

**VOCES OTRAS**  
Artículo de investigación

# Más Allá de Exposiciones: Análisis de la Configuración de Escenas Museales para la Paz en Colombia

---

Beyond Exhibitions: Analysis of the Shaping of Museum Scenes for Peace in Colombia

**Karent Daniela Santana Escobar<sup>1</sup>**    
Colombia

**Para citar:** Santana, K. (2025). Más Allá de Exposiciones: Análisis de la Configuración de Escenas Museales para la Paz en Colombia. *Revista Ciudad Paz-ando*, 18(1), 89-100. doi: <https://doi.org/10.14483/2422278X.23476>

**Fecha de recepción:** 30/03/2025

**Fecha de aprobación:** 29/04/2025

---

<sup>1</sup> Candidata a Doctora en Estudios Sociales Interdisciplinarios de Europa y América Latina de la Universidad Nacional de La Plata en Argentina y de la Universidad de Rostock en Alemania. Magíster en Historia y Memoria de la Universidad Nacional de La Plata. Correo Electrónico: [santanakarent@gmail.com](mailto:santanakarent@gmail.com) / [karent.escobar@uni-rostock.de](mailto:karent.escobar@uni-rostock.de) ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-7999-0155>

## RESUMEN

El presente artículo analiza la escena museal en Colombia como plataforma de exhibición y diálogo en los procesos de construcción de memoria y paz. Para esto, se adelantó una investigación cualitativa con un enfoque inductivo que combina un diseño de análisis documental y estudio de casos, que identificó tendencias en temáticas, actores, lenguajes y en las tensiones que se generan en la representación del conflicto armado. Se realiza un recorrido que articula el contexto histórico con algunas de las principales exposiciones realizadas en diferentes ciudades del país entre 1999 – 2022. El análisis revela, por un lado, los cambios en las comprensiones sociales sobre la violencia y los procesos de memoria en Colombia. Por otro lado, da cuenta de la evolución de un campo museológico y artístico que se transforma con el contexto y en el que, además, convergen diferentes actores implicados en el conflicto.

**Palabras clave:** Museos, memoria, construcción de paz, conflicto armado, arte

## ABSTRACT

This article analyzes the museum scene in Colombia as a display and dialogue platform in the process of memory and peace building. For this purpose, a qualitative research was conducted with an inductive focus that combines a documentary analysis and case study design, which identified trends in themes, actors, languages and tensions generated in representing the armed conflict. A journey is made that articulates the historical context with some of the main exhibitions held in different cities of the country between 1999 - 2022. The analysis reveals, on the one side, the changes in the social comprehensions about violence and memory processes in Colombia. On the other hand, it reveals the development of a museological and artistic field that transforms itself according to the context and in which, in addition, different actors implicated in the conflict converge.

**Keywords:** Museums, memory, construction of peace, armed conflict, art

## Introducción

El Informe Final de la Comisión de la Verdad detalló datos que permiten tener una dimensión del impacto y del horror que ha representado, durante décadas, el panorama de la violencia para millones de personas en Colombia (CEV, 2022). Además, dio cuenta de la importancia de la existencia de una plataforma institucional que habilita esfuerzos y recursos para investigar, conocer y reconocer estos hechos. En el panorama actual, con el conflicto armado todavía vigente, se hace relevante pensar además la importancia de espacios que posibiliten la convergencia y la coexistencia de múltiples actores, voces y manifestaciones en la búsqueda por ampliar la comprensión sobre el conflicto. En este marco, los museos han emergido como escenarios de diálogo clave que dan cuenta de las pugnas en los procesos de configuración de una memoria colectiva sobre el pasado reciente de Colombia (Jaramillo y Del Cairo, 2014; Pinzón, 2016; Sánchez, 2019; Guglielmucci y Rozo, 2021).

Lo anterior supone pensar tanto los museos como sus exposiciones, menos como depositarios de objetos y narrativas sobre el pasado, para ser vistos más como actores activos de memoria (Sánchez del Olmo, 2019; Hernández, 1994 y 2011). Así, la exhibición del conflicto armado colombiano en museos o como lo referiremos la configuración de una escena museal para la paz y la memoria, emerge como un caso de estudio que da cuenta de las dimensiones culturales del proceso de consolidación de una memoria histórica, pero también de los debates en torno a la definición de las formas de representarla, las instituciones que participan, los actores que se convocan (y los que se excluyen), las narrativas predominantes y las interpretaciones oficiales/alternativas sobre la violencia.

La propuesta para este artículo se aleja así de un análisis estético o artístico, para fijar su mirada en la caracterización de exposiciones sobre la memoria del conflicto armado y en su papel como dispositivos discursivos que reflejan la configuración de plataformas desde las cuales pensar la paz en Colombia. Para esto, repone parcialmente los hallazgos de la tesis de maestría titulada *Una memoria para el museo* (Santana, 2023), que recompone los debates que se dieron en la propuesta de construcción y la exhibición del Museo de Memoria de Colombia [MMC], entre el 2011 y el 2022.

El documento avanza en cinco secciones: la primera plantea la propuesta teórica para abordar en conjunto la temática de museos y memoria; la segunda expone la metodología y la estrategia metodológica; una tercera sección, explora la inscripción de la cuestión tanto de la violencia como del conflicto en diversas expresiones artísticas en el país; la cuarta aborda una revisión de exposiciones que hayan retomado estas problemáticas;

y una última sección, reconstruye algunas de las tendencias, patrones y tensiones identificadas a la par que se presentan conclusiones generales. A partir del análisis realizado se propone contribuir a la comprensión del rol de los museos, su potencialidad discursiva y su intervención como agente activo en la comunicación, debate y creación de espacios desde los cuales pensar escenarios para la construcción de la memoria histórica y la consolidación de paz en Colombia.

## Propuesta Teórica

### La Memoria y lo Museológico

Para el abordaje de la problemática sobre la configuración de una escena museal para la paz y la memoria en Colombia es fundamental recurrir a una propuesta teórica interdisciplinaria que retome principalmente categorías de los estudios de memoria y la museología. Un primer acercamiento necesario es el trabajo de Maurice Halbwachs (2004) que sugiere que los recuerdos colectivos no se articulan de forma aislada, sino que se enmarcan en estructuras sociales que moldean su contenido, adaptándolo a las ideas y discursos dominantes de cada época. Desde la teoría social el autor define entonces la dimensión colectiva de la memoria o la memoria colectiva como un concepto esencial para entender que la constitución de los recuerdos (de la memoria en sí misma) no puede pensarse desvinculada de su contexto.

Para profundizar en lo anterior, referiremos aquí la perspectiva teórica de Paul Ricoeur, para quien la memoria es un modo de "hacer presente lo ausente" (Ricoeur, 2004, p.364). El engranaje entre la memoria y la narración propuesto por Ricoeur aporta un elemento desde el cual pensar la comprensión de las formas en las que nos vinculamos con el pasado, pero sobre todo las formas en las que lo representamos.

Sin embargo, los procesos de memoria no son simples ejercicios de reconstrucción y representación, sino muy por el contrario, complejos campos de disputas donde se negocian significados y comprensiones colectivas sobre el pasado violento. Para Elizabeth Jelin la dimensión en tensión y en conflicto es inherente a la memoria misma (Jelin, 2002), por lo que se considera un espacio de disputa, en el que se generan operaciones de negociación (o imposición) de interpretaciones. Para el contexto colombiano, esto es una dimensión con una intensidad particular, toda vez que es un espacio donde convergen y se confrontan múltiples narrativas sobre lo que es y ha sido el conflicto armado. Desde la perspectiva teórica de Halbwachs (2004), Jelin (2002) y Ricoeur (2004) enmarcamos la memoria como un proceso social, dinámico, performativo y en disputa, que constituye un espacio de resistencia, negociación y

transformación social. Esta mirada es base para pensar las dinámicas que confluyen en la construcción de un modelo de representación del pasado, en tanto plantea una memoria con capacidad de ser transmitida, diálogada y disputada.

Otra dimensión teórica clave para la investigación es la concerniente a los museos, siguiendo a [Pierre Nora \(1984\)](#) los entenderemos como "lugares de memoria" en cuanto dispositivos narrativos y de representación que construyen sentidos históricos. Otros autores coinciden en que los museos deben ser comprendidos también desde su función dual: por un lado, como espacios donde se construye y narra la identidad nacional, y por otro, como herramientas pedagógicas que promueven los valores y los deberes propios del orden gubernamental ([Rodríguez, 1998](#)). Desde esta perspectiva, los museos pueden desempeñar un rol relevante en los procesos mediante los cuales se construyen memorias colectivas y, en determinados contextos, en la legitimación de versiones institucionales del pasado ([Sánchez del Olmo, 2019](#)). Para el [Consejo Internacional de Museos \[ICOM\] \(2022\)](#) las instituciones museales se definen como entidades que orientan sus funciones también a la investigación, conservación, interpretación y difusión de diferentes tipos de patrimonio.

La mirada al museo desde estas definiciones refiere a una entidad con función productiva, interpretativa, pero sobre todo comunicativa. Esto es porque, para diferentes autores, el museo es un sistema y un constructor comunicacional y de discursos ([Davalion, 2006](#); [Hernández, 1994 y 2011](#)). Esto da cuenta de cómo los escenarios museales han dejado atrás su rol tradicional centrado en representar el pasado bajo criterios éticos y estéticos, para asumir funciones más críticas y activas en el presente. En este giro, se propone una concepción de la memoria como un proceso en constante movimiento, orientado al futuro y abierto a nuevas interpretaciones ([Hernández, 2011](#)).

Estas miradas teóricas sobre el museo sitúan el referente conceptual indispensable para pensar su papel como plataforma de enunciación y construcción de memoria y paz en el país. Por lo tanto, lo que sigue es ver más allá de las exposiciones para entender como los museos han registrado, (re)elaborado y (re) significado en el espacio público y museográfico los sentidos sobre el pasado. Para esto, se propone dar un vistazo a los marcos institucionales y conceptuales que han moldeado los procesos de concepción de estas "a-puestas museográficas" ([Santana, 2023](#)), es decir, a los ejercicios de traducción y transformación de una apuesta narrativa en una puesta situada al lenguaje y al espacio museal. Lo que significa también, dar cuenta de la transformación de narrativas, mensajes y memorias en objetos museográficos.

## Metodología

Esta investigación es de tipo cualitativo y adopta un enfoque inductivo que retoma como estrategias metodológicas, primero, el análisis documental y, segundo, el estudio de casos. Es decir, entrecreza disciplinas, campos y problemáticas en relación con un contexto histórico ([Denzin y Lincoln, 2012](#)) mediante un proceso de recopilación, revisión e interpretación de fuentes y trabajos previos ([Denzin y Lincoln, 2012](#)) que examina las especificidades de casos, en relación con su contexto histórico, institucional y político ([Stake, 1998](#)).

Así, para el análisis documental se adelantó la revisión de un gran volumen de tesis, artículos académicos, informes, documentos y comunicados institucionales, y material de prensa, que permitieran contextualizar los antecedentes relevantes para comprender el desarrollo y los enfoques de las exposiciones sobre memoria en Colombia. Esto, porque según [Hodder \(2000\)](#), el análisis documental habilita en las investigaciones una lectura 'entre líneas', que para el caso se traduce en la reconstrucción e identificación de continuidades, rupturas y negociaciones en la construcción de narrativas para la paz.

Por su parte, el estudio de casos permitió un análisis amplio de diferentes *a-puestas* museográficas en distintas regiones del país, a la par que se identificaron comparativamente similitudes, contrastes y particularidades en la configuración de discursos y propuestas narrativas. La revisión de múltiples casos fortalece la posibilidad de plantear un análisis sólido sobre el cual referir conclusiones respecto a la construcción de un espacio museal que piensa, elabora y construye narrativas de memoria sobre el conflicto armado.

La metodología integralmente se formuló como un mecanismo que lee y entiende de manera crítica el proceso y la forma en la que los museos en Colombia abren espacios para discutir sobre la violencia y el conflicto, en simultáneo con discusiones que se dan en el contexto nacional en torno a los procesos de paz, verdad y reparación.

## Representaciones Artísticas de la Violencia: Antecedentes Históricos

Para comprender la configuración de una escena museal para la paz y la memoria en Colombia, es primordial explorar cómo se dio la inserción de la temática de la violencia y también del conflicto armado en diferentes expresiones artísticas y contextos a lo largo de la historia del país. Esto como base para pensar el escenario plural y diverso en el cual se inscriben las exposiciones venideras.

El registro artístico de la violencia en Colombia se puede iniciar a rastrear en el trabajo fotográfico de Sady González, quien documentó los acontecimientos

ocurridos durante el hito denominado *El Bogotazo* en 1948. Ese mismo año diferentes obras retrataron facetas y versiones de este hecho y de la violencia que lo sucedió: Alipio Jaramillo, Enrique Grau y Débora Arango con obras como *Nueve de abril*, *El tranvía en llamas*, *La masacre del 9 de abril*; *La violencia*, *Masacre*, *El velorio* y *Violento devorado por una fiera*. La obra *La violencia* de Alejandro Obregón (1962) se convirtió en un referente emblemático simbolizando la inevitable conexión entre la violencia y el territorio, al retratar el cadáver de una mujer embarazada que asemeja el paisaje de montaña (Medina, 2003).



**Figura 1. Quema de un Automóvil Durante los Hechos del 9 de abril**

Nota: González, S. (1948). [Fotografía]. Archivo de Bogotá.



**Figura 2. 9 de abril**

Nota: Jaramillo, A. (sf). [Pintura]. Google Arts & Culture.

Enrique Grau representó la ciudad convulsionada en *El tranvía incendiado* (Grau, s.f.)



**Figura 3. El tranvía Incendiado**

Nota: Grau, E. (1948). *El tranvía incendiado* [Pintura]. Colección particular.

Para finales del siglo XX se rastrean obras que plasmarían personajes y huellas de la historia violenta del país: con artistas como Fernando Botero (1999-2000) *La muerte de Pablo Escobar* y Beatriz González (1996) *Máteme a mí que yo ya viví*. Además, en este periodo también se da la incursión de nuevos lenguajes artísticos como la fotografía, las instalaciones y los medios audiovisuales, que adquieren prominencia en la representación del conflicto. Se puede mencionar obras como *Pixelés* (1993) y *Haber estado allí* (2011) de Oscar Muñoz; *David* (2005) de Miguel Ángel Rojas; *Quebrantos* (2019), *Fragmentos* (2018), *Vidas robadas* (2021) de Doris Salcedo. En décadas más recientes, obras como *Réquiem NN* (2013) de Juan Manuel Echevarría; *Río abajo* (2008) y *Relicarios* (2011-2015) de la artista visual Erika Diettes, aportaron propuestas narrativas visuales y audiovisuales que examinaban desde diferentes ángulos las dimensiones de la violencia, el testimonio, la denuncia y la elaboración del duelo.

Estas representaciones han sido también canalizadas por la literatura y el cine (1962-2018): obras como *La mala hora* (1962) y *Noticia de un secuestro* (1996) de Gabriel García Márquez; *Delirio* (2004) de Laura Restrepo, o *El olvido que seremos* (2004) de Héctor Abad Faciolince, configuran relatos que transitan entre lo histórico, lo íntimo y lo testimonial (Figura 7).

Así también, producciones audiovisuales (2010-2016) como *Los colores de la montaña* (2010), *Oscuro animal* (2016), *Señorita María: la falda de la montaña* (2017) y *La Negociación* (2018) han documentado diversas realidades del conflicto, desde lo rural hasta lo político (Figura 8).



Figura 4. La Muerte de Pablo Escobar

Nota: Botero, F. (1999). [Pintura]. Museo de Antioquia



Figura 5. Mátame a Mí que Yo ya Viví

Nota: González, B. (1999). [Litografía en color sobre papel]. Banco de Archivos Digitales de Artes en Colombia, Universidad de los Andes

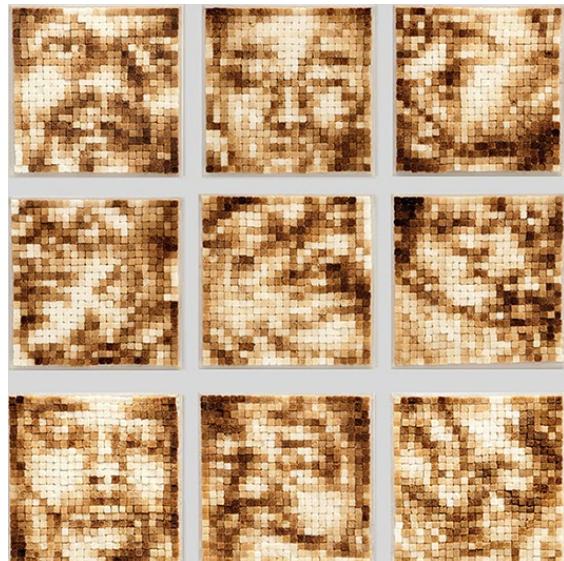


Figura 6. Pixels

Nota: Muñoz, Ó. (2003). [Instalación con café, azúcar y plexiglás; 12 paneles]. The Museum of Fine Arts.

A su vez, producciones televisivas como *La niña* (2016), *Distrito salvaje* (2018) y la reciente adaptación de *Noticia de un secuestro* (2022) amplían el alcance de estas narrativas, acercándolas a públicos más amplios y diversos (Figura 9)

En este contexto, la violencia y el conflicto se han consolidado como ejes temáticos en el arte colombiano, no solo como formas de testimonio o denuncia, sino también como mecanismos simbólicos para elaborar la memoria y el duelo (Rubiano, 2015). Estas expresiones artísticas se relacionan (y a veces entran en tensión) con múltiples formas de representación de la violencia producidas desde los territorios, por comunidades, colectivos de víctimas y excombatientes, entre otros actores sociales (Santana, 2023). Algunos ejemplos de estas manifestaciones otras son: la *Biblioteca Musical para la Paz del CNMH* (2021); acciones escritas o performativas como los poemas de la Asociación de Familiares de Detenidos-Desaparecidos [ASFADDES], obras teatrales como *Antígonas* Tribunal de Mujeres y los proyectos de Costureros de la memoria.

### La Emergencia de una Escena Museal para la Paz y la Memoria del Conflicto

Hasta aquí se ha presentado un universo amplio y plural en el que diferentes formas artísticas han encontrado la manera de narrar, visibilizar, mostrar sus experiencias y las formas de resistencias que han creado ante la violencia incesante en sus territorios (Santana, 2023). Sin embargo, lo que sigue en esta sección es adentrarnos a ver cómo se da la incorporación de estas



Figura 7. Algunas Portadas de Literatura sobre las Memorias del Conflicto

Nota: Portadas de los libros citados.



Figura 8. Algunos Afiches de Producciones Cinematográficas sobre las Memorias del Conflicto

Nota: Portadas de las producciones citadas.

representaciones artísticas en espacios museísticos en un contexto marcado por controversias, debates y pugnas.

Un punto referencial para iniciar en esta cuestión se encuentra en la "Consulta Nacional" realizada por el Museo Nacional 1999-2003. Esta pretendía ahondar en los intereses del público en cuanto a objetos, temáticas y hechos que se podrían incluir en las muestras y la colección del Museo. El resultado reveló el interés de la ciudadanía por ver representado el conflicto armado, incluyendo a actores diversos desde líderes asesinados hasta jefes guerrilleros. Este interés desencadenó lo que autores como Jaramillo y Del Cairo (2014) denominan *dilemas de la museificación*, que se

harían evidentes en las controversias suscitadas en 2001 respecto a la inclusión de "la toalla de Tirofijo" en la colección del Museo Nacional. Este episodio, que derivó en amenazas contra Elvira Cuervo, directora del museo (El Tiempo, 2001), es muestra de las tensiones que se gestan en la definición y selección de memorias, relatos y actores que se consideran legítimos y que pueden ser exhibidos en espacios institucionales.

A pesar de estas resistencias, desde finales de la década del 90, se puede rastrear la consolidación de los museos colombianos como plataformas de enunciación y exhibición de memorias relacionadas con el conflicto armado. Aquí acudimos nuevamente al hito que es la exposición *Arte y violencia en Colombia*



Figura 9. Algunos Afiches de Producciones Televisivas sobre las Memorias del Conflito

Nota: Portadas de las producciones citadas.

desde 1948 realizada en el MAMBO, una muestra que es considerada por algunos autores como la primera vez que se combinaban un interés político y un interés artístico para pensar y generar una narrativa extendida de la violencia en el país, y de la forma en la que se sitúa el arte frente a esta (Ordoñez, 2013).

Ya entre los años 2002 y 2008 podemos referir una primera etapa de exposiciones sucedidas en diferentes ciudades del país, y que tienen como característica principal el acudir al testimonio desde una mezcla entre el lenguaje visual y fotográfico como medio de documentación y visibilización de las experiencias de la violencia. Para el año 2003 en Bogotá, se presentaron dos muestras fotográficas en el Museo Nacional de Colombia: una de ella denominada *Peque: el desarraigo* (2002-2003), en la que se retrataba el rostro del desplazamiento y la masacre ocurrida en este municipio antioqueño, en donde la intervención del Estado se dio hasta varias semanas después de ocurrida; y *Yolanda, fragmentos de destierro y desarraigo* (2003-2005) un retrato de la experiencia de desplazamiento en Bogotá. El Museo de la Tertulia en Cali presentó la serie fotográfica *Contra el olvido* (2005). En 2008 en Medellín, el Museo de Antioquia presentó la muestra *Destierro y reparación*. En Bogotá el mismo año el Museo de Arte de la Universidad Nacional, expuso *Río abajo* (2008) de Erika Diettes, una muestra que explora la dimensión simbólica de la desaparición, dando cuenta de una evolución hacia formas más metafóricas de representación.

Una segunda etapa de exposiciones tuvo lugar entre los años 2009 y 2016, se caracterizó por un cambio significativo que estuvo marcado por la transición hacia metodologías de co-creación y la inclusión de voces diversas en la representación museal. En el 2009 en el Museo de Arte Moderno de Bogotá y en el 2011 en el

Museo de la Tertulia de Cali se expuso *La guerra que no hemos visto*, una muestra de pinturas que presentó diferentes versiones y visiones de la experiencia de la guerra. Asimismo, en 2013 y 2016 los espacios culturales del Banco de la República en Bogotá expusieron *Frente al otro, dibujos en el posconflicto* (Ariza, 2020) y *Formas de la memoria* (Banrep cultural, 2022), respectivamente.

Una tercera etapa de exposiciones a la que nos referiremos se dio entre 2017 y 2023, estas estuvieron enmarcadas en el escenario post - acuerdo con las FARC. En el año 2017 se exhibieron *La Mesa en el Museo de la Independencia y Ríos y silencios* en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. En 2017 y 2018 el Museo Nacional de Colombia presentó dos exposiciones que reflejaban los cambios políticos del contexto colombiano, la primera *La esperanza vence al miedo* que enaltecía el nobel entregado al presidente Juan Manuel Santos y su reciente firma de los acuerdos de paz. La segunda exposición fue *La palabra des-armada* inauguró la sala *Violencia, territorio, cultura y paz* del Museo Nacional y mostró un archivo sonoro y audiovisual que pretendía dar una mirada tanto a la historia del conflicto armado como al proceso de paz, la negociación y la firma del acuerdo (Radio Televisión Nacional de Colombia [RTVC], 2018).

En el año 2019 en los Montes de María se abrió el Museo Itinerante de la Memoria y de la Identidad [MIM] "El Mochuelo" (MIM, 2019), una iniciativa que busca ampliar los formatos, la voz y los alcances territoriales. Y en 2020, en el marco de la pandemia, la virtualidad también tomó lugar en la escena museal para la memoria, con un importante ejercicio en formato de exposición virtual adelantado por el Museo Casa de la Memoria de Medellín [MCMM] *Rupturas y arraigos*, una muestra que recogía diferentes historias y testimonios

de víctimas y de comunidades de la región azotadas por la violencia (MCMM, 2020). Entre 2021 y 2022 en los espacios culturales del Banco de la República se presentó *Huellas de desaparición: Los casos de Urabá, Palacio de Justicia y territorio Nukak*. Entre 2022 y 2023 se llevaron a cabo una serie de exposiciones realizadas en medio del proceso de elaboración y posterior entrega del Informe de la Comisión de la Verdad, una de ellas *Arqueologías Vivas del Exilio* (2022-2023) que se presentó también en escenarios internacionales como Argentina y Alemania.

### **Muestras del Museo de Memoria de Colombia y el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH)**

En este apartado referimos como antecedente relevante en la escena museal para la paz en Colombia, una serie de exposiciones realizadas y presentadas por el Centro Nacional de Memoria Histórica, entidad que tiene como función el diseño y la construcción del Museo de Memoria de Colombia. Para esto revisamos muestras realizadas entre el 2015 y 2019, mismas que tenían una triple funcionalidad: i) mostrar el trabajo adelantado por la entidad; ii) dar cuenta de los ejercicios de aproximación a la construcción de la a-puesta museográfica del Museo; iii) aportar a la escena museal para la memoria y la paz en el país (Santana, 2023).

La primera es la muestra *Museos Escolares de la Memoria* (2015) exhibida en la Feria del libro de Bogotá, producto de un proyecto realizado con instituciones educativas y víctimas del conflicto. En el año 2016 se presentaron dos exhibiciones: una denominada *Minga muralista del Pueblo Nasa*, que trabajó con cabildos indígenas en una serie de murales y actividades complementarias para narrar y resignificar sus historias en el conflicto. La segunda, *Volver la mirada*, fue una muestra fotográfica que proponía reflexionar sobre las vivencias de los niños y niñas que han crecido, vivido o muerto en medio de la guerra (Tamayo, 2019). Esta exposición tuvo una itinerancia en Bogotá, Medellín, Popayán, Quibdó y Riohacha.

En abril de 2017, en el escenario del post-acuerdo y el reconocimiento del nobel al expresidente Santos, se realiza una exposición fotográfica llamada *Transitions* que dialogaba con otras experiencias de transición a la paz. Ese año, también en el marco del día de la memoria, un circuito de iglesias en Bogotá expuso gigantografías y muestras fotográficas. Además, se instalaron buzones para dejar algún tipo de reflexión o mensaje sobre la muestra.

A finales de 2017 se presentó *Endulzar la palabra* una muestra que se realizó en cooperación con el Museo Nacional de Colombia y que se caracterizó por tener una gran participación de investigadores y población territorial. La muestra incluyó dibujos, mapas,

documentales, testimonios y fotografías, sumado a una gran programación cultural que la acompañó (CNMH, 2017). Entre finales de 2017 e inicios de 2018 en Bogotá y Medellín se presentó *Cuerpos que persisten*, una exposición realizada en el marco del informe sobre violencia sexual en el conflicto armado, que se presentó como un espacio de denuncia de las prácticas de tortura, castigo y violación. Un delito que según datos del Registro Único de Víctimas [RUV] (2022) habría dejado unas 25.000 víctimas de violencia sexual (1985-2016), cifra que cuenta que más del 92% de estas víctimas son mujeres y niñas.

Por último, en el año 2018 una vez más en la Feria del Libro de Bogotá, se presenta *Voces para Transformar a Colombia la a-puesta museográfica* del Museo de Memoria de Colombia, exposición que también tendría un plan de itinerancia para ser presentada en ciudades como Medellín, Villavicencio, Cali y Cúcuta entre los años 2018 - 2019. La exposición formulaba 3 ejes narrativos: tierra, agua y cuerpo, mismos que a su vez funcionaban como marcos explicativos y museográficos para trasladar al lenguaje expositivo las vivencias del conflicto. La exposición fue un robusto ejercicio museográfico que incluía una amplia serie de lenguajes artísticos que fueron presentados y puestos a prueba en esta exhibición inicial (MMC, 2018; González-Ayala, 2020; Santana, 2023).

La muestra es un hito relevante que condensa el trabajo realizado por el Museo de Memoria de Colombia y por las entidades que le precedieron y respaldaron: el Grupo de Memoria Histórica y el Centro Nacional de Memoria Histórica. Sin embargo, estuvo enmarcada en una serie de discusiones y expectativas por las gestiones políticas y administrativas (Vargas, 2014; Tamayo, 2019; Torres, 2019; Guglielmucci y Rozo, 2021; Santana, 2023), sumadas a denuncias de censura y edición de la muestra (Sánchez, 2019; De Narváez, 2020; González-Ayala, 2020; Santana, 2023).

### **Conclusiones**

La revisión presentada anteriormente es un ejercicio exhaustivo que refiere el contexto de una serie de exposiciones realizadas entre 1999 y 2022 a lo largo del país. Aunque acotada a una temporalidad y espacios, la investigación permite exponer un panorama lo suficientemente robusto desde el cual acercarnos a entender las lógicas de producción, circulación y exhibición de muestras museográficas con eje central en pensar y exponer la memoria del conflicto armado en Colombia. Este ejercicio transita y visita períodos de tiempo diversos, signados por la efervescencia de los procesos sociales y políticos en curso, que modelan discusiones y aspectos relevantes sobre la temática del conflicto.

Desde la perspectiva teórica propuesta para este artículo entendemos los museos innegablemente

asociados a un componente clave en lo comunicacional, que tiene como canal y forma discursiva de expresión sus exposiciones (Chacón et al., 2004; Hernández, 1994). En esa medida el análisis del *corpus* expositivo propuesto para la investigación, permite referir que los enfoques museográficos y las narrativas expositivas para abordar el fenómeno y la problemática de la violencia en Colombia, adoptan formas diversas en las estrategias que se implementan para exhibir el conflicto armado.

Es decir, se puede mencionar como hallazgo que la escena museal sobre el conflicto ha elaborado y funcionado desde enfoques museográficos diversos: con eje central en los testimonios y en la narración de las vivencias de la violencia; enfoques participativos, que proponen un ejercicio de inclusión de experiencias otras, que amplíen los espacios de diálogos para la construcción de memorias; y enfoques artísticos y performativos en los que convergen exposiciones y muestras que transforman el espacio expositivo en sitios de duelo y reconocimiento a las víctimas y a su dolor. Estas manifestaciones dan cuenta de testimonios, denuncias y relatos que moldean el proceso de construcción colectiva de memorias. Esto, desde el punto de vista de diferentes autores puede entenderse así porque las exposiciones son mundos complejos de lenguajes y espacios que no sólo están llenos de significados, sino que además se llenan de significados en su ejercicio de exhibición (Davallón, 2006; Vinyes, 2011).

Otra cuestión que reveló este análisis son algunas tendencias significativas en –al menos— un núcleo común de ejes temáticos, de lenguajes expositivos, de estrategias metodológicas y de espacios geográficos de exhibición. Respecto a la tendencia temática, podemos referir que el desplazamiento forzado aparece como uno de los fenómenos con más representación en las exhibiciones realizadas, seguido de la desaparición y la temática que aborda el impacto diferencial que ha tenido la violencia en los territorios. En cuanto a los lenguajes expositivos es predominante en el *corpus* analizado, la fotografía como lenguaje primordial de exposición. Este, complementado posteriormente con otros formatos artísticos como las instalaciones, los archivos audiovisuales y multimedia.

Se evidencia además una evolución en la metodología museológica y artística planteada para la concepción de las exposiciones, que transita de representaciones situadas como las fotografías de hechos, hacia procesos artísticos simbólicos, centrados en los espacios de co-creación con actores, voces e instituciones diversas. Esto repercute a la par en una tendencia de exposiciones que incluyen perspectivas y narrativas diversas e incluso contrarias sobre las vivencias experimentadas en el conflicto. Esto se puede leer desde la perspectiva de la museología decolonial (Bergeron y Rivet, 2021), que propone repensar las relaciones de poder y colonialidad que emergen en

el ejercicio museográfico y curatorial, y que pueden sostenerse en los procesos adyacentes a la institucionalización y musealización de la memoria (Rufer, 2009; Pérez y Bugnone, 2023).

En relación con esto, y como aspecto que se considera se puede ampliar en investigaciones futuras, es el de la tendencia geográfica que marca una clara concentración de plataformas de exhibición de memorias sobre la violencia, el proceso de paz y el post acuerdo principalmente en ciudades como Bogotá y otras capitales como Medellín y Cali. Si bien compartimos la visión de otros autores (Martínez, 2012) cuando refieren la importancia de Bogotá en una escena museal para la paz y la memoria, toda vez que la ciudad es considerada un centro importante para exhibir y plantear diálogos con sectores políticos claves para las iniciativas de paz; planteamos, al menos, dos cuestiones problemáticas, pues por un lado, hay una marcada centralización de la escena museal en la que habría que cuestionar el sentido dado a la participación de los agentes territoriales y a las muestras en sí mismas, que deben adaptarse para dialogar con lo urbano, cuando la guerra ha sido mayoritariamente rural (Vargas, 2014). Por otra parte, preguntarnos sobre la existencia o la ausencia de procesos que podrían garantizar la ampliación de la escena museal hacia los territorios donde ocurrió y sigue ocurriendo la guerra.

En su conjunto el análisis de la escena museal de la memoria en Colombia evidencia un proceso dinámico con una fuerte impronta de un campo artístico que no solo retrata, sino que también repasa, cuestiona e interroga la situación del país; y un campo museológico, que reflexiona, se adapta y se posiciona como enunciatario y escenario posible de diálogos para la construcción de paz. Se puede concluir también que la representación y exhibición del conflicto armado en la escena museal colombiana ha experimentado transformaciones, transiciones y evoluciones significativas en las últimas dos décadas. Mismas, que reflejan cambios en las comprensiones artísticas, sociales, políticas e institucionales de la violencia y de los procesos de memoria para el país.

Este proceso transcurre en medio de disputas políticas y sociales, que reflejan y se reflejan en controversias sobre el qué, cómo y quién debe incluirse en la narrativa institucionalizada sobre el conflicto. Este campo en disputa, sin embargo, es precisamente el que puede posibilitar una ampliación y diversificación de las propuestas para pensar escenarios de paz presentando e insistiendo en la necesidad de escuchar voces diversas, en incluir activa y decisivamente a las víctimas, en pensar una escena tanto museal como de construcción de memoria y paz basada en un enfoque descentralizado y territorial, que acuda allí para escuchar y tejer lazos y no para imponer. Ahí el papel del arte, de los museos colombianos y de la escena museal en el país, cobra un sentido indispensable como plataforma de enunciación para visibilizar

las experiencias de violencia históricamente silenciadas, y, como escenario desde el cual proponer reflexiones y alternativas para los procesos de paz y reconciliación.

## Referencias

- Archivo de Bogotá. (2024). *Guía documental de la colección Sady González*. Secretaría General de la Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Ariza, J. (29 de septiembre de 2020). Frente al otro: Dibujos en el Posconflicto. Banrepultural. <https://www.banrepultural.org/colección-bibliografica/especiales/frente-al-otro-dibujos-en-el-posconflicto-archivo>
- Banrepultural. (2022). Acerca de la exposición: Formas de la memoria Colecicón de arte del Banco de la República. Nuevas adquisiciones y otras obras en contexto. Banrepultural. <https://www.banrepultural.org/exposiciones/formas-de-la-memoria/acerca-de-la-exposicion>
- Bergeron, Y. y Rivet, M. (2021). Introducción. Descolonizar la museología o “reformular la museología”. *ICOFOM Study Series*, 49(2), 44-57. Doi: <https://doi.org/10.4000/iss.3508>
- Botero, F. (1999). *La muerte de Pablo Escobar* [Pintura]. Museo de Antioquia. <https://museodeantioquia.co/?colección=la-muerte-de-pablo-escobar> Museo De Antioquia
- Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH]. (2017). *Endulzar la palabra: memorias indígenas para pervivir*. CNMH [https://www.museonacional.gov.co/micrositios1/Endulzar%20la%2opalabra/ENDULZAR\\_LA\\_PALABRA.pdf](https://www.museonacional.gov.co/micrositios1/Endulzar%20la%2opalabra/ENDULZAR_LA_PALABRA.pdf)
- Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH]. (28 de septiembre de 2021) ¡Lista la Biblioteca Musical para la Paz!. CNMH <https://centredememoriahistorica.gov.co/lista-la-biblioteca-musical-para-la-paz/>
- Chacón, E.; Crowder, R.; Fernández, C.; y Bertonatti, C. (2004). *Red de términos museológicos*. Del Patrimonio.
- Comisión de la Verdad [CEV]. (2022). *Hallazgos y recomendaciones de la Comisión de la Verdad de Colombia*. CEV.
- Consejo Internacional de Museos [ICOM]. (24 de agosto de 2022). El ICOM aprueba una nueva definición de museo. ICOM. <https://icom.museum/es/news/el-icom-aprueba-una-nueva-definicion-de-museo/>
- Davallon, J. (2006). *Le don du patrimoine: Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Lavoisier.
- De Narváez, S. (03 de marzo de 2020). Tras bambalinas: así cambió el Museo de Memoria en las manos de Acevedo. *Pacifista* <https://pacifista.tv/notas/tras-bambalinas-cambios-acevedo-museo-memoria-cnmh/>
- Denzin, N. y Lincoln, Y. (2012). *Manual de investigación cualitativa*. Gedisa
- González Ayala, S. (2020). *Voces para transformar a Colombia: el curar inacabado de las memorias sobre el conflicto armado*. Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH)
- González, B. (1999). *Mátame a mí que yo ya viví* [Litografía en color sobre papel]. Catálogo Razonado Beatriz González, BADAC – Universidad de los Andes. <https://bga.uniandes.edu.co/items/show/1067>
- González, S. (1948). *Quema de un automóvil durante los hechos del 9 de abril* [Fotografía]. Archivo de Bogotá. [https://archivobogota.secretariageneral.gov.co/sites/default/files/fondo\\_documental/Gui%CC%81a-SadyGonza%CC%81lez-16-feb-2024.pdf](https://archivobogota.secretariageneral.gov.co/sites/default/files/fondo_documental/Gui%CC%81a-SadyGonza%CC%81lez-16-feb-2024.pdf) archivobogota.secretariageneral.gov.co
- Grau, E. (1948). *El tranvía incendiado* [Pintura]. Reproducción en Schuster, S. (2013). *El 9 de abril en la memoria visual de Colombia* (fig. 9). Universidad del Rosario. <https://books.scielo.org/id/94bg9/pdf/schuster-9789587385243-04.pdf> SciELO Livros |
- Guglielmucci, A., y Rozo, E. (2021). El Museo de Memoria en Colombia: disputas por el futuro en la tierra del olvido. *Journal of Iberian and Latin American Research*, 27(2), 198-220. Doi: <https://doi.org/10.1080/13260219.2021.1994696>
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos Editorial.
- Hernández, F. (1994). *Manual de museología*. Síntesis.
- Hernández, F. (2011). *El museo como espacio de comunicación*. Editorial TREA.
- Hodder, I. (2000). La interpretación de documentos y materiales culturales. En Denzin, N. y Lincoln, Y. (Ed.), *Manual de Investigación Cualitativa*. (pp. 393-402). Sage.
- Jaramillo, A. (1948). *9 de abril* [Pintura]. Google Arts & Culture (imagen cortesía MALBA; Col. Eduardo F. Costantini). <https://artsandculture.google.com/asset/9-de-abril-alipio-jaramillo/VwEnSZ6KibTvQw> Google Arts & Culture
- Jaramillo, J. y Del Cairo, C. (2014). Los dilemas de la museificación. Reflexiones en torno a dos iniciativas estatales de construcción de memoria colectiva en Colombia. *Memoria Y Sociedad*, 17(35), 76-92. Doi: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoriaysociedad/article/view/8329>
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, C. (2012). Memorialización y políticas públicas de la memoria en Bogotá centro del bicentenario memoria, paz y reconciliación. [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/10500>

- Medina, A. (2003). *Arte y violencia en Colombia desde 1948*. Museo de Arte Moderno de Bogotá.
- Muñoz, Ó. (2003). *Pixelles* [Instalación con café, azúcar y plexiglás; 12 paneles]. The Museum of Fine Arts, Houston. <https://emuseum.mfah.org/objects/81384/pixelles>
- Museo Casa de la Memoria de Medellín. [MCMM] (2020). *Rupturas y arraigos. Síntesis de Ciudad*. MCMM. <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/noticias/nueva-exposicion-rupturas-y-arraigossin-sentidos-de-ciudad/>
- Museo de Memoria de Colombia [MMC]. (2018). *Textos curatoriales de la exposición Voces para transformar a Colombia*. MMC. <https://museodememoria.gov.co/wp-content/uploads/2018/07/Textos-curatoriales-Voces.pdf>
- Museo Itinerante de la Memoria y de la Identidad [MIM]. (2019). *El vuelo de El Mochuelo* [Exposición itinerante]. MIM.
- Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire*. Trilce.
- Ordoñez, L. (2013). *El cuerpo de la violencia en la historia del arte colombiano*. *Nómadas*, (38), 233-242. Doi: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4352421>
- Pérez, L. y Bugnone, A. (2023). Reflexiones sobre la curaduría decolonial: El caso de "Nhande Mbya Reko-Nosso jeito de ser guarani". *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas*, 18(1), 1-22. Doi: [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr:15687/pr:15687.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr:15687/pr:15687.pdf)
- Pinzón, A. (2016). Representaciones de la violencia y el conflicto armado en museos colombianos. [Tesis de pregrado, Universidad de los Andes]. Repositorio Institucional Universidad de los Andes. <https://repositorio.uniandes.edu.co/server/api/core/bitstreams/o64119b7-1763-45c4-9b4c-b3b14b645d4e/content>
- Radio Televisión Nacional de Colombia [RTVC]. (09 de febrero de 2018). Señal Memoria lanza la exposición "La Palabra Des-armada", primera muestra de la Sala Memoria en Movimiento en el Museo Nacional. RTVC. <https://www.rtvc.gov.co/noticia/senal-memoria-lanza-la-exposicion-la-palabra-des-armada-primer-muestra-de-la-sala-memoria>
- Redacción El Tiempo. (04 de marzo de 2001). Continúa debate sobre la toalla de Tirofijo. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-59927>
- Registro Único de Víctimas [RUV]. (20 de julio de 2022). Datos de violencia sexual en el marco del conflicto armado. Unidad para las Víctimas. <https://www.unidadvictimas.gov.co/registro-unico-de-victimas-ruv/>
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, V. (1998). La Fundación del Museo Nacional de Colombia. Ambivalencias en la narración de la nación colombiana moderna. *Nómadas*, (8), 76-87. Doi: [https://nomadas.uchile.edu.cl/nomadas/pdf/nomadas\\_8/o8\\_7R\\_LafundaciondelMuseoNacional.pdf](https://nomadas.uchile.edu.cl/nomadas/pdf/nomadas_8/o8_7R_LafundaciondelMuseoNacional.pdf)
- Rubiano, E. (2015). Arte, memoria y participación: "¿dónde están los desaparecidos?". *Hallazgos*, 12(23), 31-48. Doi: <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/hallazgos/>
- Rufer, M. (2009). *La nación en escenas. Memoria pública y usos del pasado en textos poscoloniales*. El Colegio de México.
- Sánchez del Olmo, S. (2019). Contra el tiempo y el olvido: la representación del pasado traumático paraguayo en el Museo de las Memorias. *Cahiers des Amériques latines*, (90), 77-102. Doi: <https://doi.org/10.4000/cal.9152>
- Sánchez, G. (2019). Museos y memoria histórica en Colombia. *Revista de Estudios en Seguridad Internacional*, 5(2), 31-47.
- Santana, K. (2023). Una memoria para el museo. De la construcción a la exhibición de un museo para la memoria en Colombia. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de La Plata]. Repositorio Institucional Universidad Nacional de La Plata. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2672/te.2672.pdf>
- Stake, R. (1998). *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata S.L. <https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/investigacion-con-estudios-de-caso.pdf>
- Tamayo, R. (2019). *El proceso de conceptualización y creación del Museo de Memoria de Colombia, un lugar para el diseño*. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. [http://contid.uchile.cl/2019/04/seminario-mesa\\_25/tamayo\\_mesa\\_25.pdf](http://contid.uchile.cl/2019/04/seminario-mesa_25/tamayo_mesa_25.pdf)
- Torres, D. (2019). Museo de Memoria Histórica de Colombia (2012-2019) ¿Un lugar para el diálogo memorial? *Historia y Memoria*, (20), 135-168. Doi: <https://doi.org/10.19053/20275137.n20.2020.9549>
- Vargas, S. (2014). El Museo Nacional de la Memoria de la Ley De Víctimas en Colombia. *Revista Cantareira*, (20), 91-108. Doi: <https://www.historia.uff.br/cantareira/v3/wp-content/uploads/2014/12/e20ao7.pdf>
- Vinyes, R. (2011). *Asalto a la memoria: Impunidades y reconciliaciones, símbolos y éticas*. Los libros del lince.

