Cuadernos de museología



Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia

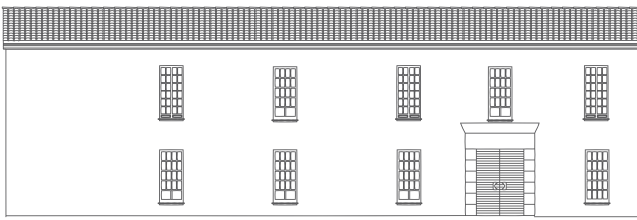
William Alfonso López Rosas

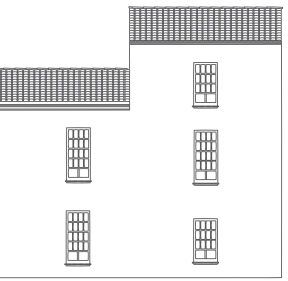
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
SEDE BOGOTÁ
DIRECCIÓN DE MUSEOS Y PATRIMONIO CULTURAL

William Alfonso López Rosas es magíster en Historia del Arte. Posee una larga trayectoria profesional en museos. Entre el año 2003 y hasta el 2006, coordinó el grupo gestor de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia; siendo su primer director, entre el 2006 y el 2008. En la actualidad, es profesor asistente del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia, en donde coordina el grupo de investigación Museología Crítica y Estudios del Patrimonio Cultural.

Los comentarios a este texto pueden remitirse al buzón-e walopezr@unal.edu.co

Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia





Colección
Cuadernos de museología

Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia

William Alfonso López Rosas

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
SEDE BOGOTÁ
DIRECCIÓN DE MUSEOS Y PATRIMONIO CULTURAL

Colombia, 2013

Catalogación en la publicación Universidad Nacional de Colombia

López Rosas, William Alfonso, 1964-
Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia / William Alfonso López Rosas. -- Bogotá: Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá). Dirección de Museos y Patrimonio Cultural, 2013.
xxx páginas: ilustraciones, fotografías -- (Cuadernos de museología)

Incluye referencias bibliográficas

ISBN: 978-958-761-757-3

1. Conflicto armado - Historia - Colombia 2. Memoria colectiva - Colombia 3. Museos - Aspectos sociales I. Tít II. Serie

CDD-21 303.625 / 2013

Colección
Cuadernos de museología

Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia

© Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, Dirección de Museos y Patrimonio Cultural.

Autor
William Alfonso López Rosas
Grupo de Investigación Museología Crítica y Estudios del Patrimonio Cultural

Director de la publicación
Edmon Castell Ginovart

Diseño editorial
Felipe Flórez Murillo

Isbn 978-958-761-757-3

Primera edición, Bogotá, 2013

Dirección de Museos y
Patrimonio Cultural
Claustro de San Agustín
Carrera 8 n°. 7-21 | Telefax (571) 342 1803 |
Bogotá D. C. | Colombia
HYPERLINK "mailto:museos@unal.edu.co"
museos@unal.edu.co

Impreso y hecho en Bogotá D.C.,
Colombia

Está permitido copiar, comunicar y distribuir públicamente esta obra bajo una licencia Creative Commons, relativas al reconocimiento y respeto a los derechos morales del autor(es).

Universidad Nacional de Colombia

Rector
Ignacio Mantilla Prada

Vicerrectoría de sede
Diego Hernández Losada

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Marta Combariza Osorio

Dirección de Museos y Patrimonio Cultural
Edmon Castell Ginovart

Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia

Introducción / *11*

Conflicto armado, ciudadanía y memoria / *13*

Breve reseña histórica: museos, ciudadanía cultural y memoria / *21*

La escena contemporánea: los museos y la configuración de una nueva ciudadanía / *29*

El Museo Nacional de Colombia, la memoria y la nación / *31*

El Museo de Antioquia y la vindicación de una nueva ciudadanía cultural / *35*

El Sistema de Museos de la Universidad Nacional de Colombia y la reflexión crítica sobre la memoria / *39*

El presente y el inmediato futuro: políticas del museo y de la memoria / *43*

Bibliografía / *51*

Introducción*

Este texto realiza una reseña crítica de los programas y proyectos que algunos museos han realizado, en los últimos años, en directa relación con las exigencias de memoria y reparación simbólica que han empezado a consolidarse dentro de diferentes sectores de la sociedad colombiana. Desde una perspectiva histórica que, en principio, los ubica dentro del contexto de la preocupación por la democratización del acceso a los patrimonios culturales, surgida en la década de los 80 dentro de algunos museos bogotanos, también establece algunos elementos críticos para sopesar el papel que estos programas y proyectos podrían tener frente a la discusión sobre una política de la memoria en Colombia.

* Una primera versión reducida de este ensayo fue publicada con el mismo título en el libro *El museo en escena. Política y cultura en América Latina* (Castilla, 2010); fue escrita antes de la promulgación de la Ley de Víctimas ó Ley 1448 de 2011, sancionada por el gobierno del presidente Juan Manuel Santos. En este sentido, algunas de sus afirmaciones deben entenderse referidas al contexto político impuesto por el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, y en particular por la Ley de Justicia y Paz ó Ley 975 de 2005, que legalizó el acuerdo de paz entre el Estado colombiano y los grupos armados de las auto-defensas. Aunque este contexto no ha sido modificado de forma particularmente significativa por la Ley 1448 de 2011, en relación con la impunidad rampante con la que siguen actuando estos grupos paramilitares, es importante reconocer que la perspectiva ideológica desde la cual se planteó este último marco legal abrió un espacio inédito para la participación de las instituciones de la memoria en el país y, es de esperar, que modifique las dinámicas de configuración social de la memoria.

En consecuencia, después de una breve contextualización con respecto a la relación entre el conflicto armado y la memoria en Colombia, este texto presenta algunas de las experiencias que adelantaron instituciones como el Museo del Siglo XIX y el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, en relación con la construcción de modelos pedagógicos en el ámbito de la enseñanza de la historia y la educación artística, para, al final, reseñar los proyectos museológicos más recientes que otras instituciones han emprendido frente a las dolorosas dinámicas determinadas por el conflicto armado que vive el país, al menos, desde hace 60 años. Aunque problemáticos y más o menos invisibles para el conjunto total de la sociedad, los programas académicos y los proyectos expositivos que el Museo Nacional de Colombia, el Museo de Antioquia y el Sistema de Museos de la Universidad Nacional de Colombia han realizado en la última década, podrían aportar un piso conceptual muy significativo a la hora de delimitar los contenidos y propósitos de la discusión sobre esa política de la memoria que, en el contexto de las luchas por los derechos humanos, es un objetivo común, sobre todo, de los grupos sociales asociados a las víctimas y de un grupo muy significativo de las instituciones de la memoria que operan en el país.



Exposición "A-Saltos de la Memoria", 2013 - Claustro de San Agustín, Bogotá.
Fotografía: Alexander Portilla, DMPC.

Conflicto armado, ciudadanía y memoria

El conflicto armado en Colombia, por su prolongación y por los efectos sociales y culturales que ha determinado, constituye una constante histórica que ha signado hondamente la configuración de la memoria como derecho individual y como configuración colectiva. En el ámbito nacional, el conflicto armado y la memoria han estado férreamente imbricados en la medida en que la ciudadanía y la institucionalidad ligada a la construcción colectiva de la memoria y el patrimonio cultural, en sus más amplios sentidos, han estado enraizadas en los mismos factores que determinaron la confrontación violenta de los partidos Liberal y Conservador a lo largo de la primera mitad del siglo XX; la lucha armada entre el Estado y la insurgencia de izquierda en las décadas inmediatamente siguientes, y a partir de la década de los 70 de este mismo siglo, la emergencia en este escenario de violencia, de actores armados tanto del paramilitarismo de derecha como del narcotráfico y de todas las formas mixtas de asociación mafiosa ligadas al tráfico de drogas y de armas.

Aunque en este espacio no se puede ahondar sobre las causas estructurales del conflicto, baste señalar para el tema que nos ocupa, que la implementación de la ciudadanía en Colombia

ha estado signada por las tensiones entre lo que los especialistas denominan "ciudadanía informal" (Jiménez, 2003; 12)[1], y la limitación por parte del Estado y las élites políticas, del conjunto de mecanismos de inclusión en la vida política, socioeconómica y cultural de la sociedad, es decir del constreñimiento estratégico del ejercicio pleno de la ciudadanía, tal como la definen los expertos (Grupo de Investigación en Ciudadanías Incluyentes, 2009; 39). La confrontación entre los partidos políticos tradicionales a lo largo de la primera mitad del siglo XX, el enfrentamiento político-militar entre el Estado, la insurgencia de izquierda y, a partir de la década de los 80 de la pasada centuria, el narco-paramilitarismo, aunque está determinada, principalmente, por factores de orden geoeconómico, también tiene origen en la contradictoria implementación del modelo de Estado liberal que las élites políticas y económicas han forjado desde la fundación de la nación en el período republicano (Cf. Jiménez, 2003; 25 y s.s.).

[1] Según Jiménez, quien toma este concepto de José Murilo de Carvalho, "*la ciudadanía informal* es vista como una ciudadanía subalterna y una forma de participación popular que responde a un acumulado histórico de los de abajo. Dicha ciudadanía no es reconocida dentro de los cánones formales de los derechos políticos del régimen institucional, mediados ante todo por los derechos formales al voto y a la representación. En efecto, este tipo de relación ciudadana, entre la sociedad y el Estado, debe ser repensada en casos particulares como el de Colombia, en el cual los derechos formales de participación y representación, para ciertos sectores, no se establecieron acaso hasta coyunturas recientes" (Jiménez, 2003; 12).



Exposición "Elementos del Crimen", 2012 - Claustro de San Agustín, Bogotá.
Fotografía: Archivo DMPC

En opinión del historiador Absalón Jiménez:

> La ciudadanía de tipo pleno ha sido viable en determinados momentos históricos en las democracias occidentales europeas y anglosajonas, pero en el caso de América Latina, particularmente en Colombia, la garantía de esos derechos en su totalidad ha sido una utopía. El Estado colombiano, caracterizado por su debilidad, ha sido incapaz de garantizar la ciudadanía moderna que aporte en la construcción de identidad hacia un referente de nación para la totalidad de sus miembros (Jiménez, 2003; 23).

En este contexto general, las instituciones de la memoria por su parte han jugado un papel más o menos marginal dentro de los proyectos de construcción de la nación, sobre todo de cara a la configuración de las garantías para el ejercicio colectivo y plural de discursos e interpretaciones museográficas del pasado histórico de los grupos sociales no hegemónicos. Las universidades, las bibliotecas, los museos, los centros de documentación, los archivos y las casas de cultura, desplegaron su trabajo en el primer lapso del siglo XX, inscritos marginalmente dentro de un espíritu católico y elitista, orgánicamente circunscrito a los sectores sociales más poderosos al nivel económico y político; tal y como lo determinó el proyecto de nación del Partido Conservador entre 1886 y 1930. Aunque en la década de los 30, durante la llamada República Liberal, se vivió un momento muy significativo de democratización (Herrera, 1999; Silva, 2005), después de la reconquista del poder por parte del Partido Conservador a mediados de la década de los 40, la situación sufrió un gran retroceso. Luego de la ambigua dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla (1953 - 1957), es decir durante el llamado Frente Nacional (1958 - 1974), estas instituciones estuvieron determinadas por un incipiente espíritu modernizador que, sin embargo, nunca las pudo ubicar como eje protagónico de la construcción de una ciudadanía plena de derechos. Ya en

las últimas dos décadas del siglo XX, estas instituciones han sobrevivido dentro de un estrechísimo margen de gestión pública, acompañada por la emergencia de una incipiente preocupación por la profesionalización[2], que al arrancar el siglo XXI, se ha traducido en la promulgación de una legislación específica, en especial, para los archivos del Estado, las bibliotecas y el patrimonio cultural intangible[3], y en la creación de los primeros programas académicos de formación profesional, específicamente en museología[4].

[2] Tal vez, el ámbito de los sistemas de información y de la gestión de la documentación fue, dentro de los sectores institucionales asociados a la memoria en Colombia, el que más temprano se desarrolló al nivel profesional y disciplinario; en consecuencia, las bibliotecas, los archivos y los centros de documentación, sin llegar a configurar un panorama ideal, constituyen la institucionalidad más sólida y densa. En 1956, en Medellín, se fundó la Escuela Interamericana de Bibliotecología dentro de la estructura académica de la Universidad de Antioquia. Hasta el año 1959, esta escuela otorgaba títulos en dos niveles: el de bibliotecario, al nivel técnico, y el de Licenciado en Bibliotecología, al nivel profesional. Desde 1980, otorga el título de Bibliotecólogo, y a partir de 1996, ofrece programas al nivel de postgrado. En Bogotá, existen otros programas profesionales, dentro de los cuales se destacan la Carrera de Ciencia de la Información de la Pontificia Universidad Javeriana, creada como Bibliotecología en 1973, y el Programa de Sistemas de Información y Documentación de la Universidad de La Salle, creado, en 1974, como Programa de Bibliotecología y Archivística.

[3] La legislación más reciente sobre patrimonio cultural en Colombia se podría remontar hasta la década de los 30 del siglo pasado, período en el cual los gobiernos de la llamada República Liberal empezaron a tomar medidas del orden nacional para la conservación de los monumentos arqueológicos del país. Así, aunque esporádicas, desde 1931, se pueden encontrar varias normas que lentamente van configurando un *corpus* que finalmente se revierte en la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997, modificada recientemente a través de la Ley 1185 de 2008) y su decreto reglamentario (Decreto 1743 de 2004). Estas dos últimas normas aparecen como la concreción, tanto en el plano institucional como en el plano económico, de la lenta diferenciación tanto profesional como disciplinaria de las prácticas de conservación, investigación y divulgación del patrimonio cultural; y constituyen uno de los fundamentos y presupuestos para las discusiones sobre la memoria entendida como derecho, así como sobre la memoria entendida como campo institucional. A esta legislación se suman, por otra parte, las normas específicas que el Estado colombiano ha promulgado sobre archivos (Ley General de Archivos o Ley 294 de 2000), sobre patrimonio cultural inmaterial (Ley de Patrimonio o Ley 1185 de 2008 y su decreto reglamentario, el Decreto 2941 de 2009), sobre bibliotecas (Ley de Bibliotecas Públicas) y sobre lenguas nativas (Ley de Protección de Lenguas Nativas).

[4] Para el final de la primera década del siglo XXI, Colombia cuenta con, al menos, cuatro programas de formación profesional relacionados directamente con los estudios de museos: el Pregrado en Museología de la Universidad Externado de Colombia, el Pregrado en Historia con Énfasis en Patrimonio y Museología de la Universidad Autónoma de Colombia, el Diplomado en Museología y Curaduría de la Universidad de Antioquia, y la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Sede Bogotá de la Universidad Nacional de Colombia. Adicionalmente, existen otros programas relacionados: el Diplomado en Gestión Cultural de la Universidad del Rosario, el Programa Profesional en Estudios y Gestión Cultural de la Escuela de Administración de Negocios, y el Pregrado en Gestión Cultural y Comunicativa de la Sede Manizales de la Universidad Nacional de Colombia.

En consecuencia, la memoria como construcción colectiva e institucional que expresa el ejercicio de un derecho cultural, sólo ha podido ser escenificada públicamente por sectores muy reducidos de la sociedad, y las instituciones asociadas a ésta continúan signadas por el carácter excluyente con el que fueron fundadas, lo cual se traduce en un férreo control sobre la representación institucional de las clases sociales, la diferenciación social y la violencia política, en especial la violencia de Estado; así como sobre la construcción de discursos museográficos acerca del pasado histórico más reciente[5].

Esta situación se ha traducido en una separación casi absoluta entre las instituciones de la memoria y los actores democráticos

[5] Uno de los ejemplos más evidentes de este tipo de control se encarna en la exposición permanente del Museo Nacional de Colombia. Aunque este museo, como se verá más adelante, ha realizado un esfuerzo muy significativo para adaptar sus discursos curatoriales y museográficos y, en general, la totalidad de sus proyectos, a una concepción pluralista tanto de la gestión de sus colecciones como de sus programas educativos y culturales, sigue siendo objeto de críticas por el carácter elitista de su narrativa museográfica y, sobre todo, por el tipo de sujetos históricos que escenifica dentro de las salas de su exposición permanente. Baste citar para ilustrar las diversas críticas que se han hecho al museo, una de las más agudas: "El Museo [Nacional de Colombia] de finales del siglo XX ha consolidado sus colecciones a partir de la fusión de tres grupos diferentes de objetos que le fueron cedidos hacia 1948 y cuyos orígenes son muy diversos. El primer grupo está conformado por las colecciones arqueológicas y etnográficas de propiedad del Instituto Colombiano de Antropología; el segundo grupo corresponde a los objetos históricos de los periodos colonial y republicano, y el tercer grupo es el de la colección de arte. La distribución espacial que se hizo de estas colecciones hace casi medio siglo aún se conserva en lo fundamental y da lugar a una lectura vertical y ascendente de lo que podríamos considerar una representación de la nación" (Uribe Alarcón, 2001; 47).



Exposición "Resistencia en el río Jiguamiandó", 2013 - Claustro de San Agustín, Bogotá. Fotografía: Archivo Unimedios

comprometidos con las luchas por los derechos humanos, la verdad y la reparación, representados por un abigarrado panorama de instituciones y movimientos sociales (López Rosas, 2009), agrandada por la ausencia de una separación temporal entre el pasado violento y los procesos de rememoración. A diferencia de otros contextos, en donde los debates sobre la memoria del conflicto armado, la exclusión política y el autoritarismo se dan con referencia a un período pasado de represión y violencia (Jelin, 2002; 11), en Colombia, la discusión sobre la memoria está atada a la coyuntura, al más espinoso de los presentes. La meta de los debates sobre la memoria, en este contexto, no es la construcción de un orden democrático pos-traumático, en el que los derechos culturales estén garantizados para toda la población, sino la instauración, en medio de la guerra, de un ordenamiento social y político en el que el ejercicio de la memoria al nivel individual y colectivo no esté asociado a la criminalización o a la muerte.

En el contexto colombiano, aún no existe esa distancia temporal, aunque sea mínima, entre el pasado violento y el presente "pacificado"; y, en este sentido, los debates alrededor de la memoria no se pueden diferenciar de aquellos que se tienen sobre la verdad, la justicia y la reparación. En consecuencia, el carácter connaturalmente polémico de la memoria (Huyssen, 2002), que en circunstancias pos-bélicas aparece como un debate público entre dos o más interpretaciones del pasado, en el que se juega no sólo la construcción de una sociedad "más democrática" sino la re-construcción de identidades individuales y colectivas (Jelin, 2002; 5), en Colombia, hace parte del conflicto mismo: en términos de Elizabeth Jelin, los "emprendedores de la memoria" no han podido enajenarse de las disputas entre los actores armados y su tarea se desarrolla determinada por el miedo y la amenaza; tanto los actores sociales como las instituciones de la memoria operan dentro de un estrechísimo margen

de gestión, que durante los dos gobiernos consecutivos de Álvaro Uribe Vélez tendió a reducirse mucho más. En consecuencia, se trata de construir la memoria en estado de emergencia.

Este contexto también se expresa dentro del sector de los museos en una separación casi absoluta del conjunto de individuos y organizaciones sociales que lideran las luchas por la justicia, la verdad y la reparación:

> Así, en términos generales, el museo, como institución "natural" de la memoria en Colombia, está separado tácitamente y explícitamente de los problemas teóricos como políticos que plantea hoy la literatura sobre la memoria, al punto que el pensamiento sobre ésta no pasa por el museo y, éste, a su vez, tampoco se plantea el problema como un eje medular de su actividad o de su acción social; o cuando lo hace, no logra traducir la crítica a los procesos de inserción de su propia institucionalidad dentro de las disputas que estructuran la memoria al nivel colectivo en una estrategia curatorial o en una retórica expositiva y menos aún en una política de orden museológico o en un mínimo marco deontológico (López Rosas, 2009).

Un ejemplo paradigmático de esta situación es la forma como en Bogotá se emprendió el diseño del actual Centro del Bicentenario: Memoria, Paz y Reconciliación[6]. Los funcionarios de la Secretaría de Gobierno de la capital de país, en respuesta al llamado que algunos líderes políticos y organizaciones sociales hicieron en relación con la necesidad de iniciar el proceso de construcción de una política pública que diera cuenta de la necesidad de las víctimas de todos los grupos armados e, incluso, del Estado[7], nunca se sintieron obligados

[6] Los lectores que deseen información sobre el Centro del Bicentenario pueden visitar el sitio web http://www.centromemoria.gov.co/

[7] Es necesario anotar que la iniciativa de creación y puesta en marcha del Centro del Bicentenario, sin duda, también responde al contexto creado por la denominada *Ley de Justicia y Paz* (Ley 975 de 2005), que materializó el proceso de negociación del gobierno nacional con los grupos paramilitares, al crear un contrapeso a la emergencia de los actores armados que retomaron las banderas ideológicas, militares y económicas de los líderes paramilitares que se entregaron al

a incluir dentro de la conceptualización inicial del proyecto al sector de los museos, y desde este último, ninguna instancia, ni siquiera la unidad administrativa que el Estado nacional creó para atender los asuntos de los museos[8], ni la organización que reúne a los profesionales de los museos[9], se sintieron comprometidas a pronunciarse. Aunque muy pronto esta situación se empezó a superar, precisamente porque las directivas del Centro rápidamente comprendieron la necesidad de entablar un diálogo con el sector institucional y profesional de la memoria, es decir, primero con el sector de los archivos, y luego, directamente con el sector de los museos, todavía persiste una separación tajante bien sea basada en el imaginario que la burocracia a cargo del Centro tiene del museo, o, más allá, en los renovados temores de los emprendedores de la memoria. Sin embargo, lentamente, allí se han ido encontrando aliados e interlocutores, y sobre todo, una voluntad de trabajo comprometida con la formación de una ciudadanía plena, que tiene cierta tradición.

---

sistema judicial colombiano, mediante las garantías que ofrecía este marco jurídico. En este sentido, tanto las metodologías participativas, comprometidas principalmente con el testimonio de las víctimas del conflicto, así como el llamado cada vez más amplio a diferentes sectores de la sociedad a comprometerse con la implementación del Centro del Bicentenario, incluso, claro, a la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación y, en especial, al Grupo de Memoria Histórica, creados por la Ley 975, son un signo evidente del balance que está llamado a establecer el Centro del Bicentenario.

[8] La Red Nacional de Museos (http://www.museoscolombianos.gov.co/)

[9] El capítulo colombiano del Consejo Internacional de Museos (ICOM), denominado Asociación ICOM-Colombia. (http://www.icomcolombia.museum/)

Breve reseña histórica: museos, ciudadanía cultural y memoria

Si bien es cierto que la historia de la educación en los museos en el ámbito colombiano se puede remontar hasta la fundación del primer museo de la República (Castro, 2001; 40)[10], es sólo hasta finales de la década de los 70 del pasado siglo, con la creación de los primeros departamentos o áreas educativas en el Museo de Arte Moderno de Bogotá y el Museo Nacional de Colombia[11], cuando la experimentación pedagógica con los patrimonios culturales musealizados empieza a traducirse lentamente en una preocupación por la construcción de políticas, marcos educativos y didácticos que potenciaran los procesos de apropiación de los acervos científicos, artísticos e históricos guardados por los museos; es decir, por la configuración de un espacio público democrático de inclusión

[10] En 1823, se fundó el primer museo en la historia de Colombia; se trata del Museo de Historia Natural y Escuela de Minería que, años más tarde, se transformó en el Museo Nacional de Colombia (Segura, 1995; Escovar Wilson-White, 2007).

[11] En 1978, Gloria Zea, siendo directora del Museo de Arte Moderno de Bogotá, y, en 1980, Emma Araújo de Vallejo, siendo directora del Museo Nacional de Colombia, empiezan a organizar las actividades de estos dos museos alrededor de una discusión explícita y sistemática sobre la función educativa de este tipo de instituciones. En el Museo de Arte Moderno de Bogotá, la artista Beatriz González organizó el primer grupo de guías del país, alrededor de una discusión regular sobre la historia del arte y su función educativa; y la psicóloga y museóloga María Giraldo, en el Museo Nacional de Colombia, estableció con un equipo de pedagogas los primeros espacios de experimentación educativa y didáctica para articular las colecciones y los patrimonios de este museo al ámbito de la escuela primaria.

simbólica para los visitantes del museo, que trascendió el modelo del museo letrado imperante hasta ese momento. Aunque este proceso ha sido muy lento y ha implicado fuertes y dramáticas contradicciones dentro de los equipos de trabajo, sobre todo de los museos más fuertes institucionalmente, sin duda los programas educativos de los museos desde ese momento empezaron a cobrar importancia.

Las iniciativas del Museo de Arte Moderno de Bogotá y del Museo Nacional de Colombia fueron rápidamente asimiladas al menos por otros dos museos del país: el Museo del Siglo XIX y el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia[12]. En estas dos instituciones se desarrollaron a lo largo de la década de los 80, dos de los proyectos pedagógicos más sugestivos del pasado reciente; principalmente por las metas que se propusieron en relación con la construcción de metodologías educativas relacionadas con el patrimonio cultural. Como se afirmó anteriormente, su interés no radica en el impacto social

12 Es posible que estos procesos también hayan sido rápidamente asimilados por otros museos del país, pero infortunadamente, debido principalmente a la ausencia de estudios históricos sobre los museos en el ámbito nacional, por ahora son imposibles de documentar y analizar.



Fotografía: William A. López.

que llegaron a tener, aunque como se verá el proyecto del Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia llegó a ser un referente importante para la educación artística del sistema oficial de educación formal, sino en la instauración de una nueva concepción del museo y, en especial, en la configuración de un nuevo cuerpo conceptual que renovó el discurso sobre el museo y su justificación social y política, desmantelando paulatinamente el modelo de museo letrado que solo atendía a la diferenciación social de la fracción culta de las élites.

El Museo del Siglo XIX fue creado por el Fondo Cultural Cafetero en 1980, cuando esta última institución fue llamada por el sector oficial para apoyar la recuperación arquitectónica del centro histórico de Bogotá, que había entrado en franca decadencia al final de la década de los 70. En este contexto, su programa museológico fue perfilándose alrededor de la casa que el Fondo finalmente adquirió en esta zona de la ciudad. Las características arquitectónicas de la edificación, sumadas a la ausencia de investigaciones sobre el período histórico en el que se la construyó y usó (1880 - 1920), determinaron su vocación como museo histórico (Rodríguez y Saavedra, 1988; 9). Un museo histórico que por su origen y por la orientación que le imprimió su primera directora, la historiadora Aída Martínez Carreño, se distanció radicalmente de la historiografía nacional tradicional, patriotera, nacionalista, moralizante y positivista, al decir de sus críticos (Jaramillo Agudelo, 1976), inscribiéndose dentro de lo que al final de los años 70 se denominó como "Nueva Historia de Colombia"[13]; es decir, dentro de una corriente historiográfica que buscó instaurar otro tipo de acercamiento metodológico al pasado

[13] Los principales historiadores inscritos dentro de esta tendencia son: Jorge Orlando Melo, Germán Colmenares, Margarita González, Hermes Tovar, Salomón Kalmanovitz, Álvaro Tirado Mejía, Miguel Urrutia, Jesús Antonio Bejarano, y por supuesto el maestro de la mayoría de ellos, Jaime Jaramillo Uribe.

inspirado de una parte por una lectura marxista de los documentos y procesos históricos, y de otra, por la Escuela francesa de los *Annales* y por la *New Enconomic History* norteamericana (Jaramillo Agudelo, 1976).

La caracterización del tipo de museo que era el Museo del Siglo XIX al iniciar sus actividades, define con claridad el acercamiento historiográfico y pedagógico que estaba detrás de la experiencia educativa que se desarrolló en esta institución, desde 1984 hasta al menos 1988:

> No hay en este museo héroe, ni personaje, ni mecenas, ni artista único. No ocurrieron en esta casa hechos históricos o notables en la vida nacional. No se conmemora a través de esta institución fecha especial o hecho heroico alguno. [...] Se trata de visualizar, a través de los sucesos cotidianos, de las existencias más o menos anónimas, el transcurso de un país en su período decisivo. Aciertos, dudas y confusiones son parte de este proceso, en todos los órdenes. No glorificamos ni exaltamos una generación, ni defendemos un planteamiento ideológico. Destacamos sí, una época que fue marco de las grandes decisiones y experiencias nacionales (Rodríguez y Saavedra, 1988; 11).

Desde el segundo semestre de 1984, con la organización del Departamento Pedagógico de este museo, se empezaron a desarrollar una serie de talleres y actividades pedagógicas, dirigidas a diversos tipos de públicos (niños, adolescentes, profesores, funcionarios de otros museos), que estaban inspiradas en las recomendaciones que estableció la UNESCO en relación con la función de la educación artística y, particularmente, con lo que en ese momento se denominó "Animación Socio-Cultural"; corriente que se resume muy bien en alguno de los textos citados por las autoras del libro que dio cuenta de la totalidad del proyecto:

> [...] Dar la palabra, favorecer los intercambios entre personas y grupos. ¿Con qué finalidad? Si la respuesta es intentar establecer la democracia cultural, entonces es necesario añadir inmediatamente 'ello no existe aún en parte alguna' y concluir: no es sólo una metodología y todavía menos una tecnología, sino un modo de transformación social (Rodríguez y Saavedra, 1988; 15).

Según la autoras de *Reflexiones pedagógicas en el museo*, texto que sistematizó el proyecto en 1988, la Animación Socio-Cultural estaba fundada en la llamada escuela activa, corriente pedagógica que, desde finales del siglo XIX en Europa y los Estados Unidos, permitió una transformación profunda en relación con el sujeto del conocimiento dentro de la escuela (Herrera, 1999; 28); Rodríguez y Saavedra afirman:

> El planteamiento sobre animación cultural y concretamente sobre el animador cultural, surge históricamente cuando el concepto de *educación* cambia con la aparición de la escuela activa, donde el maestro deja de ser un transmisor de conocimiento y se convierte en un orientador, en un propiciador de la expresión del niño, facilitándole el aprendizaje a partir de sus intereses inmediatos (Rodríguez y Saavedra, 1988; 14).

Aunque esta afirmación, para el caso de los museos colombianos ameritaría una investigación concienzuda, basta para establecer el tipo de intencionalidad que animaba el proyecto del Museo del Siglo XIX, y sobre todo para indicar el tipo de antecedentes que estableció dentro del sector de los museos en relación con la configuración de una nueva manera de ver su papel dentro de la sociedad.

Por su parte, en el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, durante la dirección de la artista María Elena Bernal, también desde 1984 y hasta 1990, y bajo la coordinación de la también artista María Helena Ronderos, se desarrolló el proyecto

denominado *El museo, una aula más en la vida cultural de los escolares*. Como su nombre lo indica, este proyecto que reunió a varios artistas jóvenes y a un gran número de docentes y niños, configuró un espacio de experimentación pedagógica que instauró un puente entre el espacio del museo y el aula de clases, en el marco de una preocupación explícita por la educación artística, sin precedentes en el ámbito colombiano.

En coherencia con su proyecto fundacional, diseñado en 1970 por el primer director de este museo, el historiador y crítico de arte Germán Rubiano Caballero, radicalmente comprometido con la educación artística, pero sobre todo debido al carácter pluralista de la misma Universidad Nacional de Colombia, el Museo de Arte se prestó durante un lapso de 6 años para el encuentro regular de una comunidad que, sin ningún tipo de pre-conceptualización, fue construyendo una alternativa a las metodologías y estructuras curriculares de la educación formal que se impartía en ese momento en la totalidad de los colegios y escuelas oficiales del país, y en cierto sentido a la educación museal centrada en el objeto patrimonial. Más que un proceso de valoración e interpretación de la obra de arte, este proyecto buscó, a través de una reflexión sobre las estrategias de creación artística,



Inauguración del Salón Cano, 2007 - Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Fotografía: Archivo William Alfonso

llevar al aula de clases la experiencia de la experimentación plástica protagonizada por el artista: transformar al escolar en un sujeto creador, activar su potencia creadora.

En este sentido, E*l museo una aula más en la vida cultural de los escolares* recogía la tradición instaurada en Colombia por algunos artistas que, en la década de los 70, habían pensado la experiencia artística como una posibilidad de transformación democrática de la sociedad[14]. Ellos, a contrapelo de la corriente hegemónica del modernismo artístico, que nunca puso en duda los fundamentos de la institucionalidad artística, en especial el tipo de ciudadanía letrada que suponían todas las formas de escenificación de la experiencia estética culta programadas en aquella época, establecieron un itinerario poético que, a través de una pedagogía de la creatividad y sin renunciar a las nociones modernistas de la obra de arte y del artista, intentaron la construcción de un modelo de acción cultural asociada a la inclusión dentro de la "nación del

[14] En particular, la tradición instaurada por el grupo de creadores que se unieron bajo el nombre de Taller 4 Rojo, es decir, Umberto Giangrandi, Diego Arango, Nirma Zárate, Carlos Granada, Jorge Mora y Fabio Rodríguez Amaya; quienes organizaron una escuela de grabado que, además de formar líderes populares en las técnicas del grabado, también aunó alrededor suyo un grupo significativo de intelectuales, estudiantes y "cuadros" de la izquierda, en medio del clima de persecución y represión política típico en toda América Latina de las décadas de los 60 y 70.



Inauguración del Salón Cano, 2007 - Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Fotografía: Archivo William Alfonso

arte" de sectores sociales que de otra manera nunca habrían tenido la oportunidad de pertenecer a ella (Taller Historia Crítica del Arte, 2009).

Así, con base principalmente en la experimentación plástica y en una reflexión sobre el juego puestas en funcionamiento por una infinidad de micro-talleres, los protagonistas de este proyecto suscitaron un espacio pedagógico cuya potencia educativa, rápidamente fue reconocida. Para 1989, *El museo una aula más en la vida cultural de los escolares* empezó a tener incidencia en la formación artística que se impartía en los colegios oficiales de Bogotá y a partir de 1991, en los colegios públicos de la ciudad de Medellín. Finalmente, hacia mediados de la década de los años 90, la misma María Helena Ronderos, al lado de algunos de los artistas que la acompañaron en esta aventura, participó muy activamente en la construcción de las estructuras curriculares sobre educación artística para la primaria y la secundaria del Ministerio de Educación.

Por otra parte, *El museo un aula más en la vida cultural de los escolares* también fue origen de 4 proyectos claves dentro de la historia de la relación arte, educación y política en el país: *Armero: huellas despobladas y Re-conocimientos*, liderados, entre 1997 y 2003, por María Elena Bernal, y *Armero – Guayabal: un modelo para la construcción de sentido de comunidad como patrimonio*, que buscaban impulsar procesos de extensión solidaria a través de metodologías artísticas y perspectivas interdisciplinarias, en las poblaciones de Armero y Guayabal, en el sur del país, que habían sido dramáticamente afectadas por una avalancha de barro en 1995; y, por último, la Especialización en Educación Artística Integral de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

La escena contemporánea: los museos y la configuración de una nueva ciudadanía

Algunos museos colombianos en la escena más contemporánea, es decir, la que arranca con la promulgación de la Constitución del año 1991, empezaron a establecer estrategias para construir el tipo de ciudadanía cultural que implicaba este nuevo contrato social[15]. En especial, los museos de arte e historia, cuya institucionalidad había sido fundada en la concepción del ciudadano que había instaurado el régimen conservador desde el final del siglo XIX, empezaron a realizar un gran esfuerzo conceptual para desprenderse de los lastres museológicos heredados del pasado. En especial, reconfigurar el tipo de espectador "ideal" (hispano-hablante, blanco y católico), que había construido su institucionalidad, se presentó como un reto que algunas veces se tomó como la base de la construcción de nuevos proyectos museológicos.

En este contexto, las actividades emprendidas por el Museo Nacional de Colombia, el Museo de Antioquia y el Sistema de

[15] En particular, el artículo 7 de la Constitución de 1991 trascendió las nociones de cultura y ciudadanía ligadas a la concepción etnocéntrica, homogénea y religiosamente uniforme, vigentes constitucionalmente hasta ese año, pasando a una idea de nación pluriétnica y multicultural (Garay, 2002; 140). Según Roberto Pineda Camacho (1997), se pasó de una concepción hispánica, católica y castellana de la Nación, a una situación en el que las minorías étnicas, en particular las minorías indígenas y afroamericanas, aparecieron como sujetos de una ciudadanía que está por construirse.

Museos de la Universidad Nacional de Colombia[16], se presentan como ejemplos paradigmáticos de las metas y, sobre todo, de las contradicciones que históricamente han tenido que asumir los museos colombianos frente a los retos que plantea la articulación de las dinámicas de la memoria dentro de sus propios proyectos museológicos. Contradicciones que, durante el régimen del presidente Álvaro Uribe Vélez, tendieron a dramatizarse por el evidente desmonte político de la Constitución de 1991 que su administración realizó, y por el acelerado proceso de legitimación de los victimarios que, a través de la llamada Ley de Justicia y Paz, se presentó en el país, a pesar del valiente y riguroso trabajo que realizó en el mismo período el Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación[17], y de la resistencia de todas las organizaciones de derechos humanos y de víctimas que han operado en el país a lo largo de los últimos veinte años.

[16] No se analizan en este texto dos de las últimas exposiciones del Museo de Arte Moderno de Bogotá relacionadas con el tema de la memoria y el conflicto por no ser iniciativas emprendidas y desarrolladas directamente por el equipo de este museo; en ambos casos, el Museo de Arte Moderno de Bogotá sirvió como anfitrión de proyectos liderados y gestionados por otras instituciones. La exposición *Los desaparecidos*, abierta entre el 9 de agosto y el 24 de septiembre de 2008, se trató de un proyecto, que reunió obras de 13 artistas latinoamericanos (Fernando Traverso, Marcelo Brodsky, Nicolás Guagnini de Argentina; Luis Camnitzer, Ana Tiscornia y Antonio Frasconi de Uruguay; Arturo Duclos e Iván Navarro de Chile; Juan Manuel Echavarría y Oscar Muñoz de Colombia; Cildo Mereiles de Brasil; Luis González Palma de Guatemala, y Sara Maneiro de Venezuela). La curaduría estuvo a cargo de Laurel Reuter, directora del Museo de Arte de Dakota del Norte (EE. UU.) y la realización estuvo a cargo de esta institución. Por su parte, la exposición titulada *La guerra que no hemos visto. Un proyecto de memoria histórica* (octubre de 2009), curada por la uruguaya Ana Tiscornia, reunía 90 pinturas creadas y realizadas por ex combatientes de grupos paramilitares y guerrilleros, en el marco de una serie de talleres diseñados por el artista Juan Manuel Echavarría y convocados por la Fundación Puntos de Encuentro.

[17] En este sentido, es importante volver sobre los dos informes que este grupo ha presentado al país en los últimos tiempos: *Trujillo una tragedia que no cesa. Primer gran informe de memoria histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación* (Sánchez, 2008) y *La masacre de El Salado. Segundo gran informe del Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación* (Sánchez, 2009).

El Museo Nacional de Colombia, la memoria y la nación

La preocupación explícita por garantizar la accesibilidad a las colecciones del Museo Nacional de Colombia tal vez se pueda remontar, como ya se indicó, al momento en que Emma Araújo de Vallejo organizó y puso en funcionamiento, al arrancar la década de los 80, el departamento educativo dentro de esta institución, cuando se empieza a desmontar el modelo del museo letrado en esta institución. Sin embargo, es a partir de la promulgación de la Constitución de 1991, cuando el equipo dirigido por Elvira Cuervo de Jaramillo, directora de esta institución entre 1992 y 2005, inicia una serie de actividades de acercamiento a temas estratégicos para la reconfiguración radical del proyecto museológico de esta institución. En este contexto, la nación, la identidad nacional y la función de este museo se convirtieron en el eje temático de una larga reflexión que se inició en 1994, a partir del momento en que el Consejo Nacional de Política Económica y Social asumió el proyecto de ampliación de la sede del museo como uno de los objetivos de la política cultural del Estado.

A través de una serie de actividades académicas y expositivas[18], dirigidas a configurar la conceptualización del

[18] En este recuento general, también habría que tener en cuenta el programa *Museos cotidianos*,

"nuevo" museo para la nación, en coherencia con los principios políticos que fundaban la nueva constitución política del país y dentro de la restauración integral de la sede del museo, así como de la renovación completa de su exposición permanente, el Museo Nacional de Colombia, a través de su Cátedra Anual de Historia, emprendió el estudio histórico no sólo del conflicto armado sino de algunas de sus consecuencias más inhumanas[19]. La Cátedra Anual de Historia, entonces, exploró, con la participación de especialistas nacionales e internacionales temas como: las guerras civiles en Colombia desde 1830 y su proyección en el siglo XX (1997), la negociación de los conflictos armados entre 1900 y 1998 (1998), la función de los museos nacionales frente a los procesos de construcción de la nación (1999), el desplazamiento forzoso y su relación con la construcción social

liderado por Margarita Reyes, curadora de las colecciones de arqueología y etnografía del Instituto Colombiano de Arqueología e Historia, articulado dentro de las actividades y programas del Museo Nacional de Colombia, y Daniel Castro, para ese entonces, jefe de la División Educativa y Cultural de este museo. A finales de la década de los 90, a través de este programa, el Museo y el Instituto buscaban, trabajando con diferentes sectores populares, un acercamiento a sujetos específicos a través de estrategias pedagógicas explícitamente incluyentes y, sobre todo, el reconocimiento de los diferentes tipos de patrimonio que habitan en el imaginario de comunidades subalternas. Si el lector desea más información, puede ir a la siguiente página web: http://www.icanh.gov.co/secciones/museos/cotidianos.htm

[19] Si el lector desea más información, puede consultar la siguiente dirección web: http://www.museonacional.gov.co/index.php?pag=home&id=7|158|502



Sala Fundadores de la República, 2008 - Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Fotografía: William A. López

del patrimonio cultural y los límites de la nación colombiana (2000), la participación de las comunidades afro en los procesos de configuración de la nación colombiana (2001), los procesos históricos de emergencia, instauración y consolidación del narcotráfico (2003) y las relaciones entre los museos, las comunidades y los procesos de reconciliación (2009)[20].

Dentro de este *corpus* se destacan por la metodología participativa a través de las cuales se diseñaron las Cátedras de los años 2000 y 2001 tituladas respectivamente: *Éxodo, patrimonio e identidad* y *150 años de la esclavización en Colombia. Desde la marginalidad a la construcción de la nación*. Estos dos espacios de reflexión contaron con la participación de líderes y actores sociales que, al lado de los académicos y expertos, discutieron los temas propuestos. En particular, la cátedra que estudió el desplazamiento forzado, según los coordinadores académicos, tuvo un carácter "polifónico".

> Es decir, incorporó la construcción colectiva de 'pensamientos complejos', mediante la apertura de un espacio para la exposición de una gran variedad de saberes. Se trató de abordar la problemática del éxodo, el patrimonio y la identidad desde las experiencias y vivencias de las comunidades y de los líderes sociales en situación de desplazamiento, las perspectivas académicas, el saber de los políticos y administradores, y el conocimiento de otros actores culturales, sociales y económicos del país (Comité Académico, 2001)[21].

A esta intensa agenda académica, el Museo Nacional de Colombia también sumó al menos tres exposiciones: *Cien años*

[20] En este recuento temático se incluyen únicamente los temas que están directamente relacionados con el conflicto armado y la construcción de ciudadanía.

[21] La V Cátedra Anual de Historia contó, también excepcionalmente, con una programación cultural que trascendió las paredes del museo y que bajo el nombre de *Expedición por el éxodo*, comprometió otros escenarios culturales de la capital del país, así como todos los espacios de programación cultural del museo durante el mes de noviembre de 2000.

de los Mil Días (octubre de 1999 a enero de 2000), *Tiempos de paz. Acuerdos en Colombia 1902 - 1994* (14 de agosto a 2 de noviembre de 2003) y *Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras* (21 de agosto al 2 de noviembre de 2008). Con la primera de ellas, este museo abordó uno de los capítulos más cruentos de la historia del siglo XIX en Colombia: la llamada Guerra de los Mil Días; con la segunda muestra, el Museo Nacional de Colombia hizo un recuento de los tratados, acuerdos y negociaciones a través de los cuales se buscó la paz o la concertación política para salir del conflicto a lo largo del siglo XX. Con *Velorios y santos vivos*, en un trabajo conjunto con la Dirección de Etnocultura del Ministerio de Cultura, el Grupo de Estudios Afrocolombianos del Centro de Estudios Sociales de la Universidad Nacional de Colombia, representantes de comunidades de base y profesionales afrocolombianos, palenqueros y raizales, el Museo buscaba nuevamente hacer evidente el aporte de las comunidades de origen afro a los procesos de construcción de la nación, así como contribuir a los procesos de reparación de las comunidades históricamente marginadas (De Robayo de Angulo, 2008)[22].

[22] Esta exposición se diseñó mediante un seminario permanente en el que participaron, además de

El Museo de Antioquia y la vindicación de una nueva ciudadanía cultural

El Museo de Antioquia es uno de los más antiguos del país. Fue fundado en 1881, con el nombre de Museo de Zea en honor a Francisco Antonio Zea (1766 - 1822), uno de los protagonistas más connotados del proceso de independencia. Como todos los museos del país, a lo largo de los casi 130 años de su existencia, éste ha vivido un difícil proceso de consolidación institucional que llegó a uno de sus puntos más críticos al final de los años 90 del siglo pasado. En ese contexto, hacia 1997, este museo entró en un proceso de renovación institucional que en el presente lo ha llevado a ser uno de los más dinámicos y significativos del país. Particularmente, después de su traslado al antiguo Palacio Municipal de Medellín, es decir durante la administración de sus dos últimas directoras, Pilar Velilla (1997 - 2004) y Lucía González Duque (2004 - 2010), el Museo de Antioquia logró una presencia regional y nacional que nunca antes había tenido.

En este proceso, el año 2007 se constituye como un punto de inflexión muy significativo, puesto que abrió la senda de esta

los curadores de la muestra, Cristina Lleras, responsable de las colecciones de arte e historia del Museo Nacional de Colombia, y el antropólogo Jaime Arocha, los representantes de comunidades de base de San Andrés, Palenque de San Basilio, Cali, Guapi, Neiva, Buenaventura, Antioquia y Bogotá.

institución hacia la internacionalización. Con la organización y realización del *Encuentro Internacional Medellín 2007. Prácticas artísticas contemporáneas (MED2007)*[23], macro-evento que se realizó a lo largo del primer semestre de ese año, se recogía una larga tradición de eventos internacionales de orden artístico que se habían organizado en Medellín durante los últimos 40 años[24]; el Museo de Antioquia también llevó a su máxima expresión su nuevo proyecto museológico en el que se combinan su larga tradición de museo histórico-artístico y su preocupación por la reconfiguración de la dolorosísima historia de violencia de la región, signada, como en todo el país, por una dramática desigualdad social y, en especial, por todas las formas de deterioro social determinadas por el narcotráfico. Bajo el lema de la hospitalidad, este evento, que movilizó a un enorme número de artistas, músicos, gestores culturales, bailarines, historiadores del arte, curadores, críticos, nacionales e internacionales, y que cobijó una intensa programación a lo largo de 6 meses, buscaba restablecer los lazos sociales de diversos actores políticos y culturales de Medellín.

En coherencia con este espíritu, el siguiente año, entre el 5 de septiembre y el 26 de noviembre, el Museo de Antioquia realizó el proyecto *Destierro y reparación*[25]. Con el propósito de suscitar una reflexión sobre la magnitud de las consecuencias del destierro forzado interno y externo que vive Colombia, el Museo y sus aliados (la Alcaldía de Medellín, la Corporación Región, el Centro Internacional para la Justicia Transicional y la revista

[23] El lector que quiera mayor información sobre el MDE2007 puede visitar la página web http://www.encuentromedellin2007.com/

[24] La Bienal de Arte de Medellín de los años 1968, 1970, 1972 y 1981, el paradigmático Coloquio de Arte no Objetual, en 1981, y el Festival Internacional del Arte, en 1997.

[25] El lector que desee estudiar más detenidamente los resultados de este evento puede visitar la página webhttp://www.destierroyreparacion.org/.

Semana) se embarcaron en la configuración de un proyecto que buscaba hacer evidente su compromiso ético y legal con el estudio del desplazamiento forzado y con la reparación tanto de las pérdidas materiales como culturales que éste determina; por último, este conjunto de instituciones quería identificar los posibles métodos y formas de reparación, más allá de aquellos que se resuelven a través de actos administrativos por parte del Estado (González Duque, Sánchez y Uribe, 2008; 2).

En este último objetivo, aparece, con evidencia, la riqueza y significación de este evento, en el marco de la discusión que se ha venido sosteniendo en el país sobre las causas y consecuencias del destierro, sobre todo de cara a la fundación de una verdadera política de la reparación de orden no sólo económico sino simbólico y político. En este sentido, los cuatro componentes que configuraron el evento (académico, cultural, expositivo y pedagógico) dieron cuenta de la aterradora dimensión de la tragedia humanitaria que vive el país y, sobre todo, de su complejidad.

El componente académico se estructuró a través de tres seminarios y varios conversatorios que en la búsqueda



Fachada Museo de Antioquia, 2013 - Medellín. Fotografía: William A. López.

de una salida equilibrada a las problemáticas determinadas por el desplazamiento forzado, sobre todo insistieron en la reparación con perspectivas de futuro; así mismo, a través de este componente, se exploraron las relaciones entre los movimientos migratorios y su impacto en las personas, el territorio, la estructura demográfica, la cultura y la institucionalidad; por último, también se exploraron los efectos del desplazamiento forzado al nivel de la subjetividad.

El componente expositivo se estructuró a través de la reunión de obras de artistas de diferentes épocas de la historia del arte colombiano y, en particular, de la historia del arte antioqueño, que revelaban diferentes aspectos del desplazamiento. Así mismo, el museo invitó a ciertos artistas contemporáneos nacionales e internacionales a elaborar proyectos específicos para la muestra y, por último, también tuvo un componente fotográfico a cargo del fotógrafo colombiano Jesús Abad Colorado, y de los fotógrafos extranjeros Natan Dvir (Israel), Lori Grinker, Sara Terry y Jonas Moller (EE.UU.).

El componente pedagógico se resolvió a través del diseño y elaboración de una serie de guías pedagógicas para primaria, secundaria y media vocacional y de varios talleres destinados a docentes de las instituciones educativas de Medellín, que en la práctica se vieron contextualizados por una profusa programación de conciertos y presentaciones artísticas que se articularon a través del componente cultural.

El Sistema de Museos de la Universidad Nacional de Colombia y la reflexión crítica sobre la memoria

Los museos de la Universidad Nacional de Colombia constituyen una de las tramas museológicas más complejas y ricas del país, cuyo origen, si se quiere, podría remontarse hasta la fundación de la República; así mismo, por su vocación científica, crítica e histórica han estado ligados a la conservación de los acervos patrimoniales de las comunidades científicas y profesionales que han instaurado en la sociedad colombiana la mayoría de las disciplinas asociadas a la Modernidad (López Rosas, 2008; 61). Sin embargo, esa vocación también ha sido signada por una indiferencia más o menos generalizada por parte de las autoridades universitarias; de tal manera que sus programas y acciones han sido desarrolladas fuera del marco de una inexistente política sobre museos y patrimonio cultural universitario. Como ocurre en la mayoría de las universidades públicas y privadas al nivel latinoamericano, los museos y colecciones académicas de la Universidad Nacional de Colombia se han creado a partir de la voluntad de uno, dos o tres profesores que, con el tiempo y en muy contadas excepciones, difícilmente logran institucionalizar la gestión de algunas colecciones académicas y, más allá, la operación de un espacio museal.

Con la aprobación, en abril de 2006, de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, primer y único programa de formación académica al nivel de postgrado en Colombia, se inicia un proceso de reconfiguración del panorama de asilamiento y feudalización con el que se venían administrando los museos de la Universidad Nacional de Colombia. Los profesores asociados a esta iniciativa, además de diseñar curricularmente el programa con el fin de ofrecer un espacio de formación profesional y disciplinaria, también se propusieron incidir en la cualificación de los museos de las ocho sedes de esta institución de educación superior. Al finalizar ese año, la Vicerrectoría de la sede Bogotá aceptó integrar dentro de su plan de desarrollo un capítulo específico para el mejoramiento de la gestión del patrimonio cultural universitario y, en especial, de los museos, tal como lo había propuesto el cuerpo docente asociado a la Maestría.

Esta decisión coincidió con la entrega a la Universidad de un antiguo edificio ubicado en el centro histórico de la ciudad que, a la postre, terminaría convirtiéndose en lo que su primer director, el museólogo catalán Edmon Castell Ginovart, denominó "Portal de Museos - Claustro de San Agustín", sede del Sistema de Patrimonio Cultural y Museos[26]. El programa museológico de esta nueva instancia museológica universitaria se resume muy bien en el lema: "ciencia y memoria para la sociedad", a través del cual su equipo de trabajo y las mismas directivas de la Universidad, identifican su acción.

A través de este eje de acción, el Sistema de Patrimonio Cultural y Museos y la Maestría, a muy pocos meses de haber iniciado labores, programaron al final del mes de noviembre de 2008, las *Primeras jornadas: memorias en conflicto: los museos y las*

[26] El lector que desee ampliar la información sobre el Sistema de Patrimonio Cultural y Museos puede ir al sitio web http://www.museos.unal.edu.co/.

políticas públicas de la memoria. Con este evento y en coherencia con lo establecido por la Declaración de la Ciudad de Bahía (Brasil, 2007) a propósito del derecho a la memoria, se buscaba generar una discusión académica e interdisciplinaria que permitiera valorar y difundir el derecho a la memoria histórica de grupos y movimientos sociales en Colombia. Como ocurrió con el proyecto *Destierro y reparación* con relación al desplazamiento forzado, aquí se buscó establecer y diferenciar el papel y la responsabilidad de los museos, las instituciones académicas y la sociedad civil frente a la discusión y gestión de iniciativas para construir el derecho a la memoria y las políticas públicas en coherencia con éste.

Como la organización de algunas de las Cátedras Anuales de Historia del Museo Nacional de Colombia, este evento también se diseñó y realizó a través de una metodología que buscaba explícitamente la confrontación de diversos puntos de vista, en especial de los directores de museos, los académicos y los líderes de las organizaciones sociales comprometidas con la defensa de los derechos de las víctimas del conflicto armado colombiano, con el fin de consolidar un espacio académico en el que se pudieran



Exposición "Senderos de la Memoria y Resistencia del Consejo Regional Indígena del Cauca - CRIC", 2012 - Claustro de San Agustín, Bogotá. Fotografía: Alexander Portilla, DMPC.

discutir y analizar las problemáticas, experiencias y estrategias para la definición de las políticas públicas de la memoria en Colombia. Así mismo, este tipo de estructura polifónica buscaba generar un espacio para la presentación y preservación de testimonios orales y materiales alrededor de la memoria histórica.

Por otra parte, el grupo de trabajo del Sistema de Museos y Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, también a partir del eje "ciencia y memoria para la sociedad", ha diseñado y organizado varias exposiciones comprometidas con la memoria histórica y ha servido de sede para al menos dos proyectos diseñados por otros actores externos[27]. *Gaitán 60 años* (mayo a septiembre de 2008), *La Masacre de las Bananeras* (noviembre a diciembre de 2008), *Orlando Fals Borda* (mayo a agosto de 2008) y *Luis Carlos Galán* (julio a agosto de 2009) configuran un *corpus* museográfico clave para comprender el tipo de acción que, desde el ámbito museológico universitario, se ha venido desarrollando en los últimos dos o tres años en torno a la memoria. Diseñados con muy bajos presupuestos y con un mobiliario museográfico mínimo ("museografía de los tres centavos", la denominan los museógrafos del Sistema de Patrimonio Cultural y Museos), han empezado a viajar por varias ciudades y poblaciones de Colombia, dentro de lo que se ha denominado programa "Ida y vuelta".

[27] Aquí se hace referencia a Sueños en riesgo (octubre de 2007 a enero de 2008) y Memoria decapitada (noviembre de 2009 a mayo de 2010).

El presente y el inmediato futuro: políticas del museo y de la memoria

Los efectos de las iniciativas del Museo Nacional de Colombia, el Museo de Antioquia y el Sistema de Museos y Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia son muy difíciles de determinar. Baste decir que se trata, como ya se afirmó, de iniciativas aisladas y desarticuladas y, hasta cierto punto, marginales dentro del sector de los museos; su interlocución con los movimientos sociales es muy problemática y casi siempre se ha restringido temporal e institucionalmente a los períodos de diseño e implementación de cada proyecto.

Por otra parte, su capacidad de convocatoria y sobre todo de vinculación se ha visto constreñida no sólo por el margen político e ideológico de sus instituciones rectoras sino por la desconfianza o por la indiferencia que las mismas iniciativas producen en los sectores sociales comprometidos con la lucha por los derechos humanos y más ampliamente en los medios masivos de comunicación y, a través de ellos, de la sociedad en su conjunto. Aunque, como se ha visto, todas y cada una plantean retos y perspectivas interesantes y si se quiere ambiciosas, de cara a la construcción de una política democrática de la memoria en Colombia, los contextos generados tanto por las dinámicas del conflicto armado como por las estrategias militares y

políticas del gobierno de Álvaro Uribe Vélez, hacen dudar aún más de su efectividad y, sobre todo, de su permanencia.

Es de suponer que la consolidación del Centro del Bicentenario, Paz y Reconciliación en la capital del país significará una articulación cada vez significativa con iniciativas museológicas creadas por los movimientos sociales como *El salón del nunca más*, ideado y organizado por la Asociación de Víctimas de Granada, en Antioquia[28], o como el Parque monumento gestionado por los familiares de las víctimas de la masacre de Trujillo, Valle del Cauca. Aunque el Centro al nivel administrativo todavía depende demasiado de la voluntad política del Alcalde de Bogotá, los funcionarios a cargo de éste están realizando un gran esfuerzo para que su proyecto fundacional adquiera la autonomía que requiere toda institución de la memoria y permita, precisamente,

[28] Si el lector desea mayor información sobre esta iniciativa, puede ver el video ubicado en la siguiente dirección web: http://www.facebook.com/video/video.php?v=1096582233931&ref=mf.



Exposición "Senderos de la Memoria y Resistencia del Consejo Regional Indígena del Cauca - CRIC", 2012 - Claustro de San Agustín, Bogotá. Fotografía: Archivo DMPC

el encuentro y articulación de los sectores sociales e institucionales comprometidos, a pesar de todas las dificultades, con el desarrollo del proyecto de nación ideado en la Constitución de 1991.

Así mismo, en la coyuntura, es necesario tomar en cuenta dos proyectos que se empezaron a desarrollar a lo largo del año 2009: el Programa de Museos Comunitarios del Ministerio de Cultura y la Política Nacional de Museos. Los dos proyectos quedaron instalados en el sector de museos y "deben" implementarse a lo largo del año 2010; el primero de ellos, en el papel, está estructurado a partir del acompañamiento a las comunidades en los procesos de recuperación de las memorias locales, la generación de conciencia sobre la gestión responsable del patrimonio cultural y la apropiación, por parte de las comunidades, de las herramientas museológicas relacionadas con la conservación y difusión de esas memorias.

La Política Nacional de Museos, por su parte, también en el papel, quedó comprometida con el desarrollo de estrategias que permitan incrementar el acceso al patrimonio y las memorias de los ciudadanos colombianos, a través de la gestión adecuada, la conservación y divulgación de las colecciones de los museos (Red Nacional de Museos, 2009). Falta ver que el sector de museos en su conjunto asuma el reto de discutir amplia y críticamente esta política, y que incluso vaya más allá, buscando la configuración de una ley general de museos que garantice la autonomía y la financiación plena de las instituciones de la memoria, y que establezca mecanismos de acreditación y mejoramiento para el conjunto total de museos en Colombia.

Ciudad Universitaria, Bogotá D. C., mayo de 2010.

Notas

Notas

Notas

Bibliografía

Castilla, Américo (2010) *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires, Paidós - Fundación TyPA.

Castro, Daniel (2001): "La educación en el Museo Nacional de Colombia. Apuntes para una historia (más) extensa", en VV. AA. *La educación en el museo. Desarrollo y proyección de la misión educativa en el Museo Nacional de Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura - Museo Nacional de Colombia.

Comité Académico (2001): *V Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado: éxodo, patrimonio e identidad*, Bogotá, Ministerio de Cultural - Museo Nacional de Colombia.

De Robayo de Angulo, María Victoria (2008) "La exposición Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras" en VV. AA. *Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras*, Bogotá, Ministerio de Cultura - Museo Nacional de Colombia.

Escovar Wilson-White, Alberto (2007): "En búsqueda de sede para el Museo Nacional", en Bellido Gant, María Luisa, *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*. Gijón, Trea.

Garay, Luis Jorge (2002): *Repensar a Colombia: hacia un nuevo contrato social*, Bogotá, Agencia Colombiana de Cooperación - Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo.

González Duque, Lucía, Sánchez, Luz Amparo y Uribe, Conrado (2008): "Destierro y reparación: componente expositivo" en VV. AA. *Memorias destierro y reparación*, Medellín, Museo de Antioquia.

Grupo de Investigación en Ciudadanías Incluyentes (2009): "Constitución de ciudadanías en dinámicas de exclusión e inclusión" en Vignolo, Paolo (editor): *Ciudadanías en escena. Performance y derechos culturales en Colombia - Colección Cátedra Manuel Ancízar*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

Herrera, Martha Cecilia (1999): *Modernización y Escuela Nueva en Colombia*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional - Plaza & Janés Editores.

Huyssen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica - Goethe Institut, México.

Jaramillo Agudelo, Darío (1976): "La nueva historia de Colombia" en VV. AA. *La nueva historia de Colombia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.

Jelin, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI.

Jiménez, Absalón (2003): *Democracia en tiempos de crisis 1949 - 1994*, Bogotá, Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Colombia y Editorial Planeta.

López Rosas, William Alfonso (2008): "Los museos de la Universidad Nacional de Colombia: entre el margen institucional y la vanguardia museológica" en VV. AA. *Nuevas rutas para los museos universitarios. 6º Congreso Internacional de Museos Universitarios,* México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México,

López Rosas, William Alfonso (2009): "La relación entre el museo y la memoria en Colombia: hacia la programación académica de la II Cátedra Latinoamericana de Museología y Gestión del Patrimonio Cultural" (Ponencia sin publicar, presentada en la mesa de trabajo sobre arte y memoria del Seminario Política Pública para la Memoria, que organizó el Centro del Bicentenario: Memoria, Paz y Reconciliación, en el mes de agosto, en el Archivo de Bogotá).

Pineda Camacho, Roberto (1997): "La Constitución de 1991 y la perspectiva del multiculturalismo en Colombia" en *Alteridades*, nº. 14, vol. 1, julio-agosto, México D. F.

Red Nacional de Museos (2009): *Política nacional de museos. Versión 3.1/Octubre de 2009*, Bogotá, Ministerio de Cultura (documento publicado en la internet en formato pdf, en http://www.museoscolombianos.gov.co/inbox/files/docs/politicaoct09.pdf)

Rodríguez, Julia y Saavedra, Helena (1988): *Reflexiones pedagógicas en el museo*, Bogotá, Organización de los Estados Americanos y Fondo Cultural Cafetero.

Sánchez, Gonzalo - Coordinador (2008): *Trujillo una tragedia que no cesa. Primer gran informe de memoria histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación*, Bogotá, Planeta.

Sánchez, Gonzalo - Coordinador (2009): *La masacre de El Salado. Segundo gran informe del Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación*, Bogotá, Taurus - Fundación Semana.

Segura, Marta (1995): *Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1823 - 1994*, Bogotá, Instituto Colombia de Cultura - Museo Nacional de Colombia.

Silva, Renán (2005): *República Liberal, intelectuales y cultura popular,* Medellín, La Carreta Editores E. U.

Taller Historia Crítica del Arte (2009): "Conjugar el pasado plural: hacia una crítica del Taller 4 Rojo" en *Artecontexto*, nº 24, Madrid, España.

Uribe Alarcón, María Victoria (2001): "La arqueología dentro del Museo Nacional de Colombia" en VV. AA. *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el Museo. Desarrollo y proyección de las colecciones del Museo Nacional de Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura - Museo Nacional de Colombia.

Cuadernos de museología
Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia
Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá,
Dirección de Museos y Patrimonio Cultural

Impreso por Panamericana Impresos S.A.
Tiraje: 1000 unidades
Fuentes tipográficas: Museo Sans, Minion Pro
Materiales: cubierta, bristol 150 gr. Páginas internas, offset beige 115 gr.

Diciembre de 2013,



Este texto realiza una reseña crítica de los programas y proyectos que algunos museos han realizado, en los últimos años, en directa relación con las exigencias de memoria y reparación simbólica que han empezado a consolidarse dentro de diferentes sectores de la sociedad colombiana. Desde una perspectiva histórica que, en principio, los ubica dentro del contexto de la preocupación por la democratización del acceso a los patrimonios culturales, surgida en la década de los 80 dentro de algunos museos bogotanos, también establece algunos elementos críticos para sopesar el papel que estos programas y proyectos podrían tener frente a la discusión sobre una política de la memoria en Colombia.



9 789587 617573