

Analítica de la musealización del conflicto armado en Colombia

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

Sonia Patricia Vargas

Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá
sopvargasma@unal.edu.co

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9877-6370>

Recibido: 1 de abril de 2024

Aceptado: 6 de junio de 2024

Cómo citar este artículo: Vargas, Martínez, S. (2025). Analítica de la musealización del conflicto armado en Colombia. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 20(37), pp. 107–124.

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.22022>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

>

Illustration 7. Photo collage of the film «Tamila».

Analítica de la musealización del conflicto armado en Colombia

Resumen

Con la *analítica de la musealización* exploro dos exposiciones emblemáticas por representar la nación y las víctimas del conflicto armado: la sala *Memoria y Nación* del Museo Nacional y *Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria*, de la artista Doris Salcedo. Problematizo la musealización que se configura en ambos casos como un *dispositivo de visibilidad* (una forma de mostrar y representar a las víctimas y al conflicto armado), y como una *máquina afectiva* (que hace posible la producción, circulación y consumo de afectos/emociones/sentimientos para interpelar a sus visitantes). Con la analítica se hace visible la articulación entre instituciones, prácticas, técnicas y discursos institucionales, al tiempo que se resaltan las experiencias del público visitante. Los resultados de esta investigación conducen a hacer visible cómo la musealización participa en la construcción de narrativas sobre la nación, a partir de la inclusión de la *otredad* y del dolor/sanación de las víctimas. Señalan también cómo las economías morales y la cultura del sentimiento invisibilizan la *gubernamentalidad* de las emociones allí dispuesta, como tecnologías neoliberales de gobiernos actuales que trabajan en la modelación de los afectos.

Palabras clave

Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria; gubernamentalidad de las emociones; musealización de la nación; Museo Nacional de Colombia

Analysis of the musealization of the Colombian armed conflict

Abstract

With "*Analítica de la musealización*" Analytics of musealization I explore two emblematic exhibitions that represent the nation and the victims of the armed conflict: The "*Memoria y Nación*" (Memory and Nation) room at the National Museum and "*Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria*" by the artist Doris Salcedo. I critically examine how musealization functions in both cases as a *visibility device* (a means of showing and representing the victims and the armed conflict), and as an *affective machine* (that makes possible the production, circulation, and consumption of affects/emotions/ feelings to challenge your visitors). This analysis reveals the articulation between institutions, practices, techniques, and institutional discourse. It also highlights the experiences of visitors to these exhibitions. The research results illustrate how musealization contributes to constructing national narratives by including *otherness* and the pain/healing of victims. It also underscores how moral economies and the culture of feeling can obscure the governmentality of the emotions displayed in the exhibitions, as neoliberal technologies are used by current governments that work on the configuration of affects.

Key Words

Fragments; Art Space and Memory; governmentality of emotions; musealization of the nation; national Museum of Colombia

Analyse de la muséalisation du conflit armé en Colombie

Résumé

Avec l'*analyse du musée*, j'explore deux expositions emblématiques pour représenter la nation et les victimes du conflit armé : la salle *Mémoire et Nation* du Musée national et *Fragments, Art et Espace Mémoire*, de l'artiste Doris Salcedo. Je problématise la muséalisation qui est configurée dans les deux cas comme un *dispositif de visibilité* (une manière de montrer et de représenter les victimes et le conflit armé), et comme une *machine affective* (qui rend possible la production, la circulation et la consommation d'affects/émotions/

sentiments pour interroger ses visiteurs). Avec l'analytique, l'articulation entre les institutions, les pratiques, les techniques et les discours institutionnels est rendue visible, tandis que les expériences du public visiteur sont mises en lumière. Les résultats de cette recherche conduisent à rendre visible comment la muséalisation participe à la construction de récits sur la nation, basés sur l'inclusion de l'*altérité* et de la douleur/guérison des victimes. Ils soulignent également comment les économies morales et la culture du sentiment rendent invisible la *gouvernementalité* des émotions qui y sont disposées, en tant que technologies néolibérales des gouvernements actuels qui travaillent sur la modélisation des affects.

Mots clés

fragments, espace d'art et mémoire ; gouvernementalité des émotions ; muséalisation de la nation ; Musée national de Colombie

Análise da musealização do conflito armado na Colômbia

Resumo

Com a *análise do museu*, exploro duas exposições emblemáticas para representar a nação e as vítimas do conflito armado: a sala *Memória e Nação* do Museu Nacional e *Fragmentos, Arte e Espaço Memória*, da artista Doris Salcedo. Problematizo a *musealização* que se configura em ambos os casos como um *dispositivo de visibilidade* (uma forma de mostrar e representar as vítimas e o conflito armado), e como uma *máquina afetiva* (que possibilita a produção, circulação e consumo de afetos/emoções/sentimentos para questionar seus visitantes). Com a análise, torna-se visível a articulação entre instituições, práticas, técnicas e discursos institucionais, ao mesmo tempo em que se destacam as experiências do público visitante. Os resultados desta pesquisa levam a tornar visível como a musealização participa da construção de narrativas sobre a nação, a partir da inclusão da *alteridade* e da dor/cura das vítimas. Apontam, ainda, como as economias morais e a cultura do sentimento invisibilizam a governamentalidade das emoções ali dispostas, como tecnologias neoliberais dos governos atuais que trabalham na modelagem dos afetos.

Palavras-chave

Fragmentos, Espaço Artístico e Memória; governamentalidade das emoções; musealização da nação; Museu Nacional da Colômbia

Kawachisunchi kai ruraskakunata llakiikuna tiaskata kai llagta Colombia sutipi

Maillalachiska

Kaipi kawanaku imasam katichinaku kai iska ruraikuna sutichiska atun uku iuiakuna wakachiduru i llagta ruraskakunata churadiru maillapas, kaipi ruraikuna i luitakuna apamuku kai warmi Doris Salcedo. Tiampi sug llakii kai ruraskakunata kakachidurumanda niku kai iskaiparlupi munakum kawachinga llakiikuna pasariskata, imasapas sug kanchamanda kuna iachachukuna. Kai parlukunawa munaku tandachiskaga sugkunata chasa kaima samugkuna iachangakunami, ima llakikunam pasariska ña kasa kuna katichiska urramanda kasakunam llugsigsamuska kuanurramanda kawachingapam, kanchi ima pasariska nukanchi kikinta i sukunata llakii ambi llakiikuna iukaskata. Kawachikumi, imasam kaipi mana lisinsiankuna kanchasinama llugsichinga kai parlukunata, chasa kunankama, maskanakum imasapas kauchingapa kai wachu imasam katinaku.

Rimangapa Ministidukuna

Mailla quidas; ruraikunata churraedru i iuiakuna; kaipi ruraska iuiaskata; ruraskata wakachiduru; ruraskakunata wakachiduru; llagta Colombia sutipi

Introducción

Este lugar es un lugar de paz, de reconciliación, pero también es un sitio que nos recuerda nuestra historia, sucesos que nos forman y nos conforman como colombianos.

Es increíble la capacidad que tiene de transmitir emociones a través de la memoria y la objetividad que

maneja la exposición. Un lugar así debe perdurar para la memoria del pueblo.

Sentí paz al ver como de la violencia se muta al arte.
(Respuestas de visitantes extraídas de una bitácora.
Fragmentos, espacio de Arte y Memoria, 2021)



Figura 1. *Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria.* Archivo personal, 2019.

Este artículo de investigación artística busca dar cuenta de las rutas metodológicas y algunos resultados de la investigación-creación titulada *Políticas sentimentales: analítica de la musealización del conflicto armado en Colombia*, realizada en el marco del Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Francisco José de Caldas. Esta investigación tomó como referencia el denominado boom de la memoria, o el Giro memorialista, una necesidad (y hasta obsesión) global y nacional por el almacenamiento de la memoria cultural (Huysen, 2002; Guash, 2014). Este giro, desde hace unas décadas ha activado numerosas exposiciones artísticas a nivel internacional, siendo cada vez más recurrente en países de América Latina, como estrategia para revisar el pasado, dadas las múltiples situaciones de violencia política, dictaduras militares, conflictos armados, entre otros hechos que han aquejado la región.

Colombia participa de este escenario desde hace más de una década, con múltiples exposiciones artísticas sobre la memoria del conflicto armado. Estas hoy se encuentran en efervescencia tras la firma del Acuerdo de Paz (2016) suscrito por el Gobierno colombiano, bajo la presidencia de Juan Manuel Santos y la guerrilla Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP). La intención de estas exposiciones es contribuir a que se visibilicen las personas victimizadas en el marco del conflicto, así como colaborar en la construcción de una nueva imagen de la nación.

Tras el creciente auge de las exposiciones, lugares y museos dedicados a la memoria subyace un impacto visual y un prestigio moral, que emergen como corolario del dolor que estas representan y presentan. Es precisamente en este escenario donde me interrogo: ¿Qué se hace con el pasado recuperado cuando este es llevado a las salas expositivas? Y en tanto visitantes: ¿Cómo nos relacionamos con las simbolizaciones del pasado? y ¿qué hacemos con el dolor? Este tipo de reflexiones, que me han rondado en los últimos años, me llevaron a la formulación de la pregunta que orienta dicha investigación, a saber, ¿cuáles son los efectos que producen y los afectos que movilizan las prácticas de *musealización* de la memoria del conflicto interno en Colombia?

Para abordar estas cuestiones, examino dos exposiciones que hoy son consideradas emblemáticas por hablar de la nación y la memoria del conflicto armado y por ser referentes para la producción de sentido

sobre el pasado. Ambas se encuentran situadas en Bogotá:

1.) La sala permanente *Memoria y Nación* del Museo Nacional de Colombia, tras un proceso de renovación de los guiones curatoriales en 2010, presenta una nueva imagen de la nación centrada en el relato de *la inclusión, la diversidad y la participación* (étnica, racial, cultural), como proyecto unificador, propio de la Constitución Política de 1991. A este proyecto se suman las nociones de diálogo y reconciliación del Proceso de paz.

2.) *Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria* de la artista colombiana Doris Salcedo es un contramemorial y un espacio de reflexión elaborado con 37 toneladas de armas entregadas por las FARC-EP, como parte de los compromisos convenidos en el Acuerdo de Paz. El espacio fue configurado en 2018 en colaboración con un grupo de mujeres víctimas de violencia sexual en el marco del conflicto armado. Aquello que da un principio unificador a la obra es el Acuerdo de paz y las mujeres víctimas de violencia sexual.

Estos espacios museales, hermanados desde el Ministerio de Cultura, comparten entre sí el Área de Servicios Educativos y las visitas programadas. La remodelación (en el caso de la sala *Memoria y Nación*) y creación (en el caso de *Fragmentos*) de estos espacios se realizaron bajo la presidencia de Juan Manuel Santos.

Allí se imbrican discursos visuales y verbales, representaciones, imágenes e imaginarios, miradas, actos del ver, espacialidad, subjetividad, corporalidad y poder. En este complejo entramado de relaciones me pregunto por la movilización de afectos en visitantes, en los imaginarios, en los discursos oficiales, en la formación de consensos y de políticas estatales.

El fin es problematizar la *musealización* que se configura en ambos casos como un *dispositivo de visibilidad*, es decir, una forma de mostrar y representar a las víctimas y al conflicto armado; y como una *máquina afectiva*, la cual hace posible la producción, circulación y consumo de afectos/sentimientos/emociones particulares, para interpelar a sus visitantes.

En el marco de una política estatal de administración de la memoria en Colombia se incorpora un régimen de producción de lo sensible, determinante para

la formación de sujetos que se ajusten a la nueva nación reconciliada, vía las emociones. Justo con las exposiciones se trabaja en la construcción de un medio ambiente (*milieu*, siguiendo la terminología de Foucault) que favorece a la *gubernamentalidad de las emociones*. Al respecto el crítico cultural Stuart Hall señala que

desde el siglo XVIII, las colecciones de artefactos culturales y los trabajos de arte también han estado estrechamente relacionados con la educación pública informal. Se han vuelto parte, no solo del 'gobierno', sino también de los propósitos más ambiciosos de la 'gubernamentalidad' —cómo el estado indirectamente y a distancia induce y exige actitudes y formas de conducta apropiadas a sus ciudadanos— El estado siempre es 'educativo', aseguró Gramsci (Hall, 2016, p. 17).

En concordancia con lo anterior, parto de la sospecha de que, inserta a las prácticas de *musealización*, se despliega e invisibiliza la *gubernamentalidad* de las emociones, los afectos, los sentimientos allí dispuestos, como forma en la que opera el poder, más allá de los aparatos ideológicos del Estado, y como una tecnología neoliberal de los gobiernos actuales, los cuales trabajan en la modelación de los flujos de deseos, afectos, memoria (Castro-Gómez, 2010).

Diálogos interepistémicos

Esta apuesta reclama estrategias de producción de conocimiento desde lo local, así como abordajes inter y transdisciplinarios de carácter fronterizo y en construcción permanente, propios de los Estudios Artísticos (Gómez, 2018). Este campo y su carácter espacial como *cruce de caminos*, deviene en el lugar idóneo para la producción de conocimientos sensibles y para el despliegue de apuestas críticas, como derecho a interrogar las presunciones de verdad acerca de sus efectos de poder y al poder acerca de sus discursos de verdad (Foucault, 1978).

En los Estudios Artísticos se articulan diversos campos de conocimiento como las provocaciones críticas, reflexivas y contextuales de los Estudios Culturales. Estas han permitido comprender la cultura como prácticas de significación en constante disputa, definidas por relaciones de poder (Grossberg, Williams,

Hall, Geertz). De manera similar, los Estudios (Inter)culturales con perspectiva decolonial se presentan como una forma de trasgresión académica-disciplinar que busca afianzar lo político y lo cultural que se encuentra atravesado por diversas instancias de poder (Walsh en Gómez, 2018). Asimismo, los Estudios Feministas y de género contribuyen al estudio de las condiciones socioculturales en que se construyen las relaciones de género (De Lauretis, 1989; Butler, 1991; Hooks, 2020; Busquier, Parra, 2021). Estas relaciones se articulan con otras formas de poder, como la clase, la raza, la etnicidad en el sistema mundo capitalista, las cuales, a través de sus distintos regímenes, dejan efectos en las construcciones de género y en las corporalidades (Segato, 2003; Lugones, 2008; Paredes, 2010; Espinoza, 2014; Walsh, 2018). Los Estudios Visuales, por su parte, abordan otro tipo de interrogantes: ¿Cómo se produce lo visto? Y ¿cuáles son las agendas que atraviesan sus formas de circulación y consumo? (Hall, 1997; Mitchell, 2003; Bal, 2004).

Todas las perspectivas mencionadas actúan como lentes que estimulan formas complejas de comprender el mundo y están inscritas en la lectura realizada sobre la *musealización*.

Analítica de la Musealización (como apuesta metodológica)

Un primer reto metodológico y epistemológico de esta investigación-creación consistió en posicionar la *musealización* como vía para dar cuenta de las distintas dimensiones que componen las exposiciones sobre la memoria del conflicto armado en Colombia. Inicié por apartarme de la definición institucional de *musealización* ofrecida por el Comité Internacional para la Museología (ICOM), según la cual es el proceso de selección, tesorización y presentación de objetos museales. No utilicé en mi marco conceptual esta definición por las expectativas que podría generar y porque no pretendo replicar las formas establecidas del hacer museal: trabajo de audiencias, hacer recolección de datos sociodemográficos, encuestas, o mejorar la experiencia de visitantes. Mucho menos mi intención era hacer recomendaciones al museo.

A cambio, parto del reconocimiento que, más que "definiciones definitivas", como señala Néstor García Canclini (2001), presento definiciones operativas,

provisionales e inseguras que nos permita seguir investigando. Desde ahí propongo una significación plástica o maleable de *musealización*, como categoría provisional, que pasa por los objetos museales, para trascenderlos, y develarla como el resultado de relaciones y/o articulaciones entre instituciones, discursos y prácticas, que participan en la construcción de sentido y que invisibilizan proyectos políticos e intereses particulares.

Una significación más amplia de *musealización* permite reconocer los aspectos visibles (como la salas y los objetos) y no visibles (como las articulaciones institucionales) que configuran al dispositivo museal, para poner en consideración aquello que se pone en juego en las exposiciones. Siguiendo a Gonzalo Abril:

Lo visual, “lo que se ve”, se relaciona siempre con lo que no se ve, con distintos fenómenos que no pertenecen propiamente al reino de lo visible, pero sin los cuales seríamos ciegos a la imagen, no veríamos nada, o veríamos sin ver. (Abril, 2016, p. 54)

La *musealización*, por tanto, parte de las instancias o situaciones, que, no siendo necesariamente visibles, tiene efectos en lo que se ve, en el sentido de lo que se ve, “que engloba lo que se quiere ver, lo que se sabe o lo que se cree y también lo que se hace con lo que se ve” (Leal *et al.*, 2023, p. 4).

La *musealización* se convierte en un conjunto de relaciones y mediaciones contextualizadas, las cuales se articulan a una “unidad de comunicación” o “una textualidad” (Abril, 2016, p. 46), que imbrica múltiples capas semióticas: discursos visuales y verbales, representaciones, imágenes e imaginarios, miradas, actos del ver, espacialidad, subjetividad, corporalidad y poder.

La *analítica de la musealización* deviene en lectura a contrapelo de las exposiciones. Hace visibles sus disensos, vacíos y efectos, que con mucha frecuencia quedan opacados o son invisibilizados tras su carácter *bienintencionado*. También pone de relieve las estructuras visibles y no visibles del dispositivo museal como forma de desarmarlo. Con el fin de evidenciar los marcos de sentido de las exposiciones, la *analítica* comprende qué los hace posible y cómo, a través de estos, se conforma una determinada manera de ver el mundo, para visitantes particulares.

Esta *analítica* multidimensional es la conjunción de partes que estratégicamente se obtienen bajo la forma de capas que no son excluyentes entre sí, sino que se interconectan todo el tiempo. Con la intención de enfatizar cada una de manera profunda, aparecen en la investigación por separado:

a) *Experiencias de visitantes*: consiste en trabajos de observación, conversación y acompañamiento en las visitas programadas realizadas por el Museo.

b) *Regímenes visuales*: análisis de las formas de representar y del ver, de visibilizar y ocultar, presentes en las exposiciones.

c) *Formaciones discursivas*: indagación de retóricas y gramáticas en los elementos que componen los discursos, por ejemplo, las formas de enunciar, la emergencia de nociones y conceptos presentes en documentos institucionales, lineamientos, prensa, entrevistas, textos académicos, y la crítica de arte, entre otros.

d) *Técnicas museales*: análisis de las fichas, los textos, el mobiliario, los dispositivos de visualización, entre otras herramientas utilizadas como apoyo en las exposiciones. Así como el análisis de las visitas programadas. Ambas son técnicas museales orientadas a impulsar procesos pedagógicos encaminados a interpelar visitantes.

Estas capas de análisis no siguen un orden estricto, sino que se encuentran diseminadas a lo largo de la investigación, organizadas a manera de capítulos y apartados. Para lograr estas capas de análisis, realicé una serie de acciones que permitieron el desarrollo de la *analítica de la musealización*, a saber:

1.) Pasantía de investigación en el *Museo Nacional de Colombia y Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria*: esta tenía como propósito revisar los guiones curatoriales, las museografías, los objetos, sus contextos físicos. También realizar acompañamiento a las visitas guiadas y conversaciones con los visitantes, indagando sobre los procesos de interpeleación. La pasantía permitió revisar las bitácoras en las que se registran las percepciones, opiniones, y sentimientos de los visitantes. Finalmente, permitió indagar en el Centro de Documentación del Museo el material relacionado con los espacios.

2) Construcción de archivo: este se basó en notas de prensa, textos académicos, tesis de grado y crítica de arte. La información recolectada fue organizada, sistematizada, analizada y puesta en diálogo, con el fin de develar los marcos de sentido presentes en la *musealización* de la memoria, así como el sentido común que, como ecos, resuena para la construcción de consensos y disensos sobre las exposiciones, sus artistas, y sus buenas intenciones.

3) Revisión de documentos: se revisaron lineamientos institucionales, instrucciones ministeriales y decretos presidenciales para la comprensión de la política de memoria en los espacios expositivos. También se indagó la Constitución Política de Colombia de 1991, ya que le da sentido a la idea de inclusión en la sala, la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras 1448 de 2011, la cual nombra, construye y centra a las víctimas, en el caso de *Fragmentos*. Por su parte, la Reparación Simbólica y Justicia Restaurativa son analizados como marcos jurídicos que dan un lugar (y poder) al arte, y por ende a las exposiciones. En este contexto emergen los Escenarios Transicionales o el *dispositivo transicional* (Castillejo, 2021), encargado de naturalizar la relación entre arte, campo jurídico y construcción de la memoria en Colombia. Todos los anteriores *aparatos de Estado* se convierten en un marco que regula, estabiliza y determina hoy la *musealización* de la memoria en Colombia.

4) Diálogos con la teoría. Cada exposición requirió sus propias coordenadas conceptuales dadas sus particularidades, que se inscriben en los diálogos interepistémicos señalados arriba. Como apuesta ética estos diálogos privilegiaran la producción de conocimiento realizado por mujeres, autores de la escena latinoamericana y, por supuesto, locales. Con esto busco aportar a las discusiones abriendo nuevas perspectivas analíticas.

5) Apuesta escritural. El texto presenta intencionalmente varios registros de escritura, con la finalidad de darles un carácter puntual, según los temas abordados. Propongo en algunos momentos una escritura más narrativa para dar cuenta de la experiencia de visitantes, las emociones, la espacialidad, las bitácoras. En otros momentos hago uso de una escritura más expositiva, descriptiva o analítica para el caso de temas más generales, teóricos o conceptuales.

6. Prácticas de contramusealización: Como respuesta a la *analítica de la musealización*, surgieron

las *prácticas de contramusealización*, una propuesta creativa y colaborativa con las mediadoras de los espacios museales en cuestión. Se trata de una forma alternativa de producción de conocimiento sensible, una contestación a los excesos de la *musealización* sobre aquello que queda por fuera de esta. Este punto requerirá otro espacio para el desarrollo de su reflexión.

Musealizar la Nación (Algunos de los resultados)

La musealización de la nación, en el caso de la sala Memoria y Nación, se adhiere al discurso de *diversidad, inclusión y participación* como principio unificador, retomados de la Constitución Política de Colombia de 1991, como eje curatorial, compositivo y organizativo de los objetos. Así, en la sala se introduce distintas temporalidades (que van desde el siglo XVI, hasta el siglo XXI) y consta de una amplia selección de objetos (de la colonia, pinturas de la república, grabados y gráfica de los años setenta, fotografía y demás producciones contemporáneas).

Una primera capa de análisis titulada *Mirar Situado* trata de un ejercicio sobre las experiencias visuales de sus visitantes en torno de la sala, así como de algunas impresiones/sensaciones que esta les suscita: "Esta es nuestra historia". "Una larga historia la de Colombia". "Así somos". "Somos diversos". "Estamos todos aquí" (respuestas de visitantes). Realicé conversaciones casuales y sencillas, no apliqué modelos de encuestas, cuestionarios ni entrevistas, me enfoqué en conocer qué les llamó la atención de la sala, qué les moviliza, qué opina de la sala. Logré además dar cuenta de ciertas recurrencias, de cuáles son los objetos más frecuentados, del tipo de registros que sus visitantes realizan, por ejemplo.

Desde las experiencias de sus visitantes se abre la posibilidad de presentar la sala de otra manera, lejos del levantamiento de su composición y estructura o de las intenciones de las curadoras y museógrafos, y se *convierte en una exploración visual y afectiva sobre lo que llama la atención de la sala, sobre cómo se experimenta su recorrido y qué deja en sus visitantes*.

Como resultado se advierte cómo la sala propone una nueva imagen de la nación aparentemente unificada a través de la museografía que agrupa los



Figura 2. Sala Memoria y Nación, Museo Nacional de Colombia. Archivo personal, 2021.



Figura 3. Sala Memoria y Nación, Museo Nacional de Colombia. Archivo personal, 2021.

objetos y sus representaciones. Retomé la idea de *nación aparente* del teórico boliviano René Zavaleta (1986), para pensar qué forma adquiere la musealización de la nación y para avanzar en el análisis de una *formación visual abigarrada* (Vargas Martínez, 2024), como lente de análisis a través del cual invito

a ver-leer la sala, poniendo en tensión las ideas de unidad y horizontalidad allí dispuestas.

Una segunda capa analítica *Técnicas museales*, examino las semiotécnicas utilizadas en el Museo siguiendo a la teórica Sharon Macdonald (1998): las fichas que acompañan las piezas, los textos de la

sala, el sonido, el material de apoyo, entre otros, con el propósito de develar su lugar en la transmisión de conocimiento, de procesos pedagógicos, -y su relación con el poder-, con los cuales son interpe- lados sus visitantes para garantiza el sentido de las exposiciones.

Adicionalmente realicé indagaciones de archivo como el *Plan de estadísticas curatoriales, de gestión de colecciones y museográficas de la sala 7* (Museo Nacional de Colombia, 2014), *la Bibliografía comentada de la sala* (Museo Nacional de Colombia, 2015), así como las tesis de posgrado (Lengua, 2016; García, Lengua, 2018). Como resultado de estas indagaciones comprendí el funcionamiento de estas técnicas y su lugar en la transmisión de ideas sobre la imagen de la nación que ofrece a sus visitantes. Y entendí que el Museo a través de sus visitas trabaja en la construcción de una *comunidad imaginada* (Anderson, 2006) mediante la configuración de una idea de nación unificada que busca ser compartida con sus *visitantes*.

En la tercera capa, *Articulación de la nueva imagen de la nación*, explico las condiciones de posibilidad o aquello que hizo posible que la sala fuera como es. A través de una indagación del *Archivo de realización de la Sala Memoria y Nación* (Museo Nacional, 2015) brindo un panorama del proceso de renovación del Museo, que inicia con esta sala. Doy cuenta del proceso de articulación entre instancias como la curaduría, la museografía, la dirección del museo con otras instancias como el Ministerio de Cultura y la presidencia -y su Proyecto de Paz-. Pongo de relieve cómo se posiciona la Constitución de 1991 en el centro de la narrativa de la sala y los discursos institucionales sobre la *inclusión* y la paz como parte de un proyecto político más amplio.

A la par advierto de otros procesos como la *intelectualización y academización del Museo*, es decir, el lugar de la academia en la producción de conocimiento útil para el proceso de renovación de la sala. Y cómo este resulta ser un ejercicio mayormente masculinizado y blanco mestizo. Doy cuenta del lugar de *La cultura de paz en el relato de la nación*, para comprender cómo paz y arte se empiezan a fraguar en la musealización.

En la cuarta capa, *Narrativa de la nación*, problematizo la nación como una construcción. Desde autores como Homi Bhabha y Benedict Anderson, presento sus condiciones de posibilidad en la historia y de

sus significados cambiantes en el tiempo. Asimismo, presento cómo Víctor Manuel Rodríguez, siguiendo a Eileen Hooper-Greenhill, identifica para el Museo Nacional tres *epistemes museales* instauradas, es decir, tres maneras de entender el conocimiento a partir de la cuales este organizan sus colecciones: la *epistemes renacentista, clásica y moderna*. Sobre esta combinación de *epistemes museales* se construyó, para este autor, la *narrativa de la nación*, una narrativa ambivalente que la presentaba como natural y exótica -*episteme clásica*- y a la vez capaz de dar respuesta al nuevo orden internacional -*episteme moderna*- (Rodríguez, 2004, p. 85). Como respuesta a la propuesta de Rodríguez planteé una cuarta *episteme*: la *episteme museal postmoderna (de la inclusión)*, una forma reciente de entender el conocimiento y la organización de las colecciones que toma la inclusión de la otredad como centro.

La última capa analítica *Economía moral de la inclusión*, sigo los pasos teórico-metodológicos de Didier Fassin, buscando avanzar en los efectos y excesos de la inclusión en la musealización. Por economía moral el autor entiende: “como la producción, circulación y apropiación de normas y obligaciones, valores y afectos relativos a un problema específico en un tiempo y espacio” (Fassin, 2015, p. 279). Aquí pongo en cuestión el cómo de la inclusión y qué efectos posibles nos deja. Doy cuenta de cómo se configura una economía moral, a través de la cual se movilizan afectos/emociones/sentimientos en sus visitantes como forma de *gubernamentalidad* de un proyecto unificador de la nación de la paz y la reconciliación. Examino cómo los *flujos morales y emocionales* se estabilizan en la sala en cuestión tras el anhelo de unidad nacional -de país multicultural y pluriétnico- y cómo se desestabilizan, se exceden o estallan fuera de esta, cuando la otredad (étnica, racializada o minorizada) deja ser objeto musealizado y pasa a ser sujeto político en la esfera pública, a partir de dos situaciones que lo ilustran, como el paro nacional o con las manifestaciones de comunidades indígenas en la ciudad.

A través de un corpus decolonial y feminista que sigue a Silvia Rivera Cusicanqui, Catherine Walsh, Laura Rita Segato, avanzo hacia el cuestionamiento de la *inclusión ornamental*, instalado en América Latina para invitar a pensar en los posibles efectos de las prácticas *bienintencionadas* de inclusión y sus alcances en la musealización.



Figura 4. Comunidad indígena asentada en el Parque Nacional. Agencia EFE. 30 de noviembre de 2021. Tomada de: <https://www.publmetro.co/noticias/2021/11/30/que-esta-pasando-con-los-indigenas-en-el-parque-nacional/>

La *analítica de la musealización* de la nación hasta aquí deja ver sus modos de operación; como *dispositivo de visibilidad* al encargarse de mostrar y exhibir la *inclusión* de la diversidad étnica y cultural, las minorías y las víctimas. Segundo, como *máquina afectiva* que trabaja a través de la interpelación de valores morales compartidos en torno de la *inclusión*. Rara vez esta musealización es cuestionada, lo que demuestra su efectividad como máquinas consensuales.

Con estas reflexiones invito a pensar cómo la musealización crea la experiencia de la memoria y la nación, y hace de este un proceso moral y emocional al proyectar contenidos simbólicos e identitarios. A la par lanzo preguntas acerca de hacia dónde se dirige este nuevo cambio cultural de paz en Colombia que ha centrado el arte -y a través suyo la inclusión-, cuestionando cómo funciona, a quiénes se incluye y de qué manera se hace. En resumidas cuentas y siguiendo a Stuart Hall, podemos preguntar quiénes participan de la representación (otorgada en la musealización) y

quiénes tienen el poder para representar la cultura de otros, provocando una crisis de autoridad (Hall, 2006, p. 22).

Fundirse en emociones

Siguiendo la propuesta de *analítica de la musealización*, en *Fragmentos* di cuenta cómo sienten lo que sienten las personas visitantes, cómo se movilizan los afectos/emociones/sentimientos en este espacio museal, y cuál es la dimensión política o el uso de los afectos/emociones/sentimientos. De igual manera presento cada una de estas reflexiones a manera de capas, cada una con diferentes rutas reflexivas y teóricas para dar cuenta de su complejidad.

En la primera capa, *Experiencias en el lugar*, di cuenta de las visitas guiadas ofrecidas por el Área Educativa del museo. Tras un trabajo de acompañamiento (o mirada atenta sobre los gestos, lo dicho y ocurrido en las visitas), di cuenta de diferentes registros de la

	EVALUACION CALIDAD DEL SERVICIO LIBRO DE VISITANTES <input type="checkbox"/> Público <input type="checkbox"/> Clasificado <input type="checkbox"/> Reservado	Página 1 de 1 Código: F-MNG-058 Versión: 6 Fecha: 22/Feb/2019
	El libro de visitas es una herramienta que tenemos para conocer su percepción sobre nuestro servicio. Por esta razón invitamos a diligenciar nuestra encuesta. We use the questbook to know your perception about our service. We invite you to answer our inquiry.	
FECHA/DATE	11 / 06 / 2021	
Nombres	[Redacted]	Apellidos [Redacted]
Teléfono	[Redacted]	
Correo electrónico	[Redacted]@hotmail.com	
¿Tiene alguna felicitación, sugerencia, queja o reclamo? Do you have any wishes, suggestions, complaints or claims?		
Es un espacio maravilloso, pero hace un año atrás, sentir de alguna manera el dolor de las víctimas. La temática que implementa la artista, como por ejemplo, representar el muro nos hace entender lo que ha dejado la guerra. Gracias. Como sugerencia, el audio de la sala es muy bonito, pero a las personas que tienen problemas de audición o de lengua ir Subtítulos de en español // Y sería bueno un pequeño espacio para plasmar así, sean imágenes, papiros de cartón.		
¿Desea recibir información sobre nuestros eventos y programación mensual? / Do you want to receive information about our events and monthly programming?		
SI / YES <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>		

Figura 5. Imagen de las bitácoras de *Fragmentos, espacio de Arte y Memoria*. Archivo personal. 2023.

experiencia de sus visitantes, de cómo participan de la obra, y cómo esta pasa por el cuerpo, la palabra y la espacialidad museal, cómo son atravesadas o movidas por afectos/sentimientos/emociones. Como resultado realicé diez relatos que recogen aspectos significativos de las visitas realizadas.

“Afortunadamente se está haciendo algo con las mujeres víctimas”, “desde los privilegios que tenemos, no nos tocó vivir esa guerra de mierda”, “Antes lo vi como un piso normal, el video cambió mi forma de verlo, ahora me siento incómoda”. “No somos víctimas directas, pero esa violencia, es la que hace que Colombia sea como es”. “Estamos en el conflicto” (comentarios de visitantes, 2021)

Paralelamente, indagué las bitácoras y recogí las valoraciones e interpretaciones de visitantes. Ahí se pueden advertir las cualidades y valores que asignan a la obra, las cuales pasan por su subjetividad, al tiempo que participan en la producción de consensos

sociales. Las bitácoras como *vestigios* y *registros* de sus opiniones y reacciones, muchas de ellas altamente sensibles, evidencian respuestas morales y afectos movilizados por la obra (no son necesariamente una verdad ontológica). Dejan ver otro tipo de respuestas no consensuales y desapercibidas o desinteresadas. Retomé aquí la propuesta epistemológica y metodológica de *contra archivo* propuesto por Sara Ahmed (Ahmed, 2019); que imbrica lo político, la emoción, lo personal y estructural, como forma de aproximación a la comprensión de la relación entre experiencia y visualidad.

Por ello tomo en consideración las apuestas metodológicas en espacios expositivos de la memoria, enfocados hacia sus visitantes, realizados por investigadoras como Isabel Piper, Julie Lavielle y Malena Bastías Sekulovic.

Estas autoras realizan importantes conceptualizaciones frente a la condición etaria de los visitantes a exposiciones, indagan las posiciones generacionales



Figura 6. *Fragments, espacio de Arte y Memoria.* Sala de proyección del audiovisual. Archivo personal. 2020.

acerca de la violencia, la amenaza y el miedo y cómo la memoria se convierte en “un proceso articulador entre pasado-presente-futuro” (Piper, 2015, p. 155). También invitan a reflexionar cómo los visitantes “perciben los relatos museológicos sobre el conflicto armado colombiano en un contexto en el que el conflicto continúa su vigencia” (Laville, 2020, p. 2). Y analizan las percepciones de visitantes, sus motivaciones y visiones en torno del relato museográfico y su puesta en escena. A partir de conversaciones y de “evitar la mediación de encuestadores, con el propósito de reducir la sensación de «interrogatorio» o «evaluación» de sus visitas” (Bastías, 2016, p. 210).

Así mismo -y conscientemente- me aparté de propuestas cuantitativas como encuestas, entrevistas, muestreos o toma de datos empíricos, dado que no busqué realizar un trabajo de audiencias encaminado a mejorar la experiencia de sus visitantes en el

espacio museal. En un sentido diferente, prioricé la experiencia sensible, en términos de los afectos/emociones/sentimientos en su forma menos prevenida posible, más allá del dato sociodemográfico.

En la segunda capa *Ver-leer el audiovisual* realicé un análisis del audiovisual de *Fragments*, que acompaña la obra in situ, y que también circula por canales de televisión, así como en internet¹. Puse en evidencia los discursos y narrativas sobre el conflicto armado, así como de los afectos/emociones/sentimientos que produce y moviliza mediante el uso de retóricas visuales como planos, secuencias, tomas,

¹ Disponible en la página oficial de *Fragments*: <http://fragmentos.gov.co/fragmentos/Paginas/default.aspx> y en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=d7rAb2O0JV8>. También se proyectó en el canal de televisión Canal 13 en un programa titulado: “Las cicatrices de la guerra transformadas en arte”, disponible en: <https://canaltrece.com.co/noticias/fragmentos-la-obra-de-doris-salcedo-con-las-armas-de-las-farc/>

sonoridades, voces, entre otros. Analicé su *organización y temporalidad*, las *formas de representación*, y *la emergencia de los enunciados*, y di cuenta de los regímenes visuales que el audiovisual produce y/o reproduce para guiar la mirada de sus visitantes.

Lo anterior se expresa en el documental por medio de valoraciones diferenciales acerca de la actividad y la pasividad, los comportamientos y las corporalidades de hombres y mujeres, como una forma actualizada de *división sexual*, pero además *racial, étnica y económica* del trabajo de la memoria. Porque en el campo de la representación de la memoria, en oportunidades parecen mantenerse intactas y naturalizadas las jerarquías en las relaciones sociales de género, reforzando así sus estereotipos: mujeres como víctimas y hombres como productores de la guerra y salvadores. Demostrar dichos regímenes permite evidenciar el proyecto retórico sensible de construcción de nación que *Fragmentos* proyecta.

Establecí diálogos con la teoría feminista de Teresa De Lauretis y su noción de las *tecnologías del género* (1996), como un sistema de representación visual que trabaja por medio de la interpelación, impactando el imaginario social y los procesos de subjetivación. Así como con las apuestas de Estudios Visuales de Juan Carlos Arias y sus nociones *régimen de visibilidad y estructura de la redención*, a partir de los cuales se cuestiona el medio cinemático con el que se producen las imágenes sobre las personas victimizadas (no a estas), se pone en entredicho sus representaciones, las cuales han impuesto una determinada forma de presentarlas y de hacerlas hablar. Hacia el final dejo ver cómo el audiovisual se armoniza con la *narrativa redentora* (Gutiérrez, 2017), un régimen axiológico, marco moral u horizonte de sentido, a partir del cual se intenta fijar o sustentar el papel de las prácticas artísticas (bajo sus buenas intenciones) en el Escenario Transicional o de postacuerdo en el país.

La tercera capa, *El peso de los enunciados*, es una propuesta de construcción de archivo de material escrito sobre *Fragmentos*, recabado entre 2018 y 2022. Este archivo, más que un cúmulo de textos de dominio público: prensa, académicos y de crítica de arte, es un ejercicio de ponerlos en diálogo y tejerlos entre sí. Como resultado se puede considerar su lugar en la construcción de sentido de la obra, de su monumentalización y su influencia en la construcción de consensos, manifestados en las formas del nombrar, en el uso de calificativos y verbos, y en sus

reiteraciones. Mediante el análisis de las gramáticas, las recurrencias y reiteraciones nos percatamos de cómo se estabilizan retóricas sobre el dolor/sanación/reconciliación de las personas victimizadas en el marco del conflicto, como nueva narrativa de la nación, y cómo se movilizan afectos/emociones/sentimientos en sus visitantes.

Puse de relieve el lugar de la institucionalidad o los marcos jurídicos; la ley de Víctimas, la Justicia Restaurativa, la Reparación Simbólica, que han dado un lugar al arte en medio de los Escenarios Transicionales, y de cómo desde ahí se dota de una autoridad moral que parece incuestionable. También me detengo en la crítica de arte que provoca disensos sobre el sentido consensual de la obra, así sean pocas.

Retomé estrategias de la crítica cultural Beatriz Sarlo (2011), quien señala cómo con la producción escrita se expande la oferta cultural de una época y se consolida públicos, en este caso en particular, podríamos hablar de “públicos de la memoria”. El análisis de las tramas discursivas y los juegos semánticos de los textos, en este caso en particular sirven para develar cómo se construyen equivalencias entre, por ejemplo: *monumento, belleza, glorificación de la violencia y monumentalización de la historia, así como entre mujer, víctima, violencia sexual y conflicto armado, o entre contramonumento, sanación y reconciliación*, a partir de los cuales se intentan fijar el sentido de la obra a partir de estereotipos:

Fragmentos es un contramonumento porque cuenta la historia de las mujeres víctimas de violencia sexual (Violi, 2019, p. 69); Dio lugar a un contramonumento con el que no expuso una versión épica de la historia, sino de las rupturas que el conflicto armado ha generado en Colombia, desde las experiencias de los sobrevivientes al mismo” (Redacción Cultural El Espectador, 2018).

Acudí a las propuestas de la teórica feminista Sara Ahmed (Ahmed, 2017) de construcción de archivo para rastrear la política cultural de las emociones. Como bien señala Ahmed, allí en los textos, los afectos/emociones/sentimientos no siempre aparecen de forma explícita, lo que aparece en todo caso, son gramáticas a través de los cuales se expresan esos afectos/emociones/sentimientos. Puse en evidencia las tramas narrativas a partir de las cuales se movilizan

afectos/emociones/sentimientos sobre el dolor/sanación/reconciliación del país.

Esto se manifiesta, por ejemplo, en las citas de visitantes que abren esta introducción, en las que resuenan nociones como: *lugar de paz, reconciliación, historia, emociones, memoria, exposición, dolor, verdad, reparación, reconocimiento, violencia, arte*. En ellas es visible no solo la apropiación de estas nociones sino también su naturalizada articulación que parece reforzar los imaginarios sobre: el lugar del arte en la construcción de la memoria, la necesidad de espacios de arte para albergar el pasado, para reconciliar, para sentir, entre otros. Estas citas también resaltan los afectos/emociones/sentimientos que allí se movilizan, dan cuenta del trabajo de educación sentimental que las exposiciones ofrecen y de la cultura sentimental que desde allí se proyecta

La cuarta capa, *Revestimiento moral*, articula lo expuesto atrás y centra las discusiones sobre los efectos de la musealización en diferentes registros como, por ejemplo; el revestimiento moral de la obra, el paso de la política de identidad (las víctimas) a la construcción como ícono del dolor que refuerzan imaginarios generizados sobre las mujeres como estrategia colonial de la nueva (vieja) narrativa de la nación, el lugar de la violencia sexual en el repertorio de la obra, entre otros.

Bajo el lente de Ahmed, doy cuenta de “cómo se introduce el dolor en la política” (Ahmed, 2017, p. 47) y con Laurent Berlant llego a la comprensión de la configuración de una *cultura del sentimiento* (Berlant, 2011). En nuestro contexto, la *cultura del sentimiento* se ha centrado como imperativo por hablar del sufrimiento prolongado durante décadas tras el conflicto armado. El dolor de las víctimas es tomado y amplificado en las exposiciones, convirtiéndose en el reflejo de un dolor más grande, más abstracto, como el dolor del país, un dolor que -además- se siente como propio y a la vez compartido en la medida que todas las personas en Colombia, directa o indirectamente, hemos sufrido sus efectos o nos sentimos identificadas en el dolor. El sentimiento compartido es tomado estratégicamente como una pieza clave, un aglutinante para la cohesión social y para superar la polarización ideológica-política del país que busca la anhelada paz.

La musealización de *Fragmentos* opera como *dispositivo de visibilidad* de las mujeres víctimas de

violencia sexual en el marco del conflicto armado y una *máquina afectiva* centra el dolor subalternizado, moviliza y afianza sentimientos de compasión y empatía en torno de *las víctimas*, del conflicto, así como del pasado. Todo lo anterior promueve la cultura del sentimiento nacional enfocado en la sanación y la reconciliación.

Contrato moral nacional y gubernamentalidad de las emociones (a modo de cierre)

A través de esta analítica, que es una especie de lente de observación, brindo un reconocimiento de la musealización y de su funcionamiento como *dispositivo de visibilidad* (una forma de representar la otredad y a las víctimas) y como *máquina afectiva* (encargada de producir identificación y pertenencia en sus visitantes, así como de movilizar conmoción, empatía y/o dolor). Ante todo, esta analítica se encarga de avanzar hacia el análisis de la dimensión política de los afectos/emociones/sentimientos allí dispuestos, que participan de las *economías morales de la inclusión* y de la *cultura del sentimiento*, respectivamente.

Poner de relieve los afectos/emociones/sentimientos en/desde la musealización del conflicto armado es un intento de dar cuenta de la existencia y/o emergencia de *estructuras del sentimiento*, por citar la hipótesis cultural de Raymond Williams (2000). Esas estructuras se renuevan en nuestro contexto reciente, posterior a los Acuerdos de paz, como reconocimiento del dolor dejado tras un conflicto armado de largo aliento, una marca histórica y como un intento por hacerlo visible mediante las exposiciones.

Las *estructuras del sentimiento* en nuestro país se manifiestan a través de la musealización del conflicto armado, en sus retóricas, semánticas, gramáticas y semióticas sentimentales. Desde estas estructuras se introduce el sentir como un valor asociado a la unidad nacional. Estas se encargan de interpelar a sus visitantes, de dirigir sus experiencias y percepciones en búsqueda de respuestas comunes (aunque no siempre se logre).

Poner de relieve la dimensión sentimental de un país en construcción de paz es un intento de poner en evidencia las intenciones políticas de turno que

se proponen moldear nuevas formaciones colectivas-sentimentales, orientando qué y cómo se debe sentir hoy en Colombia, en relación con el pasado, con el conflicto, con las víctimas, con la memoria, con el arte, entre otros.

En consecuencia, los afectos/sentimientos/emociones sobre el miedo, la conmiseración, la empatía, el anhelo, el desprecio, repudio, etc., parecen convertirse en un aspecto cada vez más relevante de la vida social y política colombiana, al ser un mecanismo efectivo de interpelación para movilizar colectividades, para impulsarlas a actuar y a participar en la esfera social, desde reacciones y respuestas afectivas y morales.

En el caso de la musealización del conflicto armado, la sobre-exposición sistemática de la violencia y el dolor, propone una forma de experiencia del conflicto, una forma de ver, sentir, decir, pensar, de acercarse a su pasado y a sus latencias, convirtiéndose en una fuerza movilizadora y organizadora de los afectos/emociones/sentimientos de sus visitantes. Estos, afectos/emociones/sentimientos a su vez, son entendidos como auténticos, verdaderos e incuestionables. La evidencia de estos es confundida a menudo con la eficacia de las exposiciones, y de paso con la eficacia de las políticas culturales y del Acuerdo de paz. De ahí la exploración acerca de sus usos, formas de circulación y consumo planteado en esta investigación-creación.

Algunos de los usos de los afectos/emociones/sentimientos, están vinculados a su poder articulador de todo aquello que se halla inarticulado entre Estado, arte, memoria, pasado, violencia, víctimas, campo jurídico, Reparación Simbólica, Justicia Restaurativa. En otras palabras, al parecer son los afectos/emociones/sentimientos, los encargados de *unir, pegar, aglutinar* y dar sentido a los escenarios transicionales, pese a sus posibles inconsistencias, a sus huecos y baches. Al parecer, es el anhelo de transformación social lo que nos lleva a depositar en el arte, en las prácticas artísticas y en las exposiciones, la esperanza de dicho cambio. Asimismo, el deseo de cambio social y su carácter *bienintencionado*, ayuda a formar un blindaje que repele cualquier crítica del dispositivo transicional y de las exposiciones.

La *gubernamentalidad* de las emociones, es una estrategia estatal para hacer funcionar valores relacionados con la paz. Es un llamado o una forma de

convocarnos a este proyecto que requiere de la unidad nacional. La musealización como *milieu* sentimental, es un escenario ideal, entre otros, para convocar e interpelar a una comunidad imaginada de visitantes (blanco mestizo, de clase media, alfabetizados, y turistas, principalmente) a participar de este *contrato moral nacional*.

Referencias:

Abril, Gonzalo (2013). *Cultura visual: de la semiótica a la política*. Plaza y Valdéz.

Ahmed, Sara (2017). *La política cultural de las emociones*. Centro de Investigaciones y Estudios de Género - Universidad Nacional Autónoma de México.

Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.

Bhabha, Homi (2002). *El lugar de la cultura*. Ediciones Manantial.

Bastías, Malena (2016). Del relato oficial a la recepción de los visitantes: análisis de la puesta en escena del pasado reciente en el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos de Chile. En I. Arrieta Urtizberea (Ed.). *Lugares de Memoria Traumática* (pp. 199-220). Universidad del País Vasco.

Berlant, Laurent (2011). *El corazón de la nación, Ensayos sobre política y sentimentalismo*. Fondo de Cultura Económica.

Castillejo-Cuéllar, Alejandro (2021). «El dispositivo transicional: de las administraciones de la incertidumbre a las nuevas socialidades emergentes». *Papeles del CEIC*, vol. 2021/1, papel 240, 1-15.

Castro Gómez, Santiago (2012). *Historia de la gubernamentalidad. Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*. Siglo del Hombre.

De Lauretis, Teresa (1989). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Macmillan Press. [Trad. A.M. Bach y M. Roulet]

- Fassin, Didier (2015). La economía moral del asilo. Reflexiones críticas sobre la «crisis de los refugiados» de 2015 en Europa. *Disparidades. Revista De Antropología*, 70(2), 277–290.
- García, Paula y Lengua, Saida (2018). *Estudio de públicos, Sala 7 - Memoria y Nación - Museo Nacional de Colombia*. [Trabajo colaborativo presentado para optar el título de *Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio*, Universidad Nacional de Colombia].
- Gómez, Pedro Pablo (2018). Lugares de encuentro y colaboración entre los estudios culturales y los estudios artísticos. En P. P. Gómez (Ed.), *Aprender, crear, sanar: estudios artísticos en perspectiva decolonial* (pp. 71-102). Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Guasch, Anna María (2011). Cartografías de lo Global: Memorias y Lugares. *Arte e Sociedade*, 1 (3), 322-336.
- Gutiérrez, David (2016). *Ejercicios del cuidado, a propósito de La Piel de la Memoria* [Tesis para optar el título de Doctor en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México].
- Hall, Stuart (2016). Patrimonio ¿de quién? des-estabilizar 'el patrimonio' y re-imaginar la post-nación. *Intervenciones en estudios culturales*, (3) p.15-31.
- Hooper-Greenhill, Eilean (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. Routledge.
- Hyussen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.
- Lavielle, Julie. (2020). Musealizar el pasado y el presente de la violencia. Un estudio de las percepciones de los visitantes del Museo Casa de la Memoria de Medellín. *Desafíos*, 32(2), 1-39.
- Macdonald, Sharon (1998). Exhibitions of power and powers of exhibition: an introduction to the politics of display. In: S. Macdonald (Ed.). *The politics of display: museums, science, culture*, (pp.1–24). Routledge.
- Museo Nacional de Colombia. (2015). Proyecto renovación del guion y el montaje museográfico del Museo Nacional de Colombia – Bibliografía comentada *Sala 7 Memoria y Nación*. Bogotá, Colombia. [Documento inédito].
- Piper, Isabel (2015). *Violencia política, miedo y amenaza en lugares de memoria*. *Athenea digital*, 15(4), 155-172.
- Redacción Cultura El Espectador (14 julio de 2020) "El arte nos dignifica y visibiliza": Red de Mujeres Víctimas y Profesionales. *Magazín Cultural El Espectador*.
- Rodríguez, Víctor Manuel (2004). La Fundación del Museo nacional de Colombia: gabinetes de curiosidades, órdenes discursivos y retóricas nacionales. En S. Castro-Gómez (Ed.), *Pensar el siglo XIX: cultura biopolítica y modernidad en Colombia* (pp. 165-184). Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Sarlo, Beatriz (2011). *El imperio de los sentimientos, Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917 - 1925)*. Siglo Veintiuno Editores.
- Vargas Martínez, Sonia (2024). Políticas sentimentales. *Análítica de la musealización del conflicto armado en Colombia*. [Tesis para optar al título de Doctora en Estudios Artísticos. Universidad Distrital Francisco José de Caldas].
- Violi, Patrizia (2019). Story of a counter monument: Doris Salcedo's Fragmentos in Bogotá *Punctum*, 5 (2), 62-71.
- Williams, Raymond (2000). *Marxismo y literatura*. Ediciones Península.
- Zavaleta, René (1986). *Lo nacional-popular en Bolivia*. Siglo XXI Editores.