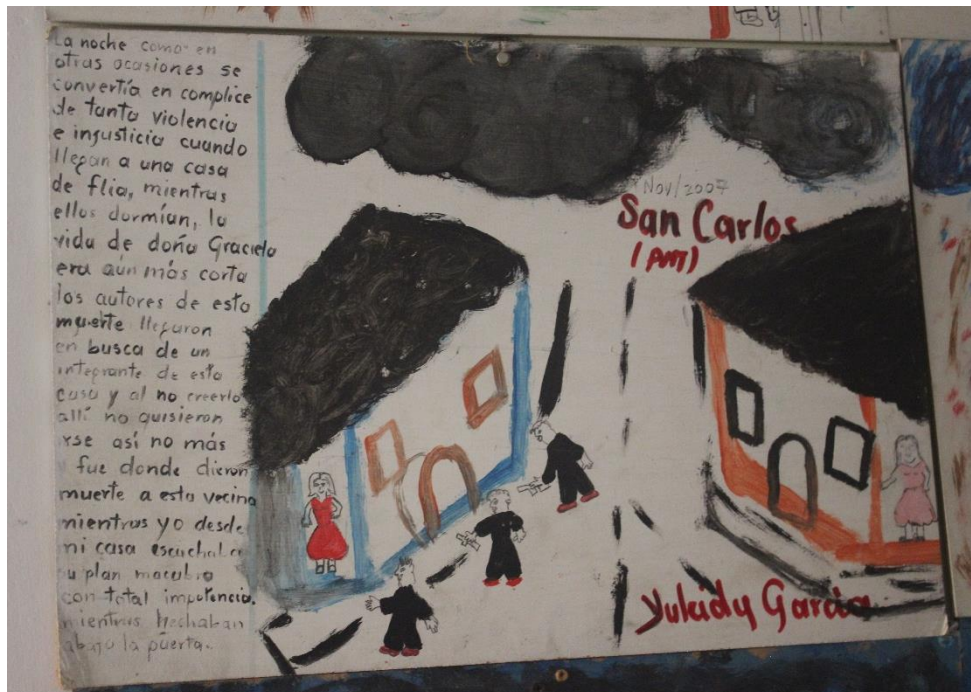
Martha conserva aún la pintura que realizó en los talleres, pero custodia con un fervor mayor la pintura realizada por su sobrina Yuleidy García el 27 de noviembre de 2007, en la que narra el asesinato de doña Graciela:

“Hágase de cuenta una señora que guarda guardería, pero ella no guardaba guardería, solo que era muy melosa con los niños y se mantenía con un montón de muchachitos en la casa, la gente le llevaba mercado para que les hiciera comida y todo, y como muchas personas del campo acostumbran a hacer los algos, ella hacía el algo y ellos iban. Por eso dio mucho, mucho dolor la muerte de ella y por eso quienes más la lloraron fueron los niños. Por eso la casa de ella sigue siendo la casa de ella, aunque ya no sea la casa de ella, la gente sigue diciendo que esa es la casa de Graciela.”

De esta manera las pinturas serán enmarcadas con una narrativa que ayude al público a entender en qué contexto sucedieron los acontecimientos que las pinturas están representando y cómo aquellos afectaron a la comunidad.

### Figura 7

*Pintura realizada por Yuleidy García, sobrina de Martha García, en los talleres de reconstrucción de tejido social que dieron origen al CARE.*



Nota: Fotografía tomada por Ana María Hernández

### **5.2.2.3 Extender la Memoria**

Este es un espacio de inmersión. Hoy los museos no buscan únicamente disponer el objeto y que este sea observado de manera pasiva, por el contrario, la apuesta actual es que el visitante interactúe con las instalaciones. La propuesta para este recorrido es seleccionar tres pinturas que serán impresas en una tela a gran formato. Estas se ubicarán de tal manera que obligarán al visitante a travesarlas emulando un tendedero de ropa, para que, de esta manera, cuando entre se encuentre con la pintura y se vea obligado a verla desde una perspectiva más cercana, casi que inmediata. La pintura ya no solo se recorre, sino que además se experimenta.

Según Didi Huberman, para saber hay que tomar posición, lo que supone moverse y asumir constantemente la responsabilidad de tal movimiento. Ese movimiento es acercamiento tanto como separación: acercamiento con reserva, separación con deseo. Pero siempre supone un contacto (Didi-Huberman, 2008, pág. 13) A través de este recurso de interacción se busca activar procesos de transformación que ayuden a comprender y asumir los hechos de violencia desde perspectivas ampliadas.

### **5.2.2.4 Memoria colectiva**

Después de atravesar la instalación en forma de tendedero, el visitante se encontrará con un último lienzo acompañado de materiales que le permitirán pintar si lo desea, de esta manera se irá construyendo, gracias al recorrido del público, una nueva representación que dará cuenta de la apropiación colectiva de la memoria.

## 6. CONCLUSIONES

“Hablar de política, para mí, presupone hablar de política de imágenes”.

John Gianvito

No es nueva la negativa a considerar ciertos grupos sociales como seres políticos. Sin embargo, los límites de lo político se reconfiguran cuando aquellos que tradicionalmente han sido relegados del espacio de discusión se reconocen como miembros de un espacio común cuyo discurso es valioso. Para esto es necesaria una nueva configuración de lo sensible, de los límites que enmarcan la comprensión de las identidades, de lo que es reconocido y lo que no. La tarea consiste entonces en reconfigurar la asignación de lo perceptible y de aquello que define lo común de una comunidad.

La memoria es una construcción social sobre el pasado que permite reconocer las relaciones de poder que se tejen al interior de ella, además de la forma como éstas se enlazan en las conversaciones cotidianas, y en el mundo social y político. Los dispositivos de memoria son testimonios, en tanto huellas materiales de un pasado, que acortan la distancia temporal conectando a quien los mira en el presente con el acontecimiento que evidencian, evocando sensaciones que expanden y enriquecen la comprensión sobre un hecho. Sobre todo, aquellos que constituyen objetos que no son considerados dentro de las metodologías tradicionales de la historia como documentos, e integran dentro de sus formas de manifestación, una dimensión estética. Estos, al posibilitar una experiencia sensible, permiten intuir las relaciones que lo ligan con una comunidad, una cultura, un territorio, parámetros desde los cuales se comprende una realidad.

Estos dispositivos de memoria no son políticos únicamente por la manera en que representan las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de una comunidad, son políticos por que en su dimensión estética posibilitan una toma de posición con respecto a los hechos que representan, e insinúan una clase diferente de tiempos y de espacios brindando nuevas maneras de enmarcar este tiempo y poblar este espacio. Como señala Rancière (Rancière, 2016):

Lo propio del arte es operar un nuevo recorte del espacio material y simbólico. Y es de esa forma que el arte tiene que ver con la política. La política no es el ejercicio



del poder y la lucha por el poder. Es la configuración de un espacio específico, el recorte de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y como dependientes de una decisión común, de sujetos reconocidos como capaces de designar estos objetos y de argumentar sobre ellos. (33)

Desde siempre, el arte ha contribuido a salvaguardar la historia del devenir humano y a construir una memoria colectiva a partir de la exploración del universo de las imágenes y lo ha hecho siempre vinculado a una especulación concreta en torno a la simbolización. La memoria no está conformada, únicamente, a partir de una serie de manifiestos sobre hechos concretos, sino que es además y, sobre todo, un conjunto de disposiciones asentadas en una colectividad que orientan a las personas a percibir los hechos de un cierto modo.

Al explorar diversas estrategias para mediar los dispositivos de memoria el producto fue encontrar "nuevos procedimientos para disponer y elaborar el material con el que le damos sentido al mundo". Trabajo que tiene que ver mucho más con la disposición de las imágenes que con su creación. Esta nueva disposición es un acto de montaje, que tiene por efecto sobre aquellas pinturas, volverlas extrañas y a su vez familiares para el sujeto que las experimenta. El montaje nos muestra que "las cosas tal vez no sean lo que son, y que depende de nosotros verlas de otra manera". (Didi-Huberman, 2008, pág. 87) Así, las formas de la visibilidad que permiten estos dispositivos intervienen en el reparto y en la configuración de lo sensible y por ende, de aquello que se considera partícipe de la realidad.

Tener que pintar una historia, obliga a detenerse en el contexto de una manera diferente a la de una narración oral que tiende a relatar los eventos de forma secuencial, sin adentrarse demasiado en su marco. Sin embargo, cuando se pinta, el espacio blanco que hay que llenar obliga a preguntarse por las circunstancias que rodearon los acontecimientos. En las pinturas que conforman la colección *Memoria Pintada*, el paisaje natural tiene una presencia dominante. Este sello distintivo evoca por supuesto en buena medida la ruralidad en la que se desarrolla y de la que se alimenta el conflicto armado colombiano. A través de las relaciones de escala entre los personajes y el paisaje se intuye la magnitud de los problemas inherentes a una geografía basta de distancias inconmensurables. Estas representaciones visuales posibilitan el instalarnos en una semiótica diferente a la del espectáculo mediático, que con su presentar continuo de

imágenes, más que a la información parece estar destinado a una suerte de morbo o, en el mejor de los casos, a una naturalización donde poco a poco aceptamos que estas representaciones sean la imagen de lo cotidiano.

El color caracteriza lugares, escenas y emociones. El verde extenso y casi omnipresente señala la abundancia del territorio y la capacidad de mimetizarse e identificarse con él. El rojo, gran manchón o escaso punto, es la sangre, la rabia y la muerte, pero es también el marco de la escena como atardecer u horizonte en donde indica el ocaso.

Desde una mirada superficial, a primera impresión, las pinturas parecen hechas por niños. Los colores atraen, el dibujo causa gracia por su ingenuidad en la construcción de las formas y perspectivas, el conjunto agrada. Este es un mundo infantil. Pero luego, al observar con detalle, el horror se hace evidente y quien está ante estos cuadros pierde la inocencia original. La obra también ha dejado de ser inocente. Estamos ante hechos cuidadosamente representados en los que la muerte reinó y la sangre alimentó territorios de una bastedad natural inimaginable.

Más allá de los resultados observables, esta experiencia permite intuir una inversión de las categorías epistemológicas, si se quiere, dictadas en el sentido común, en el que la búsqueda del conocimiento está ligada a criterios de verificación de los hechos y el arte es considerado como una representación o imitación de lo existente. Pero si partimos de la premisa de que la realidad es una representación de aquello reconocido dentro de un marco perceptivo común, y de que el arte posibilita una experiencia ampliada de un hecho o de un objeto, como señala Victor Sklovski: El objetivo del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento (Chklovski, 1965) Tal vez sea posible afirmar que existe más realidad en el arte que representa al hecho que en sus vestigios.

La memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado, es decir, parte de una experiencia subjetiva, por esta razón siempre es construida por conjuntos humanos que experimentaron los hechos o creen haberlo hecho. De acuerdo con su naturaleza, es emotiva y se encuentra abierta a todas las transformaciones, y aunque sea vivida como una experiencia individual, siempre es posibilitada por un marco de sentido colectivo. La historia, en cambio, es una construcción realizada a partir de rastros, evidencias del pasado, que son categorizados dentro de un sistema explicativo que exige un proceso racional de análisis. Al buscar estrategias que posibiliten la mediación de los

dispositivos de memoria, lo que se pretende también es ampliar aquella perspectiva imparcial del logos con el pathos de la experiencia.

La memoria es dinámica y está en transformación constante, se nutre de representaciones que se transforman de acuerdo con el contexto que rodea al sujeto que recuerda. Es un proceso atravesado por la imaginación que tiene la capacidad de reafirmar o reconstruir referentes. Pero para garantizar este movimiento natural de la memoria es necesario que sus estrategias de mediación sean construidas principalmente con metodologías participativas. Esto implica que cualquier estudio que quiera abordar la memoria debe tener en cuenta los espacios propicios para el intercambio simbólico, aquellos que posibilitan la retroalimentación de la estructura narrativa del yo y de la realidad, de tal manera que un escenario privilegiado para abordar la memoria son los espacios grupales o las conversaciones cotidianas, los grupos donde se actualizan los mecanismos simbólicos de la cultura y se construye el anclaje en el sujeto de estos relatos culturales en la construcción de su subjetividad (Neisser & Fivush, 1994)

## REFERENCIAS

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*.
- Benjamin, W. (1996). *Sobre el concepto de historia en La Dialéctica en suspenso*. Chile: Edit. Arcis Lom.
- Borda, O. F. (1999). Orígenes universales y retos actuales de la IAP. *Análisis político* (38), 73-90.
- Callejo, J. (2001). *El grupo de discusión: introducción a una práctica de investigación*. Barcelona: Ariel Practicum.
- Campbell, S. (2008). The second voice. *Memory Studies*, 1(1), 41-48.
- CARE. (2022). *Memoria de San Carlos*. Obtenido de <https://memoriadesancarlos.com/quienes-somos/>
- Chklovski, V. (1965). *L'art comme procédé (1917)*, trad.T.Todorov. París: Le Seuil.
- Deas, M. (2006). *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*. Bogotá: Taurus.
- Dever, P, & Carrizosa, A. (2010). *Manual básico de montaje museográfico*. Obtenido de [http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/documents/manual\\_museografia.pdf](http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/documents/manual_museografia.pdf)
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros .
- Durkheim, E. (1982). *Las reglas del método sociológico*. Barcelona: Orbis, S.A.
- García, A, Ó, Das, V, Alarcón, U, M, J. S, M, C, R & Abadía Barrero, C. (2008). *Veena Das: Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Instituto CES.
- García, C. I. (2007). *Conflicto, discursos y reconfiguración regional. El oriente antioqueño: de la Violencia de los cincuenta al Laboratorio de Paz*.
- García, N. (1990). *Culturas híbridas*. México: Grijalvo.
- Grupo de Memoria Histórica. (2011). *San Carlos: Memorias del éxodo en la guerra*. Bogotá: Semana.

- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. University of Chicago Press.
- Jaramillo, A. M. (2004). *Miedo y desplazamiento: experiencias y percepciones*. Corporación Región .
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria* . Siglo XXI de España editores.
- Ley N°1448 . (10 de junio de 2011). *Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones*. D.O 48096, Colombia.
- Metz, J. B. (1999). *Por una cultura de la memoria (Vol. 111)*. Anthropos Editorial.
- Moliner, M. (1998). *Diccionario de uso del español*, 1-2. Madrid: Gredos.
- Neisser, U., & Fivush, R. (1994). *The remembering self: Construction and accuracy in the self-narrative*. Cambridge University Press.
- Nora, P. ( 1984). *Les Lieux de Mémoire*. París: Gallimard.
- Pastor Homs, M. I. (2004). *Pastor Homs, M. I*. España: Ariel, S.A.
- Pécaut, D. (2003). *Violencia y Política en Colombia: Elementos de reflexión*. Hombre Nuevo Editores.
- Pérez, R. G., & Quintanal, J. (2012). *Métodos y diseños de investigación en educación*. Madrid: UNED.
- Rabotnikof, N. (2009). Política y tiempo: pensar la conmemoración. *Sociohistórica*. *Sociohistórica (26)*, 179-212.
- Rancière, J. (2016). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Reátegui, F. (2009). Las víctimas recuerdan. Notas sobre la práctica social de la memoria. En M. Briceño Donn, F. Reátegui, & M. C. Rivera, *Recordar en conflicto: iniciativas no oficiales de memoria en Colombia* (pág. 17). Bogotá: Centro Internacional para la Justicia Transicional.
- Restrepo, B. (2011). Justicia a los muertos o un alegato a favor del recuerdo moral. *Desde la REGION N° 54* .
- Ricœur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, trad. Gabriel Aranzueque. Madrid: Arrecife .
- Sabaté, N., & Gort, R. R. (2012). *Sabaté, N. M., & Gort, R. R*. España: Trea.

- Schacter, D. L. (1995). *Memory Distortion: How Minds, Brains, and Societies Reconstruct the Past*. Cambridge: Harvard University Press.
- Schacter, D. L. (1999). The Seven Sins of Memory: Insights from Psychology and Cognitive Neuroscience. *American Psychologist* 54, 182-203.
- Sturken, M. (1991). The wall, the screen and the image. The Vietnam Veterans Memorial. *Representations*, 35, 118-142.
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press.
- Villa Gómez, J. D, & Avendaño Ramírez, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 502-535.
- Villa Gómez, J. D, & Barrera Machado, D. (2017). Registro identitario de la memoria: políticas de la memoria e identidad nacional. *Revista Colombiana de Sociología*, 40 (Suppl. 1), 149-172.
- Villa, J. D. (2009). La memoria como territorio en disputa y fuente de poder: un camino hacia la dignificación de las víctimas y la resistencia no violenta. En M. Briceño Donn, F. Reátegui, & M. C. Rivera, *Recordar en conflicto: Iniciativas no oficiales de memoria en Colombia* (pág. 73). Bogotá: Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ).
- Villa, J. D, & Castrillon, J. E. (2015). *rocetos de memoria colectiva como dinámica psicosocial y sociopolítica en tres escenarios de organizaciones de mujeres: la Asociación de Mujeres del Oriente Antioqueño –AMOR–; los Promotores de vida y salud mental del Sur de Córdoba –PROVISAME–*. Obtenido de <http://books.openedition.org/uec/906>
- Williams, P. (2007). *Memorial museums: the global rush to commemorate atrocities*. Berg Publisher.
- Zúñiga, P. (2017). Patrimonio y Memoria: una relación en el tiempo. *Revista de Historia y Geografía* N°36, 189-194.