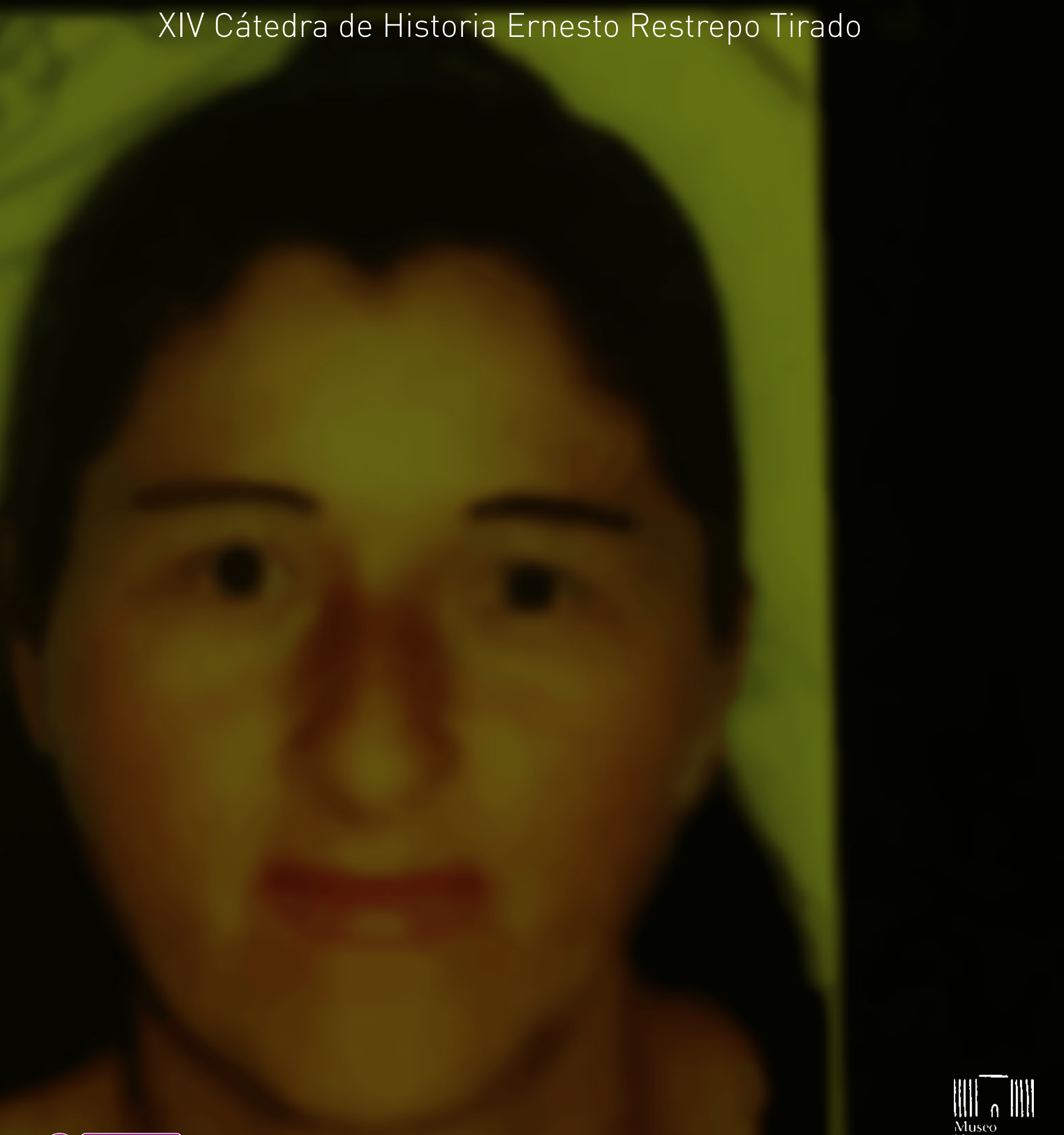


Museos, *comunidades* y reconciliación

Experiencias y memorias en diálogo

XIV Cátedra de Historia Ernesto Restrepo Tirado



MinCultura
Ministerio de Cultura

PROSPERIDAD
PARA TODOS

Museo
Nacional
de Colombia

Contenido

- 10** Estrategias educativas para el trabajo de memoria con generaciones futuras
MARIELA ALEJANDRA CHYRIKINS
- 24** *Salón del Nunca Más, Granada, Oriente Antioqueño*
LORENA LUENGAS
- 60** Experiencias de Memoria en los Montes de María
MARÍA EUGENIA LORA
- 67** Sitios históricos y museos
PATRICIA TAPPATÁ VALDEZ
- 70** Reconciliación, responsabilidad, comunidades indígenas y museos en Australia
PHIL GORDON
- 80** Casa Arana, esperanza de vida sobre las huellas de muerte
RAÚL TETEYE UGECHE (PUEBLO BORA)
FANY KUIRU (PUEBLO UITOTO)
- 87** Proceso y sentido de la memoria histórica
MARITZE TRIGOS T. OP
- 106** La transformación de los objetos y su conexión con el 11 de septiembre de 2001
CONNIE FRISBEE HOUDE
- 149** Narrativas públicas en los contextos del posconflicto
BRIDGET CONLEY-ZILKIC
- 161** Los museos y la política de la memoria en Sudáfrica
CIRAJ RASSOOL
- 182** Proyectos de Memoria en Bojayá, Chocó
MARTHA NUBIA BELLO
- 185** Diversas perspectivas de la reconciliación
JUAN DAVID VILLA GÓMEZ

Ernesto Restrepo Tirado

escritor, historiador, etnólogo e investigador. Nació

en Medellín en el 27 de agosto de 1862 y falleció en Bogotá el 24 de octubre de 1948. Hijo de Vicente Restrepo y Dolores Tirado. Actuó como jefe civil y militar de Boyacá (1901). Fue miembro fundador (1902), presidente y vicepresidente de la Academia Colombiana de Historia, miembro correspondiente de la Academia Nacional de Historia de Venezuela (1911) y de la Academia Antioqueña de Historia (1922).

Autor de innumerables estudios, entre los que se destacan *Estudio sobre los aborígenes de Colombia* (1892), *Ensayo etnológico y arqueológico de la Provincia de los Quimbayas en el Nuevo Reino de Granada* (1892), *Los quimbayas* (1912), *Descubrimiento y Conquista de Colombia* (1917/1919), *De Gonzalo Jiménez de Quesada a don Pablo Morillo* (1928), *Historia de la Provincia de Santa Marta* (1929), *Los conquistadores y gobernantes del Nuevo Reino de Granada en el siglo XVIII*. Publicó 24 volúmenes, de más de 350 páginas cada uno, del archivo de Francisco de Paula Santander y realizó investigaciones sobre la cultura quimbaya.

Dirigió el Museo Nacional de Colombia desde 1910 hasta enero de 1920, fecha en que se retiró para viajar a España con el cargo de cónsul general de Colombia en Sevilla. Su administración fue una de las más activas y prolíficas: por medio de las donaciones que solicitó a particulares e instituciones aumentó la galería de personajes históricos y gobernantes, y la sección de arqueología e historia natural; obtuvo del gobierno una nueva sede para el Museo en el Pasaje Rufino Cuervo; mantuvo al día la catalogación de las colecciones, labor que quedó publicada en cuatro versiones del *Catálogo general del Museo de Bogotá*, impresas en 1912, 1917 y 1918; sostuvo correspondencia con las instituciones más importantes a nivel museológico e histórico en el mundo; impulsó la creación de un concurso anual de artistas nacionales con el fin de conformar la sección de Bellas Artes y, sobre todo, aportó sus conocimientos y su prestancia como historiador en pro del engrandecimiento, el respeto y la admiración por el Museo Nacional.

Por todo lo que representa para el Museo, el nombre de Ernesto Restrepo Tirado fue escogido para denominar y presidir esta cátedra.

XIV Cátedra de Historia Ernesto Restrepo Tirado

Museos, comunidades y reconciliación

Experiencias y memorias en diálogo

Los movimientos sociales y políticos de finales del siglo XX, junto con el surgimiento de nuevas tendencias de la museología contemporánea, impulsaron la creación de museos dedicados a conmemorar grandes tragedias de la historia de la humanidad, en especial el Holocausto, con el ánimo no solo de reivindicar a las víctimas de genocidios y violaciones de los derechos humanos en la historia reciente, sino también de consolidar la memoria de dichos acontecimientos, generar espacios para apoyar procesos de superación del dolor y desarrollar estrategias diversas para evitar la repetición de tales crímenes de lesa humanidad en cualquier parte del mundo.

De esta manera, se consagraron lugares para la memoria que progresivamente se fueron consolidando como espacios simbólicos de trágicos procesos nacionales (como el caso de la guerra civil española, las dictaduras argentina y chilena, o el *apartheid* en Suráfrica) y de crímenes transnacionales (como los genocidios de la era nazi contra los judíos y las minorías, los efectos de la Segunda Guerra Mundial, los procesos de esclavización y los exterminios de culturas aborígenes). Algunos de estos lugares de memoria se ubican en los sitios que fueron escenario de tales crímenes, permitiendo una aproximación directa a las huellas del sufrimiento y a los testimonios de sus protagonistas, mientras que otros museos se han ubicado en sectores urbanos de especial significación o en edificios conmemorativos diseñados especialmente para propiciar la reflexión y estimular una conciencia de compromiso social hacia el futuro.

En este contexto, desde el año 2007, el Museo Nacional de Colombia y la Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia, a través de su programa de Museología, emprendieron la estructuración de un evento académico que permitiera poner en diálogo experiencias internacionales de museos en procesos de paz y reconciliación en diferentes latitudes, con experiencias y reflexiones que han venido surgiendo en Colombia en los últimos años en torno a las estrategias de superación del conflicto y reparación simbólica en sus diferentes dimensiones, tanto en el ámbito nacional como en los entornos locales y comunitarios.

Programa

JUEVES 24 DE SEPTIEMBRE · AUDITORIO TERESA CUERVO BORDA

Moderador: Alejandro Angulo

Director del Área de Demografía y Estudios de Población, Centro de Investigaciones sobre Dinámica Social, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad Externado de Colombia

Estrategias educativas para el trabajo de memoria. La experiencia de la Casa de Ana Frank en América Latina

Mariela Alejandra Chyrikins

Salón del Nunca Más de Granada, Oriente Antioqueño. Un proceso comunitario

Gloria Ramírez y Lorena Luengas

Experiencias de memoria en Montes de María, Bolívar

María Eugenia Lora Muñoz

Sitios históricos y museos. Memoria y procesos de democratización

Patricia Tappatá Valdez

VIERNES 25 DE SEPTIEMBRE · CENTRO DE EVENTOS, BANCO DE LA REPÚBLICA

Moderador: Carlos Páramo

Investigador y docente del Área de Arte, Cultura y Sociedad, Centro de Investigaciones sobre Dinámica Social, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad Externado de Colombia

Reconciliación, responsabilidad, comunidades indígenas y museos en Australia

Phil Gordon

El proyecto de la Casa del Conocimiento en La Chorrera, Amazonas

Raúl Teteye Ugeche · Fany Kuiru Castro

Experiencias de memoria en Trujillo, Valle

Maritze Trigos Torres

La transformación de los objetos y su conexión con el 11 de septiembre

Connie Frisbee Houde

Narrativas públicas en los contextos del posconflicto (videoconferencia)

Bridget Conley-Zilkic

Moderador: Andrés Acosta

Programa por la Paz, Centro de Investigación y Educación Popular, CINEP

Museos y políticas de la memoria en Suráfrica

Ciraj Rassool

Proyectos de Memoria en Bojayá, Chocó

Martha Nubia Bello

Análisis de las experiencias desde las perspectivas de la reconciliación

Juan David Villa Gómez

¿Y los demás museos?

La sesión de cierre se pregunta por el papel de los museos que no han sido creados para representar la memoria del conflicto.

Moderadora: María Victoria Uribe (investigadora del Área de Memoria Histórica, Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación)

Presentación de la película

Invisibles 2007, 105 minutos

Producida por Javier Bardem. Dirigida por Mariano Barroso, Isabel Coixet, Javier Corcuera, Fernando León de Aranoa y Win Wenders.

Fue presentada por Médicos sin Fronteras.

Presentación

No estamos seguros de que las palabras salven vidas,
pero sí lo estamos de que el silencio puede matar.¹

Ante todo quiero dar la bienvenida al Museo Nacional a los distinguidos panelistas que han aceptado la invitación que les hemos hecho para participar en esta Cátedra, que anualmente busca ocuparse de temas cruciales de nuestra realidad y discutir cómo estos fenómenos inciden y contribuyen a los procesos de construcción de nación. También, por supuesto, doy la bienvenida a todas las personas que han querido inscribirse y participar en este evento.

Los intentos por conseguir una paz duradera han sido frecuentes en esta nación tantas veces golpeada por la violencia y la atrocidad. El Museo Nacional no es ajeno a este propósito y de manera decidida ha determinado, desde su competencia, ser un apoyo efectivo en los procesos de reconciliación, paz y tolerancia. Lo anterior quedó establecido en nuestro Plan Estratégico 2001-2010.

Como primer antecedente, en el año 2000 se realizó el foro *Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual*. El propósito de ese encuentro fue pensar el papel de los museos frente a los difíciles momentos de orden público que atravesaba la nación y el rol de estas instituciones frente a la paz.

Durante 2003 realizamos una exposición temporal sobre los empeños por poner fin a los conflictos armados en el siglo XX, titulada *Tiempos de paz. Acuerdos en Colombia 1902-1994*. Esta muestra viajó a setecientas comunidades en su formato de carteles.

1 Una ética del rechazo”, discurso pronunciado en la ceremonia de entrega del Premio Nobel de Paz 1999 por James Orbinski, presidente del Consejo Internacional de MSF en Noruega.

Los museos, como lugares de memoria, desempeñan sin duda alguna un papel fundamental dentro de los procesos de reparación y reconciliación. No en vano han sido creados numerosos monumentos que se han consolidado como espacios simbólicos de graves conflictos y museos dedicados a propiciar la reflexión y a estimular una conciencia de compromiso social en el presente y hacia el futuro.

Pero si bien los museos somos guardianes de memoria, también somos lugares donde se pueden, y yo añadiría, se deben, dar discusiones pertinentes sobre los problemas del presente y de las comunidades, no sólo de tipo académico o museal, sino de las realidades cotidianas y las memorias vivas de las regiones.

Los casos que se presentarán en esta Cátedra se ocupan de hechos ocurridos durante la última década. Es necesario que el recordar la historia reciente, ocurrida en diferentes latitudes y tan cercana a nuestra cotidianidad, nos ayude a trazar unos posibles caminos para que museos y comunidades avancemos y nos apoyemos mutuamente en temas de representación, reparación y reconciliación con el fin de ayudar a que las víctimas puedan recuperar sus derechos y su dignidad como seres humanos.

Esta Cátedra ha sido planeada por la Curaduría de Arte e Historia del Museo Nacional de Colombia y la Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia con su programa de Museología, que desde el año 2007 emprendieron la estructuración de un evento académico que permitiera poner en diálogo experiencias internacionales de museos que abordan procesos de paz y reconciliación en diferentes latitudes, con proyectos y reflexiones que han venido surgiendo en Colombia durante los últimos años en torno a las estrategias de superación del conflicto y reparación simbólica en sus diferentes dimensiones, tanto en el ámbito nacional como en los entornos locales y comunitarios.

Por este trabajo en conjunto y el constante interés y apoyo en el desarrollo de todo cuanto tiene que ver con esta Cátedra, nuestros sinceros agradecimientos a Lucero Zamudio, decana de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Externado de Colombia, y a Fernando López, director del Programa de Museología de la Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural.

Adicionalmente, las iniciativas y proyectos planteados desde el Museo Nacional de Colombia no podrían llevarse a cabo sin la colaboración que organizaciones e instituciones, nacionales e internacionales, prestan para su realización. Por eso, también expreso nuestra gratitud al Centro Internacional para la Justicia Transicional por el continuo apoyo e incentivo para que el Museo pueda seguir trabajando estos temas; a Gonzalo Sánchez y al equipo del Área de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, a FESCOL, a la Embajada de Estados Unidos y al Banco de la República, por sus contribuciones, como a la Asociación de Amigos del Museo Nacional y Cerlalc, que hacen posible la realización no sólo de este, sino de muchos otros proyectos.

Por último, quiero mencionar que con el ánimo de traspasar los muros de este museo, la sesión del viernes, que se realizará en las instalaciones de la Biblioteca Luis Ángel Arango, podrá ser vista en las diferentes sedes del Banco de la República gracias al sistema de

intranet utilizado por esta institución, para que los interesados, desde las regiones, puedan participar.

Sean todos ustedes bienvenidos.

María Victoria de Robayo

Directora

Museo Nacional de Colombia

Estrategias educativas para el trabajo de memoria con generaciones futuras

La experiencia de la Casa de Ana Frank en América Latina

Coordinadora de proyectos para América Latina de la Casa de Ana Frank en Ámsterdam, Holanda. Se desempeña desde 2003 en las áreas de educación cívica y de derechos humanos. En sus proyectos ha dado asistencia y entrenamiento a profesores y jóvenes en el desarrollo de campañas educativas relacionadas con derechos humanos, tolerancia y antirracismo. Ha trabajado con organizaciones de derechos humanos en Guatemala, Nicaragua, Perú, Chile y Argentina, donde es responsable por el desarrollo del primer centro educativo Ana Frank en América Latina.

El lugar desde donde se cuenta la historia

A la hora de elaborar estrategias educativas que fomenten la reflexión sobre los derechos humanos a partir del uso activo de la memoria, es importante tener presente el lugar desde donde se cuenta la historia. De hecho, este lugar, de alguna manera, no solo define mi posición como educador y la de la organización, sino también la manera como la historia se cuenta y, por lo tanto, la manera como recordamos.

En otras palabras, el lugar define la manera en que estas historias son también representadas en lo que Jelin denomina como “vehículos de la memoria”; es decir, los museos y/o salas de la memoria, las exposiciones, los monumentos, las instalaciones artísticas y/o musicales en el espacio público. El lugar desde donde se cuenta marca la distancia entre lo que ocurrió y lo que se desea contar. Para ello, es necesario cierta elaboración del trauma, con el fin de evitar repeticiones u olvidos e intentar, según Todorov, que esa memoria tenga un uso ejemplar en sentido de acción para el presente. Así, la memoria ejemplar implica una doble tarea: la primera consiste en superar el dolor causado por el recuerdo (evitar repeticiones) y lograr marginalizarlo para que no invada la vida; la segunda, tiene su representación en la esfera pública y se trata de “aprender de él”, derivar las lecciones del pasado para que puedan convertirse en principios de acción para el presente (Jelin, 2002:33).

Al tomar como punto de partida este concepto, surgen algunas diferencias entre la estrategia educativa de la Casa de Ana Frank¹ y las de otras iniciativas que trabajan la historia del Holocausto.

La historia de la Familia Frank

Perseguida por el nazismo, la familia Frank, al igual que muchos judíos alemanes, emigra a Ámsterdam, Holanda. En 1939 se desata la Segunda Guerra Mundial y, un año más tarde, el ejército alemán invade Holanda. Ana recibe como regalo por su decimotercer aniversario un diario y el 12 de junio de 1942 comienza a contar su propia historia: “Espero poder confiártelo todo, como aún no lo he podido hacer con nadie, y espero que seas para mí un gran apoyo...” (Frank, 2008). Un mes más tarde, la familia Frank debe esconderse en la “Casa de atrás”: un apartamento oculto detrás de las oficinas comerciales del padre de Ana, en la calle Prinsengracht. En total, ocho personas se esconden desde julio de 1942 hasta agosto de 1944. Cuatro personas no judías –Miep Gies, Bep Voskuijl, Johannes Kleiman y

1 La Casa de Ana Frank inició sus actividades en 1960. Otto Frank estuvo activamente involucrado en convertir la “casa de atrás”, el escondite ubicado en Prinsengracht 263 de Ámsterdam, en un museo accesible a todo tipo de públicos. Hoy en día es más que un museo y no sólo se concentra en el pasado. Con el diario como inspiración, la Casa desarrolla programas de educación en todo el mundo sobre el Holocausto, los derechos humanos, la tolerancia y la diversidad. Los destinatarios de estos proyectos son los jóvenes y sus docentes.

Víctor Kugler– son quienes ayudarán a la familia Frank, a Van Pels y al señor Pfeffer durante su período de ocultamiento. El 4 de agosto de 1944, los ocho integrantes del escondite son delatados y arrestados. A pesar de los intentos de Miep por salvarlos, las familias son deportadas al campo de concentración y de exterminio de Auschwitz (Polonia). En octubre, Ana y su hermana Margot son trasladadas al campo de concentración de Bergen-Belsen (Alemania) y siete meses más tarde, en marzo de 1945, mueren de tifus. De los 159.000 judíos que vivían en Holanda, 107.000 fueron deportados por oficiales y colaboradores nazis a los campos de concentración de Auschwitz y de Sobibor. Solo 5.200 judíos holandeses sobrevivieron (United States Holocaust Memorial Museum); entre ellos se encontraba Otto Frank. De los 25.000-30.000 judíos holandeses que consiguieron esconderse, solo dos terceras partes lograron sobrevivir.

La visión de un sobreviviente, Otto Frank

Otto Frank es el único sobreviviente de las ocho personas que estuvieron escondidas en la “Casa de atrás”. A su regreso, Miep Gies le entrega el manuscrito de Ana y es ahí cuando decide continuar el trabajo que inició su hija. Luego de una intensa búsqueda, Otto Frank logra publicar el diario en 1947 y este se convierte en uno de los libros más leídos en todo el mundo.

Por ello, el enfoque educativo de la Casa de Ana Frank tiene que ver con la visión de su fundador, Otto Frank, y la manera en que pudo elaborar su dolor. Otto se casó nuevamente, pero nunca volvió a tener hijos. Frank pensaba que la “casa” que llevaría el nombre de su hija debía ser, más que un museo, un lugar de encuentro de jóvenes de todo el mundo.

En 1963, diecinueve años después de los hechos, identifican al agente secreto que estuvo a cargo de la detención, Karl Josef Silberbauer, quien entonces trabajaba como policía en Viena, Austria. Se abre la investigación y el antiguo integrante del Servicio de Seguridad Alemán (SD) queda suspendido. Silberbauer no sabe quién delató a los Frank: muchos testigos han muerto y la investigación no conduce a nada. La identidad del delator nunca llegó a conocerse. Otto Frank reflexiona en 1979: “Hay muchas cosas de las que aún ahora me cuesta hablar. Y otras de las que ya no quiero hablar. Por ejemplo, de lo que sentí cuando nos echaron de nuestro refugio”.

Otto Frank encuentra en el *Diario* una vía de escape para rehacer su vida y, tal como sostiene, “recuperar una visión positiva del mundo”. En 1957, los fundadores de la Casa de Ana Frank tomaron una decisión fundamental: la vida e ideales de Ana debían estar conectados al presente. A diferencia de otras organizaciones que trabajan la historia del Holocausto, el objetivo de la Casa de Ana Frank es más amplio e incluye discusiones

sobre formas presentes de abusos a los derechos humanos, que se ven reflejadas en las exposiciones itinerantes. Tal como se menciona en una publicación, “el pasado es una advertencia para el presente. La Casa de Ana Frank da seguimiento a temas contemporáneos a través de exposiciones temporales que den cuenta del antisemitismo, racismo, discriminación, opresión política y guerra” (AFH, 1982:35). En la misión se trata de establecer un punto de contacto entre el pasado y el presente, para difundir la historia de vida y los ideales de Ana Frank en relación con su actual significado y combatir cualquier forma contemporánea de racismo, discriminación y antisemitismo.

Todorov defiende un uso ejemplar donde la memoria de un hecho pasado es vista como modelo para comprender situaciones nuevas. En este sentido, en nuestras actividades educativas, cuando trabajamos el paso “entre el pasado y el presente”, se ve reflejado este concepto que Todorov denomina como “memoria ejemplar”. Esta misión que nos encargó Otto Frank nos plantea una conexión entre “el pasado y el presente” en nuestras actividades educativas con el propósito de vincular la historia de Ana Frank y del Holocausto con su “actual significado”. Ahora, ¿cuál es su actual significado en Colombia, en Guatemala o en Holanda?

Casa de Ana Frank. Una historia para un museo

El museo surgió como resultado de una iniciativa ciudadana al conocerse que el lugar donde estuvo escondida la familia Frank sería demolido para construir un edificio de viviendas. En una editorial del diario *Vrije Volk* aparece, el 23 de noviembre de 1955, un comunicado: “El plan de demoler la ‘Casa de atrás’ debe detenerse. Si hay un lugar que claramente habla sobre el destino de los judíos holandeses, es este”. Dos años más tarde, en 1957, se creó la Fundación Ana Frank con el propósito de restaurar el edificio y de transformarlo en un museo. Gracias al apoyo del alcalde de la ciudad y de un grupo de vecinos se logró recaudar fondos para comprar el edificio y, en 1960, el museo abre sus puertas. En 1957, los fundadores de la Casa de Ana Frank –entre ellos Otto Frank– tomaron una decisión fundamental: la historia de vida y los ideales de Ana debían conectarse con formas presentes de discriminación, racismo y antisemitismo.

Llevó mucho tiempo identificar el eje de todas las actividades. Solo hace unos años atrás se inicia un proceso de redefinición de los objetivos educativos de la Fundación y luego de una intensa búsqueda y reflexión, se ha podido identificar el trabajo con solo tres palabras: recordar, reflexionar y reaccionar. Como resultado de este proceso interno, se llegó a la conclusión de que el objetivo de la Casa es inspirar a las personas a pensar sobre la vida de Ana Frank no solo como un símbolo del Holocausto, sino como un símbolo de la

sociedad contemporánea. Pero entonces, ¿cómo lograr que jóvenes de diversas partes del mundo se identifiquen con su figura como un símbolo de la sociedad actual?

El punto de partida de todas nuestras actividades educativas es la historia de una adolescente, Ana Frank, y el contexto social y político en el que vivió. Su historia no es única pero sí especial por las reflexiones, experiencias y desarrollo personal que esta adolescente inmortalizó en su diario. Esto permite que mucha gente joven de diversos orígenes sociales y culturales pueda identificarse con la historia de Ana como si se tratara de una especie de alma gemela. Además, Ana Frank se ha convertido en un símbolo del Holocausto; ella es una de los 1,5 millones de niños y niñas asesinados, y en su diario no solo escribe sobre el lugar donde estuvieron escondidos sino también sobre el trato que recibieron los judíos: su estigmatización, exclusión y persecución. Su diario es un testimonio de la guerra y gracias a este, hoy, personas en todo el mundo pueden reflexionar y comprender lo que la persecución de minorías étnicas o religiosas significa. Así mismo, Ana Frank fue una joven escritora. Ella logró hacer oír su voz a través del espíritu de su diario; logró expresar su opinión y explorar su talento. Gracias a su actitud, su historia es conocida en todo el mundo. Este concepto se encuentra presente en todas nuestras actividades y recursos educativos, desde la muestra permanente hasta la exposición internacional itinerante *Ana Frank, una historia vigente*.

Muestra permanente

La Casa de Ana Frank se diferencia de otros museos que trabajan en educación en derechos humanos. Una primera observación es que el museo no es un lugar del horror. Esto significa que la familia Frank no fue asesinada en dicho escondite, y aunque la muestra museográfica da cuenta del destino de los judíos holandeses, entre ellos el de Ana Frank –lo que le ocurrió durante los siete meses posteriores a la detención, hasta su muerte en el campo de concentración de Bergen-Belsen (Alemania)–, dicha historia se muestra a partir de testimonios de personas cercanas a Ana que tuvieron la posibilidad de verla en el campo de concentración, como es el caso de su amiga Hanneli Goslar. La muestra permanente está dividida en varias etapas: la primera tiene como objetivo acercarse a la familia Frank y explicar el contexto histórico previo a su escondite en la “Casa de atrás”; la segunda consiste en conocer la manera y las condiciones en que ocho personas vivieron durante más de dos años hasta ser deportados; y la tercera en conocer el destino de los escondidos, acercarse a la realidad de los campos de concentración desde Westbork hasta Auschwitz y, de allí, a Bergen-Belsen. En esta etapa, los visitantes encontrarán fotos de los campos, la miseria y la inanición. Sin embargo, se conocen las condiciones a partir del uso

de testimonios “presentes”, como es el caso de la amiga de Ana, Hanneli Goslar, o los relatos de Otto Frank y Miep Gies. En este sentido, la representación del horror es diferente dependiendo del lugar desde donde se cuente¹. Algunos investigadores han estudiado la narrativa vinculada al sitio, así como las luchas y las diferencias entre cada una de las narrativas ligadas a un mismo lugar.

En el caso de la Casa de Ana Frank, la narrativa está ligada al valor del testimonio no solo de su familia, sino también de los amigos, testigos o protectores que formaron parte de esa historia. Aquí, el visitante encontrará los testimonios de los protectores, Miep Gies, Víctor Kugler y Johannes Kleiman; conocerá los diferentes espacios donde habitó la familia Frank y cómo fue su vida mientras estuvieron escondidos y, a partir de los objetos de cada uno de ellos, se acercará a su historia. A pesar de que Otto Frank es un sobreviviente del campo de concentración, el énfasis del museo está en aproximarse a Ana Frank a través de los que la conocieron. Nuestra manera de trabajar con el horror de los campos de concentración es generando reflexión, ya que no es necesario mostrarlo en toda su extensión. Tal como advierte Primo Levi en *Los hundidos y los salvados* (1986): “Una sola Ana Frank nos conmueve más que las innumerables personas que sufrieron igual que ella, pero cuyas imágenes permanecen en la sombra. Y así quizá deba ser: si tuviésemos y pudiésemos compartir los sufrimientos de todas las personas, no podríamos seguir viviendo”².

Nuestra manera de alertar y generar reflexión es a través del uso activo del testimonio, reconociendo el valor de la vida e intentando que el visitante se identifique con una historia y se pregunte por qué ocurrió lo que ocurrió. Por eso, el énfasis está puesto en la vida de aquellos que alguna vez habitaron ese lugar y luego desaparecieron. Y ahí intervienen diferentes decisiones: en primera instancia, la de Otto Frank de dejar las habitaciones vacías; en segunda, su rechazo a quedarse en el horror, y su necesidad de sobrevivencia a partir de “construir el hoy”.

No hay “buenas o malas” formas de trabajar este tema complicado, sino que cree que es necesario pensar en torno a los contextos. El lugar que elige tomar el educador, así como el lugar desde donde se cuenta la historia, define lo que se quiere contar y la manera apropiada de hacerlo; cada uno tiene su lugar y depende mucho del contexto político e histórico en el que se vive. En este sentido, el cómo contar tiene que ver con para quién se cuenta y para qué se cuenta. ¿Quiénes son nuestros receptores? ¿Qué es lo que queremos lograr con lo que estamos contando?

1 Como sería, por ejemplo, un campo de concentración, un escondite o la casa donde se tomó la decisión de asesinar a millones de judíos, durante la Conferencia de Wannsee, en 1942, que hoy en día es un museo.

2 Casa de Ana Frank, <http://www.annefrank.org/content.asp?PID=386&LID=4>. Consultado el 1 de diciembre de 2009.

Exposición itinerante

La exposición se presenta en museos, comunidades o escuelas de ciudades en todo el mundo. Está pensada para todas aquellas personas que no pueden visitar la Casa de Ana Frank en Ámsterdam y tienen deseo de conocer y saber más sobre su historia. La exposición itinerante puede estar organizada por agrupaciones de jóvenes o de docentes, y la clave es que haya jóvenes que sean guías de la exposición. Para ello se capacita a jóvenes entre los catorce y dieciocho años, siguiendo con la filosofía de que no hay nadie que pueda contar mejor la historia de Ana Frank que otro adolescente. Nuestro eje principal es la historia de Ana Frank y el valor pedagógico del testimonio. Queremos que la gente vea a Ana Frank como una adolescente que tenía los mismos problemas de alguien de su edad, más allá de su religión. Queremos que los jóvenes se acerquen a Ana y conozcan su historia personal, y que a partir de ahí sepan qué fue lo que le pasó por causa de su identidad. La historia de Ana (su vida y sus problemas como adolescente) es el punto de contacto con otros jóvenes. Una vez que llegamos a ese punto de contacto es cuando nos movemos al “contexto histórico”. Las poblaciones con las que trabajamos (muchas de ellas en Latinoamérica) no conocen quién fue Ana Frank ni tampoco saben lo que fue el Holocausto. A través de una historia personal, introducimos el contexto histórico. Un eje central es que los jóvenes conozcan de qué manera el contexto social, político e histórico –en este caso el ascenso del nacionalsocialismo en Holanda– afectó la vida de una familia, los Frank. A partir de ahí, comprendemos que la historia de Ana Frank es una entre las de un millón y medio de niños asesinados en el Holocausto. Para nosotros es vital que se comprenda que no solo fueron perseguidos los judíos, sino también otras minorías como testigos de Jehová, homosexuales, gitanos y opositores políticos. Queremos que los jóvenes entiendan las etapas que llevaron al Holocausto como un proceso de deterioro de derechos humanos, que no ocurrió de la noche a la mañana sino que se fue intensificando; esto lo hacemos entrelazando el testimonio con el contexto histórico.

Entonces, en la exposición van a encontrar tres ejes: el primero, el relato en primera persona de Ana Frank. Gracias a que tenemos muchos documentos (algunas fotos y el diario) es que podemos contar su historia. El segundo eje consiste en el contexto histórico como un proceso de deterioro de derechos humanos y construcción del otro como alguien ajeno, y el tercero, en trabajar temas de la actualidad para que los jóvenes reflexionen sobre situaciones de discriminación y derechos humanos de hoy en día. Una vez que la historia personal (la de la familia Frank) se entrelaza con el contexto histórico (el ascenso del nacionalsocialismo en Alemania), es importante establecer puntos de contacto entre el pasado y el presente, entre los jóvenes que visitan la exposición y la vida de Ana Frank. Por supuesto, es fundamental

establecer similitudes y diferencias, pero al mismo tiempo es necesario establecer una conexión entre Ana Frank y los jóvenes de hoy.

En este contexto, los roles de víctima, victimario, protector y testigo son presentados en las diferentes actividades educativas con el propósito de generar un espacio donde los jóvenes reflexionen sobre las decisiones que las personas toman en un determinado momento y cuáles son sus consecuencias. Aquí es donde el proceso de reflexión ocurre a partir de analizar los diversos escenarios y de debatir sobre los diferentes roles y actitudes. A través de actividades interactivas y participación activa en pequeños grupos, los jóvenes aprenden sobre la historia del Holocausto y otras violaciones de derechos humanos de una manera diferente. Así, la educación sobre el Holocausto se transforma en educación en derechos humanos.

La exposición sobre Ana Frank puede estar acompañada de otras historias, como por ejemplo, la vida de los judíos en la República Checa o la diversidad de los jóvenes hoy en día. Teniendo presente el contexto socio-político de América Latina y a partir de la reflexión de muchos docentes y alumnos que visitaron la exposición, esta va acompañada por paneles adicionales, desarrollados por las propias organizaciones locales, que dan cuenta de situaciones de derechos humanos (conflicto armado interno, dictaduras) en América Latina. Esta nueva estrategia surge como respuesta a la reflexión de los docentes latinoamericanos con quienes estábamos trabajando, que al contar la historia del Holocausto, empezaban a establecer puntos de contacto con su propia historia. Creo que este es un eje claro de nuestro trabajo, porque sabemos que la historia del Holocausto lleva a puntos de contacto con otras historias de violaciones de derechos humanos que no podemos olvidar, negar ni obviar.

Empezamos con la historia del Holocausto, como una historia más lejana y menos conflictiva emocionalmente, para entender procesos de exclusión y diferenciación del otro, y para comprender situaciones de violación a los derechos humanos en ese tiempo y cómo la noción del otro como enemigo se va construyendo en sociedad. Una vez que este proceso es analizado por los jóvenes, a partir de una serie de ejercicios y actividades participativas y reflexivas se presentan otras historias de violaciones a los derechos humanos, como es el caso, por ejemplo, de las dictaduras militares en Argentina o Chile; puede ser a partir de testimonios, de una línea cronológica o de fotografías. Es importante que se establezcan puntos de contacto, así como diferencias entre un período y el otro. No es lo mismo y eso tiene que quedar claro. Sin embargo, trabajar con la historia del Holocausto permite una entrada "más distante" para acercarte a la propia historia, especialmente cuando aún está muy fresco y vigente lo que ocurrió en el pasado.

En este sentido, la educación sobre el Holocausto se presenta a través de la educación en derechos humanos. Y sí como resultado del proceso educativo se genera un cambio de actitudes; y sí, es posible que los jóvenes actúen como promotores de un cambio social en sus propias comunidades. En este sentido es clave identificar enfoques educativos que permitan fortalecer el impacto de la historia del Holocausto en América Latina. No solo se trata de conocer la historia sino también de aprender de ella. Así, valores y coraje moral también son presentados como opciones que las personas tomaron en un determinado momento, así como los dilemas que estas decisiones generan. Los roles de victimario, testigo, víctima y protector permiten una puerta de entrada para establecer cuáles se encuentran presentes hoy en día en la escuela, en la familia y en la comunidad.

Lecciones aprendidas

Algunas consideraciones al momento de trabajar con jóvenes:

- *Aclarar confusiones.* Las generaciones futuras que no estuvieron vinculadas directamente al conflicto y no conocen lo que ocurrió tienen una determinada visión o confusión sobre ello. Estas confusiones, socialmente construidas y heredadas de sus familiares o amigos, aparecen en las discusiones al momento de reflexionar sobre el pasado; estas no son inofensivas y se han ido transmitiendo de generación en generación. Al momento de desarrollar un trabajo de memoria es necesario dar lugar y elaborar estrategias educativas que permitan aclarar estas confusiones; es decir, aclarar las interpretaciones confusas del pasado para poder generar una versión de la historia más cercana a la verdad.
- *Romper el silencio.* Hay pocos espacios donde los jóvenes se sienten seguros de hablar sobre temas dolorosos, como el caso de una dictadura militar o de un conflicto armado interno. Estos temas, por dolor o temor, no se hablan en la casa. El trabajo de los guías de la exposición permite aprender a reflexionar y cuestionar lo que ocurrió. Así, en muchas experiencias, los jóvenes se llevan una gran cantidad de preguntas y reflexiones que luego comparten con sus padres, familiares y amigos, y de esta manera el círculo de silencio se rompe accionando el diálogo y aprendiendo a cuestionar.
- *Crear un espacio seguro.* Para ello es necesario diseñar actividades que motiven la reflexión y el diálogo. Las actividades lúdicas y participativas permiten romper el hielo entre los jóvenes y generar espacios donde puedan expresarse. Es necesario crear un espacio de diálogo donde los jóvenes se sientan seguros de expresar lo que piensan y aprendan a escuchar las diferencias, sin juzgar los otros puntos de vista, para dar lugar a una reflexión y una postura crítica sobre la historia y el pasado.

- Tu historia puede ser mi historia. Generar puntos de contacto entre la historia pasada y el presente. De lo que aprendimos hay que encontrar puntos de contacto, si además de querer dar a conocer la historia pretendemos generar cambios de actitudes y comportamiento. Para ello es necesario generar espacios y actividades en los que los jóvenes reflexionen y se involucren con la historia. ¿Qué tiene que ver esta historia conmigo? ¿Cuánto de lo que se vive en el presente tiene que ver con temas irresueltos del pasado? ¿Qué es lo que puedo hacer yo?
- Aprender a cuestionar. Es importante generar espacios donde las generaciones futuras aprendan a cuestionar lo que ocurrió (por ejemplo, la violencia); que no solo conozcan la historia sino que empiecen a cuestionarla, para de esta manera poder transformarla.

Al momento de desarrollar contenidos educativos es importante tener presente algunas recomendaciones:

- *Trazar el hilo de la historia.* Evitar querer abarcarlo todo. Al desarrollar contenidos educativos es importante tener presente la historia en términos de procesos. Para ello, es necesario identificar los acontecimientos que llevan a comprender un determinado proceso histórico y poder así trazar el hilo de la historia a partir de una serie de acontecimientos.
- *El valor pedagógico del testimonio.* El contexto histórico cobra más fuerza a partir del uso pedagógico del testimonio. Las historias personales son claves para entender procesos históricos complejos, como pueden serlo un conflicto armado interno o el Holocausto. La historia personal, no solo sobre el conflicto sino sobre su vida antes y después de él, es lo que le da fuerza al relato histórico. Sus luchas presentes, su búsqueda de la verdad y la justicia forman parte del proyecto de democracia.
- *Generar un nosotros inclusivo.* Trabajar en términos de memoria desde un nosotros inclusivo que abarque a sectores que no necesariamente están involucrados de manera activa en movimientos de derechos humanos para involucrar a las nuevas generaciones en estos nuevos procesos.
- *Aprender a trabajar con emociones.* Las emociones no se pueden evadir ni olvidar. El desafío es trabajar con ellas. Es necesario proveer herramientas para que los docentes puedan trabajar con estas emociones en el aula. Trabajamos con emociones y con conflictos, y no podemos negarlos; por el contrario, tenemos que aprender a manejarlos y ser buenos facilitadores.
- *Diversidad de enfoques para una diversidad de actores.* Tener presentes, al momento de desarrollar un programa educativo, la diversidad de la comunidad y de la audiencia,

y el contexto social con el fin de acercar y conectar la historia con la historia de dicha comunidad.

Conclusiones

La historia de América Latina presenta barreras específicas para enseñar la historia del Holocausto, pero también oportunidades claras. Presentar la historia del Holocausto como una historia del deterioro de los derechos de los judíos y otras minorías en la Alemania nazi y de abolición de la democracia, provee una clara oportunidad para el desarrollo de la educación en derechos humanos en este continente. En este artículo hemos identificado estrategias educativas que tienen como finalidad motivar a los jóvenes a conocer la historia, tanto la del Holocausto como la propia. Estas reflexiones pueden ser el punto de partida para tener un rol más activo en la defensa de los valores democráticos y reconocer los derechos humanos de muchas minorías y diversidades en América Latina.

Quizás no siempre es necesario conectar la historia del Holocausto con formas presentes de discriminación o violaciones de derechos humanos. Sin embargo, las experiencias obtenidas a través del trabajo educativo de la Casa de Ana Frank en países como Nicaragua, Argentina, Chile y Guatemala sugieren que dar cuenta de la realidad que viven los jóvenes en América Latina y/o dar cuenta de violaciones a los derechos humanos permite tener un debate más profundo sobre estos temas y comprender varios aspectos de la historia del Holocausto, y viceversa.

El proceso de democratización en América Latina da cuenta de un período de apertura política que permite repensar y reinterpretar los procesos de memoria y, por ende, la historia. En nuestra opinión, este momento de apertura política con respecto a los procesos de memoria de violaciones a los derechos humanos en este continente no puede ser ignorado al desarrollar un programa relacionado con educación sobre el Holocausto en América Latina. Por otra parte, la educación sobre el Holocausto provee una oportunidad casi única para debatir y reflexionar sobre experiencias actuales y locales de discriminación y violación a los derechos humanos. El Holocausto es, en muchos sentidos, una "historia" distante, y en otros, una historia "cercana", como cuando empezamos a explorar el comportamiento humano y los procesos de exclusión, prejuicio, discriminación y racismo. Esta historia distante, temporal y geográficamente, permite una manera más "segura" y quizás "menos conflictiva" de empezar a romper el círculo del silencio y del miedo, y debatir sobre las historias locales de violencia, persecución y violaciones a los derechos humanos. Se generan así acercamientos entre el pasado y el presente, de suerte que la memoria se activa y adquiere un nuevo significado. No se trata únicamente de conocer la historia, sino

también de aprender de esta. Aprender significa comprender el pasado que lleva a un mayor involucramiento. Para que esto ocurra es necesario generar cambios en las actitudes y los comportamientos, con el fin de que los jóvenes se conviertan en agentes de cambio.

La búsqueda de una narrativa más cercana a la verdad implica aclarar las interpretaciones “confusas” sobre el pasado. Siguiendo a Facing History and Ourselves (FHAO), se trata de trabajar con los conflictos que aparecen en el aula, en el museo, en el memorial. Aclarar las confusiones poco casuales para ir generando una versión de la historia más amplia que integre diversos pasados.

Solo trabajando los conflictos y generando espacios de discusión y debate es que se puede iniciar un proceso de reconciliación. Si no hay un diálogo previo o interés en dialogar, es difícil lograr una reconciliación. A veces, la reconciliación viene impuesta pero no es algo que esté presente; para que haya una verdadera reconciliación tiene que haber interés en dialogar. Esto significa dialogar aún pensando diferente. El diálogo no significa que hay que acordar; no necesariamente es calmado, se trata de sacar a la luz los conflictos, los debates y las confusiones.

Aprender a escuchar. Aprender a afirmar y decir lo que uno piensa. Dar a conocer lo que ocurrió, y entender y escuchar por qué el otro piensa diferente son las claves al momento de desarrollar cualquier programa educativo que dé cuenta de la memoria y la historia. El educador tiene que tener herramientas para manejar los conflictos que aparecen y seguirán apareciendo en el aula, con el propósito de generar espacios cívicos que puedan consolidar el proceso democrático. Tal como Gillis (1994: 20) menciona al final del siglo XX:

En este complicado y conflictivo período de transición, necesitamos espacios cívicos y temporales más que nunca, dado que estos son esenciales al proceso democrático por el cual los individuos y las sociedades conversan, debaten y negocian el pasado, y a través de este proceso, definen el futuro.

La educación en derechos humanos y sobre el Holocausto puede contribuir a los procesos de memorialización en América Latina.

Bibliografía

AFH (1982). *The Anne Frank House* (documento interno).

——— (2006). *International Elements Report* (documento interno).

——— Shalom et al. (2009). *Testimonios para nunca más de Ana Frank a nuestros días*, Buenos Aires, EUDEBA.

Frank, A. (2008). *Diario*, Barcelona, Random House Mondadori.

Cole, E. (2007). *Teaching the violent past. History education and reconciliation*, United States, Rowman & Littlefield Publishers.

Gillis, J. R. (1994). *Commemorations. The Politics of National Identity*, West Sussex, Princeton University Press.

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

OSCE (2008). "Enseñar el Holocausto hoy. Lecciones para aprender: desafíos educativos y oportunidades para la acción", en *Cuadernos de Análisis*, No. 29.

The Human Rights Education Handbook (sf). *Effective Practices for Learning, Action and Change*, Human Rights Resource Center, University of Minnesota.

United States Holocaust Memorial Museum. "The Holocaust", en *Holocaust Encyclopedia*, en <http://www.ushmm.org/wlc/article.php?lang=en&ModuleId=10005436>. Consultada el 1 diciembre de 2009.

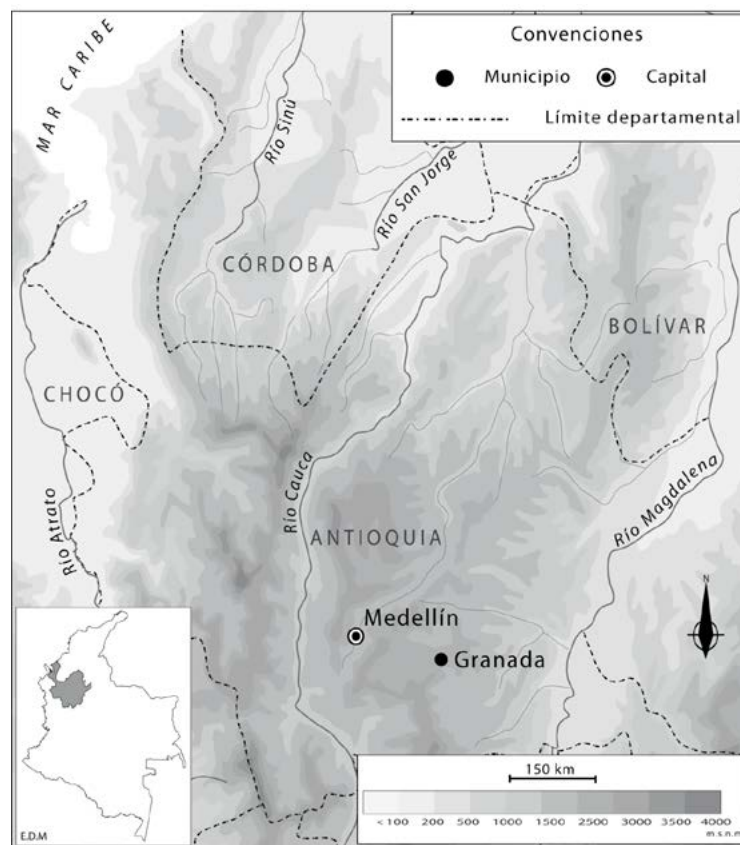
Salón del Nunca Más, Granada, Oriente Antioqueño

Un proceso comunitario

Asesora de Asovida. Es maestra en bellas artes y ha desarrollado proyectos de construcción y creación colectiva a nivel comunitario en los que el arte es una herramienta facilitadora de procesos de transformación social. Actualmente cursa el último semestre de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional. Es la autora de las fotografías que documentan este texto cuando no se indique lo contrario.

Una crónica de violencias y bandos

Granada es la puerta de entrada al oriente antioqueño y hace parte de una zona de embalses que genera el 35% de la energía eléctrica a nivel nacional. Además es la despensa agrícola de Antioquia y está situada cerca de la zona franca privada del aeropuerto internacional José María Córdoba y de la autopista Medellín-Bogotá. Por su ubicación y condiciones topográficas se convierte en un corredor estratégico para los diferentes grupos armados y también es utilizada para el transporte de la droga proveniente de la zona de embalses.



Base cartográfica: Instituto Geográfico Agustín Codazzi, *Atlas de Colombia*, segunda edición, Bogotá, IGAC, 1969.

Ubicación de Granada. Tomado de *Atlas de Colombia*, 2ª ed., Bogotá, Instituto Geográfico Agustín Codazzi, 1969.

Este trabajo no se centra en el conflicto que ha vivido la zona, aunque sí busca dar un contexto que permita entender la pertinencia del proceso estudiado. Para revisar la historia del conflicto en el municipio es necesario remitirnos a la colonización de las tierras y las disputas por estas, como también al primer desplazamiento masivo que hubo por la construcción del embalse del Peñol y sus consecuencias. Aquí solo nos referiremos a eventos ocurridos desde la década de los ochenta del siglo XX, pues es el momento en que los grupos armados entran a la zona de manera activa, sin desconocer que el origen del conflicto es anterior.

A partir de 1982 empiezan a operar en la región grupos insurgentes (Farc y ELN) y

a su vez la estrategia contrainsurgente del Estado. En el municipio se dio la primera toma guerrillera en 1988. Se empieza a notar un control territorial por parte de la guerrilla en la región, lo que facilitó una estrategia militar orientada a golpear las obras de infraestructura de importancia como torres de transmisión de energía, las centrales hidroeléctricas, las torres repetidoras EDA (empresa de telefonía). Además se incrementaron los bloqueos a la autopista Medellín-Bogotá, los secuestros de alcaldes y las tomas guerrilleras. (Aristizábal, 2006)

Granada es un municipio en estado de vulnerabilidad constante, producto del nivel de pobreza y del alto porcentaje de victimización de su población, ya que el 50% fue desplazada. Pasó de 19.500 habitantes en 1988 a 17.298 habitantes en el 2001 (Sisbén, 2001); en el 2006, 7.810 habitantes (Sisbén, 2006) y en 2009 aproximadamente 10.258 habitantes¹. Es un territorio agrícola en donde once de sus veredas han sufrido el desplazamiento del 62,5% de sus habitantes. La población se redujo de 1.600 habitantes a 600, con casos tan críticos como los de las veredas El Oso, La Linda, La Gaviota y El Morro, donde solo quedan entre dos y tres familias.

Allí, además de la proliferación de minas antipersonales, también están las casas bomba, mecanismo usado por la guerrilla del Ejército de Liberación Nacional (ELN), que ha dejado un total de 87 víctimas entre civiles y militares.

Al comienzo de la década de los noventa se originó una lucha por el territorio entre los dos grupos guerrilleros, cuando el ELN tenía un 80% del territorio y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (Farc) un 20%. Para finales de esta década, las cifras se habían transformado, las Farc tenían un 80% del territorio y el ELN el 20% restante. Durante este tiempo, la población fue víctima de constantes enfrentamientos y abusos².

El municipio de Granada vivió la agudización del conflicto desde el 11 de junio de 2000, cuando se produjo la primera masacre a manos del Grupo de Autodefensa Unidas de Córdoba y Urabá, en el paraje Alto del Palmar, jurisdicción del municipio del Santuario, que dejó como resultado cuatro muertos y el desplazamiento de campesinos de las veredas aledañas a Granada. Este fue el aviso de las autodefensas de su decisión de incursionar en el territorio.

El 3 de noviembre del mismo año, a las 11 y 55 de la mañana, las Autodefensas Unidas de Colombia incursionan con tres comandos, asesinando diecisiete personas en diferentes lugares de su recorrido (la estación de gasolina, cerca de la escuela de niños y en la salida a

1 Dato proporcionado por la Personería municipal (2009).

2 Ídem.

La María). Esta masacre es uno de los hitos más recordados por la comunidad. Durante ese mismo día y el siguiente, el ELN asesina cuatro personas en el paraje La Cristalina-Cebadero¹.

El 6 de diciembre de 2000, en retaliación por lo ocurrido el 3 de noviembre, las Farc, con sus frentes 9, 34 y 47, se toman el casco urbano, detonando un carro bomba de aproximadamente cuatrocientos kilos de dinamita (la segunda bomba más grande detonada en el país) en la calle principal del municipio y prosiguen con la explosión de una cantidad no registrada de pipetas. Fueron dieciocho horas de terror que dejaron como resultado 23 personas muertas, gran cantidad de heridos, 131 casas y 82 locales destruidos, y 313 casas averiadas, en un radio de siete manzanas.

A raíz de estos eventos, la comunidad decide unirse y, venciendo el miedo a una retaliación, sale a caminar, teniendo como bandera una pancarta gigante con la frase “Nunca Más”, que les da la fuerza para atravesar el pueblo, hazaña que luego es publicada en el periódico *El Tiempo* con una foto de Jesús Abad Colorado. Es así como esta comunidad da muestra de su necesidad de paz en medio del conflicto.

Los acosos continúan. El 20 de abril de 2001 son asesinadas siete personas en la vereda El Vergel, todas ellas con arma blanca, escogidas por ser granadinos² y de la vereda de Santa Ana. Para ejecutar esta masacre pedían la cedula de ciudadanía³, debido a que se estigmatizó a los granadinos de esta vereda por la presencia de la guerrilla en la zona. La masacre es una de las formas en las que se expresa la degradación de la guerra y el desprecio de los “guerreros” por la población civil (Sánchez, 2008).

Los desplazamientos masivos de la población están en relación directa con la presencia de grupos al margen de la ley, aunque también se registran casos de desplazamiento que obedecen a la situación de terror producida por los bombardeos del ejército y los combates con la guerrilla. Granada sigue siendo un municipio vulnerable al conflicto, con mayor incidencia en las cuencas de Calderas y Santa Ana, en donde se siguen presentado enfrentamientos, desplazamientos y riesgo con minas antipersona.

Granada es un caso emblemático por ser ejemplo de poblaciones que en sí mismas no son de interés para los diferentes grupos armados: no hay riqueza ni tierras para la droga. Aunque había procesos desde la acción comunal, su articulación social no era fuerte. Con poblaciones en su mayoría campesinas dedicadas al minifundio y con un índice de escolaridad en el municipio del 34,8% en preescolar, 92,33% en primaria y 70,05% en secundaria (Sisbén, 2006), la población campesina en su mayoría solo alcanzó a cursar la primaria. El caso de este municipio evidencia el impacto social desarticulador y la oleada

1 Ídem.

2 Granadinos es el gentilicio con el que se reconocen los pobladores de Granada.

3 Entrevista con expersonero del municipio de Granada, John Jairo Gómez.

de terror que todos los actores de la guerra han dejado en los campos de nuestro país. La violencia rompe los lazos sociales y doblega psicológicamente a las víctimas (Sánchez, 2008).

Pero no basta con entender el porqué de las acciones de los grupos armados en este municipio, de los hechos y de sus consecuencias, también es necesario contextualizar este proceso dentro de un fenómeno de resistencia y empoderamiento de una comunidad, que le permita salir de la dinámica de la guerra.

La resistencia: Asovida¹

En 1998 se realizaron asambleas comunitarias bajo el nombre “Dialogando por la vida”, en donde se emitían comunicados de vida a su nombre, así como del comité interinstitucional en apoyo a la población violentada². En 2001, el consejo regional de alcaldes del oriente antioqueño, los proyectos municipales constituyentes y la organización regional y nacional de víctimas apuntaron a un gran movimiento nacional de reconciliación. En 2003, por iniciativa del consejo de alcaldes del oriente, se llevó a cabo una asamblea regional cuyo objetivo fue generar acercamientos humanitarios en la que participó el municipio de Granada. El lema del encuentro fue “Si es posible salvar una sola vida, los encuentros humanitarios se justifican”.

Durante tres días se reunieron en Sonsón, Antioquia, más de 400 delegados de 160 organizaciones nacionales, regionales y municipales de acción ciudadana por la paz, constituyentes regionales y locales, ejercicios de resistencia civil, programas de desarrollo y paz, laboratorios de paz y mesas de verdad, justicia y reparación, entre otras, que avanzaban en diversas regiones de Colombia. Alrededor de estos surgió y se fortaleció en el oriente antioqueño la Asociación de Mujeres del Oriente (Amor) y las asociaciones de mujeres en cada municipio (Villa, Tejada, Sánchez y Téllez, 2007:27).

Se inició un proceso de formación para grupos de víctimas a través de Conciudadanía y del Programa por la Paz del Cinep. Se contó con acompañamientos puntuales de la mesa por la vida de Medellín Redepaz, del Instituto Popular de Capacitación (IPC), de Madres de la Candelaria y de la población civil. Dentro de este proceso se conformaron los comités de reconciliación³ en los diferentes municipios de la región, con la participación de víctimas directas e indirectas y con el compromiso de formarse y multiplicar en la acción lo aprendido. Estos comités tuvieron como objetivo dar un espacio a las víctimas y acceso al reconocimiento de sus derechos. En este marco nació la idea de empezar a trabajar con la

1 Esta parte del texto no habría sido posible sin el trabajo realizado por el artista Jaime Montoya, quien ha sido testigo de los procesos de la comunidad.

2 Las diferentes organizaciones que operan en el municipio se reúnen para apoyar a la población vulnerable.

3 La reconciliación como encuentro plantea que el espacio para admitir el pasado e imaginar el futuro son los ingredientes necesarios para reconstruir el presente (Villa, Tejada, Sánchez y Téllez, 2007:27).

recuperación de la memoria, una propuesta del comité de reconciliación del municipio de Granada, como resultado del trabajo que habían hecho anteriormente.

Una comunidad *Abriendo trochas*

Reconocer el proceso que lleva a la comunidad es ver los orígenes metodológicos que se usaron en el desarrollo del *Salón del Nunca Más*, no como una propuesta metodológica innovadora sino como la oportunidad de usar una formación social ya adquirida por la comunidad que permite construir el proceso de manera colectiva. Se revisó el proceso de cohesión que vivió Granada a partir de la formación de organizaciones de resistencia a la violencia para dar cuenta de las herramientas que se usaron y sus orígenes.

El proyecto *Abriendo trochas* nació en el año 2003 en el oriente antioqueño y buscó “abrir camino por donde pasó el terror y la muerte a través de la movilización social, por medio de una peregrinación, permitiendo que entre la vida y la esperanza” (Montoya, 2009). Fue una peregrinación que salió desde Granada y Santuario, municipios golpeados por la violencia, y que tuvo como punto de encuentro el Alto del Palmar. Se realizó por parte de las organizaciones como un acto reparador en memoria de las incontables víctimas que murieron en el retén¹ que se hacía en esta zona. La comunidad se movilizó, convocada por las parroquias de ambos municipios y por las organizaciones sociales como un acto de resistencia civil.

Contexto local

En el año 2007 se consolidó la asociación de víctimas de Granada, denominada Asovida (Asociación de Víctimas de Granada, Antioquia), a través de asambleas que se realizaron el primer viernes de cada mes. Desde sus comienzos contó con una afluencia bastante importante (250 personas) y obtuvo personería jurídica a mediados de 2007, con el fin de gestionar el proyecto del *Salón del Nunca Más*.

En el mismo año, Asovida convocó a una nueva versión de *Abriendo trochas*, que es un viacrucis religioso y cívico masivo por el camino que conduce a las veredas San Matías Arriba, Minitas y Vahitos. Estos territorios son escenarios del miedo que simboliza la muerte y son conocidos por la comunidad como lugares a los que se llevaban a la gente para matarla y luego desaparecerla. Parte de las fosas encontradas en la zona estaban allí.

El pasado no se borra, el pasado se mira a la cara, se habla de él, se resignifica y se transforma. La memoria, entonces, se convierte en escenario “terapéutico” que permite

1 Los retenes son sitios de paso en los que se ubican los distintos actores armados del conflicto colombiano, cuya finalidad es establecer control, amedrentar y en ocasiones asesinar.

la construcción de un futuro diferente y la reconstrucción de la identidad personal y colectiva. (Villa, Tejada, Sánchez, Téllez, 2007:121)

De manera colectiva se propuso pintar piedras, cada una con el nombre de un desaparecido, y se convocó a una movilización en donde estaban invitadas las organizaciones del oriente antioqueño y la sociedad en su conjunto.

En San Matías Arriba se encontraron algunos desaparecidos, “pero hoy seguimos buscando unas setenta personas que aunque estén perdidas continúan GRABADOS EN NUESTROS CORAZONES COMO EN LAS ROCAS¹ que encontrábamos a medida que avanzaba el vía crucis. Rocas que hoy reposan en el monumento a los desaparecidos levantado en su honor en el Parque de la Vida. (Montoya, 2009)

La comunidad empezó a constituirse en motor dinamizador de la memoria colectiva, memoria viva que está en los cuerpos de quienes habitan estos lugares. Se hicieron latentes las preguntas y sus respuestas de la memoria: ¿para qué? y ¿por qué? También se constituyó el cuerpo de los gestores de la memoria como potenciador y generador de nuevos sentidos simbólicos. Así, las familias de los fallecidos recorrieron la ruta de la muerte y marcharon por los mismos caminos por los que fueron llevados sus familiares para luego ser asesinados. En la marcha se clamó por la vida y se conmemoró a los que ya no están. Las mujeres salieron con fotos de sus desaparecidos.

Este proceso que se constituyó en un activador del territorio y su memoria, fue más allá de la huella o la impronta del hecho sobre los espacios y la memoria individual, para empezar a exigir explicación y reparación, buscar conmemorar a sus víctimas y volverse un acto público. Sacó las memorias subterráneas y las reafirmó de manera colectiva, haciéndolas presentes para la sociedad: estas piedras son parte del monumento² a la vida realizado en honor de las víctimas. La comunidad se convirtió en activadora de su memoria³, presentó el escenario del horror, y al recorrerlo y nombrar los hechos que han acontecido, los volvió a traer a la palabra.

Los familiares fueron los gestores de la memoria, quienes silenciados por el miedo y marcados por la barbarie ejercida en sus comunidades transitaron por este territorio. Las voces y las estéticas de la resistencia de dolientes y parientes lo transformaron a través de proclamas que reclamaban respuesta y exigían un *nunca más*.

Este antecedente fue vital, ya que es el primer uso que se da a las fotos recolectadas

1 Mayúsculas del autor.

2 Monumento es el signo en que en el espacio público se reafirma una postura del pasado: reconocer qué sucedió y ratificar el derecho a la vida de quienes no están, con su nombre y apellido (Jelin y Langland, 2003).

3 Este concepto es uno de los ejes fundamentales de este trabajo.

por el personero y las víctimas. Las fotos que se llevaron a la plaza pública para pedir por la aparición de los desaparecidos conforman la colección del *Salón del Nunca Más*.

Otro acto que marcó la constitución del *Salón del Nunca Más* fue el desarrollo de las Jornadas de la Luz. En estas jornadas de los primeros viernes del mes se realizaba una plegaria por la paz del país y por las víctimas del conflicto, que antecedió a una marcha silenciosa que, de manera simbólica y con carteles, acompañó a las familias de los desaparecidos y muertos en el conflicto, para que se sintiera su exigencia de *nunca más*.

Es por ellos que vamos a encender una vela, para que vuelva la luz en medio de tanta oscuridad NO MÁS, NI UNA MÁS, NUNCA MÁS, OTRO ORIENTE ES POSIBLE¹, lo haremos hasta que esta guerra se acabe, hasta que cesen las muertes violentas, hasta que logremos nuestro sueño, con paciencia y persistencia (Montoya, 2008).

Al final de la marcha en el Parque de la Vida se desarrolla una actividad cultural, en donde a través de la lúdica y diversas manifestaciones artísticas

Se realizan trabajos colectivos para acordar los enfoques desde los que se desea abordar los derechos, quedando como sentir la exigibilidad, la propuesta y la puesta en escenario público de los avances y dificultades para el acceso a los mismos. Igualmente se destacan algunas fechas (hitos) que han marcado positiva o negativamente a la población y que deben hacer parte de las jornadas como acciones por la memoria y la no repetición (ASOVIDA, 2009).



Jornada de la Luz
Foto Leididiana Valencia

Esta comunidad centró su acción en los procesos de memoria, usándolos como dinamizadores sociales que articularan la comunidad y la hiciera visible de manera política en el territorio.

Esta memoria se contrapuso a la historia oficial, en donde se afirmaba que la muerte de estas personas durante este periodo no fue un acto premeditado y que muchos de los casos fueron por violencia familiar o delincuencia (Jelin y Langland, 2003). El ponerlos todos juntos permitió cuestionar este relato, reafirmando que sí pasó y que tuvo una magnitud, unas consecuencias visibles, que pertenecieron a un acto político voluntario, poniéndolo en el espacio cultural¹.

En el contexto de los museos

La comunidad de Granada, a partir de todos los procesos que había realizado con anterioridad y del trabajo que se explicará más adelante, decidió que su memoria estaría de manera dinámica en un espacio que la resguardara de forma permanente y visible, buscando las herramientas para que lo recolectado no se quedara en un hecho aparte sino que pudiera ser un *agente dinamizador de la construcción de paz*. Así, el *Salón del Nunca Más* se constituye en un museo (Lord y Gail, 1992).

Pero, ¿qué es un museo? La definición que se establece desde el Consejo Internacional de Museos (ICOM) plantea que:

Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, y abierta al público, que se ocupa de la adquisición, conservación, investigación, transmisión de información y exposición de testimonios materiales de los individuos y su medio ambiente, con fines de estudio, educación y recreación. (ICOM)

No se puede desconocer al museo como gestor de patrimonio, al igual que su función de resguardar las colecciones que en él reposan. El *Salón del Nunca Más* ha sido gestionado por la población granadina, constituyéndose en un museo comunitario², como agente dinamizador y empoderador de la comunidad a la que pertenece. Es esta una experiencia ampliamente desarrollada en México en los años sesenta por medio del programa gubernamental La Casa del Museo, cuyos fundamentos principales pertenecen a la nueva

-
- 1 Una experiencia para tener en cuenta es la llevada a cabo en Argentina por Memoria Abierta con el centro de reclusión El Vesubio, multimedia que recoge los testimonios de aquellos sobrevivientes a este centro de tortura, en el cual el participante tiene la posibilidad de recorrer el espacio por medio de fotos satelitales. Este documento es un ejemplo de dinamizador de la memoria del horror (Memoria Abierta, 2006).
 - 2 Es el conjunto de formas y contenidos específicos que presenta el patrimonio natural y cultural de una comunidad, patrimonios que tienen una presencia y significación propia, tanto material como espiritual, como partes constitutivas de la cultura general de la misma comunidad (Nueva Museología Mexicana).

museología, en la cual lo importante del museo no es el edificio sino el territorio en donde está situado y las comunidades a las que debe responder. Las colecciones se transforman en el patrimonio cultural de quien habita este territorio para convertirse en un dinamizador social. El museo comunitario es la excusa por la cual la comunidad se organiza, plantea un proyecto y se piensa como grupo social en medio de la necesidad de reconocimiento de un pasado doloroso.

En este contexto, es necesario que la población del municipio se identifique con este escenario y se lo apropie, lo que sin duda ocurrió en el caso concreto de la población de Granada, que optó por llamar a su espacio *Salón del Nunca Más*. Una vez reunida la comunidad en asamblea, se reconoció las características del espacio que se estaba gestando (tener una colección, un acervo testimonial, que debe proteger y difundir, en un espacio gestionado por la comunidad), al igual que las cualidades que la comunidad quería que este tuviera: un espacio de denuncia, generador de procesos pedagógicos y de reivindicación. Al compararlas con las características de un museo, la población reconoce que su propuesta lo es, pero advierte de manera enérgica que su idea es muy diferente y que no quieren que lleve por nombre museo, pero sí que debe cumplir las mismas funciones.

Un primer proceso de apropiación del espacio por parte de la comunidad fue definir el nombre, sus funciones y sus acciones. Esto evidenció la idea que se tenía de lo que es un museo. La comunidad argumentó que concebían al museo como un espacio quieto, en donde se guardan antigüedades y animales muertos. Un escenario que estaba separado de la vida y que el Salón era para pensar la vida. Esto demostró que el museo como gestor de memoria ha estado lejos de la comunidad en el país durante mucho tiempo, pero claramente la comunidad necesitaba de sus herramientas y de su experiencia como institución para conservar este nuevo patrimonio.

Este tipo de escenarios se han gestado en distintos lugares del mundo –desde monumentos de conmemoración a las víctimas de guerras¹ hasta memoriales que buscan dinamizar territorios cargados de símbolos– para generar en la sociedad la posibilidad de cuestionar y conocer lo sucedido en los procesos de postconflicto. Un ejemplo de sitios de conciencia² es el Museo del Distrito Seis en Ciudad del Cabo (Sudáfrica)³.

1 El santuario Yasukuni es el monumento nacional de los japoneses en memoria de todos aquellos que murieron en los conflictos armados en los que Japón ha estado involucrado, desde 1869 hasta hoy.

2 Son museos que interpretan la historia a través de los sitios históricos.

3 En 1966, como parte de la política de segregación racial (*apartheid*), el gobierno de Sudáfrica declaró este vecindario área exclusiva para la raza blanca. Hogares y negocios fueron arrasados y 60.000 residentes fueron desplazados, sacándolos de su contexto social y fragmentado las relaciones entre amigos y familias. Estas familias fueron objeto de subdivisiones por grupos étnicos.

Pero en Colombia, este proceso se ha dado de otra manera, ya que no estamos en un tránsito o en una etapa de postconflicto. Por el contrario, los territorios que como el municipio de Granada han dejado de ser escenarios directos de enfrentamientos, corren el peligro latente de que se repita lo sucedido en cualquier momento si el conflicto retoma su fuerza.

Pero, ¿qué hacer? ¿Acaso hay que esperar a que todo pase para poder escuchar las voces de quienes han vivido las consecuencias? ¿Las instituciones, la academia, la sociedad y sus dispositivos para la memoria (museos, archivos, bibliotecas, centros culturales) están preparados y dispuestos a ayudar en estos procesos? ¿Qué vamos a mostrar? ¿Qué memorias se van a privilegiar?

Hacer parte del equipo que realizó el *Salón del Nunca Más* depara muchas incertidumbres en el sentido de que las decisiones tomadas pueden ser erradas. “Todo proceso de memoria también es un proceso de olvido” (Jelin, 2004), que privilegia unos relatos sobre otros y esto, para el futuro, tiene unas implicaciones que no pueden ser predecibles en el presente. Estos son dilemas sociales que están siempre sobre la mesa y hacen parte de una sociedad que hasta ahora ve los efectos del conflicto a fuerza de quienes han tomado la vocería sobre lo acontecido y que, cada vez que tienen oportunidad, se ponen en la escena pública para hacer evidente el horror de un país que no ve ni tiene memoria, y que por ello repite en todos sus espacios y en todos sus tiempos la misma historia, solo que cada vez con más saña.

El *Salón del Nunca Más* nace de la necesidad de reconocer lo sucedido y también como una forma de aportar a la reparación simbólica desde quienes vivieron los hechos. Fue importante el apoyo y la asesoría de una museóloga, y tomar en cuenta trabajos similares que construyeran procesos de memoria histórica desde la comunidad en Latinoamérica, como el proyecto de Recuperación de la Memoria Histórica (Remhi) en Guatemala¹, de cuyo proceso se retomó la metodología de recolección de testimonios (Metodología Remhi, 1997).

El Proyecto Remhi es un trabajo que nace en 1995 para la buscar la verdad no oficial, con el objeto de producir un informe que diera cuenta del dolor de las víctimas y de las secuelas de la violencia vivida durante el conflicto, desarrollando un proceso de recolección de testimonios por medio de talleres dirigidos por miembros de organizaciones sociales y encaminadas al trabajo con las víctimas. Se retoma como principio del trabajo la confianza mutua y como la posibilidad de reconocer en el “otro” a alguien que, aunque no haya vivido lo mismo, ha pasado por procesos similares.

1 Conflicto que se desarrolló entre 1960-1996 y se caracterizó por la violación permanente y sistemática de los derechos humanos ejercida, principalmente, desde el Estado, gobernado por una élite autoritaria y excluyente (Gómez, 2007:277).

Cómo se construye el *Salón del Nunca Más*

El proceso de construcción del *Salón del Nunca Más* implicó toda una serie de actividades desarrolladas en el periodo comprendido entre enero de 2008 y el 3 de julio de 2009, fecha en la que se inauguró. En este proceso se pueden destacar dos aspectos que atravesaron la consolidación del museo: por un lado, el ejercicio de distribución de responsabilidades y acuerdos a los que la comunidad debió llegar para llevar a cabo su iniciativa como gestores de su memoria, y por el otro, la ejecución de tareas que se caracterizaron por la participación y el empoderamiento de las víctimas frente al museo.

Distribución y acuerdos

La primera etapa fue la formulación de la colaboración y la responsabilidad para el proyecto por parte de los diferentes estamentos (personas, grupos, sectores y veredas) con miras al empoderamiento del proceso por parte de las víctimas y comunidades de apoyo. Para ello, la Organización de Víctimas se encargó, por sectores urbanos y rurales, de hacer la convocatoria a participar en el proyecto y de invitar al taller para la recolección de testimonios en catorce sectores urbanos y veinticuatro sectores rurales de la zona. Igualmente, asignó tres de sus integrantes para que hicieran parte del grupo encargado de recolección de los relatos. Fue responsabilidad del Comité de Reconciliación el garantizar la participación de dos de sus integrantes en este mismo grupo y exponer la propuesta en la Asocomunal, en busca de lograr que entraran a formar parte activa del proyecto.

Por su parte, la función de la Personería se centró en la sensibilización, recolección y almacenamiento de las fotografías y los relatos recolectados, así como en socializar el proyecto ante las demás instancias administrativas para fomentar alianzas e incentivar la cooperación.

La labor de la museología y de las artes plásticas quedó centrada en el apoyo a la elaboración de los talleres, en la construcción de los mecanismos de recolección de los relatos, en la asistencia en el proceso de empoderamiento, en la consolidación de la información y en la asesoría relacionada con el uso de otros lenguajes que permitieran exponer la información recolectada de manera innovadora. Se medió también en la construcción conceptual y se coordinó la propuesta escrita del proyecto y su divulgación.

De este modo, los acuerdos de responsabilidades no solo orientaron la participación de los miembros de la comunidad sino que, además, delimitaron la participación experta al trabajo de asesoramiento en la construcción simbólica de un espacio que plasmara artísticamente el discurso del conflicto y la vivencia de la guerra desde las víctimas mismas, reconociendo sus propias intencionalidades y expectativas frente a la creación del museo.

Consolidación del *Salón del Nunca Más*

La metodología con la cual se formuló este espacio se dividió en tres procesos paralelos: el primero fue el trabajo con un grupo piloto, los amigos de la memoria, que movieron el proceso a través de talleres de recolección de testimonios. El segundo fue el trabajo con la comunidad de Granada y la asociación, mediante la difusión del proyecto en la emisora y las Asocomunales¹. Para las diferentes etapas del proceso se realizó un acompañamiento a los eventos de trabajo de la comunidad tales como Jornadas de la Luz, asambleas y foros, vitales para la realización del espacio de la memoria, ya que fueron –y aún son– los mecanismos a través de los cuales la comunidad se forma en el tema y logra empoderarse del *Salón*. Así mismo, se diseñó la imagen y se elaboraron los productos para la gestión de la organización: logos, pendones, propuestas y catálogo. El tercer proceso consistió en un trabajo de consolidación de mecanismos de gestión que permitieran la obtención de los recursos por parte de la comunidad para realizar el espacio.

Tal como Jelin (2004) lo plantea, la memoria es obstinada y no se resigna a quedarse en el pasado, insiste en su presente. En Granada, la memoria subterránea salió a lo público al crear espacios de diálogo y fue el fruto del trabajo de la comunidad en las asambleas, en los abrazos y en los comités de reconciliación. La construcción de memoria colectiva del *Salón del Nunca Más*² solo salió a flote hasta cuando se le nombró y se le reconoció (Jelin, 2004). Por ello surgió propuesta como la necesidad imperativa de la comunidad para dar cuenta de sus víctimas, pero no desde las estadísticas, sino desde sus recuerdos, vivencias y relatos.

Siguiendo con el proceso, en sus inicios, el personero municipal recolectó las fotografías de los desaparecidos y muertos en el conflicto: en un principio doscientas fotos de las que no se tenían datos que permitieran identificación alguna de los desaparecidos, lo que reiteró la concepción errónea de la víctima como una cifra.

A partir de esto, se hizo una primera muestra para pensar en cómo consolidar la iniciativa emprendida y se planteó una propuesta inicial de lo que podía ser el montaje de las fotografías. Sobre la base de dicha propuesta se hizo un primer acercamiento con la

1 La acción comunal por veredas del municipio.

2 Basta mirar la introducción de la exposición actual:

“El *Salón del Nunca Más* es un proceso de reconstrucción de la memoria de las víctimas del conflicto armado de este municipio, que busca generar un escenario físico y una dinámica social, pública y política donde de manera permanente y dinámica se exprese la voz de una sociedad que da a conocer al mundo los atropellos vividos en el marco del conflicto armado, pero que a la vez vela por la no repetición de estos y por que sean reconocidos sus derechos a vivir en paz, así como a la verdad, la justicia y la reparación. Busca dar un lugar a las historias de vida de las víctimas y sus familias, es un ejercicio necesario en la recuperación del pueblo granadino que ha logrado reconstruir parte de sus estructuras físicas y está en un proceso de recuperación económica, pero que debe seguir caminando en una reparación más integral.

Se abre oficialmente un espacio que hará visible y le dará mucho más sentido a nuestra labor al incluir nuestra voz en la historia de un conflicto que continua.”

comunidad a través de la Asamblea, donde se socializó el posible montaje y se visualizó el proyecto, planteando que la foto sin información no daba cuenta de las personas desaparecidas o asesinadas.

Frente a esto surgió la pregunta cómo hacer para que sus desaparecidos y muertos no fueran vistos como una víctima más. Para ello se decidió hablar de quiénes fueron, qué sueños tuvieron y qué función cumplieron dentro de la comunidad y el núcleo familiar. Por eso se decidió no solo nombrarlos, sino reconocerlos en tanto personas y miembros de la comunidad del municipio. Esta decisión se aunó a la propuesta de acompañar las fotos por “testimonios de vida” de cada una de estas personas, narrados desde quienes los amaron y los sufrieron y desde quienes los aman y los sufren en su ausencia. Una remembranza de las voces silenciadas avivadas en las voces de quienes los recuerdan. Aquí, nuevamente, la técnica de taller fue la plataforma para la recreación de las historias. La comunidad aceptó la propuesta y buscó participar a través de la difusión de la idea y la convocatoria a los talleres.

Con base en el proyecto Rehmi y con el objetivo de que los talleres pudieran ser usados en el *Salón del Nunca Más*, se construyó un protocolo de realización de los mismos, en donde se garantizaran los estándares mínimos para que la información fuera clara y pudiera ser registrada. Se hizo necesaria la capacitación del grupo de recolección en el uso de las herramientas tecnológicas disponibles para tal fin (cámara fotográfica, grabadora, etc.). Así mismo se realizaron capacitaciones a los *Amigos de la memoria* en los temas de catalogación y normalización de la información. Se construyó un lineamiento metodológico y un instructivo de catalogación de la información, acompañados de un manual de instrumentos tipo planillas que permitieran reconocer el proceso del *Salón del Nunca Más*, así como la ubicación de la información en el archivo.



Taller de catalogación

Foto Leididiana Valencia

De manera paralela se generó un archivo digital con este material y uno físico, basados en la ley de archivo (Ley 594, 2000) y en las normas de conservación preventiva, que quedaron en poder de la organización.

Es de aclarar que toda la dinámica de realización de los talleres fue adelantada por los Amigos de la Memoria. Se realizaron veintiséis talleres en diferentes sectores y veredas del municipio, dirigidos a adultos y niños. En el desarrollo de dichos talleres se plantearon cinco preguntas que permitieron dialogar y que fueron anteceditas por una discusión sobre elegir entre recordar u olvidar como un derecho legítimo, analizando sus consecuencias, tomando los testimonios de lo vivido de manera colectiva y finalizando con las preguntas sobre el “para qué” y el “por qué” de la memoria. Se hizo acompañamiento en algunos talleres para evaluarlos con miras a mejorar la dinámica del equipo. Se trabajó en temas afines que pudieran nutrir el proceso de la formalización del espacio.

La intencionalidad última de estos talleres y de la mediación del arte en el proceso de construcción y reconstrucción de memoria de la población de Granada, víctima del conflicto armado, se evidencia en la reflexión de uno de los activadores de la memoria involucrados en la consolidación del proyecto del Museo:

Pero no éramos los únicos, también estaba el desplazado, la víctima de las minas antipersona, del abuso sexual y de los atentados terroristas. De manera colectiva decidimos dar cuenta de nuestra vivencia en el conflicto. Es ahí donde el arte permitió usar sus metodologías y herramientas para recolectar y transformar la información haciéndola visible de diferentes formas. (Asovida, 2009)

A partir de los talleres con el grupo de los Amigos de la Memoria y en sesiones de trabajo a puerta cerrada, se evidenció la necesidad de discutir entre todos sobre las formas y alcances del espacio. El espacio se replanteó continuamente, así como su construcción, pasando de la idea de un archivo escueto a la posibilidad de formar una colección, llegando a la decisión de escanear y clasificar las fotos recolectadas por la comunidad. Para la clasificación se designó una asamblea para el reconocimiento de las víctimas de desaparición u homicidio, cuyo oficio era identificar a la persona, su edad, el tipo de victimización, sus fechas de nacimiento y muerte, el lugar del suceso y actor, el tipo de vida que llevaba antes del hecho y el familiar o persona que entrega la fotografía. En el marco de los talleres se recolectó información valiosa, que no solo haría parte de la exposición (tanto la primera como la actual), sino que evidenciaba procesos vividos por la población, por lo que se planteó que el trabajo no solo tenía un enfoque de reparación como se pensó inicialmente, sino también un trasfondo de verdad. En este contexto, la construcción del

archivo se constituyó como un proceso de reparación simbólica que arrojó elementos de verdad –tales como cifras innegables– y que apuntaba a tener un manejo más consciente de la información. El proceso se proyectó como la posibilidad de tener un mayor panorama de la víctima y su situación actual.

Buscando dilucidar en qué proceso se estaba, para entenderlo y desarrollarlo, se llevaron a cabo foros, talleres, grupos de discusión y una primera exposición. En la metodología se planteó una inauguración previa para hacer un sondeo de las expectativas de la gente e indagar acerca del cómo buscar una apropiación y reconocimiento del espacio por parte de la comunidad. Esta se adelantó el 5 de septiembre de 2008 en el marco del primer foro en Derechos Humanos y Memoria. El siguiente texto plasma parte de esas pesquisas logradas tras la primera exposición:

Sobre un pedestal de cemento quedaron siete conchas de caracol huecas, justo a la entrada del pueblo y en el sitio donde murieron las primeras siete víctimas de las autodefensas. El monumento quedó listo pocos minutos antes de comenzar la marcha contra el olvido que movilizó ayer a unas doscientas víctimas del oriente antioqueño, en el municipio de Granada: “Cada concha vacía representa una vida perdida y es la metáfora del vacío mismo que dejaron ellos en sus parientes, y en nuestra comunidad”, explicó Gloria Elsy Ramírez, presidenta de Asovida, mientras miraba el recién terminado monumento a las víctimas. (Monroy, 2008)

En el marco de la “Semana por la Paz”, Asovida convocó a otras organizaciones del oriente antioqueño para dedicar un día a trabajar sobre los derechos humanos y la memoria. En la programación del evento se destaca el Primer Foro sobre Derechos Humanos y Memoria, además de una exposición que se realizó en el espacio en donde sería el *Salón del Nunca Más*.

En el exterior del espacio expositivo se colgó un pendón con el nombre del museo, además de un texto construido a partir de las reflexiones grupales que se habían hecho sobre la importancia de la memoria para la comunidad, acompañados de fotos de los desaparecidos y de las acciones de resistencia que había adelantado la asociación hasta el momento.

La exposición contó con dos espacios: el primero, en donde se expuso la obra *Río abajo* de Erika Diettes, artista plástica que había trabajado con víctimas de la comunidad. El segundo fue la muestra de las fotos de desaparecidos y asesinados en el conflicto, recolectadas durante un año. También se contó con un muro en donde la gente podía poner sus observaciones sobre la exposición, sobre el salón y sobre sus ideas de cómo lo imaginaban.



Primera exposición. Muro de fotos

Foto Lorena Luengas



Exposición *Río abajo* de Erika Diettes

Foto Lorena Luengas

Esta primera muestra fue la oportunidad de llevar a la comunidad a pensar sobre lo que iba a pasar con este espacio en un ejercicio prospectivo concreto y se constituyó en un mecanismo para fomentar la apropiación y la participación de las víctimas, ya que permitió mostrar qué se estaba haciendo con el material recolectado, además de incentivarlos a traer las fotos de su familia.

La reacción de la población fue bastante motivadora, generó una gran expectativa

y las personas estaban muy atentas al desarrollo del trabajo, participando también de los talleres de memoria. Es importante resaltar la asistencia de la comunidad en general, no solo de los invitados al evento (trescientas personas en total). El foro cerró con una invitación a la Jornada de la Luz, ya que paradójicamente este salón no tenía luz eléctrica, porque este espacio, aunque se había logrado el comodato por parte del municipio, estaba en obra negra. Por ello se le pidió a la comunidad que ayudara a alumbrarlo por medio de la instalación de las velas usadas en la jornada, reiterando que el espacio solo se podía construir con la ayuda de todos.

La exposición permitió dar el enfoque en el proceso de curaduría y la consolidación del espacio al responder las preguntas: ¿para quién es este espacio? y ¿cómo lo mostramos? La comunidad recibió con gran agrado la muestra de Erika Diettes, pero al llegar al muro de fotos de sus conocidos la respuesta fue inesperada. Contaban historias sobre quiénes eran las personas de las fotos y qué vínculo tenían con ellos. Algunos quedaban perplejos e inmóviles. Poco a poco fue haciéndose más difícil transitar por el salón, ya que la comunidad no quería seguir el flujo de la exposición y buscaba volver a entrar para quedarse ahí.

Así mismo, el espacio que se propuso no debía desconocer su aura. Era un espacio sagrado, en donde las personas que entraban ponían las velas –usadas en la Jornada de la Luz debajo de las fotos– y flores a cada lado de la instalación, convirtiéndose para ellos en un lugar del duelo que no se había elaborado hasta ahora.

El montaje de este espacio debía ser para las personas de la comunidad y requería seguir la estética y los procesos desarrollados con antelación, buscando que las personas pudieran conectarse con lo mostrado, elaborando el material de manera sencilla, donde primara lo visual. Pero también se partió de reconocer a las personas de la organización como aquellos que podían dar los parámetros con los cuales se realiza el lenguaje del montaje, ya que ellos están inmersos en el contexto.

Pero, ¿cómo respetar este enfoque sin desconocer que la exposición debía llegar al público en general y no solo a los habitantes de esta zona? Dada la importancia temática, el conflicto no era solo un problema de Granada, era primordial poder difundir sus consecuencias a la sociedad colombiana en general. Por ello, en asamblea, se decidió que el contenido de este museo no fuera únicamente para ellos, porque, aunque es sobre la memoria local, es un tema que nos afecta a todos en Colombia, pues estas escenas se repiten en diversas latitudes del país.

Dentro del equipo de trabajo se generaron espacios de evaluación del proceso, como de resignificación de conceptos, a la vez que se dieron las herramientas para que el espacio, más que tener un relato fijo, pudiera ser dinamizador constante de la memoria,

proyectándose como una institución cultural (Museo del Conflicto) en el municipio. Por ello era necesario que parte del guión museográfico no fuera fijo sino que estuviera abierto a nuevas exposiciones.

Como parte del proceso de reparación simbólica, fue necesario que el espacio para el montaje tuviera las condiciones necesarias de preservación del material. También que fuera la oportunidad para que la población viera su memoria de una manera digna, con los elementos estéticos y simbólicos necesarios, y con las herramientas que un museo puede proporcionar.

Se propuso la consolidación del *Salón del Nunca Más* y su guión de manera participativa. Para esto se realizó un segundo foro, con expertos en memoria, al que asistieron 250 personas y en donde se decidió de manera colectiva cuál era la función del salón y qué se quería mostrar en él.

El foro se llamó “Memorias que dialogan para reconstruir la vida”. Se plantearon dos días de trabajo: en el primero se contó con tres panelistas que dieron herramientas a la comunidad para trabajar y comprender la memoria. En la misma actividad, la museóloga elaboró un informe del trabajo en el *Salón del Nunca Más* que mostró con qué se había realizado, cuál era la proyección y qué tipo de trabajo seguía.

En el segundo día del foro se hicieron grupos de trabajo por tipos de victimización, para decidir acerca de “cómo nos imaginamos” y “qué queremos ver en el espacio”. Para ello se dio a cada grupo un plano tridimensional del espacio, se les propuso que organizaran el material existente como quisieran y que propusieran otros materiales que pudieran mostrar su tipo de victimización, para luego socializarlo.

Es a partir de esta estrategia se realizó la propuesta de curaduría del espacio expuesto en ese momento. Este ejercicio fue el eje de todo el trabajo curatorial, que buscó la participación activa de quienes eran dueños de este patrimonio. Este escenario fue la puesta en común de lo vivido para decidir de manera colectiva cómo se querían nombrar dentro de su territorio. La museología se transformó así en la oportunidad del reconocimiento propio de los patrimonios que definen a la comunidad y sus posturas frente a lo vivido para mostrarlo a su entorno.

Se decidió que perduraría históricamente el nombre del *Salón del Nunca Más* y se crearon unos ejes transversales que siempre estarían presentes en todo lo que se hiciera. El primero, la participación e inclusión de nuevas memorias. Para esto fue necesario que una parte de la exposición fuera permanente y la otra pudiera ser renovada, construyendo nuevas exposiciones sobre diferentes temas relacionados con la memoria del conflicto.

Segundo, la exigencia sustentada en la evidencia: toda exposición estaría argumentada

desde las cifras oficiales, los decretos y demás materiales que pudieran probar el porqué de las exigencias. Estas últimas se hicieron a la sociedad, al gobierno y a las instituciones con nombre propio, pero acompañadas del testimonio y la relación con las personas implicadas en el tema a tratar.

El tercer eje se enfocó en reconocer el Salón como un lugar de encuentro para la pregunta, el testimonio, la reivindicación, la inclusión y el análisis de temas como el asesinato, los desplazamientos, las minas antipersonas, la desaparición, la violencia sexual, etc., todo ello en aras de rechazar la violencia de manera no violenta y de promover el respeto irrestricto por la vida y por el otro.

Se acordó que por medio de los temas a trabajar en las exposiciones, la comunidad buscaría el encuentro en la construcción de nuevos guiones para dialogar y exponer los puntos de vista frente a estos temas, así como las necesidades y propuestas. También se harían actividades pedagógicas basadas en el tema de la exposición, como una programación paralela a cargo de Asovida.

Como resultado del trabajo de grupo se propuso incluir otras ideas en el primer montaje, como la necesidad de la devolución de tierras, la posibilidad de retorno a las tierras perdidas en la guerra y la exigencia por la búsqueda incesante de las más de cien personas desaparecidas. Se tomó una foto convocando a la población desplazada para mostrar la magnitud de este fenómeno en el municipio.

La primera exhibición fue una pauta que buscó dar las líneas de trabajo en este escenario. En toda muestra el material se realizará de manera conjunta con la comunidad y será una excusa para evaluar el tema.





Plantas del *Salón del Nunca Más*

El guión

Dentro de este proceso, la museología tuvo un aporte necesario para la sociedad, puesto que permitió que estos escenarios fueran contruidos de manera conjunta entre la academia, las organizaciones y las víctimas, dando lineamientos y herramientas para ello. Además, permitió tocar temas silenciados, reconocer las historias de vida en la guerra y cuestionar los imaginarios en donde la memoria es un proceso fluido; es decir, que todo el tiempo está en elaboración, como un espacio alterno a la historia oficial que permite otras miradas, evidenciando realidades que incluso dentro de los municipios no son reconocidas.

Al mismo tiempo, posesionó y reivindicó las luchas sociales al instalarlas en el museo, aunque el museo no fuera una institución apreciada por causa del desconocimiento, prejuicios e imaginarios que de él se tienen. Por el contrario, se presentó como la oportunidad de dinamizar los procesos sociales de un territorio poniéndolos sobre la escena pública, permitiendo el reconocimiento y la reivindicación social.

El museo fue visto como la institución que de manera histórica resguarda los objetos y patrimonios que cuentan nuestra historia y en donde se han instalado “las verdades” y las historias inamovibles, que son contadas por un solo narrador, el vencedor. Pues bien, este proceso fue la oportunidad de preservar las memorias que han sido negadas, borradas y desmembradas en los cuerpos, pero que a través de lo simbólico hoy están presentes, hablándonos del pasado que hay que mirar a la cara, porque querámoslo o no, ese pasado está presente en la memoria de nuestros cuerpos y en el silencio de nuestras voces.

Fue la oportunidad de debatirnos entre esa historia oficial que está en los diarios y

contraponerla a esas narraciones que al comienzo solo eran reconocidas en lo privado o a través de procesos sociales, que ahora se puede decir a gritos.

La museología, sin exclusiones, atiende críticamente a la historia de una diferenciación social, real y simbólica basada en la violencia y el desconocimiento que por largos años han vivido numerosas comunidades dentro de nuestro país y el papel simbólico de reconstitución y reparación de sus tradiciones y saberes que pueden jugar en el espacio del museo. (Sistema de Patrimonio y Museos, 2008, 47)

Historia que hoy se nos presenta a través de un proyecto sencillo, que busca reivindicar, reparar, evidenciar y develar los procesos de la guerra y del horror, y ser la oportunidad de trabajo con una disciplina que se ha transformado entendiendo las nuevas dinámicas; una herramienta más que permitirá dejar ver al “otro” y su historia de una manera digna, clara y respetuosa de su humanidad.

Para este museo (*Salón del Nunca Más*) se logró un espacio en la Casa de la Cultura Ramón Eduardo Duque en comodato por diez años, en donde se muestran, de manera permanente y a través de diferentes lenguajes artísticos, las historias de vida de las personas víctimas del conflicto armado, para interactuar y poder usar los sentidos para llegar al público por medio de narraciones grabadas (audios), videos y fotografías. Al mismo tiempo, devela el dolor y el sufrimiento, sin seguir en las dinámicas de la guerra y el victimario¹. Esta es la premisa con la que se construye el guion de la exposición, que cuenta con seis ejes temáticos:

- La concepción y proceso que lleva a la construcción del Salón (registro sonoro, dibujos elaborados por los niños y fotos del proceso).
- La magnitud del desplazamiento en este territorio (fotos y video).
- La muestra de las fotos de la colección acompañadas por cuadernillos sobre cada víctima, para que la gente pueda contar lo que sabe de ellos o expresarles sus sentimientos.
- Homenaje a los muertos en masacres y encontrados en fosas (memorial, testimonio sonoro).
- Historia de la resistencia y proceso de consolidación de ASOVIDA.
- Historia del conflicto en el municipio de Granada (línea del tiempo, cifras de

1 Para la museografía se tomó la experiencia de exposición *Yuyanapaq. Para recordar, relato visual del conflicto armado interno en el Perú (1980-2000)*, del Centro de Información para la Memoria Colectiva y los Derechos Humanos, producto del trabajo de la Comisión para la verdad del Perú, una muestra que toma la fotografía y el testimonio sonoro como soporte de toda la exposición, permite acercar al espectador al relato e lo identifica con lo que ha vivido el sobreviviente o su familia; además de otra serie de trabajos referenciados en la bibliografía.

Personería, líderes asesinados, hechos que marcaron la historia del pueblo). La inserción de la historia individual en la historia del municipio, los diferentes tipos de victimización, dando el mismo trato, tanto a la pérdida de bienes en el marco del conflicto como al desplazamiento, la muerte selectiva o el abuso sexual, entre otros.

Al entrar al museo se explica el enfoque y visión del espacio, como un escenario construido desde la perspectiva de la víctima. El guion entrelaza la historia individual con el proceso colectivo, muestra la magnitud de lo vivido por medio de la repetición de un mismo tipo de objeto, así como también de las cifras oficiales. Hay allí dos espacios en donde se trabaja la memoria individual de manera paralela a la memoria colectiva: el primero es el área de las fotos de la colección, que están separadas de manera sutil entre víctimas de desaparición y de homicidio; pero todas están sobre la misma pared. Al entrar al Salón, el visitante se encuentra con esta pared, evidenciando la magnitud de lo sucedido.

A cada lado del muro hay una base, en donde reposan cuadernos, uno por cada víctima registrada en las fotografías. En dichos cuadernos se invita al visitante a contar la historia de cada persona y a expresar sus sentimientos. Así, en un mismo espacio se puede ir de lo individual a lo colectivo y simultáneamente reconocer la magnitud de lo sucedido, mientras se reconoce a la persona: quién era, qué hacía o qué significaba para los demás. Estas víctimas, ya no son solo nombradas en el horror de lo vivido (obedeciendo a las dinámicas de la victimización), ahora son personas con familia, que tenían vidas y que deben ser recordadas por eso, fuera del marco del horror y la barbarie.

El segundo espacio contiene la línea del tiempo, en donde se destacan hitos de la historia violenta de Granada, como la muerte de líderes, el momento en el que las Autodefensa Unidas de Colombia (AUC) izaron su bandera en el pueblo, el bloqueo de alimentos, todas las masacres y las tomas guerrilleras. Dentro de estos hitos, se ponen a modo de carnet documentos que registran la historia individual. Estos documentos se realizaron por convocatoria abierta: las personas registraron su hecho, el año en que les ocurrió y una foto o frase que quisieran plasmar en el documento.

Este es un escenario de reparación, porque permite situar la historia personal en lo acontecido, mostrándolo de manera pública, reivindica la memoria individual y la sitúa en la memoria colectiva a través de tejer los testimonios, sacando las memorias silenciadas y los relatos inconclusos llenos de dolor, mostrando lo que ha ocurrido, presentándolo como la historia oficial apoyada por las cifras y datos de la Personería municipal, facilitando que el individuo se vea como parte de una comunidad que reivindica lo que le sucedió.

También se registran procesos desde lo colectivo: al entrar al museo lo primero es la

conformación del proyecto del *Salón del Nunca Más*, enfatizando en la participación creativa de la organización y de las personas del municipio, mostrando en fotos los eventos y relatos que ya fueron descritos, acompañado por un texto escrito en tercera persona del singular, que narra lo vivido durante el proceso, un registro sonoro tomado de los talleres con adultos y algunos dibujos de los niños, realizados en los talleres de memoria.

También hay dos procesos más: la historia de la resistencia contrapuesta a la historia de la violencia vivida. Estas historias están contadas a través de textos escritos de manera conjunta y de las fotos del proceso de la organización, como por una serie de fotos donadas por Jesús Abad Colorado, que registran hitos de la historia del municipio. En esta parte de la exposición, la fuerza la tiene la imagen y se contraponen el dolor a las respuestas que la comunidad ha llevado a los espacios públicos. Se incluyen además dos videos: el primero, realizado por el Colectivo de Comunicaciones del municipio de Granada en el año 2007, en donde se documenta el proceso de la organización y lo que significa para ellos la realización de este proyecto; el segundo, una animación en flash de los mapas de minas antipersona en el municipio, los territorios donde se han registrado combates y fotos de cómo era la vida en los años ochenta, antes de que el conflicto se agudizara, así como los cultivos, los proyectos productivos y el pueblo.

Al mismo tiempo, era necesario hacer un homenaje a las personas muertas en las masacres. Para esto, a manera de memorial, se plasman las masacres por fecha, con los nombres de las personas fallecidas y el grupo que perpetuó las matanzas. A su lado está la foto de un niño realizando una placa como parte de un evento de resistencia, en homenaje a los siete muertos de una de las masacres que más marcó al pueblo, acompañado del registro sonoro de testimonios sobre lo sucedido ese día por los familiares de estas víctimas.

Otro proceso que fue documentado fue el de la exhumación de las fosas comunes. Para el año 2009 se habían encontrado siete, en las que se identificaron cuatro cuerpos y estaba programado el levantamiento de otras tres. Es entonces la oportunidad tanto de rendir un homenaje a estas personas y sus familias, como de exigir la verdad. Así, durante toda la exposición se ven las frases de exigencia elaboradas por la comunidad en cada uno de los temas y un clamor colectivo por un *Nunca Más*, que está implícito en toda la exposición y se refleja al final de esta en la línea del tiempo, en donde se plasma, al final de la última década, la visualización de un proyecto de futuro diferente donde ellos son los principales gestores. Se muestra los semilleros juveniles de Asovida, la unión en la familia, el regreso al campo. Es la invitación a la comunidad a ser partícipes de este, su propio futuro.



Exposición *Salón del Nunca Más*

Fotos de Lorena Luengas



Proceso de consolidación del Salón



Desplazamiento forzado y dibujos de los niños



Víctimas de homicidio



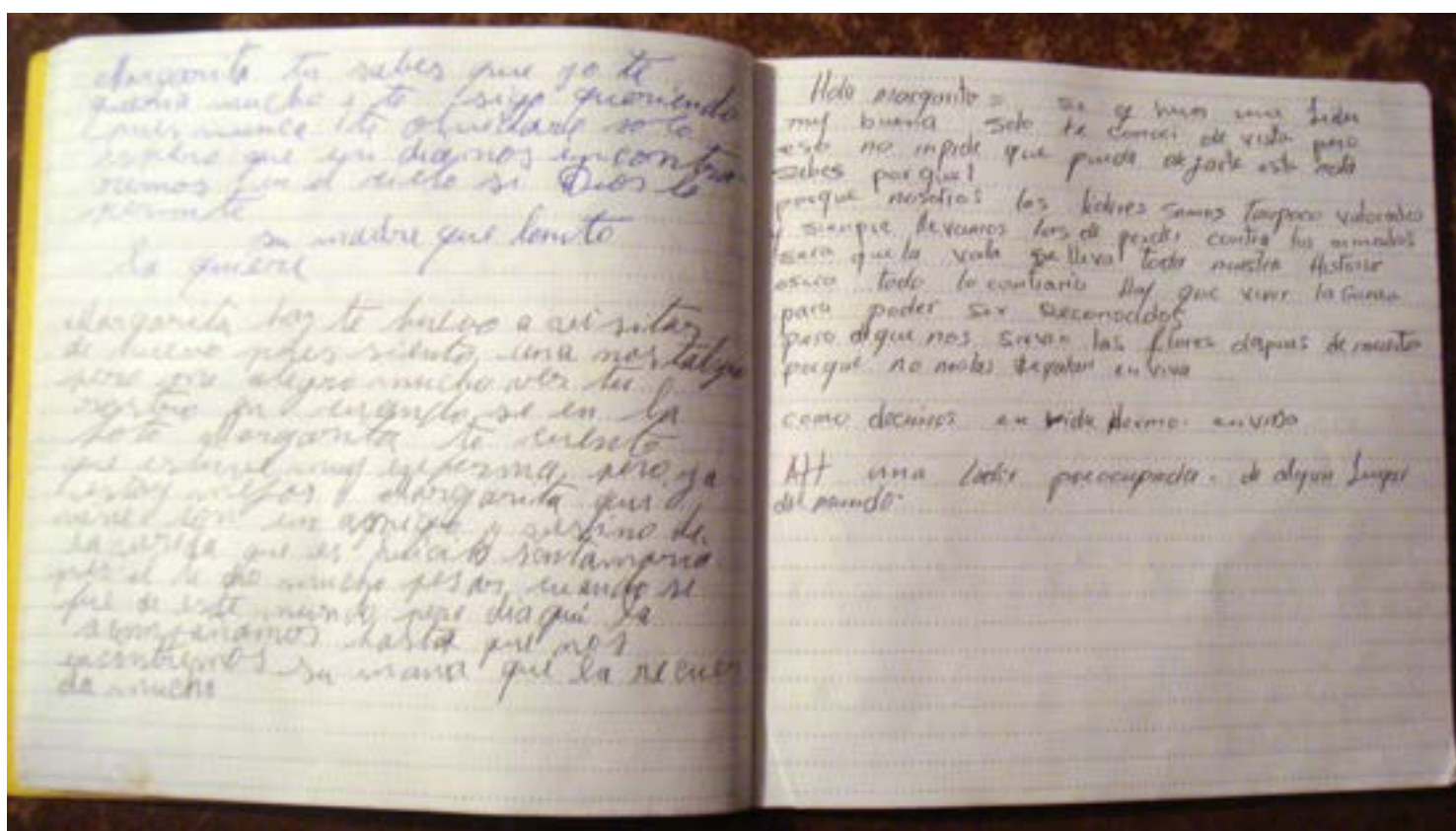
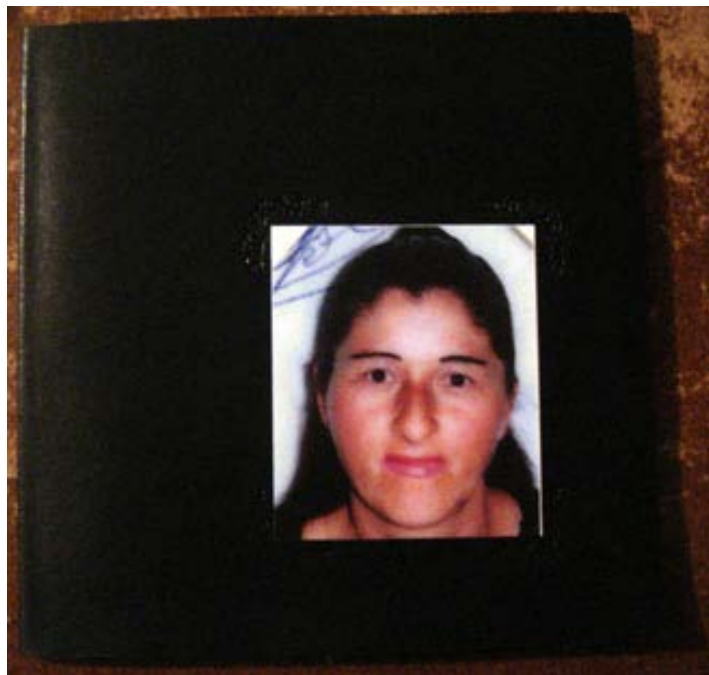
Muro de fotos



Fosas y masacres



Línea del tiempo



Bitácora Doña Margarita, Líder comunitaria, profesora de primaria

queremos que no se borren los recuerdos que
nos dieron un PUEBLO para que podamos
vivir en armonía todos

Claudia

quien los fueren los santos
de agosto. A pesar de ser un lugar triste está lleno de
recuerdos, lamentamos mucho todo lo que ocurrió
en nuestro querido pueblo.

Nepesé un lugar interesante porque podemos
Recordar buenos momentos y podemos
saber que estamos con ellos podemos
Recordar cuando estábamos con ellos
en las playas y en la casa

Gracias por un sitio tan especial, que mantiene
la memoria de las víctimas para fortalecer el hecho espe-
cial, una mirada de futuro. Es una forma de hacer pre-
sente la solidaridad y la fuerza de la organización de la
comunidad. Mónica

En Memoria es volver a vivir, pero también
es una memoria para la reparación

[Signature]

Los políticos de izquierda Páez
en vez de prometer lo que se
complicó, deben visitar este lugar
y personalmente darnos cuenta de
el dolor sufrido por este pueblo
y ayudar en lo que sea posible
para reconstruir al menos física-
mente porque físicamente jamás
fueron...

Es importante no olvidar, para volver a reparar
la historia, reconstruir difícil por que somos
un pueblo culturalmente débil, y con la violen-
cia física y psicológica, sobre todo lo último
difícil reparar, los niños de ahora son
víctimas de la violencia y la sociedad no está
preparada para la paz, inclusive ahora
en el siglo XXI, mi pregunta es que tener
preparado para esta generación, los niños y
niñas de 5, 6, 7 años?...

Libro de visita

La recepción por parte del público

El 3 de julio de 2009 se inauguró el museo con la exposición *Salón del Nunca Más* en un evento que duró todo el día. Desde ese momento, la comunidad ha participado activamente. A la inauguración se invitaron organizaciones del oriente antioqueño, organizaciones no gubernamentales, a la comunidad granadina, a la Red de Museos de Antioquia, al Museo de Antioquia y a la prensa local, nacional e internacional.

Desde su apertura, la comunidad decidió que el espacio estaría abierto sábados, domingos y lunes, que es cuando los campesinos van al pueblo, y que siempre habrá alguien de Asovida que haga una visita guiada, reciba inquietudes y material donado para el espacio, y que lleve el registro en los libros de visitantes. A la fecha, el promedio de visitas es de cien diarias, sin contar las actividades que se han realizado con los colegios de la zona.

Por medio de la recolección por escrito de las opiniones de quienes visitan el espacio, es posible evidenciar cómo el guion permite reconocer la magnitud de lo sucedido. Muchos han manifestado el compromiso que sienten al salir del espacio en la construcción de paz y de velar por que esto nunca más se repita.

Conclusiones

El *Salón del Nunca Más* es un espacio reparador¹. Los granadinos que se desplazaron desde el periodo en que se agudizó la violencia, ahora vuelven solo para ver el Salón y queda registrado en el cuaderno de visitas su gratitud y la necesidad de que el trabajo no pare.

Los cuadernillos se han constituido en una herramienta del duelo, es un lugar para el desaparecido² y sus dolientes.

El *Salón del Nunca Más* se reconoce como una experiencia que vale la pena ser replicada³ para que las víctimas tengan diferentes escenarios culturales de reivindicación, y que también sea, como lo dice la presidenta de la organización Gloria Ramírez, “un escenario para nuestra reparación, pero no la del Estado sino la propia”.

Este Salón ha propiciado la oportunidad de entender el pasado a través de la verdad, hablando con nombres propios sobre lo sucedido y generando un proceso de reconciliación desde la misma comunidad y la oportunidad de consolidarse mucho más como organización.

-
- 1 “Una señora manifiesta el primer día no haber podido ver a la hija en las fotos por miedo y dolor. Con el paso de los días ha seguido viniendo y ya puede ver la exposición completa parándose a contemplar a su hija”.
 - 2 “Una niña entra y sale durante todo el día del espacio. Al terminar la jornada, el guía del salón mira qué hace esta niña: escribe una carta durante todo el día a su padre desaparecido, donde le cuenta cómo le ha ido en el año escolar, le pregunta que si está bien y si va a volver”.
 - 3 “Las personas escriben en estos cuadernos más de una vez, los decoran y le cuentan a su familiar lo que les está pasando. También se limpia el nombre de la víctima, se pide perdón y se le reconoce como parte de una comunidad”.

A partir del museo, la organización ha alcanzado un lugar importante dentro del municipio, participando en diferentes escenarios como los consejos regionales y las mesas de derechos humanos. Granada ha podido reconocer su historia y a sus víctimas, viéndolas como pares, y hacer un trabajo conjunto con ellas para transformar las dinámicas de su región.

Este proceso se transformó en una Escuela de Paz, que busca crear dinámicas no violentas de oposición y participación ciudadana. Al tener un espacio tan consolidado y el acompañamiento de organizaciones internacionales como el PNUD (Programa para las Naciones Unidas de Desarrollo) y el ICTJ (Centro Internacional para la Justicia Transicional), se protegió el trabajo, ya que no se puede desconocer que es una iniciativa en medio del conflicto.

En la exposición se habla de todos los grupos armados, se nombra cada masacre con su perpetrador, dando el mensaje de promover la vida e ir en contra de cualquier forma de vulnerarla, sin distinguir de dónde venga. Así, el guion no puede ser mal interpretado, mostrando que el *Salón del Nunca Más* no está a favor de ningún grupo armado y se lo protege de posibles ataques.

Es necesario que estos procesos puedan ir de la mano de un experto, que permita dar las herramientas para una óptima materialización de lo que se quiere decir, siempre de manera colectiva para que esta pueda dar el mensaje de la mejor manera, sin que se preste para la vulneración. Para ello, la academia debe formar profesionales íntegros que se sensibilicen con el otro y su realidad, respetando su opinión como base del trabajo. El profesional no debe decir qué se debe hacer de manera impositiva, sino que debe permitir que nuevos conocimientos y formas de ver puedan ser conocidos e integrados por las comunidades. En ese sentido, este proceso debe ser replicado, permitiendo lugares que dinamicen las memorias, sin que su resultado siempre sea un museo; por el contrario, que correspondan a dinámicas y procesos del contexto.

Tanto el archivo como la colección del *Salón del Nunca Más* son patrimonios que deben ser resguardados, ya que son documentos en los cuales se plasma las consecuencias del conflicto armado. Además, las manifestaciones sociales y dinámicas de la organización, así como el Salón, hacen parte del patrimonio inmaterial¹ de nuestro país, que debe

1 "Se entiende por patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial

empezar a destacar más la estética de la resistencia y de la memoria que la del terror y la barbarie.

Este museo es un motor en el espacio al que pertenece, ya que, por medio de las visitas guiadas, atrae a personas de otras poblaciones y a periodistas nacionales e internacionales. También es una fuente de empleo para la comunidad que lo ha gestado, permitiendo consolidar la organización a través de darle un espacio protagónico.

El *Salón del Nunca Más* es un proceso que hasta ahora empieza y para su realización necesita consolidarse como institución. Para esto requiere del acompañamiento permanente de instituciones que lo asesoren tales como el Museo de Antioquia, la Red Nacional de Museos y el Museo Nacional. El material del *Salón del Nunca Más* es de todos, la responsabilidad de que permanezca en el tiempo y cada vez con más fuerza, también lo es. Además, hace parte de una deuda que la sociedad colombiana tiene con algunos sectores que han sido vulnerados de manera sistemática, un proceso con la perspectiva puesta en la víctima, que se ha ido formalizando de manera vital.

Para finalizar este trabajo es necesario mostrar los aprendizajes y conclusiones de la comunidad¹:

- Sin memoria no hay derechos.
- Reconocimos las prácticas de resistencia que la comunidad realiza y cómo nos fortalece.
- Mientras el conflicto continúe, no hay memoria completa y recuperación total de la comunidad.
- Identificamos cómo la comunidad justifica la violencia.
- Es posible salir de la indiferencia y la impotencia.
- Fortalecimos el trabajo en equipo y el recuperar la autoestima.
- La memoria es una posible salida.
- Seguiremos clamando para que cese la violencia y nuestros derechos sean restablecidos.

Proyectándose a:

- Exposiciones periódicas con temas elegidos por la comunidad, abordando los diferentes tipos de victimizaciones, los derechos humanos y los derechos de las víctimas.

que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible” (Unesco, enero de 2010 www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00022&art=art2#art2).

1 Esta información es resultado del proceso de exposición de la experiencia por parte de la comunidad.

- En el espacio se desarrollará un proyecto de apoyo psicosocial para las víctimas que se identificaron en el proceso de memoria.
- Se presentará periódicamente cine educativo.
- Se vinculará a los jóvenes a través de la comunicación en los temas afines a los derechos humanos y la memoria.
- Programar visitas guiadas por el Salón para difundir el valor de la memoria, al fomentar una cultura de paz.
- Replicar la experiencia en otras zonas.
- Continuaremos de la mano del arte como medio para expresarnos.

Bibliografía

Aristizábal, Diego. *Diagnóstico del plan de desarrollo 2004-2007*, Granada, Alcaldía Municipal de Granada, 2006.

Cinep. Sitio oficial del Programa por la Paz, <http://www.programaporlapaz.cinep.org.co/>, consultado en enero de 2010.

Comisión CLAIPD en el proceso de recolección de datos para la elaboración del PIU en el año 2006. *Diagnóstico actual del problema del desplazamiento municipio de Granada, Antioquia*, Granada, Alcaldía Municipal de Granada, 2006.

Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. *Trujillo: una tragedia que no cesa, presentación del informe y recomendaciones*, Bogotá, Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, 2008.

Corporación Parque por La Paz Villa Grimaldi. Seminario Internacional "Un Museo en Villa Grimaldi: Espacios para la Memoria y la Educación en Derechos Humanos", Peñalolén, Chile, Municipalidad de Peñalolén, 2005.

Fundación Universitaria del Área Andina. *La situación laboral y económica en Granada*, Medellín, Fundación Universitaria del Área Andina, 2004.

Gómez, María Paula. *El mosaico de la memoria: experiencias locales, no oficiales o parciales de búsqueda de la verdad histórica*, Bogotá, Editora Géminis, 2007.

ICOM Colombia, www.icomcolombia.museum, consultado noviembre de 2009.

Informe REMHI. *Proyecto de recuperación de la Memoria Histórica. Guatemala Nunca Más*, Guatemala, 1996.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1998.

— y Victoria Langland,. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

Lord, Barry y Dexter Gail. "De qué sirve la gestión de museos" en *Manual de gestión de museos*, Barcelona, Ariel, 1998.

Memorando de entendimiento (MOU) entre el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, (PNUD) y la Asociación de Víctimas Unidas del municipio de Granada (Asovida) para provisión de fondos con miras a "El Fortalecimiento Organizativo para la Movilización Social y reconstrucción de la Memoria de las Víctimas del Conflicto Armado en Granada Antioquia", Informe Cualitativo Final, Granada, Asovida, 2009.

Monroy, Juan Carlos. *El Colombiano*, Medellín, 6 de septiembre de 2008.

Montoya, Jaime. *Letanías de NUNCA MÁS*, Antioquia, 2007.

Museo Distrito Seis, <http://www.districtsix.co.za/>, consultado diciembre de 2009.

Museo Nacional. *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales del futuro*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

Nueva Museología Mexicana. Retos y alcances, <http://www.minommex.galeon.com/>, consultada en enero de 2010.

Riaño, Pilar. *Encuentro artístico con el dolor, las memorias y las violencias: Antropología, arte público y conmemoración. Arte, memoria y violencia reflexiones sobre ciudad*, Bogotá, Corporación Región, 2003.

Richard, Nelly. "Políticas de la memoria y técnicas del olvido" en *Cultura y sociedad*, Bogotá, Editorial CES y Universidad Nacional de Colombia, 1998.

Roelens, Tania. "La memoria: ¿un deber?" en *Desde el Jardín de Freud*, No. 4, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2004.

Sistema de Patrimonio y Museos. *Museologías en Colombia: Retos y Perspectivas, versión 1.5*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2008.

UNESCO, <http://portal.unesco.org/es/>, consultado enero de 2010.

Villa, Juan; Tejada, Carolina; Sánchez, Nathalie; Téllez, Ana María. *Nombrar lo innombrable. Reconciliación desde la perspectiva de las víctimas*. Bogotá: Programa por la Paz CINEP, 2007.

Experiencias estudiadas

Material sonoro

Colectivo de comunicaciones. *Radio Seriales*, Programa por la Paz, CINEP, Antioquia, 2007.

Videografía

Colectivo de comunicaciones. *Abriendo Trochas por la Paz.*, Programa por la Paz, CINEP, Antioquia, 2007.

Recopilación de noticieros de televisión, El museo "Para que no se repita", Ayacucho, 2005.

Multimedia

Centro de Información para la Memoria Colectiva y los Derechos Humanos. *Yuyanapaq. Para recordar, relato visual del conflicto armado interno en el Perú (1980-2000)*, Lima, Defensoría del Pueblo República del Perú, 2003.

Memoria Abierta. *Testimonios, textos y otras fuentes sobre el terrorismo de Estado en Argentina*, Buenos Aires, Secretaria de Educación, 2004.

———. *Centros clandestinos de detención El Vesubio*, Buenos Aires, 2006.

Experiencias de Memoria en los Montes de María

La memoria: escenario del poder de la palabra sanadora y transformadora

Trabajadora social. Tiene experiencia en trabajo comunitario en la comunicación. Sus temas de trabajo abarcan la construcción de ciudadanía, la memoria histórica, temas de género y pedagogía. En la actualidad trabaja en el Colectivo de Comunicaciones de Montes de María Línea 21, en Carmen de Bolívar.

Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21

Para el Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21, la memoria histórica ha significado un ejercicio permanente del derecho a la palabra que permite resistir a los violentos y al silencio temeroso y opresor impuesto por la amenaza y la muerte. Así mismo, nuestra experiencia en memoria ha sido un aprendizaje conjunto con las comunidades, organizaciones y redes sociales. También es el resultado de nuestra participación como gestores y gestoras de la memoria en la investigación “Memorias, guerra y género del área de memoria histórica de la CNRR”, profundizando nuestra comprensión acerca de sus usos y funciones desde el entramado de significaciones en un contexto como el nuestro:

- El carácter político de la memoria¹, que debe develar no solo los hechos, sino las causas, dinámicas sociales, coyunturas económicas y políticas, y los responsables de los hechos atroces. Se trata igualmente de posicionar en el ámbito de lo público una narrativa de lo acontecido en aras de visibilizar las implicaciones del conflicto y de construir una agenda en común que pueda tener incidencia en las políticas públicas.
- La dimensión psicosocial de la memoria que se expresa en los múltiples sufrimientos, traumas, temores y añoranzas de las víctimas. Narrar las memorias permite resignificar los acontecimientos, hacer el duelo y la catarsis del dolor.
- La memoria histórica como un proceso permite el diálogo, el reencuentro y la dignificación de las víctimas como sujetos de derechos y de conocimientos que se constituyen en sobrevivientes de situaciones adversas.
- La memoria como un proceso de democratización y construcción colectiva permite tener en cuenta la diversidad y la inclusión de las voces silenciadas y acalladas de las víctimas. Cuando se hacen construcciones colectivas de la memoria, las historias se resignifican, se negocian y se interpretan permitiendo de esta forma entender, juzgar, compartir y reparar colectivamente.

Los ejes centrales desde los que hemos partido para conservar y narrar las memorias se relacionan directamente con el papel protagónico de las víctimas, que a través del ejercicio del derecho a la palabra experimentan su poder sanador y transformador. Es necesario reconocer la importancia de narrar las memorias como un proceso de reparación simbólica que permite no solo mostrar las atrocidades de la guerra, sino también visibilizar y dignificar las voces de las víctimas que dan cuenta de la resistencia, abriendo paso a nuevas formas de afrontar el conflicto y salir adelante a través de iniciativas organizativas y su participación activa en escenarios políticos, sociales y culturales.

1 Área de Memoria Histórica, Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, *Recordar y narrar el conflicto, herramientas para la reconstrucción de memoria histórica*, 2009, 20.http://memoriahistorica-cnrr.org.co/archivos/arc_docum/Cartilla.pdf.

La Bonga entre el dolor y la esperanza es un documental que da muestra de ello. Narra la historia del desplazamiento de San Rafael de la Bonga, comunidad que hace parte de San Basilio de Palenque. Muestra cómo fue todo el proceso de desplazamiento, pero también cómo se han organizado quienes lo vivieron y lo que han hecho a partir de su desplazamiento. Lograr este tipo de producciones audiovisuales requiere una búsqueda y construcción colectiva de la memoria que parte de las voces de sus protagonistas y que no se queda en el sufrimiento sino que manifiesta la resiliencia y la capacidad de las víctimas para afrontar sus vidas. En esta gran apuesta, toma sentido narrar las memorias para re-existir, resistir y resignificar un territorio lleno de riquezas naturales, culturales y, sobre todo, de potencial humano. Existe la necesidad de visibilizar los relatos de vida, las añoranzas, los sufrimientos, la fuerza y los sueños de quienes han vivido de una u otra forma el conflicto armado.

Son los niños, niñas, jóvenes, mujeres y hombres que se vinculan al Proceso de Memoria, Territorio y Comunicación¹ y que se convierten en narradores y narradoras de las memorias de los Montes de María y la serranía del Perijá, quienes cuentan sus propias historias personales y comunitarias, apropiándose de herramientas de la comunicación para el cambio social, transversalizadas por la memoria y la investigación.

Ellos y ellas hacen posible una memoria que se construye con los relatos de todos y todas de manera incluyente, teniendo en cuenta no solo el conflicto armado sino también las memorias de la resistencia, culturales y sociales, desde la construcción de experiencias comunicativas y participativas. “Radio para la vida” y “Cinta de sueños”² son estrategias basadas en el uso de los medios ciudadanos de comunicación como la radio, el cine y la televisión, como dispositivo para el registro y la trasmisión de la memoria colectiva de un territorio. En “Radio para la vida”, los narradores y narradoras de la memoria se apropian del lenguaje radiofónico con la elaboración de guiones, formatos radiales, roles y criterios de producción para realizar sus productos radiofónicos. De aquí surgieron monólogos radiales –formatos muy sencillos que cuentan la historia de una persona–, a través de los que se visibilizan historias de vidas significativas en las comunidades.

En “Cinta de sueños”, estrategia para la formación audiovisual, las comunidades definen un tema que hayan vivido y que quieran llevar a la pantalla a través de la realización

-
- 1 El Proceso Memoria, Territorio y Comunicación se desprende del convenio “Apoyo y protección a la población afectada por el conflicto interno y asistencia y acompañamiento de las víctimas y sus asociaciones, en su proceso de restablecimiento y reparación de acuerdo al marco de derechos recogidos en el ordenamiento jurídico colombiano en los Montes de María y la Serranía del Perijá”, del que hacen parte el CCMMA, el MPDL, la Universidad Javeriana, el CDS y el Colectivo de Dejusticia.
 - 2 Estas estrategias pedagógicas se han implementado en diferentes etapas dentro de nuestra planeación desde hace más de diez años.

de un documental. El tema es escogido a partir de criterios de selección que se construyen de acuerdo a la manera como quieren ser reconocidos: qué impacto quieren generar de sus historias individuales y colectivas, y qué quieren poner en lo público. Es así como surgieron criterios de selección relacionados con quiénes debían ser los protagonistas de sus historias. Todos los colectivos estuvieron de acuerdo en que debían ser la misma comunidad y sus propios personajes. Otros criterios hacían referencia a cuáles debían ser los contenidos, como, por ejemplo, los relatos que den cuenta de las afectaciones causadas por el conflicto y la resistencia de las comunidades, que narren la manera como han afrontado los dolores y las pérdidas a nivel personal y comunitario. Otros se concentraron más en los impactos que buscan causar en el ámbito de lo público, pues consideraban que el relato seleccionado debía generar una mirada digna frente a sus realidades y, sobre todo, frente a lo que les pasó. Incluso plantearon que este relato era una excelente oportunidad para que el mundo conociera lo que realmente sucedió con ellos y cómo fueron las dinámicas del conflicto.

Otros criterios estuvieron más enfocados hacia la manera como se van a producir las historias. Propusieron que los relatos se reconstruyeran de manera participativa, no solo con miembros del colectivo, sino con la participación de la comunidad en general.

Durante los encuentros, los y las participantes hacen sus primeros ejercicios audiovisuales, teniendo en cuenta elementos conceptuales y prácticos brindados durante los talleres, que les facilitan plantear ideas concretas para narrar audiovisualmente las historias, elaborar su respectiva síntesis y desarrollo y, por supuesto, planificarla por escenas a través de la escaleta. Así han surgido producciones audiovisuales como la del Festival del Dulce y la Chicha en San José del Peñón, corregimiento de San Juan Nepomuceno, en la que las mujeres realizan un documental que muestra cómo el festival persiste a pesar del desplazamiento que vivieron, y los relatos de mujeres como Sequielita, la primera que retornó sola a su tierra porque no quería morir en San Juan, lejos de su casa.

En los Montes de María, particularmente, “la violencia ha actuado como visibilizadora de la región, ha sido el contexto común que sirve de referencia para identificar este territorio, sus relaciones sociales, sus poderes, etc.”¹. Se trata entonces de que, sin omitir la crudeza del conflicto, los narradores y narradoras de la memoria aborden sus realidades cotidianas desde las vivencias de quienes habitan la región, permitiendo el reconocimiento de las múltiples voces, de la resistencia de una región que busca trascender el yugo impuesto por la guerra y de quienes luchan por el control territorial y estratégico.

Para esto emprendimos un “Viaje por la memoria” que se constituyó en un punto de

1 “Marco estratégico del componente sociopolítico de la Fundación Red Desarrollo y Paz de los Montes de María”, p. 4.

partida de las comunidades para narrarse, dando cabida a los interrogantes: ¿para qué la memoria?, ¿para qué recordar?, ¿para qué olvidar? Y de todo esto que hemos contado, qué queremos poner en lo público. Todas estas preguntas, aún sin respuestas definidas, se nutren durante el proceso y permiten darle un sentido y un horizonte a la narración de la memoria evitando el riesgo de su banalización.

Partimos de la premisa de que la memoria colectiva o social no es un producto finalizado o que tiende a finalizarse. Por el contrario, su dinámica de construcción radica en las diversas negociaciones y resignificados que tanto individual como colectivamente se les asignan a los hechos constitutivos de las historias de las comunidades, y en las reelaboraciones que periódicamente se hacen de dichas negociaciones y resignificaciones. Así, los caminos que plantea la construcción de la memoria colectiva son inciertos pero necesarios. Por lo tanto, nuestro camino se hace posible gracias a las dudas, inquietudes, preguntas y certezas que han ido emergiendo a medida que hacemos el viaje por la memoria.

En este recorrido surgieron tanto los hitos individuales como los colectivos, importantes para abordar ambas dimensiones en las comunidades y profundizar en las narrativas. De allí que ideáramos formas creativas para animar a la gente a contar sus vidas, a narrar sus historias, a escuchar y ser escuchados con metodologías como “Memorias de papel”, en las que a través de muñecos elaborados con papel, los y las narradoras de la memoria contaban sus historias en tercera persona, o a través de “Relatos con sentido”, con los cuales, los y las participantes, describían utilizando los sentidos de la vista, el tacto, el olfato, el oído y el gusto experiencias significativas en su vida, entre otras. Así mismo, se han elaborado periódicos de la memoria, en donde los y las participantes realizan ejercicios de investigación en sus comunidades y publican sobre personajes, hechos significativos y homenaje a los ausentes, entre otros.

A partir de un ejercicio de escucha profunda y respetuosa, discusiones en grupo y procesos de análisis, identificamos una riqueza narrativa y de experiencias en la memoria de los pueblos. Para nosotros, los hitos individuales son momentos biográficos que resultan significativos para el individuo porque de una u otra forma producen un giro en la vida de cada persona. También son los momentos que funcionan como hilos conductores al narrar una vida y las respectivas valoraciones que se les dan a sus vivencias. Vemos cómo se entretrejen relacionándose con los hitos colectivos que responden a las dinámicas sociales, económicas y políticas del contexto.

En esta experiencia, nuestro cineclub itinerante “La rosa púrpura del Cairo” retoma el espacio público como un *homenaje a la vida y a los ausentes*, permitiendo el encuentro para

celebrar la palabra, las múltiples voces de los Montes de María y sus expresiones culturales, organizativas y de resistencia frente al conflicto armado. Estas formas de narrarse dan cabida a otras perspectivas de vida y de afrontarla en medio del conflicto. El cineclub itinerante es una iniciativa que surgió en 2000, en El Carmen de Bolívar, en medio de lo más crudo del conflicto en la región. Su presentación es una alegoría a la vida, una invitación a tomarse de manera pacífica la calle y los lugares clausurados por el miedo.

Funciones de los lugares de la memoria

Nuestras generaciones no pueden ni deben acumular resentimientos. Una comunidad que se geste desde esta condición nunca experimentará la paz ni el encuentro de otro camino distinto a la guerra. Los lugares de la memoria deben permitir el encuentro con el otro, de manera que no se sigan repitiendo hechos atroces contra ningún ser humano.

Los lugares de la memoria generan escenarios que visibilizan el impacto de la guerra –las voces y rostros de las víctimas, la vida comunitaria, las expresiones de resistencia– como una forma de reparación que aporta pero no sustituye en ningún momento el cumplimiento de las responsabilidades de los culpables y las obligaciones de reparación del Estado y la sociedad. Son una expresión viviente del derecho a la palabra, a la memoria, a la dignidad y al reconocimiento.

Deben permitir un relato incluyente del conflicto enfocado no solo en el producto sino en el proceso de gestación de la memoria y trabajar de la mano con la comunidad, organizaciones y redes sociales.

En ámbitos como los nuestros, donde la democracia no puede ser posible mientras existan relaciones de poder basadas en el temor y la amenaza, es necesario deslegitimar estos modelos a través de acciones que permitan dar paso a la justicia, la verdad y la reparación, otorgándole un lugar privilegiado a las voces locales y regionales de los directamente afectados, de la mano de organizaciones y redes sociales, con el fin de que sea posible la inclusión y la visibilización de las víctimas.

Por todo lo anterior, la memoria es un vehículo a través del cual movilizamos deseos, exteriorizamos vivencias, tramitamos dolores y reconstruimos la vida como una estrategia pedagógica para volver a aprender a vivir como sociedad, compartiendo nuestra historia propia y resignificándola para las próximas generaciones con principios de justicia, equidad, libertad y dignidad propios de unos seres políticos dispuestos a transformar su entorno en beneficio de sus comunidades.

Sitios históricos y museos

Memoria y procesos de democratización

Ha trabajado en la defensa de los derechos humanos en Perú, El Salvador y Argentina. Fue directora de la Comisión de la Verdad para El Salvador (1992), creada en virtud de los acuerdos de paz celebrados en ese país e implementada por las Naciones Unidas. Es miembro del Consejo Directivo de la Coalición Internacional de Sitios de Conciencia. Actualmente dirige "Memoria Abierta. Acción Coordinada de Organizaciones de Derechos Humanos".

<http://www.youtube.com/watch?v=IYyvfpx2TWO>

<http://www.youtube.com/watch?v=TlvSa0hzuB0&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=TBhGgYVkJik&feature=related>

Fecha de consulta: octubre 2012

Reconciliación, responsabilidad, comunidades indígenas y museos en Australia

Oficial del Proyecto de Patrimonio Cultural Aborigen, División de Investigación y Colecciones de Antropología/Arqueología del Museo Australiano en Sídney. Ha trabajado en el Museo Australiano desde 1980 aconsejando comunidades indígenas en temas como repatriación de patrimonio cultural y restos humanos, y ha apoyado a varias agencias gubernamentales en el desarrollo de políticas de patrimonio cultural.

En este documento quiero trazar, en líneas generales, la historia de la relación del Museo Australiano y los grupos aborígenes. Mencionaré algunas de las fuerzas políticas, sociales e intelectuales que han orientado al museo en el propósito de responder a las peticiones de los representantes de dichos grupos, pues es una realidad que la relación que se ha establecido entre las dos partes ha cambiado por completo la orientación de los museos en Australia. Para fundamentar este hecho, describiré de manera breve algunos de los proyectos más interesantes surgidos de esta nueva relación.

En Australia, durante los últimos treinta o cuarenta años, han ocurrido grandes cambios en la relación entre los aborígenes y la comunidad en sentido amplio. Los aborígenes han adquirido o ganado múltiples derechos políticos y sociales. Estos derechos cubren un amplio espectro de garantías relacionadas con la propiedad de las tierras, la salud y la educación, entre otros.

En tanto los museos no son entes aislados ni ajenos a los cambios en la sociedad, estos tienen que ser consecuentes y cuestionar con profundidad su manera de ver el mundo y su quehacer. Creo que el resultado ha sido positivo y ha permitido que los museos crezcan y mantengan su relevancia, no solamente para los grupos aborígenes, sino para la comunidad australiana en general.

Aceptar los derechos legítimos adquiridos por los aborígenes ha sido uno de los factores centrales en el desarrollo de la relación entre los grupos aborígenes y los museos. Esto ha llevado a que los museos asuman que dichos grupos tienen una voz en la administración de su propiedad cultural. De este modo se ha logrado que los grupos aborígenes participen cada vez más, y en igualdad de condiciones, en las exhibiciones y programas realizados sobre temas relacionados con su cultura.

Hace más de treinta años que el Museo Australiano hizo la primera repatriación de restos óseos de cuerpos aborígenes, además de una amplia variedad de objetos, a diferentes museos nacionales en el Pacífico. Estos hechos tuvieron como antecedentes diferentes sucesos que acaecieron antes de y durante este período. Temas como los derechos sobre la tierra y las políticas de autodeterminación dentro de comunidades aborígenes hicieron que en los museos surgiera la necesidad de responder a dichos cambios.

Los museos han tenido que responder de diferentes maneras al cambio constante en las políticas y los derechos de los aborígenes. Un ejemplo de esto es el desarrollo de marcos de acción que han logrado dar cabida a las opiniones de los aborígenes y los isleños del estrecho de Torres en los procesos de toma de decisiones en los museos.

Este nuevo diálogo ha requerido una drástica reevaluación por parte de los museos

más importantes y ha exigido también el desarrollo de un diálogo en doble sentido, entre los museos y otros sujetos culturales, y los grupos aborígenes. Este es un proceso en desarrollo ya que la relación está en continuo crecimiento y los marcos de interacción cambian constantemente.

Reconciliación

¿Qué labor debe realizar un museo dentro del contexto australiano para promover la interacción entre los aborígenes australianos y el resto de la comunidad australiana?

Esta es una pregunta fundamental sobre la cual se erigen los proyectos cuyo propósito es brindar apoyo a los grupos aborígenes en la realización de sus objetivos culturales, al tiempo que permite un espacio para la discusión y el conocimiento de sus temáticas. Por estos motivos, los museos juegan un papel en la reconciliación, no importa cuán pequeño sea este.

El papel de los museos en la sociedad australiana contemporánea

Vinculación y consulta con la comunidad

Desde hace años, el Museo Australiano ha desarrollado diferentes procedimientos para tratar diversos temas con las comunidades aborígenes. Este diálogo se ha establecido con el objetivo de contar con su opinión y conseguir su orientación sobre temas relacionados con la protección y la administración de los objetos pertenecientes al patrimonio material y cultural que se encuentran bajo su cuidado.

El marco de acción que hace posible la participación de los grupos aborígenes y de los isleños del estrecho de Torres, desarrollado por el Museo, se enuncia brevemente así:

- Las comunidades pueden acceder a la información que tenga el museo sobre su patrimonio cultural, y tendrán la posibilidad de dar su opinión y consejo sobre el manejo de dichas colecciones.
- La consulta es un proceso de trabajo continuo. En las divisiones de Antropología, Educación y Conservación del museo hay cargos específicos cuya misión es velar por las colecciones antropológicas de los grupos aborígenes y de los isleños del estrecho de Torres.

El marco de acción señala un gran número de responsabilidades al museo. Una de ellas es brindar los recursos necesarios para que haya un nivel de diálogo adecuado. La intensidad de la consulta varía de acuerdo a diferentes factores, que generalmente están relacionados con el tipo de acciones que se requieren para, por ejemplo, repatriar un

objeto cuya naturaleza es secreta y sagrada. En este caso, la consulta podría tardar un par de años. Pero si lo que se quiere llevar a cabo en el museo tiene una naturaleza menos sensible para la comunidad aborígen, entonces el período de consulta requerido es menor.

Cuando el museo decide emplear miembros de la comunidad aborígen en diferentes áreas administrativas e implantar mecanismos para acoger las orientaciones y los consejos que estos pueden aportar, se crea un lazo fundamental con la comunidad. El resultado de esta política ha beneficiado al museo en áreas que no tienen que ver estrictamente con temas aborígenes, sino en todos los aspectos y temas de trabajo, como programas para el público y programas educativos, entre otros.

El diálogo en sí mismo puede darse de múltiples maneras y reflejar la diversidad de necesidades que plantean los grupos aborígenes. Como dije antes, no hay una respuesta única para los temas más importantes. Las necesidades de los grupos aborígenes varían de región a región debido a todos los factores que hacen característico a cada territorio. Es por esta razón que los museos más grandes deben responder a las necesidades de sus colegas en este nuevo mundo museístico.

Algunas de las respuestas a este diálogo se describirán más adelante. Estas cambian frecuentemente gracias a la evaluación constante de los programas que se ofrecen con el objetivo de adaptarse a sus necesidades.

Repatriación

La repatriación en el contexto australiano es el acto mediante el cual los museos devuelven a sus propietarios tradicionales restos de aborígenes antiguos para que sean enterrados de nuevo o, bien, objetos de gran significado cultural que hasta entonces hacían parte de las colecciones de los museos.

Para los museos, la repatriación no es el final de la relación con los grupos aborígenes; por el contrario, en muchos casos es el comienzo de una relación que puede adquirir muchas formas. Por ejemplo, puede ser que se pida ayuda a un museo en el proceso de repatriación de objetos que pertenecen a los grupos aborígenes y que se encuentran en colecciones privadas u otro tipo de instituciones. La función del museo es encontrar a las personas adecuadas dentro de la comunidad aborígen para que sean los custodios de la cultura material que les es devuelta.

El Museo Australiano en Sídney ha liderado los procesos de repatriación y los ha asumido como una práctica y una responsabilidad que deberían replicar otros museos. Desde hace algunos años, los gobiernos territoriales, estatales y federales han respaldado el

principio de repatriación. Este respaldo ha permitido mejorar el apoyo financiero que dicho proceso requiere.

La repatriación y otras actividades que los museos llevan a cabo con el fin de apoyar los objetivos culturales de los grupos aborígenes han sentado un precedente positivo en la reconciliación. De hecho, la manera en que los museos han reaccionado sobre los asuntos culturales y políticos de los aborígenes subraya la forma en que pueden capitalizar las relaciones que han establecido con el tiempo y que les dan un papel de liderazgo en esas áreas gracias a unas estructuras administrativas que son flexibles y les brindan apoyo. La repatriación de restos humanos y cultura material es un tema sensible que pone a prueba las relaciones establecidas entre el museo y las personas afectadas, pero es también la ocasión propicia para fortalecerlas.

Unidad de Patrimonio Aborígen

El Museo Australiano fundó la Unidad de Patrimonio Aborígen (AHU, por sus siglas en inglés) en 1994 con el fin de adoptar una filosofía que pudiera responder a los constantes cambios que suceden en las comunidades aborígenes. Es una filosofía que reconoce la importancia de establecer una fuerte asociación con las comunidades aborígenes en beneficio de las dos partes. La autodeterminación y la reconciliación han sido los principios fundamentales en el desarrollo de los programas en la unidad.

La misión de la Unidad de Patrimonio Aborígen es apoyar a las comunidades aborígenes australianas en el proceso de acceso a su patrimonio cultural. Su propósito es proveer las condiciones necesarias para que puedan administrar su patrimonio cultural, al tiempo que educa a la sociedad, a las agencias y a los departamentos de gobierno en los temas relacionados con el patrimonio cultural aborígen.

El papel principal de la Unidad de Patrimonio Aborígen es actuar como intermediaria entre el Museo Australiano y las comunidades aborígenes en temas relacionados con la administración de su patrimonio cultural. Esta intervención cubre un amplio rango de temas: desde el desarrollo de políticas y procedimientos museales para tratar asuntos relativos a la cultura aborígen australiana, hasta la participación de la comunidad aborígen en el diseño de programas para el público en el museo.

La oferta de servicios y de entrenamiento llevada a cabo por la unidad ha cambiado exponencialmente durante los últimos años como consecuencia de la relación a largo plazo establecida con los grupos aborígenes. Gracias a esta relación hemos incorporado un sistema de evaluación continua en el desarrollo de los programas y los servicios. Esta forma de consulta ha sido acogida por los representantes de los grupos aborígenes y se ha

convertido en una herramienta invaluable, tanto para perfeccionar los programas que deben atender sus necesidades, como para el desarrollo de la práctica museológica.

En temas de patrimonio cultural, el Museo Australiano se orienta por los principios de autodeterminación de los aborígenes australianos que se enuncian en la tabla siguiente:

Empleo y formación	Dar empleo a miembros de la comunidad aborígen e isleños del estrecho de Torres es fundamental en la construcción de la relación entre el museo y dichas comunidades.
Formulación de política	La participación de los miembros de las comunidades aborígenes y de los isleños del estrecho de Torres debe ser significativa en la formulación de políticas de acuerdo a sus realidades locales.

Programa de extensión para los museos aborígenes

Una de las reacciones más visibles de la comunidad aborígen en cuanto al control de su cultura material y su patrimonio intangible (historias y relatos) ha sido el establecimiento de sus propios museos o lugares de conservación. La constitución de estos centros (museos de la comunidad) por parte de los grupos aborígenes y de los isleños del estrecho de Torres es bien vista por el Museo, pues se tratan de instituciones importantes en donde los grupos aborígenes mantienen vivos los elementos de su cultura, realizan exhibiciones y llevan a cabo investigaciones. Estos centros se convierten en lugares en donde se revitaliza su cultura, y en donde se reconoce la importancia de la comunidad aborígen en el mantenimiento y preservación de su propia cultura. Estos centros culturales varían desde grandes centros multifuncionales con servicios turísticos, hasta pequeños centros que albergan muestras de cultura material. Todas son respuestas legítimas de parte de las comunidades aborígenes para la preservación de su propia cultura mediante el uso de su propia voz.

Para apoyar a las comunidades aborígenes en el logro de sus objetivos culturales, el museo desarrolló el Programa de Extensión para Museos Aborígenes. Este provee entrenamiento a las comunidades aborígenes y a los isleños del estrecho de Torres en la elaboración de archivos, la administración de colecciones, el aprendizaje de técnicas y el conocimiento de materiales de conservación de las colecciones, además de apoyo para el desarrollo de programas para el público.

CD-ROM “Conservar la cultura”

Los recursos limitados de la unidad constituyen la mayor dificultad que enfrenta el programa de Museos Aborígenes en New South Wales (NSW). Una de las estrategias que echó a andar la unidad para solventar esta limitante fue el desarrollo de un producto que adoptara las nuevas tecnologías.

Aunque al inicio se sentía que la mediación tecnológica no reemplazaba los diálogos cara a cara con las comunidades –cuya eficacia ya se había comprobado–, sí pudo utilizarse como un catalizador para que las comunidades comenzaran a pensar en qué consistía establecer un centro cultural o un centro de conservación. Esto redujo el tiempo que se gastaba con las comunidades durante las primeras sesiones en las cuales se identifican las necesidades y los objetivos.

Dado el acceso limitado a la red Internet que tienen las comunidades aborígenes, especialmente aquellas en áreas rurales remotas, se decidió que un CD-ROM sería el producto más adecuado.

“Conservar la cultura” permite que el usuario adquiera experiencia de primera mano mediante cuatro casos de estudio referentes a centros culturales aborígenes y centros de conservación. El usuario puede explorar cada experiencia mediante entrevistas audiovisuales y enterarse del proceso, los objetivos y la historia de cada uno de ellos.

En la realización de “Conservar la cultura”, la unidad trabajó de manera muy cercana con los miembros de los cuatro centros culturales y de conservación. Estos representantes compartieron sus propias experiencias durante la constitución y el establecimiento de cada centro, lo cual permitió dar cuenta no solo acerca de los desafíos y las oportunidades que presenta una aventura como esta, sino el papel central que estos lugares juegan en la preservación y el mantenimiento de las comunidades aborígenes.

El CD-ROM está organizado en cinco secciones: objetivo del centro, cómo fue establecido, fundamento, logros y consejos prácticos.

Además de esto, cada centro tiene una sección en donde se incluyen un perfil y una presentación de video, mapas del área que detallan la región a nivel local señalando la ubicación, además de un plano del sitio y una fotogalería.

El CD-ROM también incluye un cuaderno interactivo que permite que el usuario repase toda la información y tome sus propias notas. Estas notas pueden enseñarse de manera estándar o utilizarse como base para un plan estratégico.

A través del desarrollo del CD-ROM, se hizo un proceso de consulta intenso con el objetivo de obtener una retroalimentación del proyecto. Un prototipo fue puesto a prueba en una reunión del Centro Cultural Aborígen de NSW, de manera que los empleados del

centro pudieran dar sus opiniones sobre el diseño, el contenido y la comodidad de uso.

Conclusiones

Como se ha visto, la mayoría de los proyectos que ha llevado a cabo el Museo Australiano en conjunto con miembros de la comunidad aborígen y otros museos asociados ha tenido resultados positivos. Lo anterior gracias a que los museos han respondido de acuerdo con los deseos y procesos, en constante cambio, de los grupos aborígenes y han logrado comprometer a los representantes de dichas comunidades en procesos que satisfacen a ambas partes. La flexibilidad y la habilidad para desarrollar diferentes tipos de programas han contribuido decisivamente a la consecución de un diálogo entre el museo y los representantes de los grupos aborígenes de mutuo beneficio.

Una de las conclusiones más importantes es que no existe una plantilla predeterminada que establezca de qué manera lograr la participación y el compromiso de los grupos aborígenes, y seguramente intentar trasladar la realidad australiana al contexto colombiano es imposible. Pero lo que quiero señalar fundamentalmente es que debe darse un diálogo de igual a igual entre los grupos aborígenes y el museo, y debe entenderse que ésta es una relación a largo plazo basada en un marco de trabajo conjunto. Este es el aporte más importante que puede tomarse de la experiencia australiana.

Bibliografía

- Australian Museum Audience Research Centre. *Aboriginal Heritage Unit 2003 Workshop Evaluation* (reporte sin publicar), Sídney, Australian Museum, 2003.
- Edwards, R. y J. Stewart (eds.). *Preserving Indigenous Cultures: A New Role for Museums*, Canberra, Australian Government Publishing Service, 1980.
- Gordon, P. (). "Museums, Indigenous Peoples and The 21st Century; Or Is There a Place for Museums in This Brave New World?" en *Community Museums in Asia: Report on a Training Workshop*, Tokio. The Japan Foundation Asia Centre, 1998, pp. 34-41.
- Griffin, D. "Previous Possessions, New Obligations: a commitment by Australian museums" en *Curator*, 39(1), 1996, pp. 45-62.
- Kelly, L., P. Gordon y T. Sullivan. *Evaluation of Previous Possessions, New Obligations: Policies for Museums and Aboriginal and Torres Strait Islander People* (Green Paper prepared for Museums Australia National Office), noviembre de 2000.
- A. Bartlett y P. Gordon. *Indigenous Youth and Museums*, Sídney, Australian Museum, 2002.
- y P. Gordon. "Developing a Community of Practice: Museums and Reconciliation in Australia" en R. Sandell (ed.), *Museums, Society, Inequality*, Londres, Routledge, 2002, pp. 153-174.
- Sandell, R. "Museums as Agents of Social Inclusion" en *Museum Management and Curatorship*, 17(4), 1998, pp. 401-418.

——— *Museums, Society, Inequality*, Londres, Routledge, 2002.

Silverman, L. y M. O'Neill. "Change and Complexity in the 21st-Century Museum" en *Museum News*, noviembre-diciembre de 2004, p. 37-42.

Specht, J. y C. MacLulich. "Changes and Challenges: The Australian Museum and Indigenous Communities" en P. McManus (ed.), *Archaeological Displays and the Public: Museology and Interpretation*, Londres, Institute of Archaeology, 1996, pp. 27-49.

Sullivan, T., L. Kelly y P. Gordon. "Museums and Indigenous People in Australia: A Review of Previous Possessions, New Obligations" en *Curator*, 46(2), 2003, pp. 208-227.

Casa Arana, esperanza de vida
sobre las huellas de muerte

Raúl Teteye Ugeche (Pueblo Bora)

Indígena bora del clan Ñeje (clan del Canangucho, palma y fruto de la región amazónica). Licenciado en Sociales de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, con maestría en Desarrollo Comunitario en la misma universidad. Rector del Colegio Indígena Casa del Conocimiento (instalado en la antigua Casa Arana) en La Chorrera (Amazonas) y secretario de Educación de la Asociación Zonal Indígena de Cabildos y Autoridades Tradicionales de La Chorrera (AZICATCH).

Fany Kuiru (Pueblo Uitoto)

Indígena uitoto del clan Jitomagaro (clan del Sol). Abogada de la Universidad Santo Tomás de Aquino de Bogotá, con estudios en Derecho Humanitario y Derechos Indígenas y Culturales en Suiza, Groenlandia, Estados Unidos y Costa Rica. Es miembro de la Asociación Zonal Indígena de Cabildos y Autoridades Tradicionales de La Chorrera (AZICATCH).

1850, un día llegaron a nuestro territorio personas extrañas y ajenas a robar niños y jóvenes, y luego llegaron otros preguntando por el árbol que llora. Los abuelos no entendían nada. Más tarde, por este árbol, mataron a más de 100.000 indígenas de nuestros pueblos y clanes enteros fueron exterminados.

De acuerdo a la verdad histórica heredada generación tras generación y según cuentan los abuelos, antes de la llegada de los extraños no indígenas a la zona del hoy Resguardo Indígena Predio Putumayo había alrededor de cien clanes del pueblo Uitoto, treinta clanes del pueblo Bora, veinte clanes del pueblo Okaina y otros siete pueblos más, cuya población oscilaba entre las 200 y 300 personas por clanes organizados en varias malocas dentro de un territorio definido para cada clan. Esto nos da a entender que en este territorio había una población numerosa que fue diezmada por la acción externa que comienza con el período del hacha o comercio de esclavos indígenas.

Durante este período, los niños y jóvenes indígenas eran cazados e intercambiados por hachas (herramienta para tumbar monte) y llevados al Brasil para trabajar en fincas y empresas caucheras. A esto le sigue el período de la Casa Arana o de la Peruvian Amazon Company, empresa registrada en Londres y financiada con capital inglés con la complicidad de la sociedad y los gobiernos de estos países. Entre 1902 y 1903 se construye en la Chorrera la Casa Arana como el principal centro de acopio de caucho, posteriormente Julio César Arana y sus socios se apoderan del resto del territorio y de la población indígena, dando inicio al período del caucho como un régimen de terror que significó sangre y muerte para los indígenas del Predio Putumayo.

Durante más de treinta años, la práctica diaria consistía en matar y castigar indígenas por cosas mínimas, por ejemplo: el indígena que no estuviere presente durante el llamado a lista de recolectores se ordenaba su muerte; el indígena que emprendiera la huida durante la llegada del cauchero era cazado con perros o alcanzado a tiro de carabina; el indígena que no cumpliera la cuota del caucho era sometido a varios castigos como el cepo, el látigo, la muerte por inanición, el ahogamiento o eran quemados –por cualquier sospecha de rebelión se castigaba al clan o grupo encerrándolos en su propia maloca donde les prendían fuego con ellos adentro; y, para su diversión, los capataces de la empresa cauchera usaban a los indígenas como mira para practicar el tiro al blanco, los metían en un costal al cual le echaban petróleo y le prendían fuego, hacían las cacerías humanas con perros, y así sucesivamente. Los castigos y las muertes colectivas o individuales dependían de la decisión y estado de ánimo del capataz de turno. Otra de las causas importantes para la disminución de la población es que durante el conflicto colombo-peruano, miles de indígenas fueron

desplazados desde el Predio Putumayo hacia Iquitos (Perú), donde muchos murieron a raíz de las epidemias causadas por el hacinamiento de las jaulas en las que iban encerrados en los bongos o lanchas. Otros tantos naufragaron durante el viaje, como les ocurrió a los Nonuyas a la altura oriente del río Igaraparaná. Algunos clanes se adentraron en la selva y jamás volvieron a salir, muy seguramente siguen ahí porque algunos cazadores los han visto en las cabeceras de las quebradas Mue y Raicille.

Estas historias de dolor se transmitían solo de abuelos a nietos y entre padres, madres e hijos o hijas, como la abuela de Raúl Teteye, quien le contaba muchos casos concretos de los bora muertos durante la cauchería. Entre ellos tenemos los siguientes casos: el indígena bora Cáátúnuri, quien se reveló y se escapó al monte para no seguir trabajando el caucho, razón por la cual mataron a sus hijos, a su mujer la metieron al cepo y cuando él se presentó para que no la siguieran torturando, la violaron en presencia de todos, luego los mataron a los dos. El caso de Lliñéullího, a quien asesinaron por no completar la cuota del caucho requerido y por orden de Awúuro (Agüero) lo amarraron en dos postes con los brazos abiertos y a punta de látigo y machete lo desmembraron matándolo. Estos dos hechos ocurrieron en Abichiña (Abisinia). El hermano de Ócájímujco, la abuela de Raúl Teteye, murió a punta de latigazos. Fue tanta la golpiza que falleció unos minutos después en brazos de su mujer que estaba rayando yuca (Santa Julia).

Raúl Teteye es testigo visual del caso de su padrastro, Samuel Chaigua, quien tenía los dedos deformados por esquivar con la mano los latigazos que le propinaron los capataces (Providencia).

Los testimonios recibidos por Fany Kuiru son los siguientes: el exterminio del clan R+eniza+, del pueblo Uitoto, quienes por sospecha de rebelión fueron encerrados en su maloca y quemados vivos (vestigios en el casco urbano de La Chorrera). Otro caso muy conocido es el del jefe uitoto Yarokamena y otras doscientas personas que fueron encerradas y quemadas vivas por intento de rebelión (Atenas).

Fany Kuiru conoció a su bisabuela G+ku, que tenía la mandíbula dislocada y deformada porque fue castigada en el cepo; le torcieron la mandíbula, le propinaron muchos latigazos a pesar de estar con un niño en la espalda. El niño falleció (La Chorrera).

Todas las atrocidades cometidas por la Casa Arana y vividas por nuestros abuelos fueron silenciadas durante más de un siglo. Nuestros abuelos y nuestros padres fueron la generación del grito en silencio. Nos duele que hayan muerto sin que sus gritos fueran escuchados y el temor de que nuestros padres hagan lo mismo. A ellos, como víctimas directas, no les cabía en la mente ni les alcanzaban las palabras, no había explicación alguna frente a algo tan grave e inconcebible como los hechos narrados. Sin embargo, los de la

nueva generación –con autorización de nuestros padres y mayores– hemos decidido hablar del tema, porque sentimos que es una herida abierta que se cerrará solo cuando el mundo conozca la verdad de lo ocurrido allí, y cuando cara a cara los herederos de los victimarios y las víctimas nos reconozcamos y nos demos la mano bajo la venia del tabaco, la coca y la yuca dulce. Solo así los espíritus de las víctimas descansarán en paz y los vivos podremos vivir en paz. Desde que nació la idea de hablar del tema, hemos realizado una serie de actividades encaminadas a la reconstrucción de la memoria histórica, siendo el primer paso solicitar la autorización de nuestros mayores o ancianos, quienes han estado de acuerdo y han dado su autorización para destapar el canasto y hablar el tema abiertamente, y para ello hemos venido sumando uno a uno elementos significativos.

Por ejemplo, se solicitó ante el Ministerio de Cultura la declaratoria de la Casa Arana como bien de interés cultural de carácter nacional, la realización del documental del *Genocidio del oro blanco*, la entrevista con los funcionarios del gobierno inglés para hablar del tema y la visibilización que se hace en los capítulos 12, 13 y 14 del programa *Yakuruna* de Señal Colombia. Como proyecto inmediato queremos organizar en la Casa Arana un centro interactivo y pedagógico para la no repetición, honrando la memoria de aquellos familiares a los que se les interrumpió su ciclo de vida por la barbarie del caucho. Este es el camino recorrido, sin dejar de mencionar que antes de todo esto se dieron una serie de procesos para recuperar nuestro territorio y la misma Casa Arana, que estaba en poder de la Caja Agraria en liquidación.

Actualmente, después de estas idas y vueltas existe una Casa Arana reconstruida que la comunidad ha escogido como espacio para conservar y divulgar la memoria.

Las discusiones y reflexiones han concluido en:

- A nivel local se debe hacer una memoria sobre los hechos para que se conozca la verdad, honrando a los mártires; que se retome el Plan de Vida que fue truncado por las acciones de la Casa Arana a partir de las semillas que fueron guardadas celosamente por nuestros ancianos en los mitos y ritos; que en el lugar se genere un centro de documentación y memoria como también de educación superior al servicio de toda la región, y que esta casa, la Casa Arana, que ya es patrimonio histórico de interés nacional, sea un símbolo para Colombia y tal vez para la humanidad a la altura de los campos de concentración en Auschwitz y la cúpula Genbaku en Hiroshima.
- A nivel regional, se ubiquen los diferentes sitios históricos, no solo en el Predio Putumayo, sino en toda la región en donde hubo actividades de extracción cauchera a través de tácticas de terror. Hacer memoria colectiva y buscar causas comunes entre las diferentes organizaciones indígenas de la región.

- A nivel nacional, el Ministerio de Educación incluya una cátedra sobre el tema para educar a las nuevas generaciones.
- A nivel internacional, que los implicados (Inglaterra, Perú y Brasil) reconozcan la parte que tienen en esta historia, que se presente una disculpa pública y que en estos países se incluyan cátedras para poner en conocimiento de las personas lo ocurrido durante el período del caucho. Todo con el fin de que se aprenda la lección para no repetir la historia. También que los diferentes gobiernos se comprometan con los planes de vida de los pueblos indígenas apoyándolos para su implementación. Por último, recibir la asesoría necesaria para avanzar en estos procesos de memoria, mediante la conformación de equipos de investigación y divulgación o socialización de los resultados.

Creemos que este espacio puede ayudar a que la gente, las comunidades o los pueblos indígenas víctimas puedan retomar y continuar con sus proyectos de vida que fueron diseñados para la perpetuidad y que fueron truncados por las acciones de la Casa Arana. Actualmente, las comunidades de estas zonas, en su mayoría, tienen desarrollada una mentalidad de huérfanos dependientes derivada de las acciones referidas y esto dificulta cualquier proceso que se empieza. Deben retomar el orgullo y poner en su lugar la dignidad que tienen como personas y como pueblos.

Las condiciones de viabilidad de un proyecto de museo en el lugar están dadas por la existencia de la Casa Arana, bajo el control de las autoridades indígenas.

Los aliados que vislumbramos para llevar adelante este proceso son los siguientes:

- A nivel local están las comunidades indígenas, el Colegio Indígena Casa del Conocimiento y la Asociación Indígena de Cabildos y Autoridades Tradicionales de La Chorrera (AZICATCH), con los cuales ya se ha convenido.
- A nivel regional se entrará en conversaciones con las diferentes organizaciones indígenas regionales, no solo del Predio Putumayo sino del Amazonas, Vaupés, Caquetá y Putumayo.
- A nivel nacional, nuestros aliados serán FUCAI, el Ministerio de Cultura, el Museo Nacional y algunas universidades.
- A nivel internacional tenemos a la Survival International, a algunas organizaciones de la sociedad civil de Inglaterra y Perú, y a Martha Luz Machado del museo NiNsee, en Holanda, por el momento, y seguimos en la búsqueda de nuevos aliados, además de conocer experiencias similares que nos ayuden a avanzar en este camino de inclusión y reconocimiento.

Si con la ayuda de nuestros aliados, de los gobiernos de los países implicados y de todos ustedes logramos concretar estas ideas, tendremos un espacio dinámico al servicio de las comunidades de la región y del país, una nueva Casa Arana, esperanza de vida sobre las huellas de muerte.

Proceso y sentido de la memoria histórica

Hechos violentos - Masacre en Trujillo

Religiosa Dominicana de la Presentación. Defensora y luchadora por los derechos humanos desde hace más de veinticinco años. Ha trabajado en varios proyectos de memoria histórica en temas relacionados con el conflicto armado colombiano como Colombia Nunca Más. Ha realizado acompañamiento a comunidades en sitios de conflicto durante varios años –Cacarica (Chocó) y San José de Apartadó– y desde hace doce años es acompañante y asesora en el proceso Trujillo AFAVIT.

Tenemos recuerdos porque la vida lo merece,
tenemos recuerdos porque no queremos
el olvido,
hablamos acerca de nuestra historia, porque
si no lo hacemos nosotros, ¿entonces quién?
Hablamos porque si no,
los recuerdos se hunden en el abismo oscuro del olvido.

Comunidad de resistencia

Introducción

Hacer referencia a la memoria histórica desde la perspectiva de los derechos humanos, el conflicto armado y la vida de las víctimas, nos exige un enfoque particular de la memoria, que comprende tres rasgos:

Memoria contextual, situada en el espacio y el tiempo, su historicidad. El contexto socio-político, la temporalidad y el espacio cultural y geográfico son significativos para esta clase de memoria. Esto nos lleva a una lectura objetiva de los hechos, de sus actores, que es complementada con la subjetividad de las víctimas, sujetos de esta historia. Además, por ser una memoria sobre violación a los derechos humanos y de crímenes de lesa humanidad, amplía el horizonte de sentido a nivel de toda la humanidad, es una memoria de la humanidad y las víctimas la expresan desde su subjetividad. Ese pasado nos remite al hoy y desde el hoy nos desafía hacia el futuro.

Memoria dialéctica. Hay oposición con el olvido, por eso el lema "Prohibido olvidar" lucha contra el silenciamiento impuesto y por eso habla, se pronuncia, se moviliza, convoca, y las víctimas se convierten en sujetos políticos de la historia, quienes exigen verdad, justicia y reparación integral. ¡Sin estos tres derechos ineludibles es imposible hablar de reconciliación! Esta es la meta, la utopía, llegar en el lenguaje indígena a la armonía justa de la persona, de la naturaleza y de las relaciones de poder entre los humanos. En este punto quiero referirme a monseñor Juan Gerardi de Guatemala:

La reconciliación nace de la verdad y la justicia. No se trata, en ningún momento, de olvidar. La impunidad que se legaliza a través de amnistías es forzar a la sociedad a guardar en el corazón el miedo, fomenta la humillación de las personas y niega su dignidad. Reconciliar es, pues, romper con la impunidad y trazar el camino nuevamente de paz en las mentes y los corazones de todos. Pueden existir formas legales que sigan un proceso de esclarecimiento de la verdad y que indulten como una respuesta nacional. Lo importante es que esas acciones legales no signifiquen amnesia social. (Gerardi, 1997:15)

Memoria “desde abajo” o la mal llamada historia de los “vencidos”. No es una memoria oficial, no es la memoria desde el poder, no es el monopolio de unos pocos. Es la memoria en manos del pueblo empobrecido, ultrajado y violentado. Se contrapone al dominio destructor, a una cultura hegemónica que excluye, no es desde el centro sino desde la periferia, desde la marginación. En cierta forma es memoria subversiva, que con resistencia y esperanza busca un orden justo, un Estado de derecho que asuma la defensa de los derechos humanos y el derecho de los pueblos, en síntesis, el derecho a una vida digna y plena.

Somos Afavit, una familia unida y con muchas ganas de luchar por la justicia, la paz y el honor de nuestros seres queridos. No hay palabras para demostrar lo lindo que es recordar en nuestros corazones a seres tan especiales y valiosos para nuestras vidas; con cada foto, escultura, ritos religiosos, peregrinaciones, poemas, canciones es la expresión y sentido de pertenencia por la memoria del padre Tiberio y demás víctimas que en un tiempo las personas han tratado de olvidar, pero con nuestra memoria los hacemos presentes y ha vuelto a nacer la luz y esperanza para todas y cada una de las familias (Ulbery Fernández y Edward Gracia, esposa e hijo de Eduardo Gracia, asesinado en el año 1991; Afavit, 2000)

Cuando se reconstruye el pasado, este revivifica el presente y da la posibilidad de proyectar el futuro. Karl Jaspers muy bien lo expresaba:

¿Puede el hombre romper la continuidad de la historia y cortar sus raíces? No, el hombre tiene que reconocerse en lo que ha sido a fin de encontrarse en el presente. Lo que ha sido el hilo de su historia es un factor indispensable y fundamental para conocer lo que ha de ser. (Jaspers, 1957:368)

En consecuencia, no podemos hablar de la memoria de la masacre de Trujillo sin recoger la memoria de los años noventa bajo la presidencia de César Gaviria, la política de Seguridad Nacional que dio como resultado los planes represivos llevados a cabo en la región del Valle: Plan Pesca, Plan Relámpago, Plan Democracia y Plan Repliegue. Planes que exigían la militarización y presencia de bases militares en la zona, junto a la presencia de los jefes del narcotráfico y de paramilitares, quienes se unían en una acción contraguerrilla ante la presencia del ELN en la Cordillera Occidental.

En forma paralela, es un contexto de luchas y marchas campesinas a nivel nacional, fortalecimiento de organizaciones de derechos humanos; movimientos de cristianos comprometidos e inspirados en la Teología de la Liberación, con el costo del asesinato del padre

Álvaro Ulcué (1984), el padre Jaime León Restrepo (1988), la hermana Teresita Ramírez (1989), el padre Sergio Restrepo (1989) y el padre Tiberio Fernández Mafla (1990), párroco de Trujillo.

Contexto que encarna delitos de lesa humanidad como la desaparición forzada, la tortura, el asesinato selectivo y extrajudicial, los atentados y allanamientos en forma sistemática y continua desde 1988 a 1994, dando como resultado 342 delitos de crímenes de lesa humanidad en Trujillo. En este mismo período se dieron las masacres de Segovia (Antioquia) y Portugal de Piedra en Río Frío, corregimiento a doce minutos de Trujillo¹.

La memoria tiene su espacio geográfico, sus sitios, su época, sus actores y una población civil, que en Trujillo eran campesinos con tradición agrícola, pequeños comerciantes, empleados, amas de casa y jóvenes consumidores de droga inermes en medio de un conflicto territorial.

Hay coaliciones internacionales organizadas en torno a los "Sitios de conciencia", lugares de memoria que piden reivindicarlos. En el caso de Trujillo, las fincas Villa Paola de Henry Loayza y Las Violetas de Diego Montoya, donde se perpetraron muchos de los crímenes, y el río Cauca en el Valle, donde fueron arrojados cientos de cadáveres. La memoria trasciende, transforma estos sitios en "Sitios de conciencia".

En este contexto situamos los testimonios de las víctimas, que desde la subjetividad hablan, son los sentimientos y emociones, las actitudes y pensamientos:

[...] nos acusaban que los moreros éramos guerrilleros, como era un grupo de muchas personas nos señalaban de pertenecientes a estos grupos subversivos... se presentaron muchas desapariciones, torturas y muerte de muchos campesinos, hasta el punto que en una noche del 1° de abril del 90 se llevaron a once personas... empezamos a vender la finca. Como era difícil vender por tantos problemas que se presentaban en este territorio, nadie quería trabajar, las cosechas se perdían, eso fue en el año 2000 y a comienzos de 2001 yo iba a dar vuelta a la finca desde Trujillo con mi esposo y allí trabajábamos por días, hasta que las cosas empeoraron, porque en abril llegaron esos grupos de varios hombres a la finca, estaban armados y traían un hombre, lo mataron y lo enterraron en nuestra finca, a partir de ese momento nosotros íbamos muy poco a la finca porque teníamos mucho miedo, no hicimos ninguna denuncia ante autoridades del gobierno porque teníamos miedo... (Revollo, 2002)

1 En el año 1991, la Casa de la Cultura en Bogotá presentaba la obra de teatro *La trifulca*, representando los magnicidios y las desapariciones de esa época. "Recuperar la memoria perdida, llenar los profundos vacíos que en nuestra historia han producido estos crímenes atroces, son tareas que han procurado desempeñar desde hace años el teatro y la literatura dramática de nuestro grupo. Desde *Soldados*, obra con la que se estrenó la Casa de la Cultura, hasta nuestros últimos montajes como *La trifulca*, donde tanto la temática como el argumento tienen como objetivo remover en el espectador sus naturales instintos de "memoria" identificadora". García, 1998.

En el marco de este contexto general, desarrollaremos dos aspectos: los proceso de construcción de memoria en Trujillo y el sentido de la memoria, sus desafíos, dificultades y propuestas.

Proceso de construcción de memoria en Trujillo

En el año 1994, con la iniciativa del padre Javier Giraldo de recuperar información, esclarecer la verdad de los hechos y exigir justicia, momento en que se conforma la Comisión Trujillo con el Primer Informe para la CIDH, dada la total impunidad en la administración de justicia colombiana, nace Afavit (Asociación de Familiares Víctimas de Trujillo), una organización de familias que reivindica la vida y lucha contra la impunidad, y que es símbolo de resistencia y de fe, de esperanza y dignidad.

La memoria desde abajo tiene sus raíces en los sujetos históricos, las víctimas: sus familias y organizaciones sociales. Ellas y ellos son la memoria viva, la fuente, la conciencia de la humanidad, quienes luchan por sus derechos, por la verdad, la justicia y una reparación integral. ¡De aquí se deduce el carácter ético y político de esta memoria!

En términos religiosos se habla de redimir, de liberar, y es función de la memoria redimir ese pasado doloroso e injusto, hacerlo vivo para repararlo. Por eso la memoria es subversiva, debe subvertir, cambiar estructuras injustas en sociedades justas, autónomas y con dignidad de vida.

El solo reunirnos y recibir el terreno donde se construiría el Parque Monumento fue como los campesinos, cuando siembran una planta, *echar raíces de vida* con la labor de apropiación de este terreno, regado con la sangre de nuestros seres queridos, el compromiso radical del padre Tiberio y el inicio de nuestra lucha en defensa de los derechos humanos.

Salta a la memoria, con nuestro querido pastor padre Javier Giraldo, quien ayudó básicamente al esclarecimiento de los hechos, el hacer presencia con familias de las víctimas de Trujillo, en el lote lleno de monte, en esa colina majestuosa, que se convertiría años más tarde en lugar sagrado. Venían de las veredas La Sonora, Monte Loro, Puente Blanco y La Betulia, en tiempo de cuaresma, con ritos religiosos, el vía crucis con altares especiales, donde reflexionábamos, recordábamos la pasión de Cristo, cuyo dolor continuaba en Trujillo: mujeres viudas, madres tristes, niñas y niños huérfanos, jóvenes abandonados... Estos ritos religiosos fueron fortaleciendo la organización, hasta llegar a instancias del Estado, para exigir la VERDAD, LA JUSTICIA Y LA REPARACIÓN INTEGRAL. (Luis Enrique García, Afavit, 2000)

De esta memoria se levanta un parque a la vida, unas esculturas que hablan de proyectos, jardines con aroma de justicia, símbolos de fraternidad y solidaridad.

El proceso de memoria vivido en Afavit Trujillo se ha constituido en un camino colectivo de búsqueda, de sueños, de encuentros y desencuentros, de dificultades y logros

Conciencia y expresión de lo que pasó... De las ruinas se reconstruye vida

- Reaccionar y aclarar los hechos ocurridos: ¿qué paso?, ¿por qué?, ¿quiénes fueron los victimarios?, ¿qué estrategias usaron?, ¿qué contexto se vivía en Colombia? y ¿cuáles son las consecuencias de esta masacre?
- Apropiación del esclarecimiento de los hechos a partir del Informe de la Comisión Trujillo a la CIDH, de donde surgieron doce conclusiones y diez recomendaciones al Estado.

Trabajo realizado a través de talleres pedagógicos, encuentros comunitarios, lecturas individuales y análisis del Primer Informe Trujillo a la CIDH¹.

Biografías y dibujos de las víctimas

Recuperación de memoria en un proceso personal y comunitario a partir de la escritura de las biografías y dibujos de las víctimas. Al mismo tiempo, recuperación de los rostros de las víctimas a través de las fotos. Este ejercicio de memoria se convertía en un ritual y en la transmisión de los hechos a los jóvenes y menores de edad, nueva generación heredera de la memoria.

Construcción de la memoria simbólica, el Parque Monumento a la Vida

Construcción de memoria en el Parque Monumento con las esculturas, testimonio oral de las víctimas y primeros escritos sobre el parque de parte de las víctimas².

Para construir el parque, el arquitecto y artista Santiago Camargo, muy conocedor del caso Trujillo, desarrolló una serie de talleres en el lugar. Las familias víctimas soñaron cómo desearían verlo, qué debía contener, cómo hacerlo, etc.

La expresión en dibujos fue hermosa: “queremos los osarios para tener cerca a nuestros familiares”, con fuentes de agua, muchos jardines, una capilla, un altar al padre Tiberio, murales, árboles frutales y cafetos. Algunos pintaron la balanza como exigencia de justicia...

Yo desearía que fuera un parque donde se sintiera paz y armonía, donde todos puedan

1 Cfr. *Poema a los desaparecidos*.

2 Cfr. *Poema al Parque Monumento a la Vida*.

dentrar [sic] y sentirsen [sic] bien. Recordando a sus seres queridos que son algo simbólico y que todo aquel que salga de allí, salga conmovido y piense en lo bella que es la vida, que a la entrada del parque haya una paloma como significado de paz. Me gustaría que en el parque haya como una especie de bosque donde hayan fuentes de agua como significado de la vida y el respeto por ella. (Comisión Intercongregacional de Justicia y Paz, 1998:43)

El Parque Monumento a la Vida

El parque es un gran memorial dedicado a las víctimas, a la vida y a la paz con justicia social. Comprende cuatro áreas:

El área de los hechos ocurridos

Especie de vía crucis que será plasmado en pintura en un muro escenario de la media torta. En el Túnel de la Noche y de la Niebla estará la memoria de los victimarios. Es el rechazo a lo antihumano, a la barbarie, para que *nunca más* se repitan estos hechos (esta área no está construida).

La memoria debe recriminar esta clase de actos, desde lo ético acusa las violaciones cometidas, como se ha venido haciendo a lo largo de las audiencias en el juicio a Henry Loaiza. A medida que esa memoria de los victimarios y beneficiarios de los crímenes trasciende, libera y ayuda a elaborar los duelos necesarios para sanar heridas, es la voz de la víctima que reclama ser escuchada, reconocida y dignificada.

El área del entierro

Allí se encuentran 235 osarios con las esculturas reivindicando el proyecto de vida de cada víctima. Jardines y fuentes de agua que alimentan estos rostros de las víctimas, raíces culturales que jamás serán olvidadas. La realización de esculturas fue un proceso educativo, psicosocial, comunitario y ritual.

Hacer la escultura fue como devolver el tiempo y abrir la herida, de alguna manera empecé el duelo, sentí el dolor muy grande, una angustia, rabia, tristeza, duda, impotencia, una cantidad de sentimientos encontrados que solo pude calmar llorando y recordando paso a paso lo vivido con él. Cuando terminé la escultura la miré fijamente, me dio la impresión que sonreía, que ahora sí había cumplido su objetivo; mi angustia desaparecía poco a poco. Esto fue una experiencia para los que tuvimos la suerte de hacerlos paso a paso, ya

que nos van guiando. "Germán: Siempre estarás conmigo". (María Helena Correa, esposa de Germán Martínez, asesinado en 1991).

El área de la memoria

Esta área contiene:

- El muro internacional del amor con siete nichos que contienen objetos de afecto de países europeos y siete placas con la memoria de casos emblemáticos de Colombia.
- El mausoleo donde reposan los restos mortales del mártir y pastor padre Tiberio Fernández, párroco de Trujillo, defensor de los derechos humanos.
- La ermita del abrazo, espacio para reflexionar, compartir, orar, retroalimentar la memoria. Esta memoria que se camina en esta majestuosa colina no deja al peregrino tranquilo, lo impacta, lo impregna, lo desafía...
- El monumento de la naturaleza, ofreciendo dos árboles que se abrazan e invitan a la fraternidad y solidaridad entre las personas y los pueblos.

El área de la utopía

Es el área de los sueños, aún no construida, donde se colocarán esculturas nacionales e internacionales dedicadas a la paz, la justicia y la solidaridad. Siembra fecunda de árboles y un gran obelisco con los nombres de las y los desaparecidos en Colombia.

Otro espacio especial y sagrado de memoria es el oratorio dedicado al padre Tiberio Fernández, especie de pequeño museo donde se encuentran los ornamentos sagrados, fotografías y el libro con su biografía, escrito a mano en forma testimonial por los habitantes de Trujillo¹.

Galería de la Memoria

Espacio físico y simbólico, donde se encuentra el auditorio Memorias y Palabras de Dignidad con el fin de reunir todo el documental recopilado y sistematizado a lo largo de once años. Su objeto es hacer visible y compartir las fuentes de memoria: testimonios, archivo de prensa desde el año 1990 hasta hoy, material fotográfico, documental, objetos de museo y expresiones artísticas.

Los objetivos de la galería son:

- Desde la verdad de las familias de las víctimas, hacer visible la cruel masacre de Trujillo, con el fin de mantener la memoria histórica, denunciar los hechos para que nunca más se vuelvan a repetir.

1

Cfr. *Poema al padre Tiberio Fernández*.

- Crear un espacio físico de convocatoria para nacionales y extranjeros, donde puedan constatar los hechos ocurridos en la cruel masacre de Trujillo, crímenes de lesa humanidad, y compartir en la solidaridad, el afecto y apoyo político.
- Denunciar la violación a los derechos humanos, luchar contra la impunidad y construir la justicia como valor ético. Siendo la memoria histórica un derecho de ser y existir en el tiempo como patrimonio histórico del país y de la humanidad.

La galería contiene una serie de álbumes con fotos sistematizadas por temas o acontecimientos: peregrinaciones, el proceso de la construcción del parque, los rostros de las víctimas, la elaboración de esculturas y el proceso de Afavit como organización.

Las fotografías de las sesenta exhumaciones realizadas junto con las familias de víctimas, dejan ver las huellas de tortura, la sevicia y crueldad de parte de los victimarios. Esta memoria dolorosa y profunda experiencia para las familias presentes en estas exhumaciones contribuyó a develar la tortura, la motosierra que destrozó cuerpos adoloridos y dejó huella en los cráneos humanos. Con este acto sagrado, las familias elaboraron duelos para superar sufrimientos y penas... oraban a Dios...¹.

La memoria de los vivos también recobra significado, por eso están las fotografías de las matriarcas que siguen resistiendo en forma terca en la exigencia de justicia, alimentan la memoria con esperanza. Los rostros arrugados de Rosa Elena, Evangelina, María del Carmen, Dioselina y muchas más son el mejor lenguaje de la historia que escriben con resistencia y persistencia; su silencio está henchido de humanidad y sus canas con sufrimiento hablan de una trayectoria de vida.

Recordar para las familias de las víctimas es una actitud muy humana, sale a flote su dolor; es desempolvar lo que años atrás ocurrió y tener una comprensión de lo ocurrido; es pronunciar su palabra ante la impunidad y construir la verdad.

La galería contiene múltiples formas de memoria como es el rescate y visibilidad de nombres de víctimas, escritos en bancos de madera con leyendas alusivas a su proyecto de vida, poemas, escritos de las familias de víctimas y otros autores.

En el caso de Trujillo, encontramos la recolección de memoria en lo jurídico. Se ha hecho un proceso serio y significativo en este aspecto. Nos dejan expedientes, informes, análisis, testimonios, audiencias, evaluaciones, etc. para el aprendizaje de juristas.

Memoria convocante que camina

Las peregrinaciones con carácter religioso y político son conmemoraciones de los

1

Cfr. *Poema sobre exhumaciones*.

acontecimientos, donde el lenguaje simbólico y poético, los cantos, las danzas, los rituales y las comidas tienen la función de socializar la memoria, de celebrarla, de denunciar y presionar por la verdad, la justicia y la reparación.

Para las y los creyentes tiene un sentido de resurrección, de vida, de encuentro con Dios y consigo mismos, de comunión solidaria con hermanas y hermanos.

Es la expresión de solidaridad y fraternidad, de apoyo político y moral de parte de organizaciones nacionales e internacionales. Es la manifestación de la fe religiosa, vivenciada con hermosas celebraciones simbólicas en una iglesia ecuménica.

En cada peregrinación se realiza un foro político de temas relacionados con derechos humanos y con participación de otros procesos de víctimas a nivel nacional. Algunos de los temas tratados en los foros: memoria, justicia, resistencia, impunidad.

Sentido de la memoria, dificultades y desafíos

Escuchar la palabra del otro en una memoria de sufrimiento y dolor, que exige justicia y dignidad, se convierte en una epifanía existencial, en una revelación del ser que se libera, que vive en estado de vigilia y descubre el sentido de su lucha y resistencia, da significado a lo pasado y se proyecta hacia el futuro.

Para quienes acompañamos estos procesos, la memoria es una profunda experiencia humana, un privilegio de confianza, de cercanía y de afecto. Es un pozo de espiritualidad que transforma la vida y se convierte en compromiso ineludible con la dignidad humana, la defensa de los derechos humanos y la militancia política desde la experiencia de fe en un Dios liberador.

Afavit ha ido tomando conciencia del valor y sentido de la memoria en un proceso lento, vivencial, lleno de espinas pero repleto de afectos, nutrido de fe y resistencia desde su misma práctica.

La memoria debe tener una función:

- *Histórica*, como relatos de los hechos, dimensión espacio-temporal, sin caer en simple historicismo o solo información de hechos.
- *Política*, como elemento de denuncia, de resistencia, de organización.
- *Cultural*, como patrimonio de los pueblos, de conservación de valores y costumbres.
- *Moral y religiosa*, como expresión de la conciencia ética y de fe que trasciende.
- *Social*, como integración, articulación y proyección de la historia vivida.

La memoria es según la consigna "Recordar para no repetir", aunque en Trujillo se siguen repitiendo los hechos. Hoy, actores armados vestidos de civil, como son los Rastrojos

y los Machos que operan en el Valle, siguen intimidando, amenazando, cortando vidas, y los hechos del pasado permanecen en la impunidad.

Por eso nos apremia seguir escribiendo en forma creativa la memoria, con mil medios y expresiones, hacerla visible, posicionarla en diferentes escenarios y que pueda incidir en los sitios de poder.

De esta forma vamos haciendo conciencia histórica colectiva de lo que sucedió aquí en Trujillo y en tantos otros sitios de la geografía nacional; reconstruyendo el tejido social y personal, trascendiendo el dolor y convirtiéndolo en resistencia y esperanza, en dignidad y justicia.

Algunos de los sentidos que puede tener la memoria, es convertirla en:

- Una nueva sabiduría que nos dé criterios para seguir leyendo e interpretando la realidad, el conflicto armado que actualmente vivimos. Sabiduría convertida en lectura socio-política que nos ofrezca elementos interpretativos críticos, que ahonden las causas y consecuencias de la violencia. Sabiduría que desarrolle una conciencia alternativa, para que nunca más estos hechos se repitan. Es la memoria en el recinto de las ideas y del pensamiento.
- Energía para acumular fuerzas y convertirla en foco transformador hacia nuevas estructuras sociales, políticas, económicas y eclesiales. Energía que es resistencia y esperanza. Energía vital que nos hace dueñas y dueños de nosotros mismos, sujetos históricos con dignidad y libertad. *Es la memoria en el recinto del compromiso, de la militancia política y compromiso organizativo.*
- Norma ética para defender los valores y derechos humanos. Ver con ojos nuevos y escuchar con oídos críticos, palpar con la sensibilidad solidaria y actitud de justicia, en el respeto a la diferencia y la dignidad humana. Somos la memoria, Trujillo es el depositario de sus vivencias dolorosas, pero también de su conciencia que busca ser emancipada y liberada. *Es la memoria en el recinto de la conciencia, donde se salvaguardan los valores, la dignidad humana, la mirada de futuro.*

La memoria exige hablar, escribir, sistematizar, compartir y socializar los hechos, como lo expresa el filósofo Dussel, "Si nuestra generación no habla, si no escribe, si no obra, permanecerá marginal a la historia, y como esta historia es radicalmente la vida humana, simplemente no existiría". Este autor se refiere a diferentes silencios de los que solo haremos eco dándoles una interpretación:

- El silencio del *ausente*, viviendo a espaldas de la historia.
- El silencio del *desinteresado*, que no se preocupa por sus raíces de vida.

- El silencio del *egoísta*, que se cierra a sí mismo, perdiendo el horizonte de otras vidas que son savia y camino hacia el futuro.
- El silencio del *oprimido*, al que han acallado, no lo dejan hablar, le niegan su historia y su memoria de sufrimiento y de lucha.
- El silencio del *atento*, del sediento de justicia, henchido de humanidad. Es el silencio del que sabe escuchar, se asombra, lee los acontecimientos con criticidad, los sistematiza, los vuelve memoria histórica, los grita a viva voz con dignidad.

En el lenguaje cristiano, este último silencio es el del profeta que denuncia y anuncia, destruye la injusticia y construye la verdad, la justicia y la dignidad humana.

Dificultades

Queremos referirnos a dos clases de dificultades:

Materiales

- El problema financiero para el funcionamiento, mantenimiento y terminación de las obras propuestas y planeadas.
- Poco apoyo para desarrollar proyectos educativos, culturales, políticos, en torno a la proyección de la memoria, recrearla en la continuidad y fortalecimiento de la misma.

A nivel cualitativo

- Se valoran poco estas iniciativas con un alcance político, artístico y educativo. Existe una mentalidad mercantilista en que solo vale la productividad económica. Temor de convertir estos espacios de memoria y de dignidad en mercancía o simples lugares de turismo. Esto no se contradice con tener fuentes de autogestión para evitar dependencia y en esto debemos ser realistas.
- El control paramilitar de la región y la falta de conciencia del valor de la vida y la dignidad atentan y destruyen la memoria. El carácter simbólico de denuncia y la búsqueda de reconstrucción del tejido roto causan molestia porque cuestionan en lo ético-político.
- En el parque, en la primera etapa de elaboración de las esculturas, las familias fueron amenazadas. La artista escultora junto a la religiosa acompañante se quedaron solas. Debieron esperar un tiempo para recobrar la confianza y volver a trabajar. El muro internacional del amor ha recibido cuatro atentados. En dos ocasiones han incendiado el parque en el sector de los osarios. La tumba del padre Tiberio Fernández fue profanada. ¿De qué seguridad hablamos? ¡Los victimarios siguen rondando estos procesos de dignificación! ¡La estructura criminal sigue intacta!

Convertir un museo, una galería de la memoria o un monumento en un fósil, un fetiche, en el lenguaje de Walter Benjamin, citado por Iván Cepeda y Claudia Girón, quienes expresan:

Con los nuevos medios de comunicación y los espacios públicos que crea la ciudad moderna, el fetichismo de la mercancía adquiere proporciones y significados inéditos en los nuevos espacios públicos. La mercancía como fetiche-en-exhibición (Benjamin), como espectáculo masivo, termina por anular y empobrecer el valor representacional de los objetos, es decir, su sentido histórico. (Cepeda y Girón, 2003:37)

La memoria, así, pierde su sentido fundamental, su humanidad y dignidad.

Desafíos

- Conservar el sentido dinámico de la memoria en todos sus ejes fundamentales: histórico, político, ético y cultural, desde la perspectiva de los derechos humanos, un enfoque emancipatorio. El pasado histórico interroga al momento presente y nos desafía hacia el futuro.
- Lograr la conciencia en cada sitio de conflicto o región del valor de la memoria, alimentarla y proyectarla a través de programas educativos y procesos políticos. El Proyecto Nunca Más y el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE) son instancias con un mandato de memoria histórica.
- Incidir en centros de poder a nivel local, regional y nacional hacia un cambio de políticas, estructuras injustas para que sientan el llamado de los lugares de memoria.
- Articular y unir esfuerzos en las diferentes propuestas y realizaciones de memorias, museos y conmemoraciones, con el fin de intercambiar y enriquecer estas iniciativas.
- Aprovechar medios de comunicación social alternativos para difundir. Hacer visible a nivel regional y nacional las iniciativas de memoria histórica.
- Interactuar con museos y galerías de la memoria, generando debates, creando cátedras, propuestas, programas, apoyos e intercambios mutuos, como se está llevando a cabo con esta cátedra de memoria.

En el Museo Nacional se podrían hacer periódicamente exposiciones sobre la memoria desde el conflicto armado y violencia de los diferentes lugares de Colombia y ofrecer una conferencia sobre dicho proceso. Hay mucha gente que llega solo a Bogotá y no se desplaza

a las regiones, esto ayudaría a dar visibilidad a estas memorias y dar contenidos sobre los casos de crímenes de lesa humanidad o crímenes del conflicto armado, a estudiantes e investigadores que estén interesados en el tema.

Propuestas prácticas desde el Parque Monumento de Trujillo

- En forma progresiva, tener la posibilidad financiera de terminar las obras inconclusas y las planeadas según el diseño arquitectónico.
- Lograr un centro de documentación, biblioteca y equipos de trabajo como medio de educación en derechos humanos, expresión artística y religiosa, abierto a las instituciones escolares y público en general. Con este fin, vemos urgente el nombramiento de una persona de Afavit que administre y se convierta en educador, guía
- Hacer mantenimiento de la exposición y actualización de la Galería de la Memoria.
- Generar recursos y apoyos a las familias de las víctimas para adelantar estos proyectos con miras al fortalecimiento de su organización. El parque tiene reservas para proyectos productivos como medio de autogestión.

Hacia una conclusión no concluyente...

La memoria histórica es dinámica y estos espacios deben convertirse en despertadores de conciencia, en constructores de valores y en recreadores de la vida, del arte y la belleza, para rescatar la humanidad perdida por el terror, la guerra y la injusticia.

Es una memoria que no es simplemente recuerdos de hechos, recopilación de información, sino la radiografía de los conflictos sociales y políticos, en la cual se unen la memoria histórica de un contexto y unas políticas, y la memoria de las víctimas, raíces de una historia, de donde sacamos elementos críticos, científicos, no como simple campo de laboratorio, ni archivos muertos, ni museos silenciosos, eso sería indigno.

Es una memoria retadora, medio de reivindicar la vida, los valores morales y sociales, empezando por la verdad, la justicia y la reparación integral, los derechos humanos, el sueño de que "otro mundo es posible", la utopía de nueva sociedad, por la que siempre luchamos.

Desde mi compromiso cristiano hago alusión a Jesucristo, quien se encarnó y como Él mismo lo dijo: "He venido para traer vida y vida en abundancia" (Juan, 10) y "Vino nuevo en odres nuevos" (Marcos 2,22). Es preciso crear nuevas estructuras sociales más democráticas y justas, donde los principios y opciones que hoy planteamos sean ese vino nuevo en vasijas nuevas. Por eso brindamos por la memoria histórica de Trujillo, por las memorias de pueblos en resistencia, reto y desafío a nuestras conciencias y compromiso con la justicia.

Llegará el día de decirle adiós a la guerra, de honrar a los héroes y de cantar las desdichas, de devolverle a la muerte su lugar de advertencia y de desafío, y de dejar que sobre nuestros trabajos y nuestras esperanzas, sobre nuestros pensamientos y nuestras invenciones, el tiempo traiga desafíos y promesas, y los muertos tranquilos pastoreen los astros. (Ospina, 1998:29)

Trujillo, septiembre 25 de 2009

Epílogo

Parque monumento Con dignidad de vida

235 osarios de las víctimas de Trujillo, con esculturas que reivindican los proyectos de vida, fuentes y jardines raíces de una historia dolorosa y hoy exige justicia.

¿Es lugar de muertos o de vivos? ¡Se pregunta hoy asombrado!

De los muertos hay siembra de raíces, símbolo de memoria,
de los muertos nacen flores, expresión de resistencia,
de los muertos salen rostros que hablan de proyectos.

Es la vida que trasciende más allá de la muerte,
es el Parque Monumento, reparación-dignidad,
es espacio de justicia, lucha contra la impunidad,
no es lugar de muertos, es lugar de vivos gritando libertad.
Los muertos aparecen vivos en cuerpos esculpidos,
son los huesos secos que se unen en grito de justicia,
los muertos se levantan, nos miran y nos hablan,
la siembra de semillas convertida en esperanza.

No es lugar de muertos, es jardín de vivos, olor a resistencia,
es memoria histórica, denuncia subversiva,
es duelo doloroso de llanto y sufrimiento,
es sueño y utopía de nueva sociedad.

MATRITOR, 2002

Desaparecidos siempre vivos

Desaparecidos por la fuerza brutal,

desaparecidos por la violencia estatal,
desaparecidos por el terror militar,
desaparecidos en la crueldad y la sevicia.

Ellas y ellos permanecen vivos,
rescatados en la memoria colectiva,
voces y proyectos en dinamismo activo,
gritos y cantos de sus huellas imborrables.

Afectos y ternuras plenos de esperanza,
rostros que hablan, escriben nueva historia,
desaparecidos que hoy se unen en forma organizada,
vivos siempre vivos, convertidos en gritos de justicia.

Vivos siempre vivos en luchas solidarias,
de madres, esposas, hermanos, hijas, nietos,
en búsqueda incansable, con luces encendidas,
desaparecidos siempre vivos, vivientes en la historia.

MATRITOR, TRUJILLO, 2002

Excavando la tierra, buscando raíces

Memoria de las sesenta y seis exhumaciones víctimas de
Trujillo en Trujillo, Naranjal, Salónica, Venecia y Tulúa, en 2002.

Las picas, las palas golpean la tierra,
excavan profundo, exploran el suelo,
hay manos que buscan los cuerpos perdidos,
como agricultores buscan las raíces,
raíces de vida, cuerpos mutilados.

Trini, Cecilia, Ludibia y María de Cano,
esperan perplejas raíces de sus vientres,
es semilla-hijo, es semilla-esposo,
es muerte-semilla, es semilla-amor.

¡Oh, tierra!, que guardas dolores y llantos.

Son los huesos secos, testigos de torturas,
son huesos humanos que hablan de dolor.
Es crueldad salvaje, manos asesinas.
Solo la caricia, llena de ternura,
trasciende la muerte, recupera vida.

Es la fe en un Dios que habla de infinito,
es memoria, es resurrección.
Son restos mortales que hablan de una historia,
semilla-hijo, semilla-madre, semilla-esposo,
son raíces humanas que piden hoy justicia.

MATRITOR, TRUJILLO, JUNIO 2002

Tiberio Fernández Mafla (mártir, párroco de Trujillo)

Quisieron que su piel hecha para la caricia,
y para ser acariciado no volviera a sentir...
¡No pudieron! Hoy sigue acariciando a través del viento impetuoso,
y de la suave brisa, miles de metros de piel
de aquellos que amó y por quienes se entregó.

Quisieron quitar sus brazos hechos para el abrazo acogedor
en la alegría de los logros, en la solidaridad,
frente al dolor, hechos para la ofrenda eucarística.
¡Pero se equivocaron! Hoy sigue abrazando en todos
aquellos brazos que celebran un logro en las comunidades,
en aquellos que se abrazan en la tristeza del desplazamiento,
en estos brazos que se abrazan para seguir resistiendo.

Quisieron quitar sus piernas hechas para caminar:
"Qué lindos son los pies del mensajero de la paz".
¡No pudieron! Hoy sigue caminando en los miles y
miles de mensajeros, que hoy recorren ciudades,

pueblos, veredas, para gritar que es posible la civilización del amor, la solidaridad, la justicia y la paz.

Quisieron erradicar su intimidad, el lugar de donde brota la simiente. ¡No pudieron! Hoy sigue íntimo en quienes le amamos, y su capacidad de engendrar: reino de Dios, justicia, verdad, organización comunitaria, no fue cercenada.

Quisieron desaparecer su cabeza, con ella la creatividad, la inteligencia, la capacidad de comunicarse, la alegría, el ingenio, la picardía. ¡No pudieron! Porque su proyecto, no era un proyecto egoísta, era el proyecto de Jesús de Nazareth,

“Cielo y tierra pasarán, mis palabras no pasarán”
¡Tiberio estás vivo! ¡Estás resucitado!

GERARDO FERNÁNDEZ

sobrino del padre Tiberio Fernández. Invitación
en el traslado de restos mortales al Parque Monumento.

Bibliografía

Afavit. “La memoria: una apuesta por la vida, la justicia y la dignidad” en *Recordar en conflicto, iniciativas no oficiales de memoria*, Bogotá, ICTJ, agosto de 2009.

Cepeda, Iván y Claudia Girón. “La memoria histórica” en *Revista Justicia y Paz*, No. 13, abril-junio de 2003.

Comisión Intercongregacional de Justicia y Paz. *Parque Monumento a la vida, la justicia y la paz*, Bogotá, Códice, noviembre de 1998.

Fundación Manuel Cepeda. *Duelo, memoria y reparación*, Defensoría del Pueblo y Ministerio de Cultura, Bogotá, 1998.

García, Santiago. *La memoria y el olvido en el arte*, 1998.

Gerardi, Juan. *La memoria tiene la palabra*, Guatemala, REMHI, 1997.

Jaspers, Karl. “Condiciones y posibilidad de un nuevo humanismo” en *Hacia un nuevo humanismo*, Madrid, Guadarrama, 1957.

Revollo, María. Documento de diez páginas, manuscrito en el año 2002. Se cambió el nombre de la autora, Archivo de AFAVIT.

Trigos, Maritze. *La memoria, un desafío a la justicia y a la dignidad*, julio de 2008, archivo personal no publicado.

La transformación de los
objetos y su conexión con el 11
de septiembre de 2001

Ingresó al Museo del Estado de Nueva York en 2007, luego de una experiencia de treinta años de trabajo. Ha trabajado con las colecciones del World Trade Center del museo. Su experiencia se enfoca en gestión de colecciones, conservación, investigación y exhibiciones. Ha viajado a Afganistán tres veces como reportera gráfica.

Los eventos del 11 de septiembre de 2001 fueron decisivos para nuestras sociedades dentro y fuera de los Estados Unidos. La atención de la gente de todo el mundo se mantuvo todo el día y durante meses. Hoy, ocho años después, las consecuencias emocionales, políticas y culturales aún se encuentran bajo estudio. La colección comenzó a tomar forma después de un encuentro el 4 de octubre de 2001, llamado "El papel del museo de historia en un momento crítico", en el que se reunió un consorcio de museos para discutir las maneras en las que podrían colaborar para documentar y conservar la cultura material y visual, los recuerdos y los símbolos de aquel día. El Museo Estatal de Nueva York asumió un papel clave en la documentación y la conservación de los artefactos de la tragedia del 11 de septiembre en Nueva York. En esta labor de equipo trabajamos principalmente con la Sociedad Histórica de Nueva York, el Museo de la Ciudad de Nueva York, el Instituto Smithsonian y otras organizaciones culturales, además de otras agencias estatales y federales de la ciudad para la conservación de los artefactos representativos de la tragedia.



Se trataba de una recolección contemporánea llevada al extremo. ¿Por dónde comenzar? Volver a entender el World Trade Center y las piezas que quedaron fue complicado. La resolución de los temas de propiedad tuvo debates peculiares que el proceso de recolección no acostumbraba enfrentar. La estructura pertenecía a la Autoridad Portuaria de Nueva York y Nueva Jersey, una agencia casi pública, y los contenidos pertenecían a compañías privadas. Las piezas que podían ser identificadas como pertenecientes a un individuo específico se devolvían siempre que era posible. Por último, era una escena en donde se había cometido un crimen a nivel federal.

La misión del Museo del Estado de Nueva York establece que

A través de una tradición disciplinar de excelencia, de colaboración y asociación, el Museo del Estado comunica el entusiasmo del descubrimiento como avance del conocimiento por medio de la investigación basada en las colecciones dirigidas a los desafíos estatales, nacionales e internacionales, y sirve al público a través de la correcta administración de sus colecciones y la generación, diseminación y aplicación del conocimiento.

Esto, junto con la sección 233 de la ley de educación del Estado de Nueva York que define el estatus del Museo como “salvaguarda del material histórico encargado a varios brazos del gobierno estatal” permiten al Museo del Estado de Nueva York recoger materiales de las otras agencias estatales que están involucradas en este evento.



El Museo del Estado de Nueva York tiene bajo su custodia muchos de los materiales más sugerentes. La extensa colección comprende desde vehículos enteros, partes del edificio del World Trade Center y casi todo lo que queda de las dos aeronaves, hasta cientos de miles de objetos de pésame enviados a las áreas de descanso y los parques de bomberos de Nueva York. El trabajo asociado a estos materiales continúa siendo el desafío más sobrecogedor que el museo jamás haya emprendido.

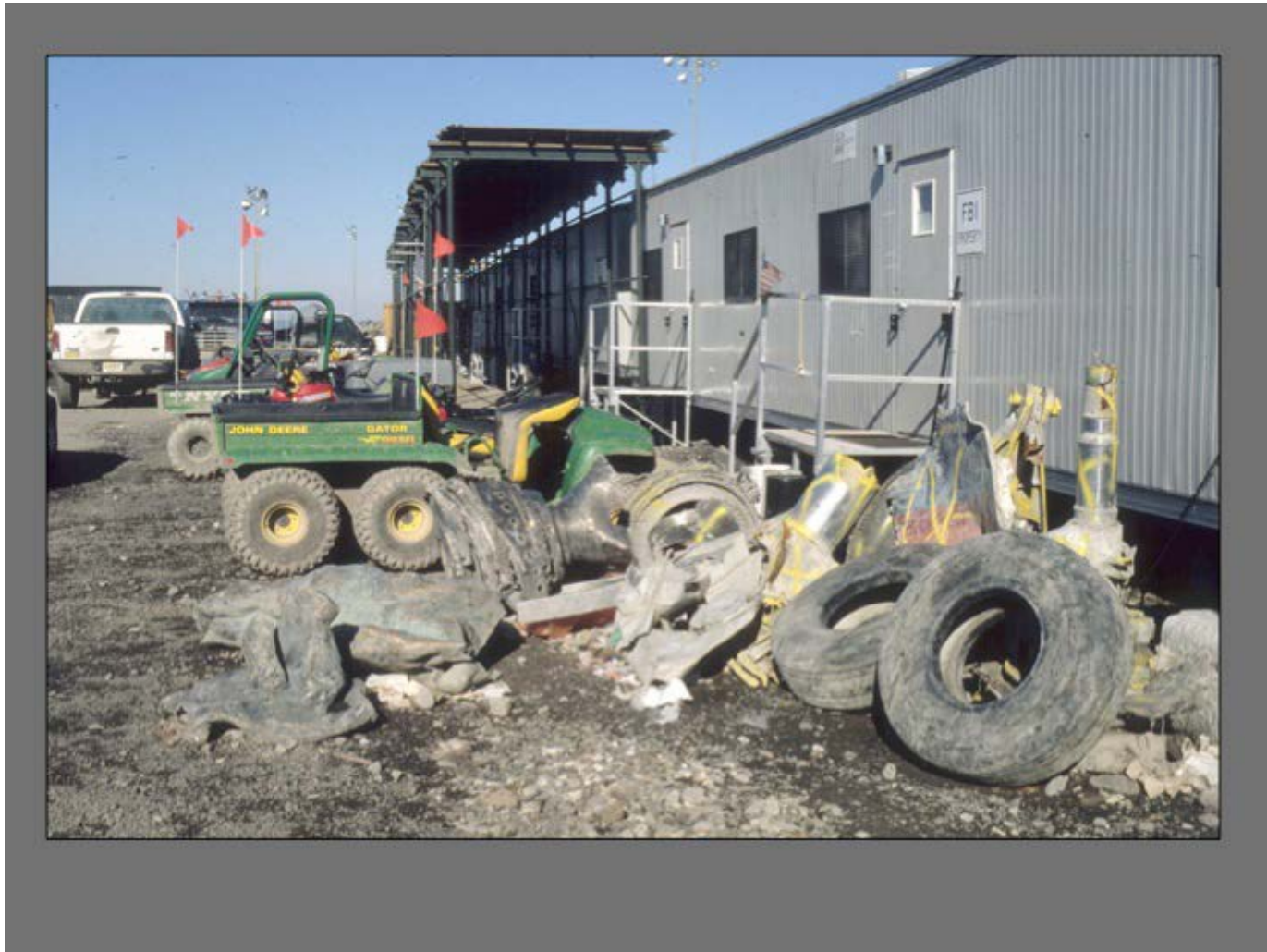


El tamaño de las piezas variaba: desde vigas cuyo peso se redondeaba en las diez toneladas, hasta objetos del tamaño de una canica que habían sido clasificados de los camiones y los cargamentos de los remolques con material del lugar. El material se llevó a Fresh Kills, un vertedero de Staten Island donde fue meticulosamente examinado en busca de restos humanos y objetos personales. Después de hallar la canica, uno de los agentes del FBI responsable del sitio de recuperación de Fresh Kills la llevó en el bolsillo como ejemplo de la minucia en la clasificación, para dar un poco de consuelo a las familias y amigos de las víctimas del 11 de septiembre.

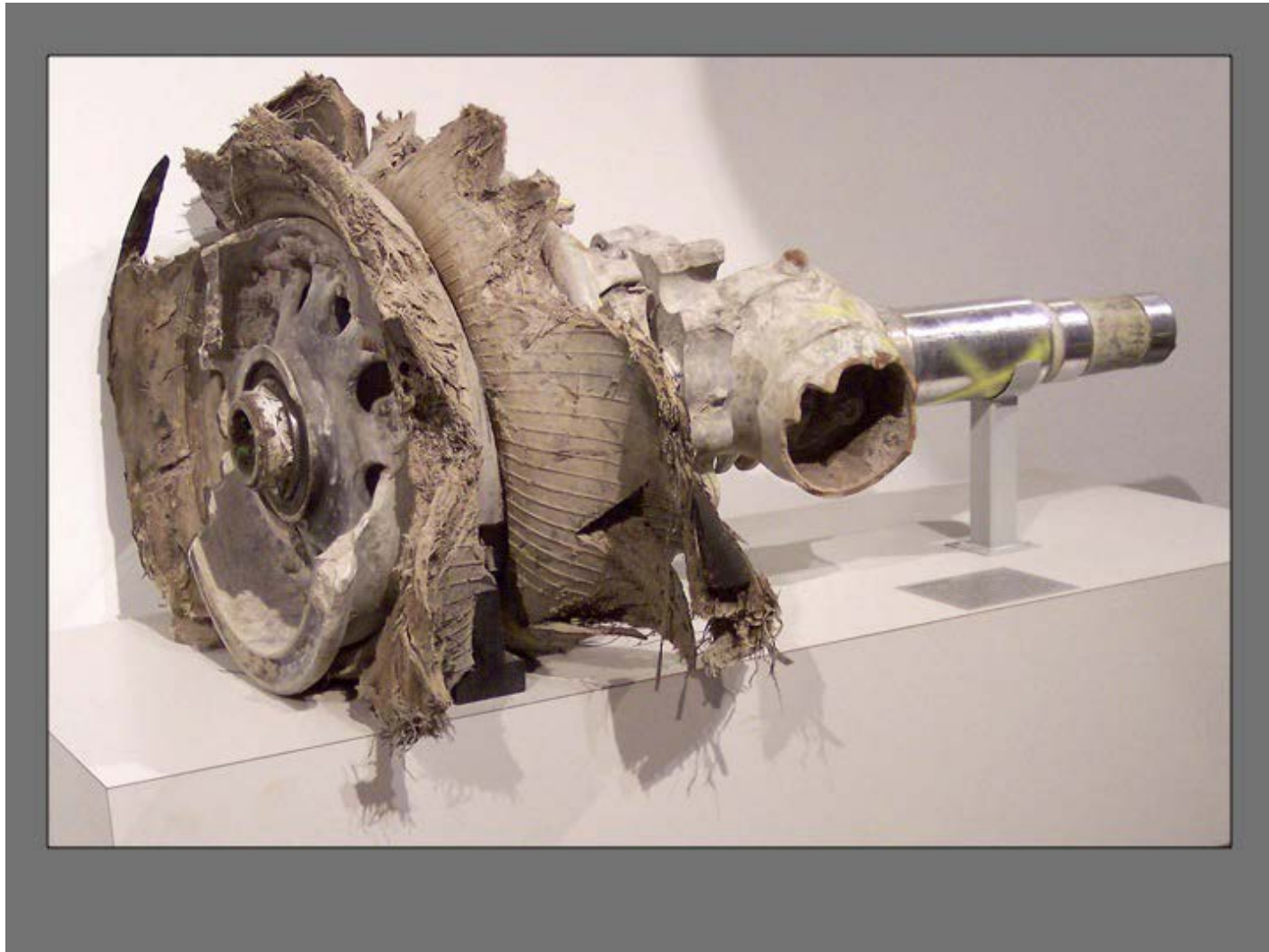
Se formaron alianzas con individuos y agencias que no se involucraban a menudo con la recolección de artefactos históricos. Sin la ayuda de los miembros del Departamento de Bomberos de Nueva York (FDNY), el Departamento de Policía de Nueva York (NYPD) y la Oficina Federal de Investigación (FBI) que trabajaron en Fresh Kills, no podríamos haber obtenido algunos de los artefactos más personales que se encuentran ahora en nuestra colección. Individuos de estas organizaciones comenzaron a servir como curadores adjuntos. Ningún museo hubiera tenido acceso a este lugar sin esta conexión y la subsiguiente colaboración.

Los trabajadores de recuperación en Fresh Kills recobraron 5.000 restos humanos y

50.000 piezas de propiedad personal. Un total de 1.356 vehículos se trajeron a Fresh Kills, 300 de los cuales pertenecían a agencias federales, estatales y locales que respondieron a la crisis.



En enero de 2002, los curadores del Smithsonian, del Museo Histórico de Nueva York y del Museo del Estado de Nueva York estaban discutiendo lo que se debía hacer con los restos de las aeronaves. No querían conservarlos y pensaban que debían ser enterrados, ya que sentían que estos objetos estaban demasiado cerca de la tragedia. Era simplemente demasiado crudo para estas personas. Después de escuchar la esotérica discusión de los curadores, Jim Hass, un mecánico de American Airlines que trabajaba en Fresh Kills, se llevó a uno de los curadores a un lado. Estaba totalmente convencido de que si no se tomaban entonces los trozos de la aeronave, no habría manera de hacerlo después. Se habrían ido para siempre. Le dijo al curador que no fueran tan arrogantes como para negarle a la gente la oportunidad de evaluar luego estos artefactos. A causa de la relación que se había desarrollado entre Jim y este curador, la buena voluntad de Jim para expresar lo que le preocupaba hizo la diferencia. Las partes de los aviones se conservaron y hoy se consideran parte central de la colección, que a menudo es solicitada por otros museos para ser exhibida en todo el mundo.



Actualmente, un tren de aterrizaje de uno de los Boeing 767 está en la exposición permanente del museo sobre el 11 de septiembre.



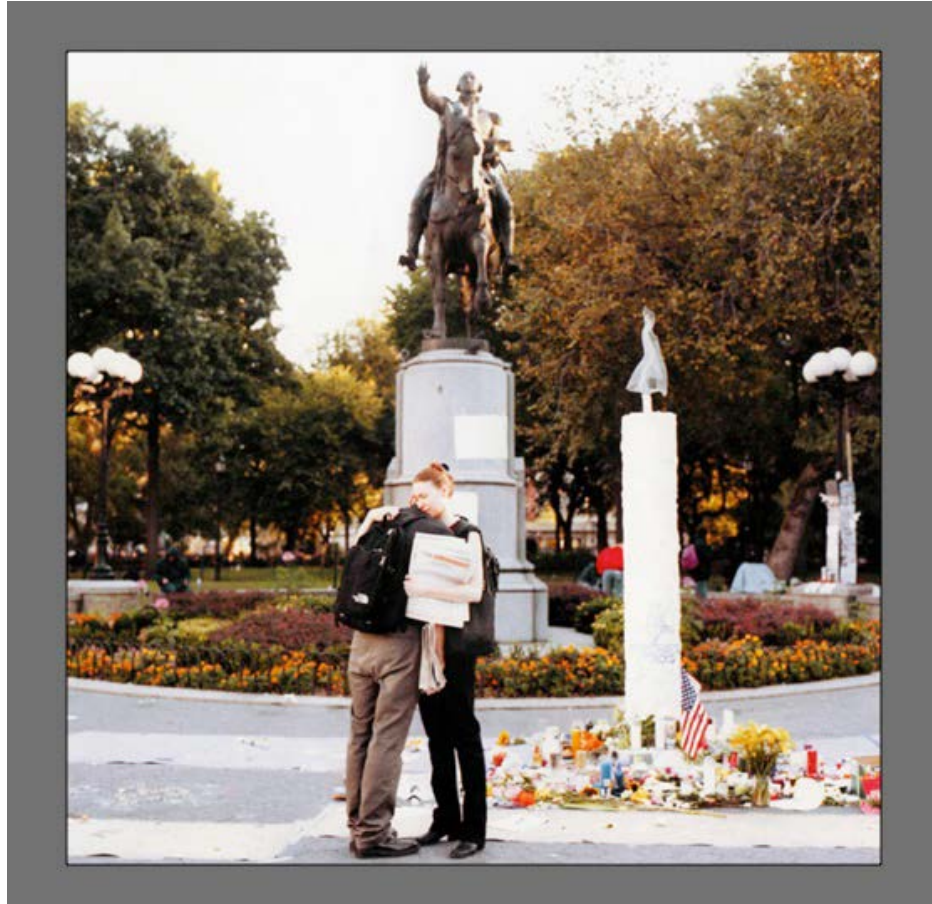
Uno de los cinturones de seguridad de uno de los aviones es también parte de la exhibición. Cuando el curador de la exhibición le enseñaba la pieza a un padre que había perdido a su hija, quien era azafata de uno de los aviones del accidente, se emocionó mucho al ver un objeto que era parte tan importante de la vida de su hija. Cuando el curador le preguntó si le parecía apropiado, le respondió que lo hacía sentir más cerca de su hija. Este recuerdo personal demuestra la transformación de lo que antes era un objeto simple –el cinturón de seguridad de un avión– en un objeto que guarda tanto significado para un padre.



Se desarrollaron centros de descanso alrededor de la ciudad. La capilla de St. Paul, una iglesia del siglo XVIII al frente del World Trade Center, resultó milagrosamente indemne. Pronto, este lugar se convirtió en un centro de descanso, alimentación, apoyo médico y emocional para quienes realizaban labores de rescate y necesitaran hacer una pausa de sus arduas y lúgubres tareas. Desde todo el mundo llegó material solidario para los trabajadores. Un notable espíritu de voluntariado dio a luz a una comunidad dedicada a la sanación.



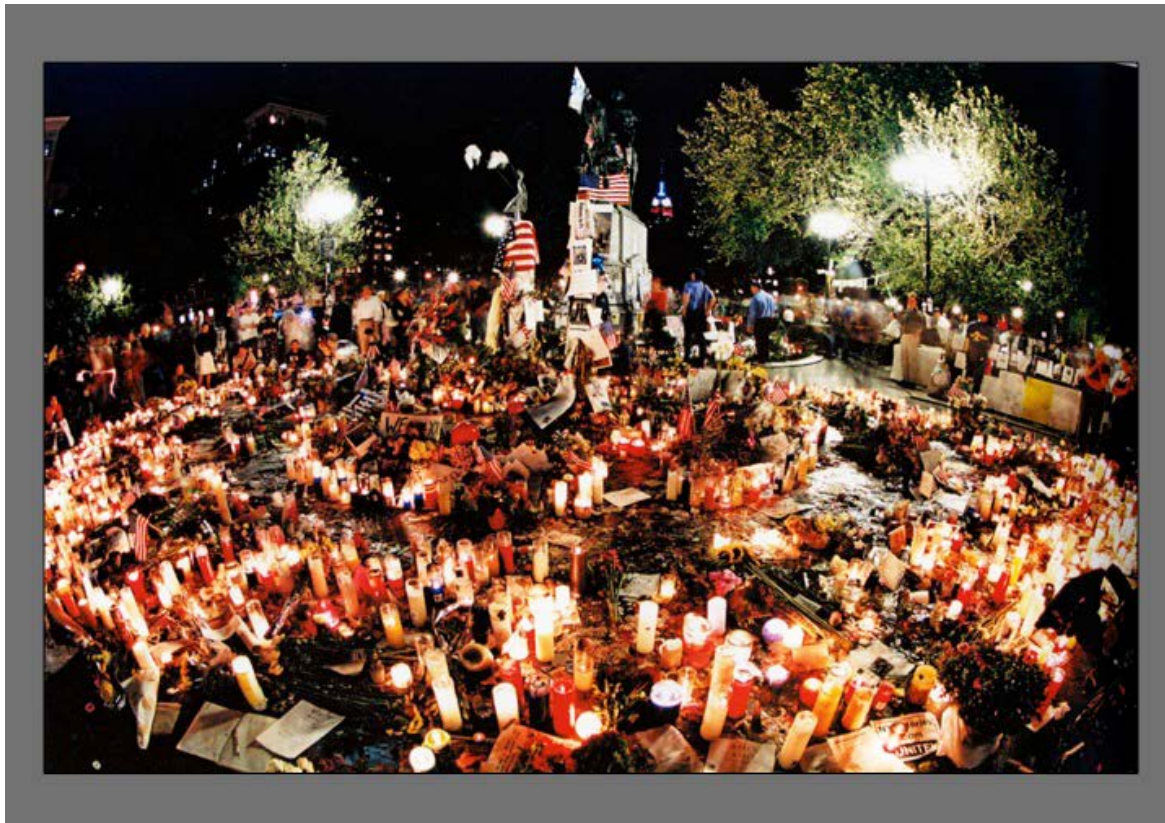
Después de terminar casi por completo los trabajos de recolección, la capilla quería quitar todos los objetos que las personas habían traído como muestra de solidaridad; su propósito era que la capilla volviera a tener el aspecto anterior al 11 de septiembre. Solicitaron la visita de varios curadores para que se llevaran los objetos y los conservaran. Pero fue tal la protesta de los trabajadores y la comunidad que los apoyaba, que la capilla optó por conservar una porción del material como parte de una exhibición abierta al público llamada *Espíritu inquebrantable*.



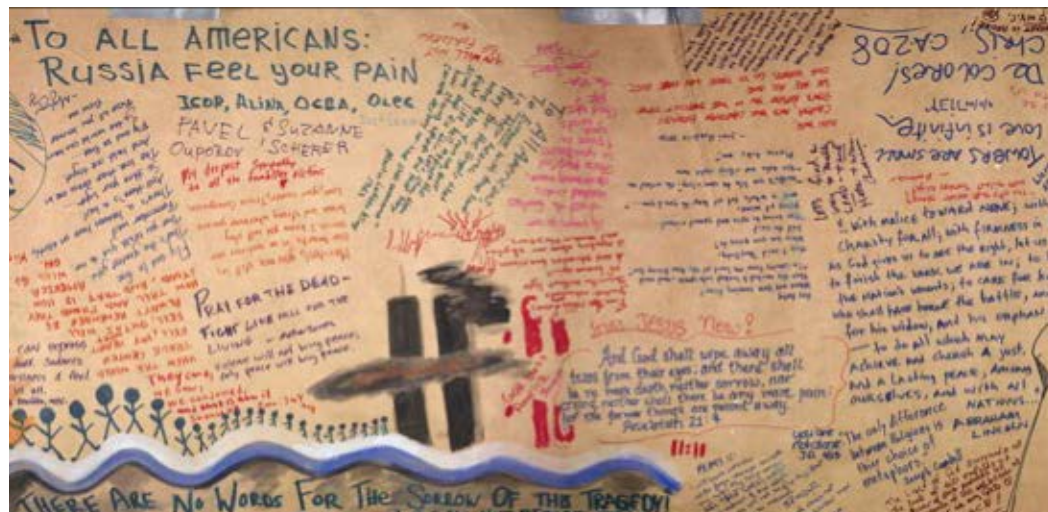
Múltiples conmemoraciones espontáneas tuvieron lugar en toda la ciudad como respuesta inmediata a los ataques terroristas. Esta es una fotografía tomada por Katja Heineman el 11 o el 12 de septiembre en Union Square. Este parque, localizado en el norte de la ciudad, emergió como centro de duelo público. Cuando el área del centro se cerró para permitir el acceso únicamente a los trabajadores de las obras de recuperación, Union Square era uno de los lugares de reunión más cercanos. Los estudiantes de la Universidad de Nueva York pusieron tiras de papel en el suelo.



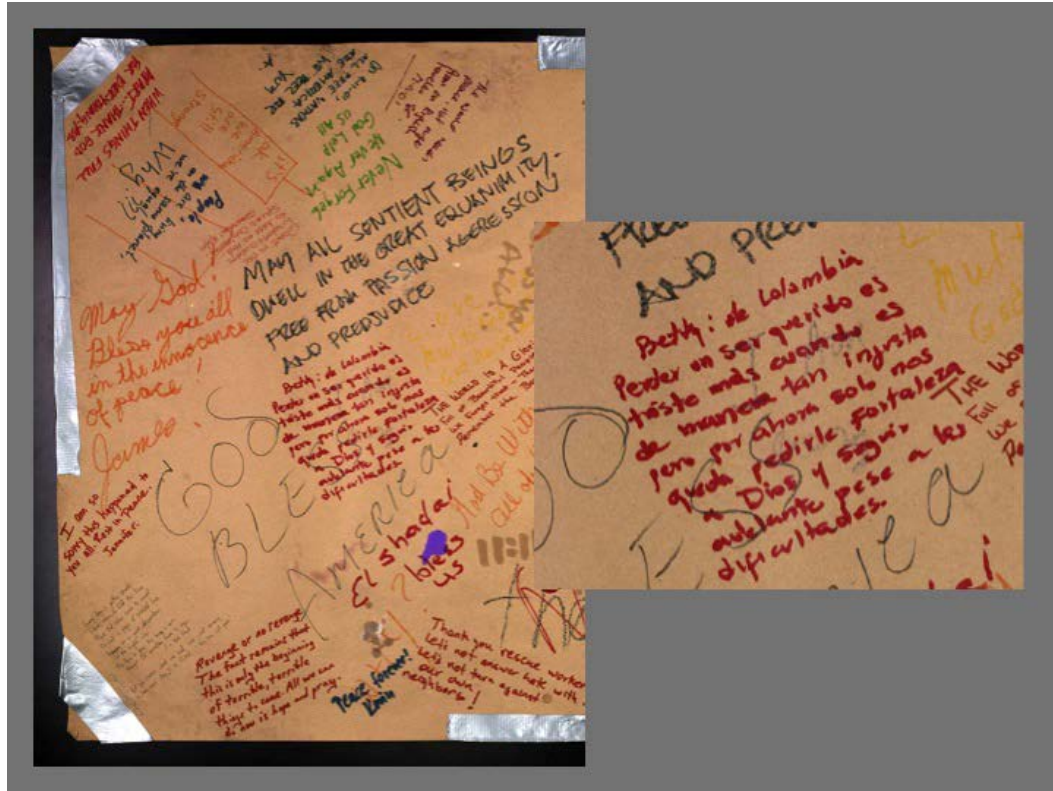
A medida que las personas se iban acercando, se les alentaba a escribir lo que pensaban y sentían con crayolas o marcadores. Se creó una comunidad de gente alrededor de estos tiras conmemorativos, desde los que no tenían casa y vivían en la plaza y “vigilaban” los tiras por la noche, hasta la gente que venía a llorar a sus muertos. Michael Lorenzini, fotógrafo de los Archivos de la Ciudad de Nueva York, registró estas reuniones.



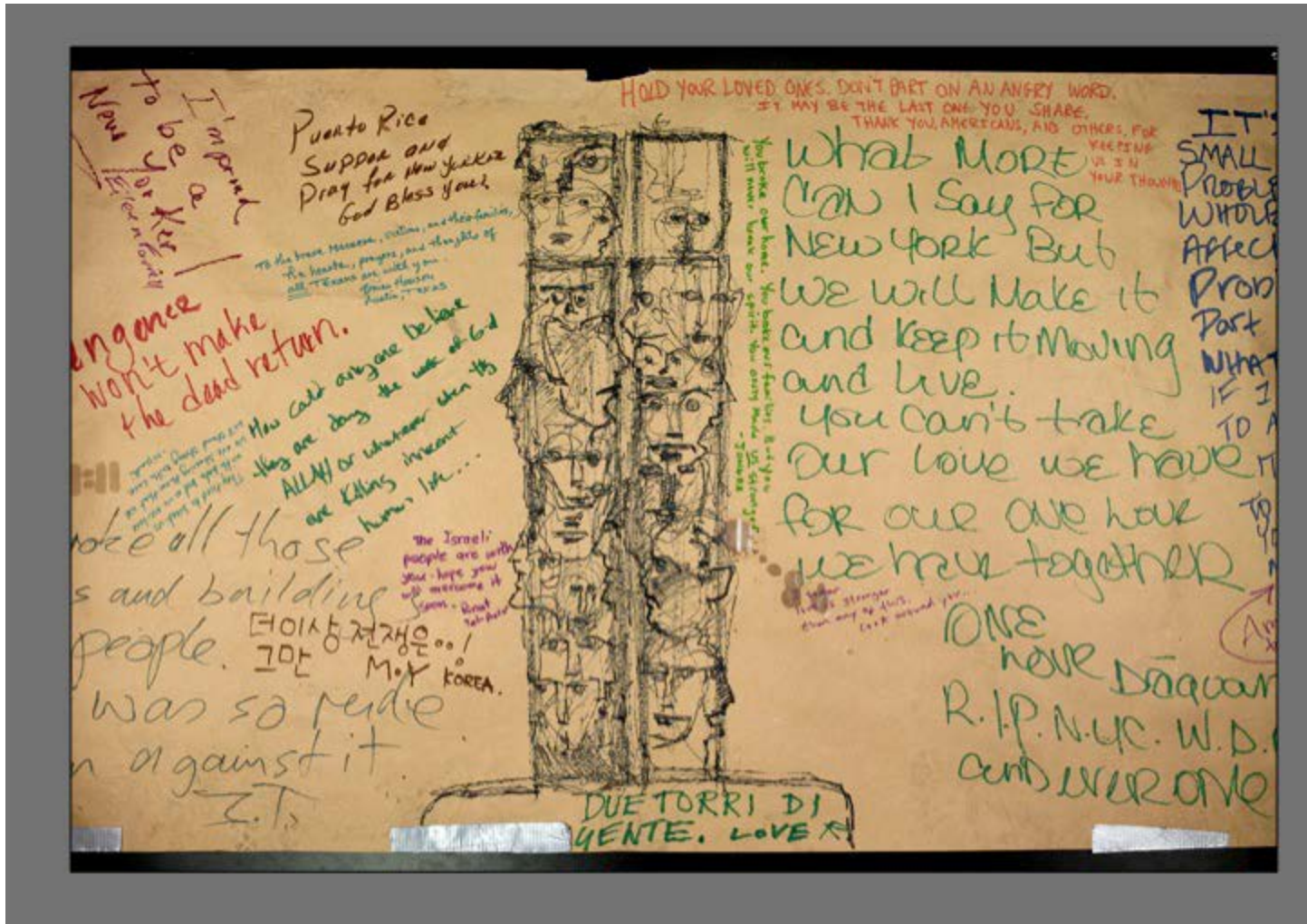
El 11 de septiembre fue un martes, el día viernes varios miles de personas se reunieron para hacer una vigilia de luto por las víctimas de la tragedia.



Las tiras, cubiertas de dibujos, poemas, oraciones y pensamientos, formaron una respuesta inmediata a los eventos por parte de las personas que vinieron a la plaza a hacer duelo.



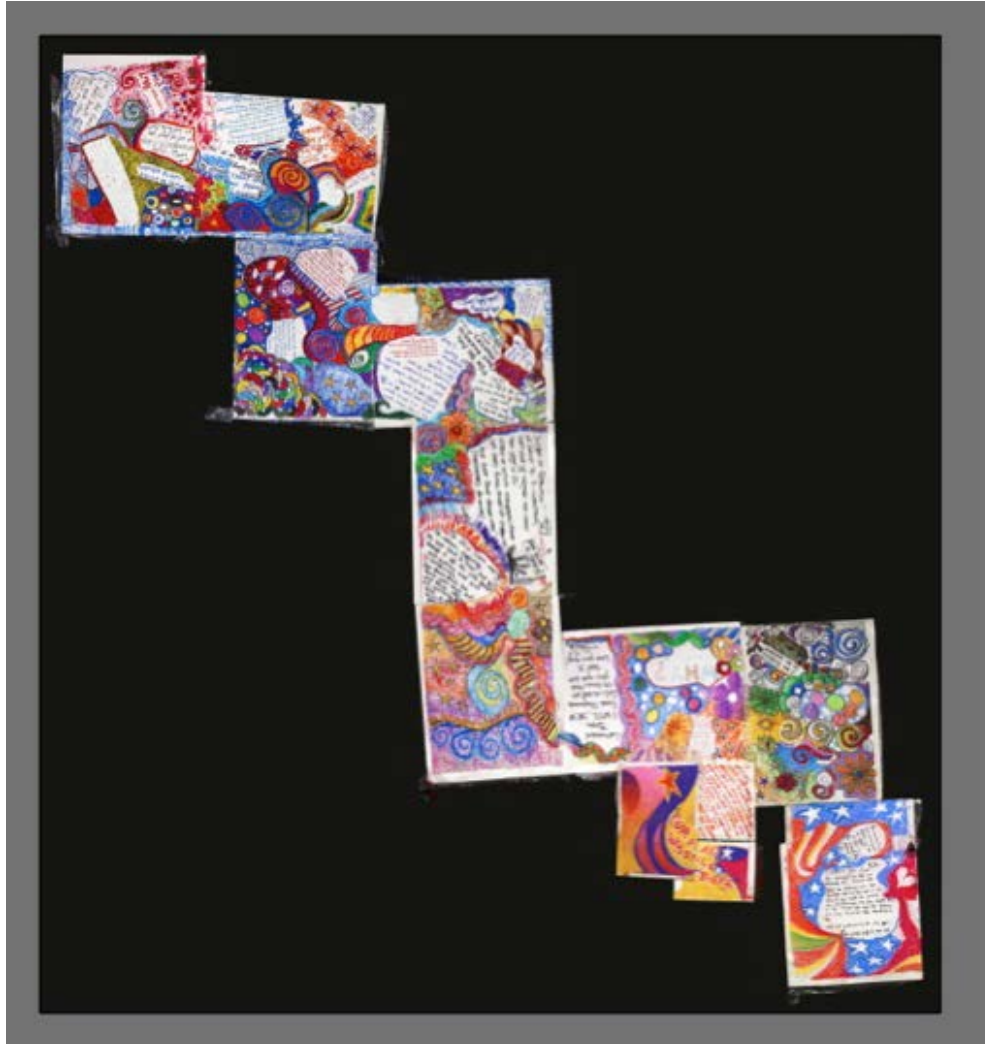
Representan numerosos países, varias edades y fes religiosas.



Al estudiar un rollo se pueden seguir las “conversaciones” que tuvieron lugar a medida que la gente expresaba toda una gama de emociones y respondía a lo que alguien había escrito respecto a sus sentimientos y reacciones a los eventos.



Desde el 11 de septiembre y los primeros días posteriores a la tragedia, los estudiantes que comenzaron esta conmemoración donaron al museo más de doscientos tiras. En consulta con Jordan Schuster, cuya acción espontánea y previsión ayudaron a crear y conservar los tiras, el museo colgará imágenes de alta calidad en una página web para ponerlas al alcance del público con fines de contemplación e investigación, reacción que precisamente él esperaba.



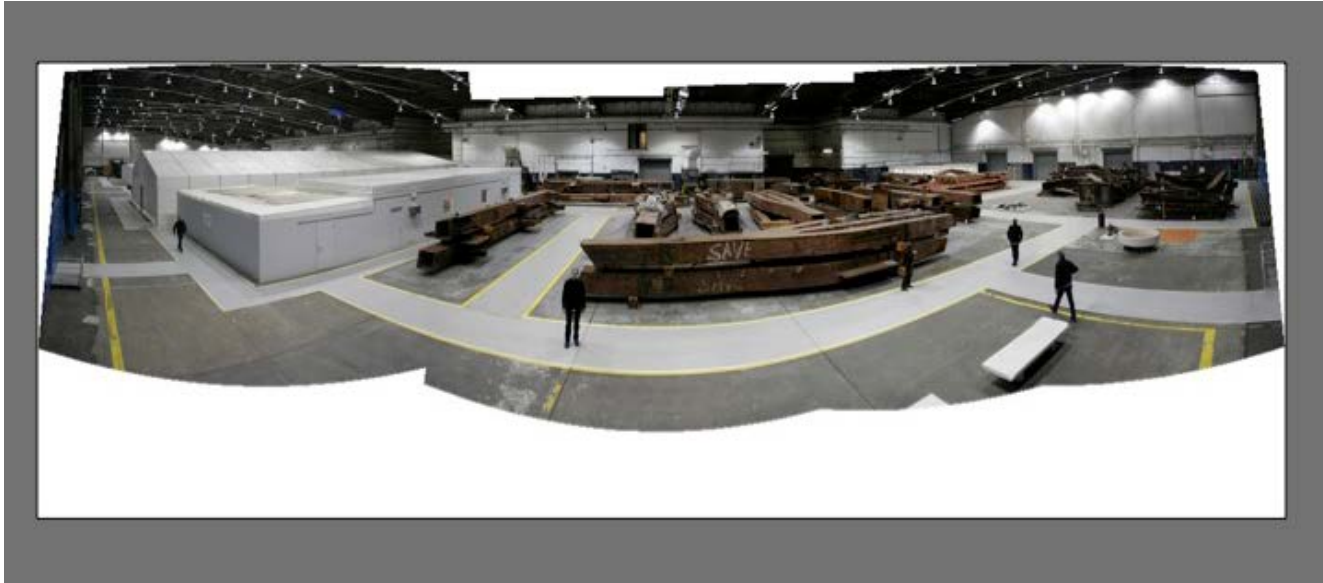
Algunos de los "mensajes" consisten en varios papeles unidos con cinta adhesiva.



U no de los más grandes mide 1,67 x 3,81 m.



Otro grupo de colecciones importante es el conformado por los objetos recibidos de los miembros de las familias. Estos objetos a menudo representan sus experiencias e incluyen piezas que les fueron enviadas por simpatizantes. Es indispensable aprender sobre los objetos que se recogen para que las historias personales puedan descubrirse. Los objetos son mudos sin sus historias. A menudo los donantes son entrevistados para llegar a comprender la historia de su propia voz. Jim Geiger donó el maletín de su computador. Jim caminó desde el piso 51 de la torre norte solamente con su Blackberry en el bolsillo. Meses después, el Departamento de Policía de Nueva York le regresó el maletín de su computador, que fue hallado entre los restos de las torres.



Durante los dos primeros años posteriores al 11 de septiembre, los objetos que pertenecían a las autoridades portuarias y que fueron “archivados” por ellas se almacenaron en varios lugares del área metropolitana. Gradualmente, el hangar 17, un hangar en desuso del aeropuerto John Fitzgerald Kennedy, se adaptó para albergar la colección de la Autoridad Portuaria.



El Instituto Nacional de Estándares y Tecnología (NIST) recuperó una selección de acero entre los restos de los edificios para utilizarlo en una investigación sobre seguridad en caso de incendio. El objetivo era estudiar la causa (o causas) del colapso posterior al impacto de las torres del WTC (torres 1 y 2) y WTC 7. Hasta hace muy poco este acero estaba guardado en sus instalaciones de Maryland. En cuestión de días será regresado al área de la ciudad de Nueva York, de nuevo bajo el auspicio de las autoridades portuarias.



El mandato de las autoridades portuarias no incluye el actuar como curadores de una colección de objetos y se ha llegado al punto en que el hangar debe regresar a su antiguo uso. A causa de esto se está tratando el asunto de la localización permanente de esta colección. En pueblos y ciudades de Estados Unidos y en muchos países del mundo se están haciendo solicitudes para obtener piezas del World Trade Center con el fin de construir un monumento conmemorativo dentro de sus comunidades. Las Niñas Exploradoras, una organización basada en la educación de las niñas y el servicio comunitario en Kinderhook, Nueva York, adquirió un trozo de acero del lugar antes de que se estableciera la política actual a través de voluntarios que trabajaban en la zona durante la recuperación. Han creado un parque conmemorativo llamado Misión Imposible.



La planeación de la exhibición de la colección del 11 de septiembre en el Museo del Estado de Nueva York comenzó a principios de 2002. El diseño de la exhibición cubrió tres áreas específicas: Rescate, Recuperación y Respuesta. Se abrió al público en el primer aniversario y su énfasis estuvo dedicado a las primeras 24 horas de la tragedia.

Entre los objetos del Museo del Estado de Nueva York hay una amplia colección de equipos contra el fuego, por este motivo era lógico exhibir un camión de bomberos. Los curadores eligieron el camión 6 del FDNY recuperado en Fresh Kills. Por respeto a los miembros supervivientes de la compañía, el curador del museo los contactó para llegar a un acuerdo con ellos y con sus familias. El camión tuvo que someterse a una descontaminación rigurosa antes de ser parte de la exhibición. Los miembros de la compañía y los familiares de las víctimas ayudaron a relevar las mangueras, un ritual que realiza cada compañía, rindiendo así honor a sus hermanos perdidos. En el centro penitenciario, las personas que ayudaron a limpiar el vehículo para su exhibición crearon un vínculo muy fuerte debido, en gran parte, a las circunstancias de este evento. El camión de bomberos se convirtió en un objeto fundamental de la exhibición. Este tipo de vínculos personales resultó crucial en la recolección de material del World Trade Center.



El equipo tomó la decisión de no incluir ningún tipo de análisis de lo ocurrido, ni información sobre los eventos que condujeron a la tragedia ni sobre los terroristas. La exhibición se centra en los eventos transcurridos a partir de las 8:46 am, cuando el primer avión golpeó la torre 1, la torre norte. A causa de esta decisión y la naturaleza de este trágico evento, tanto el público como nuestro equipo han discutido acerca de si creamos una exhibición histórica o una conmemorativa, o una combinación de las dos, y cómo coincide esto con la misión del museo. Hace poco, cuando hice una presentación sobre la colección del NYSM del World Trade Center, una mujer observó que al principio ella consideraba incorrecto incluso el hecho de que el museo hiciera una exhibición. Después de visitar el museo se sintió muy conmovida y agradecida de que la hubiéramos hecho. La exhibición ha sobrecogido a muchos visitantes; uno de los comentarios dejados en el libro de visitantes dice así: “La exhibición tocó una parte de mí que no había sentido desde el día en que ocurrió. Por fin fui capaz de llorar”.

El año siguiente se abrió una sección más extendida de la exhibición, que contaba la historia de las 1.500 personas que trabajaron incansablemente en la recuperación de Fresh Kills. Uno de los trabajadores que vino a la inauguración de la exhibición expresó que ahora tenía un lugar donde llevar a sus hijos para hablar de lo que él había hecho por la recuperación, algo que antes no había podido hacer.



Tenemos un programa de exhibiciones muy activo y las colecciones del World Trade Center son solicitadas a menudo. La exhibición más reciente, *September 11-A Global Moment*, abrió en el Museo Conmemorativo de la Paz en Caen, Francia. Esta se desarrolló de forma conjunta entre el Museo del Estado de Nueva York y el Museo Conmemorativo de la Paz, en Caen, en el verano de 2008.



Esta exhibición incluía por primera vez información acerca de los motivos que propiciaron el ataque y sobre los terroristas. Hasta ahora ha sido bien recibida por el público asistente.



El tercer componente de la respuesta a la exhibición permanente del Museo del Estado de Nueva York es un espacio en cambio continuo que abarca la variedad de respuestas al 11 de septiembre a lo largo y ancho del mundo. Muchos de los objetos de estas colecciones tienen “propiedad compartida” a causa de la fuerte conexión emocional que tienen con los individuos. Siempre que sea posible, el equipo consulta con los “dueños” de los objetos antes de disponerlos en exhibición. Su propósito es honrarlos y evitar cualquier posibilidad de explotación económica.



Cheryl Boyle de Charlottetown, Isla Prince Edward en Canadá, quería contribuir de alguna manera a la recuperación. Tras escuchar en la radio que el tradicional Nino's American Kitchen abrió sus puertas al Departamento de Policía de Nueva York, al Departamento de Bomberos de Nueva York y a los trabajadores de rescate de manera gratuita tras la tragedia, decidió hacer tartas de manzana y enviarlas a Nueva York. Con sus vecinos y los comerciantes de Charlottetown prepararon 232 tartas, cada una de ellas sería empacada en una caja decorada por los niños de grado elemental de las escuelas del pueblo. Determinada a que sus tartas llegaran a Nino's, y con la ayuda del cubrimiento de los medios de comunicación que recibió su proyecto, logró convencer a las autoridades fronterizas, que habían reforzado los controles, para permitir que las tartas llegaran a su destino.



Los estudiantes de la Hudson Falls High School produjeron e interpretaron la obra *War at Home* en febrero de 2007, seis años después de la tragedia. Muchos de los estudiantes estaban en 5° grado el 11 de septiembre de 2001. Los estudiantes también tenían la sensación de honrar las vidas que se perdieron ese día. Quisieron hacer una contribución y consiguieron 1.500 dólares presentándola en el Tribute Center de la ciudad de Nueva York.



El Tribute Center fue concebido a principios de 2003 por la Asociación de Familias del 11 de septiembre, como un espacio en el cual desarrollar y presentar sus experiencias antes de que el Monumento Conmemorativo del 11 de septiembre y el museo fueran construidos. El Centro de Visitantes del Tribute Center ofrece a los visitantes del World Trade Center un lugar donde pueden contactarse con la comunidad del 11 de septiembre. Este lugar ha recibido más de un millón de visitas desde su apertura al público.

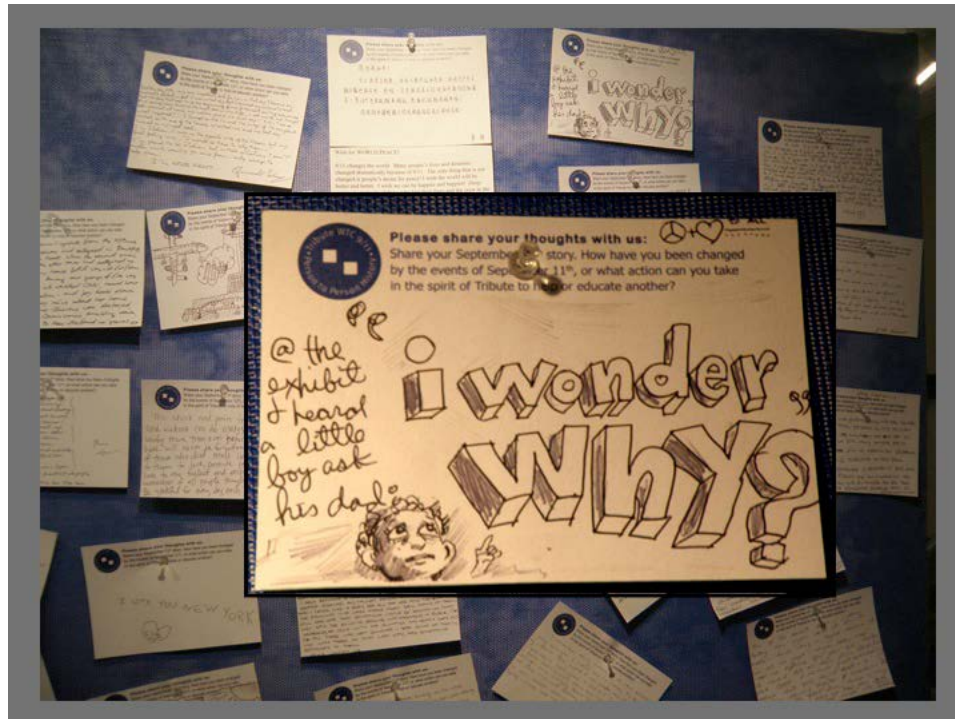


Por medio de visitas guiadas, exhibiciones y programas, el Tribute Center ofrece “Historia de persona a persona”, vinculando a los visitantes que quieren entender y apreciar estos eventos históricos con quienes los vivieron.



Dee Lelpi, bombero retirado y miembro fundador, perdió a un hijo bombero aquel día. Aquí está de pie junto a las fotografías reunidas por los miembros de la familia, colocadas en conmemoración en el Tribute Center.

Desde el principio, Tribute ha tenido la intención de presentar diversos puntos de vista para dar al visitante una noción de la amplitud del impacto de la tragedia. Además de describir el terrible costo humano, era importante contar la historia de los residentes desplazados durante meses, los negocios cerrados y las extraordinariamente potentes historias de resistencia humana y generosidad de espíritu que llenaron la ciudad después del 11 de septiembre. Las tarjetas de comentarios de visitantes se sujetan al tablero de una de las áreas de exhibición. La respuesta positiva es sobrecogedora.



En este mes, el Museo Conmemorativo del 11 de septiembre abrió un lugar en el que se puede hacer una visita anterior a su inauguración junto a la capilla de St. Paul. Este Museo Conmemorativo tiene una doble misión: crear un monumento en el mismo lugar de los ataques donde la gente venga a honrar a aquellos que murieron el 11 de septiembre, y que refleje la compasión y la humanidad que se hizo evidente tras el ataque, y crear un Museo Conmemorativo en el cual la gente no solamente examine “lo que ocurrió” el 11 de septiembre, sino también se cuestione ¿por qué? y ¿qué significa esto para el futuro?



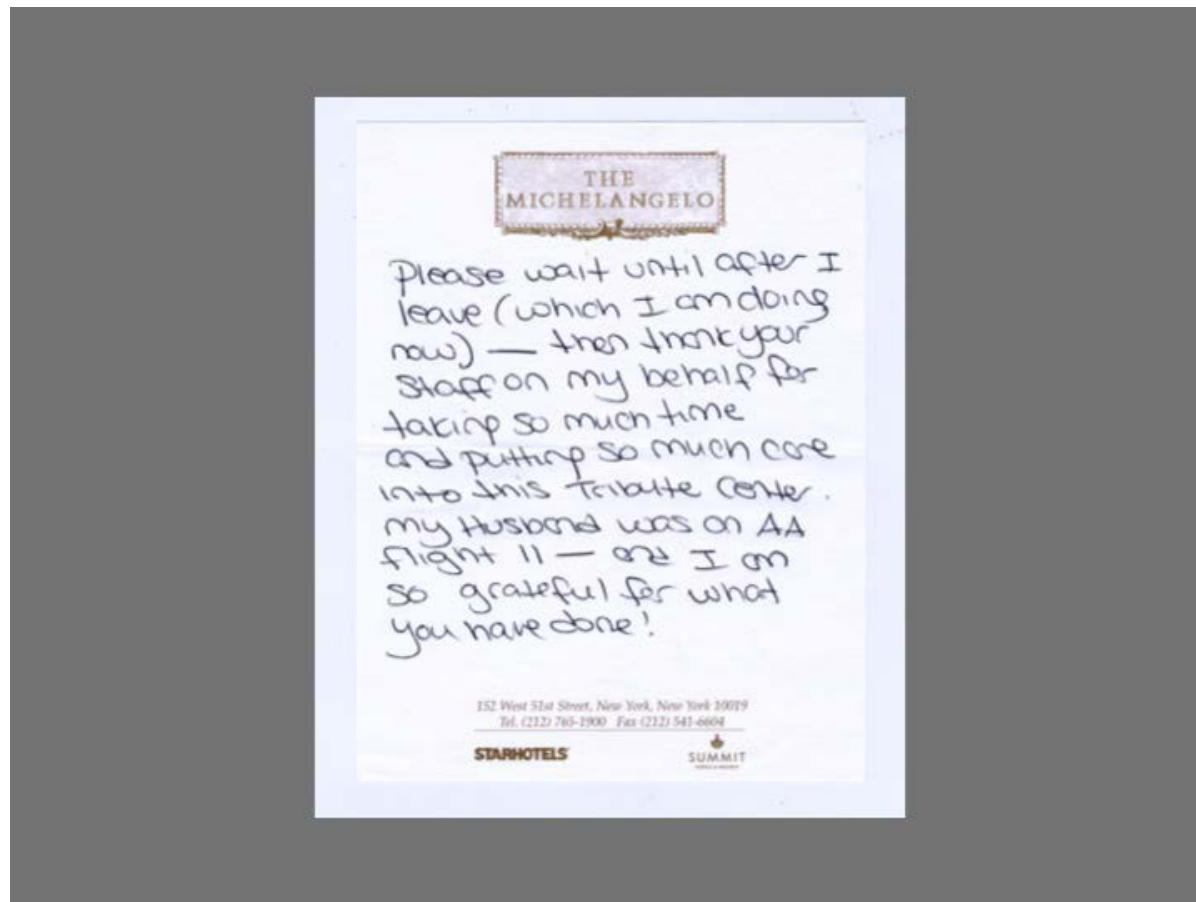
La visita preliminar exhibe las imágenes conceptuales del monumento y del museo hechas por computador.



Los beneficios de la tienda de regalos ayudarán a cubrir los costos del Museo Conmemorativo; el monumento está aún en fase de desarrollo.



Fresh Kills no alberga más zonas de clasificación y algún día volverá a ser el parque pantanoso que fue originalmente; pero el destino de los restos humanos que quedan en el lugar sigue siendo una pregunta sin responder, lo que causa consternación a las familias de las víctimas.



Los tres museos que participan en la lectura de la tragedia del World Trade Center se acercan, metodológica y físicamente, de manera diferente al lugar, pero el Tribute Center y el Museo del Estado de Nueva York cuentan historias similares sobre la memoria y la reconciliación.

Un visitante del Tribute Center entregó a uno de los guías una nota en la que decía: "Por favor, espera a que me vaya (lo estoy haciendo ahora) y agradece a tu equipo de mi parte por tomar tanto tiempo y poner tanto esmero en este trabajo. Mi esposo estaba en el AA (American Airlines) 11. ¡Estoy tan agradecida por lo que han hecho!".



En esta vitrina, situada en el Museo del Estado de Nueva York, se alberga un trozo del letrero de la corporación AON que colgaba sobre la puerta de las oficinas en el piso 92, y 98-105 de la torre sur. Días antes del aniversario del 11 de septiembre una familia abordó a uno de los voluntarios del museo para pedirle que pusiera un ramo de flores sobre esta vitrina en memoria de su padre, quien trabajaba para AON. Ya que el cuerpo de su padre no fue recuperado, cada vez que querían honrar su memoria, la familia pasaba debajo de este letrero; de esta manera la presencia de este objeto creó un lugar de tributo inesperado.

Una pieza de acero de la estructura del edificio, presente en la colección, puede verse desde diferentes perspectivas. Después del 11 de septiembre esta pieza de acero toma un significado diferente. Un miembro de la familia de una víctima, un bombero, un residente de la ciudad de Nueva York, un visitante o cualquiera que haya sido afectado por este evento, ve estos artículos desde su propia perspectiva. Los museos, que enfrentan las cuestiones que rodean la tragedia, pueden ofrecer a los visitantes un lugar donde buscar respuestas, así como un lugar de reconciliación y comunidad, como en las experiencias que he compartido con ustedes.



Al cuidar esta vasta colección ahora, le damos a alguien, de aquí a veinte años, la oportunidad de evaluar en perspectiva lo que pasó el 11 de septiembre. Los dejo con una pregunta para considerar: ¿en qué punto la memoria se convierte en historia?

Gracias por invitarme a participar en esta conferencia. Lo que tomo de esta oportunidad es un recordatorio de lo que se puede aprender de otras personas que han sufrido tragedias y que han creado lugares de memoria que pueden tratar cuestiones de gran importancia en la ayuda para la reconciliación. Me recuerda la responsabilidad que tenemos como curadores para desarrollar y conservar nuestras colecciones, para que se conviertan en parte integral de este proceso a largo plazo.

Preguntas

¿Sabe usted si existen en países como Irán e Irak estos espacios de memoria para sus muchas víctimas silenciosas y por las que nadie habla en Occidente?

Hice una corta investigación y encontré que hay una página web Omid: Memorial por la Defensa de los Derechos Humanos, una base de datos de violación de los derechos humanos en Irán: <http://www.iranrights.org/english/memorial-about.php> En el caso de Irak, encontré dos referencias a memoriales: la Tumba del Soldado Desconocido y el monumento Al-Shaeed o Memorial de los Mártires en Bagdad; ambos conmemoran la guerra Irak-Irán. No encontré nada relacionado con la guerra actual. Hay varios lugares vinculados con las muertes de la guerra en Irak, pero no monumentos o memoriales.

Pensando en lo que pasó después del 11 de septiembre, ¿se ha considerado una sección en donde se hable de las víctimas y los lugares inocentes en Irak que han sido acabados por la lucha contra “el terrorismo” que se inicia con ese día?

Sí, nuestro equipo de trabajo ha tenido discusiones sobre la representación de los acontecimientos posteriores al 9/11 y la guerra contra el terrorismo, al igual que algunos de los desarrollos positivos y los cambios en las vidas de los individuos, como el tratamiento de los musulmanes en América. Esperamos en el futuro utilizar la sección “Respuesta” de la exhibición en el Museo del Estado de Nueva York para contestar esta pregunta.

¿Cómo es que se puede interpretar el 11 de septiembre como algo conmemorativo para recuperar memoria histórica?

La interpretación del 11 de septiembre marca un evento en nuestra historia que cambió nuestras vidas. La forma en que nuestro museo presenta este evento puede ser de ayuda a las personas que estaban muy jóvenes cuando este ocurrió y que han venido a para entender aquello que pasó y que cambió la vida de sus padres. Futuras generaciones continuarán mirando lo sucedido y buscando las diversas memorias de las personas que lo vivieron o fueron afectadas, y cómo fueron afectadas. En la medida que pase el tiempo, más personas verán estas exposiciones como las que se encuentran en el Museo del Estado de Nueva York o el Tribute Center, o nuestra exposición itinerante, para ayudar a recuperar los acontecimientos de ese día.

¿Cuáles son algunos de los problemas que han tenido al tratar de identificar y explicar las causas? ¿A quién culpar? ¿Quién es responsable?

Uno de los problemas que surgen cuando se está trabajando para explicar las causas de cualquier evento trágico es poder presentar los datos como se conocen sin

embellecerlos ni glorificar a los perpetradores, dándole voz a su punto de vista. El equilibrio está en presentar la información sin señalar culpables. Se trata de presentar la información sin provocar al público o mezclando datos con opiniones, a menos de que esto quede claramente enunciado.

Narrativas públicas en los contextos del posconflicto

(videoconferencia)

Directora de investigación y proyectos del Comité para la Conciencia del Museo Conmemorativo del Holocausto en Washington D.C., institución a la que se vinculó en 2001. Es curadora de exposiciones relacionadas con el genocidio en la contemporaneidad y produce documentales educativos, además de entrenamiento para profesores en el tema de la prevención del genocidio en el presente.

Hola, soy Bridget Conley-Zilkic, del Museo Conmemorativo del Holocausto de los Estados Unidos, ubicado en Washington. Siento mucho no haber podido acompañarlos, pero quiero agradecerles la oportunidad de hacerlo a través de esta presentación grabada. Sé que me perderé de mucho de las otras intervenciones y de las discusiones, pero espero ir algún día a Colombia y leer los contenidos de la cátedra en la publicación.

Para mi presentación quiero centrarme en una pregunta: ¿cuándo es un museo la respuesta acertada a un periodo de violencia intensa? Esta la dividiré en tres subpreguntas: ¿cómo se insertan los museos en el paisaje de otros mecanismos del posconflicto, incluyendo las herramientas de la justicia transicional: juicios criminales, reparaciones, comisiones de verdad y reestructuración política?, ¿qué tipo de verdad puede presentar el museo? y, finalmente, ¿cómo pueden impactar las nuevas tecnologías el papel que pueden jugar los museos? Estas preguntas se explorarán a través de una exposición que curé en el Museo Conmemorativo del Holocausto sobre el genocidio después del Holocausto.

En lo que respecta a la primera pregunta, ¿cuándo es un museo la respuesta adecuada a un periodo de violencia intensa?, quiero presentar dos ejemplos con el fin de abordar el tema de por qué no todas las respuestas son acertadas todo el tiempo. Espero instigar la discusión sobre cuándo es el museo la respuesta acertada, sobre cómo sabemos si es la respuesta correcta y cómo se relaciona con otras herramientas.

El primer ejemplo es muy reciente, se trata del papel de la Corte Penal Internacional en la expedición de una orden de arresto para el presidente de Sudán, Omar Hassan Ahmad Al Bashir. En 2007, dos años antes de que se expidiera la orden de arresto, David Rieff escribió un editorial en *Los Angeles Times* sobre el creciente cisma entre las organizaciones de ayuda humanitaria y los defensores de una política de una zona de exclusión aérea para Darfur. Rieff señalaba: "Ilustra la triste verdad de que las cosas buenas no solamente *no* van juntas, sino que de hecho, a veces se oponen unas a otras"¹. Como Hegel observaba: "La tragedia es el conflicto entre dos justicias". Los que estaban en el terreno –los humanitarios– siempre atendían las causas de muerte más inmediatas y, en este caso, estaban muy preocupados por asegurarse un acceso continuo a las poblaciones que necesitaban su ayuda para mantenerse con vida. Los defensores de la zona de exclusión querían tomar una postura más fuerte ante el gobierno de Sudán y sus milicias aliadas, los Yanyauid. La zona de exclusión podía fácilmente trastornar o interrumpir del todo los esfuerzos de la ayuda humanitaria.

El conflicto entre estas dos justicias –ambas son buenas acciones para ayudar a los que más lo necesitan– con los medios básicos para sobrevivir –comida, agua, medicina, refugio–

1 *Los Angeles Times*, "Good vs. Good: A clash between rights activists and relief workers is unavoidable in Darfur, despite everyone's efforts to do what's right", 24 de junio de 2007. En línea: [<http://articles.latimes.com/2007/jun/24/opinion/op-rieff24>].

convive con el imperativo de afrontar a los que hacen que este pueblo dependa de la ayuda internacional, pero no se puede tender hacia ambos lados al mismo tiempo. Aunque dos buenas herramientas políticas parezcan apuntar hacia el mismo fin como una justa resolución al conflicto, podrían de hecho trabajar la una contra la otra. Esto sucedió en 2009, cuando el presidente Bashir fue acusado y ocho grupos de ayuda fueron expulsados del país, lo cual dejó vulnerables a las poblaciones que atendían. En este caso, dos buenas acciones, dos medidas, se opusieron mutuamente de manera inmediata.

El segundo ejemplo: proyectos que han comenzado buscando una buena acción a veces pueden tener resultados inesperados. El Tribunal Penal Internacional para la ex Yugoslavia fue creado en 1993, en el momento más crítico del conflicto. Entonces se veía como una medida cuya intervención podía impedir la violencia y ser utilizada para sacar a los perpetradores de la escena del conflicto y para castigarlos por los crímenes que hubieran cometido. Sin embargo, el Tribunal fue creado en 1993, uno de los peores años de la guerra, no entre dos lados sino entre tres. La guerra duró desde 1992 hasta 1995, y su peor incidente no ocurrió sino hasta después de la creación del Tribunal, cuando Srebrenica, un pequeño pueblo al este de Bosnia cayó ante las fuerzas serbio-bosnias. Una vez tomó la ciudad, el ejército serbio-bosnio procedió a ejecutar de manera sistemática a 8.000 hombres y jóvenes, incluyendo a unos 800 niños.

Después se hizo un esfuerzo sin precedentes para exhumar las fosas comunes de las víctimas de Srebrenica, con fines forenses, para los juicios del TPIY (Tribunal Penal Internacional para la ex Yugoslavia). En este sentido, los investigadores necesitaban el tipo de evidencia que se utiliza en las cortes, como saber las causas de las muertes o tener una idea sobre ello, ya que había una acusación de genocidio: las víctimas eran del mismo grupo (en este caso musulmanes bosnios), pero no requerían saber los nombres de los cadáveres ni a quiénes pertenecían. Para los supervivientes de la masacre, los miembros de las familias, no había ninguna necesidad mayor que la de saber los nombres de cada uno de los cadáveres, pero ello estaba más allá de los intereses del Tribunal, y cuando este acabó su trabajo en el verano de 1996, aproximadamente un año después de la masacre, dejó cientos de cadáveres alineados en la morgue sin ningún método para identificarlos.

Posteriormente, las autoridades nacionales bosnias y la Comisión Internacional de Personas Desaparecidas¹ se dieron a la tarea de responder a la pregunta “¿a quiénes pertenecían estos cuerpos?”, pero este era un proyecto largo y costoso, frente al que el Tribunal no tenía ningún interés ni disposición para llevarlo a cabo.

Así que, incluso cuando se tienen dos objetivos que podrían ser complementarios, vale

1 ICMP, International Commission on Missing Persons.

la pena anotar cuáles son los mecanismos posteriores al conflicto que podemos producir, qué ofrecen, qué servicio brindan y cuál es el verdadero alcance de lo que pueden hacer.

Aun cuando se hace una “supuestamente” buena contribución a la justicia de transición, incluso los mayores logros dan testimonio de las debilidades más fundamentales. Entonces, ¿cómo encajan los museos en este contexto?, ¿cómo se relacionan con los otros mecanismos posteriores al conflicto? (¿como juicios, reformas políticas o comisiones de verdad?), ¿a qué necesidades responden los museos? Y, entonces, ¿cómo se limitan?

Por esto quería presentar los casos anteriores: no se trata de señalar únicamente limitaciones, debilidades o triunfos de los museos. Esto es verdad para cada mecanismo de respuesta posterior al conflicto. Son limitados, servirán para determinados objetivos y no para otros. Si el objetivo primario es alimentar un cuerpo hambriento, una zona de exclusión, puede no ser la manera de lograrlo. Si el objetivo primario es llevar criminales a juicio para ponerlos tras las rejas, entonces identificar un cadáver puede no ser lo que se necesita. Entonces ¿cuándo es fundar un museo la respuesta adecuada a un problema para una sociedad?

Argumentaré que esta es solamente una selección de herramientas de aquellas que tenemos disponibles en los procesos de justicia de transición o de post-conflicto. Los museos se parecen más a las comisiones de verdad, pero también tienen capacidades únicas y, por lo tanto, limitaciones particulares. Solo explorando ambas se puede avanzar verdaderamente en la discusión sobre cuándo y cómo puede ser un museo la respuesta apropiada.

Los desafíos de decir la verdad y por qué importan los museos

En los ejemplos anteriores de Sudán y Bosnia, se vio cómo los conflictos de intereses, incluso entre múltiples actores con buenas intenciones, pueden producir expectativas y resultados con diferencias radicales. Cuando avanzamos hacia la cuestión de decir la verdad como un mecanismo de respuesta a un conflicto, debemos aceptar el hecho de que, incluso si se trabaja con un grupo de personas comprometidas con la verdad (los hechos de un periodo particular de la historia) y no en encubrir esta historia o en protegerse, hay un complejo rango de perspectivas que pueden entrar en conflicto entre sí. Estas personas o grupos que defienden sus diferentes perspectivas se pueden ver a sí mismos en una lucha por ser los dueños de esta historia. Pienso que esta no es una manera fructífera de enmarcar el problema. Obviamente, no es tan fácil cuando los grupos con los que se está hablando –que ustedes conocen mejor que yo– tienen tanto en juego y cuando han perdido tanto, cuando todavía están con dolor, cuando están sumergidos en la pobreza con funestas

consecuencias sanitarias, y cuando ellos y la sociedad viven en la incertidumbre acerca de cómo fue el final de la historia, cuándo acabó, ¿cómo se acepta este difícil periodo?

La propiedad puede parecer una batalla crucial alrededor de la cual defender diferentes intereses. Pero el modelo de la propiedad implica que hay una sola manera correcta de contar la historia y un desafío para los que trabajan en el reporte, comisión de verdad o exhibición de museo. Su desafío es encontrar aquella manera singular que se aproxima al máximo a la manera correcta. Pienso que esa es una manera completamente equivocada de formularlo. En cambio me gustaría ofrecer tres modelos. Ciertamente no es una representación exhaustiva de las diferentes maneras de decir la verdad, pero con optimismo podemos decir que son útiles. Se trata de modelos diferentes para pensar los desafíos de contar una historia y de contar la verdad.

El primero es reconocer la diversidad de las voces. Obviamente es parte de contar la historia. Hay diferentes personas que reclaman la propiedad de la historia: hay víctimas, hay perpetradores, hay testigos y en casi todos los casos la mayoría de personas vieron algo, sabían un poco, no hicieron nada o hicieron muy poco. Y en cada circunstancia única, esta multitud o agrupación de personas se puede seguir subdividiendo en más y más categorías: militar, civil, rural, urbana, desplazados... Todas estas categorías, estas diferentes perspectivas, componen la diversidad de voces que constituyen cada evento histórico individual. También existe, sin embargo, la diversidad de fuentes. ¿Cómo se cuentan todas estas diferentes historias? Hay que pensar en el mundo del testigo ocular, el mundo de la historia, la información producida a través de filtros profesionales históricos, antropológicos o de ciencia política, esta versión "curada" y, también, qué tipos de evidencia se utilizan: artefactos, registros de archivo, documentos de fuente primaria, etcétera. Además, existe la verdad dialógica, que está en la segunda categoría de la diversidad de fuentes. Es el tipo de verdad que no viene de ninguna fuente individual –ni de varias–, sino del diálogo que ocurre en un encuentro con cualquiera de estas fuentes, en una conversación con múltiples voces. Finalmente tenemos el problema o el desafío de confrontar el objetivo de contar historias: ¿cuál es este objetivo? ¿Tener una comprensión filosófica o social que habla de la condición humana? ¿Es una historia que se necesita contar y que le hable a la gente en un nivel fundamental? ¿Es una representación de eventos históricos específicos: "a las cinco de la mañana de mayo de mil novecientos..."? ¿Se trata de esclarecer eventos específicos? Y, por último, ¿cómo hace una historia específica para desafiar el presente? Esta es una pregunta imposible de responder, en realidad.

Así que estas son tres maneras diferentes de pensar la narración de la verdad y cómo decir la verdad de una sola historia: a través de las diferentes voces, mediante la diversidad

de fuentes y a través de la diversidad de objetivos. En la mayoría de mecanismos de justicia de transición o posteriores al conflicto, contar la historia necesariamente culmina en un momento de decisión: se emiten juicios, se publican reportes, se emprenden acciones. El proceso completo –a pesar de que a menudo genera mucha información que puede ser utilizada para otros propósitos– necesariamente culmina en una acción final, lógica y racional. Este tipo de finalidad es en realidad la fuerza de estos mecanismos. Si una sociedad hace transición y sale de un periodo sin una finalidad, ¿puede reestructurarse?, ¿puede enfrentarse con las condiciones esenciales que crearon la violencia? No lo sé. Pero contar con resultados claros para los distintos casos no nos libera de la carga de la constante necesidad que tiene una sociedad de instigar y de mantener la conversación sobre las narrativas de su fundación, de sí misma. Es la necesidad de volver a involucrarse en el corazón de la percepción de sí misma, regresar a estos eventos y luchar contra ellos a medida que el futuro se desarrolla de diferentes maneras. Esto siempre será un proceso cambiante, complejo y de múltiples perspectivas.

A causa de esta necesidad, los mecanismos culturales y educativos se deberían considerar como un componente esencial de todo programa de transición posconflicto. Los museos cumplen un papel crucial en este horizonte. Tienen una posición privilegiada para relatar historias complejas de una manera convincente. El visitante siente que tiene un encuentro con una problemática, en lugar de sentir que le están sermoneando o que le están diciendo que solo hay una versión correcta. Claramente no todos los modelos de decir la verdad pueden seguirse en cada momento, tiene que haber decisiones y selecciones. No siempre son igualmente válidas todas las perspectivas y este es, obviamente, el trabajo del curador, de crear la historia. Por otro lado, los museos son lugares físicos, que a diferencia de otros mecanismos posteriores al conflicto, no desaparecen. Están ahí. Son un desafío constante en el horizonte, un desafío físico en cualquier horizonte social. Materializan una pregunta permanente pero adaptable sobre las condiciones que produjeron la violencia, una forma para las voces de los implicados o afectados por la violencia, y un desafío para que las nuevas generaciones no solamente se enteren de los eventos, sino que los experimenten y se conviertan en testigos de estas experiencias que formaron su condiciones actuales. Los museos son conversaciones vivientes desde el principio, desde el proceso de su creación, y además cobran vida en su realidad de constante cambio y en la diversidad de los visitantes que se acercan a ellos.

Del recuerdo a la acción: un encuentro con el desafío del genocidio

En la tercera parte me gustaría dar un ejemplo basado en el trabajo que he realizado

recientemente en una nueva exhibición en el Museo Memorial del Holocausto de Estados Unidos. Se llama *Del recuerdo a la acción: un encuentro con el desafío del genocidio*¹. También les hablaré un poco del contexto institucional. La creación de nuestro museo fue recomendada en un reporte de 1979 de la comisión presidencial del holocausto, que fue presidida por Elie Wiesel, premio Nobel de la Paz y sobreviviente del holocausto. En dicho reporte se estaban haciendo recomendaciones sobre cuál sería la respuesta nacional apropiada al holocausto.

Se propuso un día anual de remembranza, del cual el museo es anfitrión cada mes de abril. Igualmente, se recomendó que el museo tuviera un componente educativo, de modo que este ha emprendido la tarea de convocar todo tipo de audiencias, aparte de las personas que vienen cada año (entre 1.600.000 y 1.700.000). Así, el museo ha convocado también a profesores, alumnos y becarios universitarios, y nuestro centro de estudios avanzados del holocausto a jueces, periodistas y doctores. A todos ellos tratamos de presentarles cómo la historia del holocausto impactó o ayudó a dar forma a los problemas con los que se enfrentan hoy. También se recomendó que hubiera un comité de conciencia, que es el departamento donde yo trabajo. Estamos encargados de advertir al público y a los políticos sobre las amenazas de genocidio hoy en día, de manera que no estamos conmemorando únicamente los genocidios después del holocausto sino que nuestra regla primordial es hacer surgir de la memoria el respeto y honor de los que sí sufrieron y murieron en el holocausto para promover la denuncias hoy sobre las amenazas que la gente recibe a causa de quienes son. Nuestro mandato está limitado a amenazas de genocidio y crímenes de lesa humanidad similares, y relacionados con la naturaleza del grupo que es víctima, la escala y el alcance de la focalización o la relación con un genocidio específico previo.

Este es nuestro trabajo. Nosotros no tuvimos una presencia permanente dentro del edificio del museo hasta el 23 de abril de 2009. Antes, habíamos hecho algunas exhibiciones pequeñas sobre el sur de Sudán, sobre Srebrenica y sobre Darfur, pero realmente queríamos proponer un desafío a nuestros visitantes. El genocidio no se terminó con el holocausto y queríamos desafiarlos a buscar su papel dentro del proceso de cambiar la manera como respondemos hoy. Y así, a medida que la gente acepta la exhibición permanente, que es como la mayoría se acerca a nuestro espacio, ve en los muros estas enormes palabras en letra de imprenta: "De la memoria a la acción", que les guían a lo largo de un muro curvo, donde se encuentran con dos paneles, en el superior hay una cita de Elie Wiesel, que dice: "Cuando decimos 'nunca más', ¿qué significa?". Y sabemos por los libros de comentarios del museo que esto es lo que la mayoría de la gente piensa después de ver la exhibición

1

From Memory to Action: Meeting the Challenge of Genocide.

permanente. “Nunca más” es la respuesta más común o una de las más comunes. Por eso queremos encontrarlos exactamente donde están. Debajo de este cartel presentamos algunas de las maneras en que el mundo ha creado respuestas al holocausto: desde la creación de la palabra “genocidio”, hasta los juicios a criminales de guerra nazis, el tribunal militar internacional de Nuremberg y, en 1948, la creación de la Convención de las Naciones Unidas para la Prevención y Castigo del Crimen de Genocidio. Justo al lado tenemos una foto de un joven, Sabimana, no conocemos su apellido, quien sobrevivió al genocidio de 1994 en Ruanda.

Queremos que nuestros visitantes se enfrenten al hecho de que ellos también viven en tiempos históricos, que viven en tiempos de genocidio, en tiempos que los desafían, y esperamos que la exhibición no solo los desafíe en el presente, sino que los desafíe también a entender la historia del holocausto. Entender las diferentes respuestas que se dieron o que no se dieron.

En el interior hay cuatro cosas que el visitante puede hacer: la primera es observar la presentación tradicional del museo ubicada en los muros con grandes encabezados en la parte de arriba que recuerdan cuándo ocurrió el genocidio. Siempre hay señales de aviso, “Las comunidades son destruidas persona a persona”, “Hay más de una manera de responder”, “La lucha de la sociedad con las consecuencias del genocidio” y “El futuro puede ser diferente”. En medio de estos grandes titulares hay tres estudios de caso con tres cintas de diferente color a lo largo de todo el muro. El primer estudio de caso es sobre Ruanda: en el genocidio de 1994, sucedido entre abril y julio, por lo menos 500.000 personas del grupo minoritario Tutsi fueron asesinadas. El segundo es el caso de Srebrenica, en Bosnia, cuando en 1995 unas 8.000 personas, sobre todo hombres y muchachos, y también unos 800 niños fueron sistemáticamente ejecutados. Y por último, el caso de la región de Darfur en Sudán, cuando durante el clímax de la violencia, entre 2003 y 2005, por lo menos 200.000 personas fueron asesinadas o murieron a causa de su desplazamiento al desierto.

Otra de las actividades consiste en visualizar veinticinco videos que se repiten en quince pantallas que se encuentran suspendidas del techo, cada una de ellas contiene un video muy corto (entre uno y tres minutos) de una persona que participó en alguno de los tres casos mencionados antes o sobrevivientes del holocausto. Son personajes diversos, periodistas, políticos y supervivientes, hay un perpetrador también, y gente que ha estado involucrada en las negociaciones, en la ayuda humanitaria y en el trabajo de derechos humanos. La idea es enseñar a nuestros visitantes que la reflexión sobre el genocidio en sí no esclarece un bloque de historia, un enorme evento, sino que es, de hecho, el resultado de muchas acciones de muchas personas a lo largo del tiempo.

Debajo de lo que he descrito hay una mesa interactiva –y es aquí cuando comenzamos a mover a nuestro visitante para que pase a la acción–. Cada uno de los veinticinco videos está representado con una cita y una fotografía, y cuando el visitante toca la cita se abren una historia más grande y una galería de fotos. Entonces puede tomar “cartas de acción” como nosotros las llamamos, que se obtienen cuando entra a la sala y, utilizando códigos de barras, las introduce en una ranura en el borde de la mesa y “guarda” la historia. Lo que esto hace es marcar el video, el texto y las fotos en una página web, a la que después puede acceder utilizando el código que se encuentra en cada tarjeta.

En la cuarta actividad a la que invitamos a nuestros visitantes, estos deben sentarse frente a un enorme muro blanco en el que se proyectan imágenes sobre la exposición y responder a la pregunta de la tarjeta: “¿Qué harías tú para responder al desafío del genocidio hoy?”. No le quisimos dar la respuesta a la gente, ya que no sentimos que ese sea nuestro papel, además sabemos que nuestros visitantes no son fundamentalmente activistas ni vienen con un plan complejo, vienen a tener una primera experiencia de la historia y queremos que ellos mismos se inscriban dentro de la solución. De esta manera, se les pide que hagan una promesa para enfrentar el genocidio. Y cuando el visitante escribe con su propia mano: “Yo voy a...”, las respuestas varían, algunas son muy específicas; algunas personas son muy activas, algunas son muy generales. La respuesta de algunas personas es: “Rezaré”, otras dicen: “Como madre, prometo enseñar a mis hijos a respetar a los demás”. Obtenemos un amplio espectro de respuestas.

Los visitantes escriben su promesa, la firman y después dejan su nombre en el cubo de vidrio. Lo que esto hace es mostrar la constante acumulación de nombres de personas que escogieron dejar su promesa. Lo otro que esto hace es guardar y proyectar su promesa en el muro. El visitante ve su propia letra, sus propias palabras escritas en la tarjeta de promesa en el muro. Y el objetivo de ello es mostrarles que son parte de este gran movimiento. No esperamos que una clase de colegio que viene a aprender sobre el holocausto súbitamente vaya y detenga la guerra en Sudán y salve vidas, eso sería ridículo y lo justo es tener expectativas lógicas, pero lo que sí esperamos que pase es que se vean a sí mismos como parte de una creciente oleada de cambio, en la que la gente entiende que el asalto sistemático de civiles durante un conflicto, que es el contexto más usual para el genocidio, es sencillamente inaceptable. Aprenderán lo que es, darán el primer paso para que su voz sea oída y se verán a sí mismos unirse a todos los demás que están dando este paso. Esta nueva tecnología nos permite crear un nuevo aspecto de nuestra conmemoración viviente, que es como la institución siempre lo imaginó. No solo es viviente en el sentido de que tenemos supervivientes que trabajan en el museo todos los días, que están viniendo nuevos

visitantes o que contemos con programas en marcha; por supuesto que tenemos todo eso, pero esto agrega un nuevo componente: es una conmemoración viviente, un museo viviente en el sentido de que son nuestros visitantes los que ayudan a definir la forma del futuro, ellos son una parte de la exhibición también. Dejan su huella y con optimismo esperamos que el museo también deje su huella en ellos.

¿Puede este tipo de tecnología utilizarse en un lugar donde la violencia ha ocurrido recientemente? Los desafíos serían, por supuesto, muy grandes y muy diferentes. Nuestra audiencia en su mayoría no ha sido afectada por la violencia que le presentamos. Están aprendiendo sobre ella, posiblemente aprenderán más, se involucrarán y se quedarán con nosotros, pero ellos no hacen parte de las sociedades en las que ocurrió la violencia. No fueron afectados por ella. ¿Cómo cambiaría esto la posibilidad de la interacción de este visitante? No lo sé, creo que mis colegas de otros museos pueden tener una idea más aproximada. Pero lo que sí podemos decir es que la tecnología nos permitirá cada vez más hacer que el relato de la verdad que ocurre en los museos sea receptivo a las verdades que las personas traen a las exhibiciones, y de esa manera ellas también puedan contribuir a que la historia sea contada mediante una invitación abierta.

Concedo que tenemos todo tipo de preguntas, incluso en nuestra exhibición, sobre cómo moderar estas verdades. La gente puede volver a visitar la sala interactiva y compartir sus verdades en línea, pero nosotros los moderamos para asegurarnos de que no se produzca nada que sea terriblemente inapropiado. Creo que esto nos da un destello de lo que es posible en un museo donde se podría no solamente presentar la historia desde todas estas perspectivas, sino donde también es posible registrarla, persona a persona, agregando la riqueza de una realidad de muchas capas.

¿Cuáles son las limitaciones de los museos? Creo que la primera y la principal es que la mayoría de la veces, para emprender un proyecto tan grande, se necesita que esté involucrado un gobierno y, en casos donde ha habido una enorme e intensa violencia, los gobiernos casi nunca son inocentes, por esta razón hay que cuidar la manera en que un proyecto así es percibido por el gobierno.

Los museos no son el mecanismo de respuesta a la violencia si la violencia está en curso, si el perpetrador está todavía activo y si las víctimas son todavía vulnerables. Los museos deben ser vistos como una herramienta de largo plazo. Su beneficio y su perspectiva se deben entender en este contexto, no son mecanismos de respuesta de emergencia y el ritmo en el que pueden ser creados, las conversaciones que tienen que ocurrir a su alrededor, toman enormes cantidades de tiempo y dinero. Adicionalmente, en términos de ser una herramienta de largo alcance, el registro de un evento,

consecuentemente producirá varios efectos: será recordado y se presentará como un hecho acabado, por lo menos hasta cierto punto. Y habrá personas que van a tener problemas con ambas afirmaciones. También está el hecho de que, a pesar de cualesquiera que sean los poderes que creen esta institución, su éxito –independientemente de cuán glamoroso, interactivo o fantástico sea o de cuál arquitecto tenga–, depende de ser parte de una conversación mayor que ya está en marcha en la sociedad. Tiene que ser parte de –puede incluso ser solo un parloteo, pero tiene que estar allí– una disposición para abrirse y explorar narrativas sociales básicas. Los museos deben nacer de estas discusiones, no lo pueden hacer solos y no se pueden eludir.

Pero dadas las condiciones adecuadas, los museos pueden ser una parte crucial para ayudar a la sociedad a entenderse a sí misma, a su historia y a su futuro. Las nuevas tecnologías también hacen que los visitantes puedan ser parte de las presentaciones y cambiarlas. De este modo se le da vida al encuentro. El encuentro con la historia ocurre en todos los mecanismos posteriores al conflicto, pero el potencial de continuar infundiendo nueva vida al encuentro es una propiedad única de los museos, y los separa de otros mecanismos de respuesta.

Los museos y la política de la memoria en Sudáfrica

Profesor asociado y decano del Departamento de Historia y director del Programa de estudios del Patrimonio y Museos de África en Ciudad del Cabo. Participa en las juntas de varias instituciones en Suráfrica que incluyen el Museo del Distrito Seis, los Museos Nacionales Iziko de Ciudad del Cabo y los Archivos Históricos de Suráfrica. Su trabajo académico se ha enfocado en la historia pública, visual, las políticas de la memoria y la historiografía de la resistencia.

Mediante el análisis del estudio de caso del Museo del Distrito Seis en Ciudad del Cabo, esta presentación examina el campo de los museos y el trabajo de la memoria en Sudáfrica en la reconstitución de una sociedad nueva y los diferentes modelos que han surgido sobre el trabajo de memoria y la creación de museos.

Algunos de los principales ejemplos de los nuevos museos y de los proyectos de memoria que han sido creados en la Sudáfrica *post-apartheid*, en nombre de la democratización y las reparaciones simbólicas, han visto la creación de un orden biográfico, un nuevo sistema de poder y conocimiento en el cual las biografías e imágenes de los líderes han comenzado a representar la experiencia social. Esta presentación también examina la manera en que los proyectos de memoria, que han emergido como espacios de empoderamiento y democratización, irónicamente han afianzado las jerarquías de conocimiento que reproducen la marginalización de los pueblos.

En el caso opuesto, el Museo del Distrito Seis ha abordado de manera más compleja la vida de los líderes y la "biografía social". Este museo surgió como un punto secular e independiente de compromiso; un espacio híbrido de investigación, representación y pedagogía que ha negociado y mediado entre relaciones de conocimiento y varios tipos de práctica cultural, como base para reconstituir una ciudadanía crítica que cuestiona la cultura pública.

Deseo comenzar identificando el lugar desde el cual estoy hablando. Describiré el estado del debate en Sudáfrica de acuerdo a la relación entre historia y patrimonio desde mi posición como académico, profesor de historia e intelectual. También deseo introducir el debate sobre el significado de las transformaciones que hemos estado experimentando, ya que el campo de la historización, en sus numerosas capas de producción, transacción y políticas culturales, ha planteado nuevas maneras de pensar en la historia más allá de la academia. Desde mi punto de vista, el de alguien que trabaja tanto en la academia como en instituciones de cultura pública, me interesa exponer y fortalecer las posibilidades que tienen el compromiso crítico, la erudición y la construcción de conocimiento fuera de la academia. No estoy de acuerdo con los académicos que entienden la relación entre la academia y los cuerpos culturales públicos como una relación de jerarquía o, es más, como un orden de conocimiento. En Sudáfrica, las prácticas del trabajo de memoria y la erudición en el dominio público han demostrado tener una enorme capacidad de investigación novedosa y de compromiso crítico con el conocimiento. Como veremos más adelante, Ciudad del Cabo ha sido un lugar de importante compromiso e innovación en el campo de la historia pública en Sudáfrica.

El campo del patrimonio y la historia pública requiere un serio examen, ya que es en

este donde se han intentado crear las categorías, las imágenes y las historias de la nación sudafricana *post-apartheid*. Desde mediados de los años noventa, la responsabilidad del trabajo ideológico de formación de la identidad nacional y la tarea de la creación de “buenos ciudadanos”, al parecer se desplazó desde las escuelas hacia las instituciones de patrimonio y los medios de cultura pública. También es de conocimiento público que las versiones dominantes de las narraciones y prácticas históricas han sido cuestionadas a medida que los museos han ido surgiendo como espacios importantes en los cuales se escribe la historia y se plantean preguntas sobre la política de emplazamiento del conocimiento histórico.

En Sudáfrica, el lugar del pasado pasó a ser redefinido en los espacios de la historia pública y de la construcción del patrimonio. Algunos historiadores de la academia comenzaron a replantearse las convenciones, las jerarquías, las rutinas y los espacios de la enseñanza de su disciplina y sus procedimientos investigativos¹. Otros, que estaban acostumbrados desde hace mucho tiempo a las claras jerarquías que hay entre fuentes primarias y secundarias, y entre “historia” y “patrimonio”, intentaron en vano aferrarse a la idea de un enorme flujo de conocimiento histórico desde la academia hacia la comunidad en la forma de textos populares de historia, y hacia las escuelas a través de la “traducción” de este conocimiento en los libros de texto escolares. Convencidos de la certeza de su conocimiento y de su “misión”, algunos historiadores no estaban dispuestos a “ensuciarse” las manos en el área supuestamente inferior del patrimonio, entendida como un terreno de creación de mitos, omisiones y errores².

Contrario a la visión expresada dentro de planteamientos convencionales, el “patrimonio” en Sudáfrica no era una simple zona inferior. En cambio, surgió como un ensamblaje de escenarios y actividades de creación de historia, con tanta capacidad de cuestionamiento como las afirmaciones que se hacían sobre el carácter de la historia académica. Lo que se necesita es una sociología de la producción histórica tanto en la academia como en el ámbito público, y una investigación de las categorías, de los códigos y de las convenciones de creación histórica en cada ubicación con toda su variabilidad.

En Sudáfrica, después de 1994, más allá de los límites de la academia, las historias entraron en erupción en la esfera pública de forma visual. Turismo, conmemoraciones, museos, historias televisivas y la Comisión de Verdad y Reconciliación (TRC) han sido escenarios en los que han surgido historias caracterizadas por la “visualidad del espectáculo”. Estas historias visuales han tendido a interpretarse como meras “revelaciones

1 Ver Nuttall y Wright (1998). Ver también Minkley, Rassool y Witz (sd y 1999), Rassool (2000) y Hamilton, Dlamini, Witz y Rassool (2002).

2 Carruthers (1998) y Lowenthal (1996).

del patrimonio oculto”, previamente sumergido por el *apartheid*. Sin embargo, lo que puede haber estado ocurriendo en Sudáfrica es una reconstitución fundamental del campo de la historia, al igual que de lo que significaba ser un historiador¹.

Los museos y la memoria después del *apartheid*

Desde 1994 y con el advenimiento de la democracia, el campo del trabajo de la memoria y la historización surgidos ha tenido, en efecto, un alcance muy amplio. Durante este tiempo se ha gestado un conjunto de instrumentos, instituciones, lugares y procesos donde se han creado y debatido varios relatos sobre el pasado y las maneras de verlo. A veces, estos instrumentos han sido formulados como de restitución y reconstitución, y dirigidos hacia la sanación y la reconciliación, pero dentro de estrictos límites, tales como la Comisión de Reconciliación y la Comisión de Restitución de Derechos de Tierras (Comisión de Tierras). En otros momentos, esto ha supuesto la inauguración oficial de la historia pública nacional a través de nuevos museos nacionales y proyectos de patrimonio dirigidos centralmente por el estado.

Muchas de estas iniciativas de patrimonio han buscado celebrar las vidas de líderes políticos por medio de la biografía convencional, en la que las vidas y las historias nacionales se han narrado como el triunfo del espíritu humano. Esto se aplica a los primeros museos nacionales de la nueva nación, el Museo de Robben Island, frente a la costa de Ciudad del Cabo, que abrió en 1997, y el Museo Nelson Mandela en el Cabo Este, que comenzó en 2000. Con la construcción de la nación como nuevo imperativo en Sudáfrica, después del *apartheid*, la vida individual y biográfica pasó a tomar un papel protagónico en el dominio público a mediados de los años noventa, en los que las historias de resistencia se transformaron en historias de reconciliación nacional. El “milagro” de la nueva Sudáfrica y la muerte del *apartheid* –decía la nueva narrativa– había sido posible gracias a la “sabiduría” de heroicos líderes, en especial gracias a la “magia especial” de Nelson Mandela².

A mediados de los años noventa, los museos del *apartheid* y las instituciones de patrimonio se embarcaron en iniciativas para crear una impresión de cambio y renovación. Adicionalmente, comenzaron a emerger nuevos museos y proyectos como parte de la transformación del patrimonio. Una cantidad considerable del trabajo de estos cuerpos supuso una concentración en historias de vida y biografías políticas, a medida que los métodos de recuperación de la historia de la resistencia y de la historia social se colaban en el dominio de la historia pública. La creación del Museo de la Isla Robben y del Museo de

1 Minkley, Rassool y Witz (sd y 1999).

2 Tomo la noción de la narrativa biográfica de Mandela como “muy lejana” de su “autobiografía” publicada, escrita en su mayoría por el periodista Richard Stengel. Ver Mandela (1994).

Nelson Mandela implicó una entrada más resuelta de la biografía política convencional en el dominio del patrimonio nacional. La democratización retrasada de la administración de los recursos del patrimonio supuso, a su vez, una búsqueda renovada de lugares de significado asociados con las vidas de los negros y los pasados de resistencia, especialmente los de los líderes políticos. El proceso de transformación del patrimonio también vio la intervención directa del gobierno a través de un programa paralelo de Proyectos de Herencia, una de cuyas características principales era la biografía política, así como lecciones de historia. En el centro de toda esta actividad biográfica en los años noventa estaba la vida de Nelson Mandela, cuyo "largo camino" desde la resistencia a la reconciliación vino a simbolizar el pasado de la nueva nación.

A través de una falange de proyectos biográficos vimos surgir un complejo conmemorativo *post-apartheid* en Sudáfrica, mediante el cual se ha iniciado un proceso de inauguración de ciudadanos desde arriba. Aquí todos los elementos biográficos de la historia nacional se dispersan a lo largo de una gama de sitios que estuvieron concentrados en el Acre de los Héroes en Zimbabwe y Namibia. Tras diez años de democracia, ha surgido un sistema altamente estratificado de sitios de importancia y prácticas o métodos de trabajo de memoria que se pueden entender como constituyentes de un orden biográfico. Aquí, los sistemas burocráticos administrativos, los rituales performativos, los protocolos de gubernamentalidad, los procesos de inyección de capital, la pericia contratada en varios campos y un conjunto emergente de preocupaciones estéticas se conectan con un discurso sobre la justicia transicional. A medida que el complejo conmemorativo busca convertir a los desaparecidos y a las víctimas del *apartheid* en héroes de la nación, mencionados en monumentos nacionales y enterrados en el Acre de los Héroes, gran parte del trabajo de verdad y reconciliación parece estar incongruentemente incompleto.

Como consecuencia de la Comisión de Verdad y Reconciliación, la cual pidió que se prestara atención a la memoria como parte importante de las reparaciones simbólicas, se ha llevado a cabo una serie de proyectos de vanidad estatales (locales, provinciales y nacionales) en los que una idea de la memoria y el patrimonio como "desembolso" ha venido a representar la responsabilidad del estado. En Ciudad del Cabo, el monumento de *Los siete delegados Gugulethu* asesinados por el Estado del *apartheid* en 1986, fue testigo de la competencia entre Ciudad del Cabo y la provincia del Cabo Oeste por los derechos de marca y la prisa en la finalización del mismo, la cual terminó convertida, justo a tiempo para su inauguración, en ceremonia estatal. Un monumento de gran escala reemplazó al anterior, un humilde monumento oficial de estructura más abstracta, hecho de ladrillo, baldosas y

cemento. En ambas instancias, el trabajo de los artistas pasó a un segundo plano, como funcionarios de la conmemoración política.

El proyecto de patrimonio estatista más ambicioso de la memoria nacional es la vasta y multidimensional zona de patrimonio Parque de la Libertad en una colina de Pretoria, Salvokop, localizada frente al Monumento Voortrekker, uno de los pilares principales del Nacionalismo Afrikaner (*Apartheid*). En el Parque de la Libertad están construyendo un museo, un monumento y un jardín conmemorativo como respuesta oficial del Estado a la petición de reparaciones simbólicas por parte del TRC. Lo anterior es el resultado de un proyecto de consulta masivo de memoria nacional que involucró ceremonias de limpieza y sanación, y una búsqueda de los nombres de los héroes que se inscribirían en el monumento¹. Se ha determinado que este proyecto, amplio y multidisciplinario, contenga un museo, un monumento conmemorativo, archivos pan-africanos y un jardín para el recuerdo; este proyecto tomará forma después de que una serie de ceremonias internacionales de sanación y limpieza se haya llevado a cabo.

Gran parte del movimiento memorialista emergente ha tenido un carácter biográfico. Se han creado nuevos edificios y monumentos con el paradigma del líder heroico, tomado tanto de las formas conmemorativas estalinistas como de las post-coloniales. También hay una preocupación por los monumentos que contienen listas de nombres, que a menudo buscan identificar a quienes ofrecen resistencia y a los héroes. Se están planeando y creando monumentos en muchos sitios diferentes de la ciudad y la nación, con reuniones de verificación de nombres, llevadas a cabo a nombre de la consulta. Y, a menudo, no es tan fácil distinguir claramente entre quienes ofrecen resistencia y los colaboradores. Además, el paradigma de la reconciliación ha impulsado un debate para que los muertos de la milicia *apartheid* (ahora refundidos como víctimas engañadas por los políticos) sean agregados a estos muros.

En muchos casos, estos proyectos no son meramente impuestos. A menudo son más complejos. Ciertamente no estoy buscando construir un paradigma de “lo central contra lo local” según el cual analizar estas discusiones. De hecho, la pregunta que debemos plantear es: ¿cómo pueden todos estos proyectos –en sus diferentes niveles y en su complejidad– ser convertidos en espacios para la práctica crítica del patrimonio? ¿Cómo pueden convertirse en espacios de discusión? Por ejemplo, el Parque de la Libertad quiere operar de modos más complejos y participativos para crear una institución de sensibilidad y complejidad, aunque sea administrada desde la oficina del presidente. La complejidad subyace en la tarea de darle un lugar a los muertos en su calidad de proyecto nacional, elegido para la conmemoración simbólica, como consecuencia del TRC.

1

Para encontrar una discusión más extensa ver Rassool (2004), capítulo 4.

En resumen, en estos proyectos se están desplegando múltiples debates sobre la práctica de las políticas de la memoria. En casos de gran significado, en las instituciones nacionales de patrimonio, al igual que en los museos de la comunidad, los límites discursivos y metodológicos de estas historias públicas han estado sujetos a importantes desafíos. Mientras que los proyectos de patrimonio siguen presentando nuevos discursos del líder heroico que dio a luz una nueva nación de las cenizas del malvado *apartheid* y de la reconciliación como la “ofrenda especial” de Sudáfrica para el mundo, casi todas las esferas de la producción del patrimonio han visto controversia y discusión. Estas discusiones han sido alimentadas por las tensiones dentro de y entre las instituciones de patrimonio, sobre las políticas de la memoria, los imperativos del comercio y el turismo, las demandas de propiedad intelectual, y los reclamos de autoridad y primacía para interpretar la historia y la memoria. En el proceso, los argumentos y métodos de las representaciones históricas en los museos fueron objeto de múltiples críticas. En un nivel discursivo también se están desarrollando discusiones sobre la relación que existe entre etnicidad e historia, ya que el pasado originario de la nación se busca en las profundidades del pasado. Algunas aproximaciones han buscado recuperar pasados étnicos indígenas primordiales, que irónicamente recurren a esquemas tribales y antropológicos anteriores de “culturas en peligro”, mientras que otros han estado abiertos a entender historias más complejas de hibridaciones de indigeneidad¹.

Se ha estado desarrollando otra discusión sobre cómo se debe utilizar el conocimiento en el proceso de imaginar y establecer los proyectos de patrimonio. El acercamiento con mayores limitaciones ha involucrado a expertos y profesionales de varias disciplinas, especialmente arquitectos y diseñadores, incluyendo asesores locales e internacionales. Vuelan hasta donde estén y hacen tu museo o tu proyecto de patrimonio como un medio de gastar presupuestos extranjeros, nacionales o provinciales en determinados años presupuestarios. Un ejemplo de esto es el Museo Red Location en un distrito segregado del Cabo Oeste en Port Elizabeth, que ha tenido dificultades casi desde antes de despegar. Aunque el edificio ha ganado galardones internacionales para el arquitecto, ha tenido problemas para desarrollar un concepto de museo y una metodología viable y sostenible, con las cuales conmemorar y documentar la historia de la lucha de sus residentes negros contra el *apartheid*.

Aquí, el desarrollo utilizó el concepto de museo como edificio, con doce aparentemente inútiles “cajas de memoria” revestidas de hierro de doce metros de alto y la construcción de un controvertido e inquietante espacio de mausoleo destinado a

1

Ver también Rassool (2001).

internar a Raymond Mhlaba y a Govan Mbeki, líderes muertos del Congreso Nacional Africano. Formalmente debía abrir al final de 2006, pero la familia de Govan Mbeki, padre del presidente Thabo Mbeki, ha denegado el permiso para retirar el cuerpo del humilde cementerio de pobres del distrito cercano de Zwide en que se encuentra. Aunque Mbeki había insistido en que quería ser enterrado en medio de los pobres, irónicamente el sitio del entierro lentamente se ha comenzado a concebir como el Acre de los Héroes del Cabo Este¹.

Un ejemplo bastante perverso de este modelo de imposición de museos es el Museo del Apartheid, que abrió en Johannesburgo en diciembre de 2001. Tiene una extraordinaria exhibición experimental sobre la historia del *apartheid* y la resistencia, que utiliza algunos de los principales estudios de historia social de Sudáfrica. Sin embargo, es un museo creado por arquitectos expertos, diseñadores e historiadores de un casino, Gold Reef City, que pertenece a los hermanos Sol y Abe Krok, quienes hicieron una fortuna vendiendo cremas aclaradoras de la piel, que habían prosperado en directa relación con las nociones estéticas del *apartheid* acerca de la belleza y el color de la piel, y que causó la muerte a un gran número de mujeres sudafricanas. El Museo del Apartheid fue el concepto con el cual Gold Reef City había ganado su licitación de licencia de casino, con el museo como medio a través del cual proponía su adición de valor social. A pesar de su brillantez, la "museidad" del Museo del Apartheid es poco más que la de un entorno dramático de exposición, cuya autoridad, sin embargo, es puesta en duda por muchos a causa de las circunstancias de su creación².

La historia pública en el Museo del Distrito Seis del Cabo

El Museo del Distrito Seis ha emergido como uno de los dominios clave de producción y práctica de la historia sudafricana por fuera de la academia. Creado en 1994, el museo ha estado trabajando con la memoria y con la representación cultural como recursos para la solidaridad y la restitución. Su trabajo se ha centrado en las experiencias de los traslados forzosos del Distrito Seis, según la perspectiva nacional. Es la historia de una serie de actos de ingeniería social, que comenzaron con la primera remoción forzosa en Ciudad del Cabo de los trabajadores portuarios Xhosa del Distrito Seis y de otras áreas en 1901 y que culminó en los tristemente célebres traslados del Distrito Seis, llevados a cabo en los años setenta y principios de los ochenta, después de que el área fuera declarada "blanca" a través de

-
- 1 Wright (2006). Para ver un festivo recuento, consultar "International Honours for Struggle Museum" (2006); ver también las observaciones críticas sobre la naturaleza arquitectónica del proyecto y sobre sus dificultades operativas por el curador, Chris du Preez en "A brief history of the Red Location Museum of 'STRUGGLE'!!" (2006).
- 2 Matshikiza (2002); Hall y Bombardella (2005).

una proclamación de 1966, basada en la Acción de Áreas Grupales del *apartheid* de 1950. Estos traslados de africanos y gente de color del centro de Ciudad del Cabo a las áreas pantanosas de Cape Flats vieron la creación de distritos dormitorio como medio de control social, y un patrón de balcanización urbana que se repitió a lo largo de todo el país¹.

¿Cuál es la “museidad” del Museo del Distrito Seis? Esta es una pregunta muy importante, ya que el Museo del Distrito Seis ha sufrido profundos y exhaustivos procesos de “museización” y profesionalización. Esta pregunta es clave también para entender los principios distintivos, las metodologías y las estrategias del museo, al igual que las fuentes y las influencias que han inspirado estos enfoques².

No es de extrañar que algunos entiendan el Museo del Distrito Seis a través de interpretaciones bastante convencionales de lo que son los museos. Desde esta perspectiva, el Museo del Distrito Seis fue un lugar que creó y mantuvo exhibiciones, que adquirió y conservó colecciones, y que realizó un trabajo educativo. Este trabajo museístico se llevó a cabo con diferentes audiencias, en especial con la “comunidad” del Distrito Seis, la gente de Ciudad del Cabo, los ciudadanos nacionales de Sudáfrica y también con el público turista que va en busca de los espacios auténticos del *apartheid*. Desde este punto de vista convencional, el Museo del Distrito Seis era un sitio en el cual un museo ofrecía instalaciones de conocimiento y “servicios” educativos a comunidades definidas.

Esta interpretación convencional veía que el trabajo del museo estaba guiado por una política de expiación y por un programa de alcance a la gente marginalizada y con carencias, y también a aquellos que estaban interesados en la manera en que había sido superado el *apartheid*. Desde esta perspectiva, el Museo del Distrito Seis era un espacio que ofrecía la posibilidad de redención, especialmente a los profesionales de los museos y a los miembros del público que lo visitaban, particularmente a aquellos que veían su visita como parte del apoyo y favorecimiento de la democracia.

Este paradigma de expiación liberal no es solamente una visión de forastero sobre el museo, sino que es uno de los argumentos competitivos surgido de la práctica profesional, de la vida y el alma del museo. El aumento del consumo por parte de los turistas y las demandas de profesionalización han creado presión para que el museo se sumerja en métodos conmemorativos que se apoyan en relaciones de conocimiento, paternalismo y expiación. Este limitado marco parece constituir también la base política de los “museos de sitios de conciencia”. En tanto el Distrito Seis probablemente sea declarado lugar de patrimonio nacional recibirá cada vez más y más atención; hay que señalar que estos

1 Ver Judin y Valdislavic (1999). Este libro acompañaba la exhibición de historia de la arquitectura y *apartheid* en el Instituto de Arquitectura Holandés (NAi) en Rotterdam, de diciembre de 1998 a marzo de 1999.

2 Esta pieza toma y extiende algunos aspectos de mi artículo previamente publicado: Rassool (2006).

métodos son el elemento vital del discurso de la conservación del patrimonio. Este marco aparentemente inocente amenaza la sostenibilidad del Museo del Distrito Seis como proyecto intervencionista de la escolaridad pública que busca construir una cultura pública vibrante, independiente y contestataria como parte de la construcción de una ciudadanía crítica.

El Museo del Distrito Seis es un sitio de discusión constante. Como parte de estas discusiones es necesario reforzar los argumentos que desafían el esquema liberal de expiación y servicio. También ha llegado el momento de tomar conciencia de la noción de “museo comunitario”, para comprender los debates y competencias que han acompañado su inauguración como categoría cultural en el creciente campo de los museos en Sudáfrica y más allá, y considerar sus variadas genealogías intelectuales y políticas. Esto es necesario para que esta categoría se convierta en algo más que un simple término técnico para un género de museos, a medida que se crean nuevos museos locales y se replican características del Museo del Distrito Seis. También necesitamos revisar la categoría de “comunidad” y los tipos de identidad e identificación que desea y reafirma, al igual que las maneras en que se ha puesto a funcionar en reivindicaciones y proyectos culturales.

La historia del museo comenzó con el reclamo de un proyecto de memoria en el distrito, en medio de las intensas luchas por el traumatizado paisaje del Distrito Seis en los últimos años del *apartheid*, cuando se inició la campaña de “Quita las manos de encima del Distrito Seis”¹. Aunque los traslados han estado siempre en el centro de su enfoque, es mejor entender las características decisivas del Museo del Distrito Seis como metodológicas. Desde el principio, el museo se convirtió en un lugar independiente de compromiso, un espacio de cuestionamiento e interrogación de los términos del presente *post-apartheid*, y las instituciones, relaciones y discursos que están incorporados en su producción y reproducción. Ha operado como un lugar híbrido de investigación, representación y pedagogía, a través del cual se han negociado y mediado varios tipos de prácticas intelectuales y culturales entre diferentes lugares, instituciones y dominios sociológicos.

Su primera exposición, *Las calles: volviendo sobre los pasos del Distrito Seis*, fue creada a partir de residuos y materiales del paisaje del Distrito Seis y utilizó documentos, fotografías, objetos y artefactos. La exhibición contenía una pintura a gran escala del mapa del Distrito Seis, que se extendía sobre la mayor parte del espacio del suelo. Las antiguas señales de tránsito originales estaban colgadas de las columnas, de cara al mapa. Esta colección de señales de tránsito había sido adquirida por el jefe del equipo de buldócer que demolió el

1

Ver Jeppie y Soudien (1990), un excelente recuento de estas luchas.

Distrito Seis y las había guardado en su sótano. Exhibidas se convertían en significadores tangibles de la materialidad del Distrito. En el borde del mapa, cajas de exhibición transparentes contenían tierra y piedras que revelaban fragmentos excavados de la vida doméstica: botellas, fragmentos de vajilla, cubiertos y juguetes de los niños. Con *Las calles*, con su estratificación de representaciones visuales, recuperación de artefactos y detallada documentación en los espacios recreados del Distrito, el museo constituyó una “arqueología de la memoria” que intentaba reconstruir el tejido material y el paisaje social del Distrito Seis en términos imaginativos¹.

Aunque su enfoque no hayan sido las biografías de los líderes políticos nacionales, las historias de vida fueron una característica clave del trabajo de memoria del Museo del Distrito Seis desde el principio. Filas de retratos a gran escala de antiguos residentes impresos en papel de calco y colgados de los balcones, mirando hacia los visitantes que caminaban sobre el mapa. Estos retratos de gente prominente y residentes ordinarios del Distrito Seis daba a la exhibición de *Las Calles* la sensación de estar protegida por los ancestros del área. En los nichos pintados a mano, en un lado del mapa, había fotografías tomadas de álbumes y colecciones donadas por antiguos residentes que daban testimonio de las historias del Distrito y de sus formas de expresión cultural. Desde el principio, el trabajo de memoria del museo marcaba procesos de inscripción, anunciación, conversación y discusión, a medida que los antiguos residentes inscribían sus biografías en la materialidad del museo en la tela de memoria y el mapa². Al mismo tiempo, el museo comenzó un proyecto de recolección de testimonios orales de las vidas en el Distrito y la creación de una “cabina de la memoria” para los exresidentes. Este trabajo de historia oral concluyó con la creación de un archivo sonoro en 1997³.

La exposición *Cavando más hondo*, que abrió en 2000, señaló un abordaje más complejo de la exhibición en museos y de la cultura popular. Buscaba contar la historia del Distrito Seis con mayor sutileza. Mientras que *Las calles* tendía a enfocarse en los espacios públicos y las vidas construidas en público, *Cavando más hondo* examinaba los espacios interiores y privados de la vida de la gente. El enfoque de la nueva exhibición evitaba tomar una narrativa individual y segura, y se proponía de una manera consciente perturbar y desestabilizar ciertas convenciones acerca del pasado, especialmente la idea de que el Distrito Seis carecía de conflictos y contradicciones. El texto conmemorativo a la entrada reflejaba este deseo de formular difíciles preguntas: “Buscamos trabajar con nuestros recuerdos, nuestros logros, y *nuestras vergüenzas*, nuestros momentos

1 Delpont (2001b) y Morphet (1995).

2 Delpont (2001b).

3 Ver Layne y Rassool (2001).

de gloria, valor y amor mutuo, y también el daño que nos hemos hecho los unos a los otros”¹.

Peggy Delpport, miembro del museo y artista, se ha referido a las cualidades estéticas de *Cavando más hondo* y ha señalado su “materialidad, transparencia, flexibilidad y estratificación” y la “peculiaridad de suavidades y asperezas” de sus superficies materiales, que contrasta en los elementos fotográficos creados digitalmente. Se presentaron imágenes fotográficas ampliadas, empapeladas y pintadas en verosímiles recreaciones, mientras que una secuencia de mapas, paneles históricos y líneas temporales presentaba el crecimiento cultural, intelectual y político del Distrito Seis, con gran atención a la complejidad y al detalle. Banderas con aplicaciones y bordados a mano reflejaban el gran rango de instituciones de la esfera pública del Distrito Seis, en las cuales se construyeron identidades e historias de vida. El mapa, la tela, las señales de tráfico siguieron siendo elementos centrales de la exhibición, pero con mayor atención a la conservación y a las cuestiones espaciales².

Una vez más, las historias de vida figuran como elemento central de la exhibición. Los paneles históricos incorporaban textos biográficos sacados de investigaciones de historia oral. “La habitación de Nomvuyo” presentaba el interior de una habitación del Distrito Seis, muy parecida a los espacios habitados por muchos de los pobres del Distrito. Hacía uso de la autobiografía de Nomvuyo Ngcelwane y de investigaciones de historias de vida para expresar un sentido del ambiente vivido en el espacio multiuso y adaptable del salón familiar. En 1963, la familia de Ngcelwane había sido retirada de su casa (una habitación en la calle Cross) al igual que otras familias africanas. Con su autobiografía Ngcelwane se había propuesto recuperar una historia del Distrito Seis desde el punto de vista sus residentes africanas. En “La habitación de Nomvuyo”, las representaciones biográficas también comenzaron a trascender los límites metodológicos de la historia social. Paisajes sonoros transmitidos por medio de domos en “La habitación de Nomvuyo” y otros espacios del museo con los ecos de las voces y narraciones de historias de vida. Aquí lo oral era un género de narración histórica y no meramente una fuente de evidencia para ser apropiada mediante el texto escrito³.

Los retratos ampliados que colgaban sobre los balcones superiores del museo fueron creados esta vez con impresiones sobre una delicada pero duradera tela de trevira, un material ligero y transparente. A diferencia de los retratos anteriores, estos daban una cualidad espaciosa y aireada que no bloqueaba la luz ni interfería con la unidad del espacio

1 Texto conmemorativo en Rassool y Prosalendis (2001). El énfasis es del autor.

2 Delpport (2001a).

3 Layne y Rassool (2001). Ver la autobiografía de Nomvuyo Ngcelwane en *Sala Kahle, District Six* (1998).

del museo¹. La escala, localización y disposición de los retratos ampliados creaba una presencia de biografías visuales que reconocía la importancia de las vidas individuales. Pero su ligereza, su aireada cualidad y su movimiento también sugerían un movimiento que se alejaba del realismo duro, de la representación heroica y de las imágenes como evidencia de la verdad de la vida. Era un medio que se prestaba para plantear preguntas sobre las vidas en lugar de celebrarlas. Estas cualidades tenían el efecto de permitir que las historias de vida fueran vistas de una manera más compleja, y no como una visión dada, fija e indiscutible, o como meras ilustraciones de procesos históricos y estructuras sociales.

Estas inquisitivas maneras de exhibición se encuentran en otro lugar en *Cavando más hondo*, pues se buscaron oportunidades para plantear preguntas sobre cómo el museo había adquirido las imágenes de las personas, cuál había sido la historia de estas y las maneras en que el conocimiento del museo de las historias de vida de las personas había sido precedido por la mediación. Estas formas de representación eran parte de un deseo de formular preguntas más profundas acerca de la biografía, al establecer temas de discusión acerca de la producción y la naturaleza historiada y mediada de las vidas, al igual que cómo estas historias de vida llegaron a ser contadas.

Una imagen fotográfica del líder político I. B. Tabata, que había sido incorporada en la galería de retratos, estaba también exhibida en un panel del piso inferior en donde se hacía una reflexión sobre las políticas de resistencia y la expresión cultural en el Distrito Seis. Esta vez había sido impresa en la forma en que el museo la había adquirido, como un retrato de Anne Fischer de 1941, pegado con cinta adhesiva en el interior de un improvisado marco marrón. En el panel se mostraba deliberadamente una imagen de la dramaturga y autora Dora Taylor, en una yuxtaposición narrativa para indicar una relación especial, incluso la de producción biográfica. Fue un emplazamiento de imágenes que dio lugar a controversia en el museo. De diferentes maneras entonces, la idea de la conmemoración de Tabata como líder fue puesta en un ambiente que trascendía tanto el panteón triunfal como la ilustración ejemplar². En el Museo del Distrito Seis, la exhibición de *Cavando más hondo* comenzó a plantear desafíos para la transformación de los museos, al explorar metodologías para representar los pasados públicos que trascendían los limitados marcos de recuperación de la historia social.

1 Imágenes ampliadas de los líderes políticos Abdullah Abdurahman, Ben Kies, Cissie Gool, I.B. Tabata, Goolam Gool, James y Alex La Guma, John Gomas y Clements Kadalie, mezcladas con las de escritores y bailarines (Richard Rive y Johaar Mosaval), y con las de aquellos que parecían "no ser tan conocidos" (los hermanos Schaffe y Armien Dramat) para crear la representación de una capa más amplia de experiencia social así como la agencia de exresidentes en el desarrollo del proyecto del museo y de la colección. Ver Smith y Rassool (2000).

2 Ver Rassool (2004), capítulo 4. También ver Smith y Rassool (2001).

Como museo, el del Distrito Seis se convirtió en un foro de personas, un espacio de conversación, debate y transacción donde la investigación histórica, la escolaridad pública, la recolección y la estética se combinaron con formas comunitarias de gobierno y responsabilidad, con la política de reclamo de tierras de restitución y con los procesos de *recuerdo* guiados por los derechos humanos. Se juntaron productores culturales y académicos relacionados con la comunidad, algunos de los cuales se veían a sí mismos como “intelectuales activistas”, pero que a menudo llevaban a cuevas las marcas restrictivas de la academia, con antiguos residentes, muchos de los cuales habían sido intelectuales activistas durante décadas, con sus raíces en organizaciones políticas y culturales basadas en el Distrito Seis. Los programas y estructuras del museo sirvieron para mediar y negociar intercambios y transacciones de conocimiento, género y expresión cultural, y para entretejer estas interacciones con los ritmos de su trabajo.

Las lentas sinergias y discusiones de tal mezcla de afiliaciones han estado en el centro de los métodos curatoriales y en la escolaridad histórica pública del museo. La pericia intelectual en el Museo del Distrito Seis refleja la capacidad y necesidad del museo para entender e involucrarse críticamente con el conocimiento disciplinario que rodea e informa su trabajo. La presencia de pericia y conocimiento especializado en un museo pequeño e independiente, que se sitúa a sí mismo en el dominio público, libera ciertas energías y capacidades que han dado al Museo del Distrito Seis un carácter único.

El museo como institución disciplinaria hace sentir su presencia en todos los niveles; en las elecciones y decisiones intelectuales que se toman sobre la adquisición de objetos y colecciones, y en el curso de la vida museística de estas colecciones. Mientras que el Archivo Sonoro se involucra, por lo tanto, en cuestiones tecnológicas de conservación de grabaciones de sonido, debe reflexionar sobre sus prácticas intelectuales en relación con los campos disciplinarios de la etnomusicología, la historia social y la etnografía, especialmente en sus formas sudafricanas. Al preparar las exposiciones sobre el carnaval y la música en Ciudad del Cabo, ha ganado importancia el poder aprender sobre las percepciones y categorías de tales disciplinas, evaluando sus discursos y esquemas desde la perspectiva independiente del museo. Hay una cantidad tremenda de energía y potencia que acompaña una evaluación de conocimiento antropológico de la cultura y la música, como las representaciones de I. D. du Plessis de los “trucos” y la cultura “malay” o las colecciones y estudios de música indígena de Hugh Tracey, desde la aventajada posición del Museo del Distrito Seis¹.

Tal vez han sido más desafiantes los compromisos con los debates académicos, que

involucrados crítica y socialmente, han buscado, de manera específica, ir más allá de los límites de la universidad y ampliar el acceso al conocimiento académico. A finales de los años noventa, el museo continuó beneficiándose de la sociedad con el Proyecto de Historia Oral del Cabo Oeste en la UCT, al aprovechar sus colecciones de historia oral y poniendo miembros del museo en su programa de pasantías para entrenarse en técnicas de entrevista de historia oral. Las conexiones y habilidades de las que el museo se ha beneficiado en el proyecto han sido tomadas por la universidad como parte de su trabajo de alcance comunitario¹.

Sin embargo, el proyecto universitario también ha sido beneficiario de la pericia del Museo del Distrito Seis en las cuestiones disciplinarias de archivo y digitalización y, de manera más general, en la política cultural de memoria oral y representación visual. En 2001, el Proyecto de Historia Oral fue remodelado y relanzado como Centro de la Memoria Popular y su reporte anual reveló la medida en la cual sus programas de archivo, entrenamiento e investigación habían sido sustancialmente afectados por el crecimiento y el desarrollo del museo y los desafíos a los que se ha enfrentado².

El Museo del Distrito Seis también ha tenido compromisos considerables con la disciplina de la arqueología, como campo en el cual se producen historias a través de la excavación arqueológica y de la investigación de las huellas materiales. Estos compromisos han ocurrido en relación con las excavaciones y los hallazgos de investigación en el Distrito, así como alrededor de la política cultural de los intentos de esta disciplina para dirigirse a audiencias populares e involucrarlas. A causa de la mayor profundidad científica de la arqueología como área del conocimiento y de la mayor fuerza de su tradición disciplinaria de heroica pericia, con la premisa del “descubrimiento” experto, estos compromisos con la autoridad de la arqueología han sido importantes. Arqueólogos universitarios y estudiantes graduados llevaron a cabo investigaciones en el paisaje del Distrito Seis en los años noventa y las excavaciones sirvieron como lugares en los cuales los estudiantes de colegio desenterraban artefactos bajo supervisión, con el propósito de entender cómo se crea el conocimiento arqueológico³.

Estos proyectos arqueológicos se diseñaron en colaboración con el museo como parte de un intento de búsqueda de maneras de “involucrar tanto a los antiguos residentes como a la comunidad actual de Ciudad del Cabo y sus suburbios en nuestra actividad”. Esto era

1 Universidad de Ciudad del Cabo (sf).

2 Centro de Memoria Popular (2001).

3 Ver <http://www.archafrica.uct.ac.za/schools'%20projects/introd.htm> para información acerca del trabajo de la unidad de investigación sobre la arqueología de Ciudad del Cabo (RESUNACT) con escuelas en un sitio de excavaciones en la calle Tennant.

parte de lo que Martin Hall llamó “arqueología pública”, en la que los arqueólogos se ven como mediadores entre la gente contemporánea y su pasado. La tarea es “enseñar cómo las cosas que no podemos ver (porque están enterradas), o lo que damos por sentado, puede crear y mantener un sentido de la historia”. Al “ofrecer evidencia e interpretaciones que permiten a la gente verse a sí misma como profundamente enraizada en la riqueza histórica del Cabo”, el campo de la arqueología pública permite la reclamación al ayudar “a las comunidades a reafirmar su derecho a la historia y a las huellas materiales que deja”¹.

Con esta perspectiva, las exposiciones arqueológicas del Museo del Distrito Seis han dado a los arqueólogos una plataforma para que la “mediación” tenga acceso a un público mayor. La creación de una muestra sobre la calle Horstley en 2000 como parte de *Cavando más hondo* dejó ver tanto los logros como los límites de la “arqueología pública” en sus intentos de “mediación” y de permitir reafirmar los “derechos a la historia y a las huellas materiales”. La muestra de la calle Horstley se servía de excavaciones y hallazgos de investigación para presentar un conjunto de argumentos sobre una historia más larga de los patrones de asentamiento y de ingeniería social en el Distrito Seis. La calle Horstley no fue solamente el lugar de los traslados de principios de los ochenta, como lo popularizó la película². En realidad fue uno de los primeros lugares de Ciudad del Cabo donde se hicieron traslados forzosos de africanos en 1901.

Al dar a la experiencia de los traslados una historia más larga que la que ocasionó la proclamación de 1966 y tomando de los ofrecimientos de la arqueología pública, el museo ha creado efectivamente una muestra potente. La muestra es el principal argumento para que la calle Horstley sea el lugar de un parque conmemorativo en el reconstruido Distrito Seis. Los residentes que fueron trasladados en los años ochenta y que habían enviado reclamos de tierras, se quedaron asombrados al descubrir, en talleres llevados a cabo por el museo acerca del parque conmemorativo, que los africanos habían experimentado traslados de los lugares de sus casas casi un siglo antes.

Los límites de la arqueología pública están relacionados con las dificultades que tiene al tratar de trascender el paradigma del servicio y de extensión como base para sus mediaciones³. Es frente a este marco de compromiso de la academia con las instituciones y los lugares de cultura pública que el museo ha sido ambivalente, a causa de la manera en que reclama que “ofrecer” y empoderar son al mismo tiempo la base

1 Hall (2002). Ver también Hall (2000, 50-61).

2 Hay inquietantes escenas del traslado de la familia Abrahams en la película de Lindy Wilson, *Last Supper in Horstley Street* (1985).

3 Las posibilidades y los límites de los métodos de empoderamiento de la arqueología pública son visibles en otros proyectos del Cabo Oeste. Ver Parkington (1999) y Universidad de Ciudad del Cabo (sf).

del desempoderamiento¹. La preparación de la muestra de la calle Horstley requirió negociaciones bastante complejas sobre la propiedad del conocimiento arqueológico y los “derechos a la historia y las huellas materiales”. Terminó siendo casi imposible desprender a los arqueólogos de sus reclamos anteriores sobre la autoría y las autoridades del conocimiento arqueológico de la calle Horstley en sus mediaciones a través del museo. Estaba claro que la investigación arqueológica fue “diseñada en cercana colaboración” con el museo. Mientras que los arqueólogos creían que eran ellos los que habían abordado al museo para trabajar con ellos, uno de los miembros del consejo del museo se mostraba inflexible en la posición de que fue iniciativa de la Fundación del Museo que se aprovechara a los arqueólogos para llevar a cabo las excavaciones. Otro miembro simplemente registra que el Distrito Seis fue el lugar de un “proyecto arqueológico en conjunto” de los arqueólogos y el museo².

En estas discusiones y negociaciones, la incapacidad de los arqueólogos de trascender las convenciones de la autoridad disciplinar se enfrentó con la insistencia del museo en su autoría del conocimiento histórico. Los límites del paradigma de mediación de la arqueología pública también deberían ser comprendidos como producto de la mística del conocimiento científico y de una pericia que se ha expresado durante duraderas y heroicas tradiciones de la disciplina, así como frente a las restricciones legislativas impuestas al derecho de excavar. Desde el privilegiado punto de vista del museo, el “derecho a la historia y a las huellas materiales” demostraron ser más difíciles de reclamar de lo que parecía.

Conclusión

Las características de participación y movilización de un “museo de comunidad democrática” requerían un museo disciplinario, riguroso y permisivo para poder ser efectivas, mientras que el conocimiento disciplinario necesitaba aferrarse a una ventaja crítica y politizada, cuyo poder fue alcanzado irónicamente fuera de la academia sudafricana. El Museo del Distrito Seis ha logrado ordenar la creciente pericia y experiencia de su equipo como uno de los elementos clave de sus sinergias institucionales internas generadas por intelectuales activistas, artistas e intelectuales en un proyecto en curso, de creación de nuevos conocimientos históricos en un museo comunitario. Esto ha ocurrido a través de complejas mediaciones en un espacio híbrido de producción cultural e intelectual, a través

1 Los miembros del Museo del Distrito Seis objetan firmemente la implicación de que el museo sea poco más que una creación de académicos que habían “tomado gran parte” en su establecimiento, al haber “organizado en parte” la conferencia de 1988 a partir de la cual “creció el Museo”, y que hicieron estas contribuciones a causa de un espíritu de servicio y alcance universitario. Ver Universidad de Ciudad del Cabo (sf, 25).

2 Delport (2001b, 44).

de discusiones y transacciones entre activistas intelectuales, proveedores de conocimiento académico, profesionales de los museos e intérpretes de una “voz auténtica”.

Estas mediaciones de conocimiento tocan uno de los desafíos centrales de la construcción de la democracia después del *apartheid*, más allá de las cuestiones del derecho al voto. Es el desafío de reconfigurar los límites de la autoría y la representación del pasado. Al controvertir las jerarquías convencionales y las distinciones del canon, el Museo del Distrito Seis ha extendido la discusión del significado de la democracia para que este incluya la política del conocimiento histórico y el poder de representación. El mundo de la biografía política en el Museo del Distrito Seis no es el de la historia de la nación, sino un intento de plantear preguntas sobre cómo se han producido nuestros conceptos de liderazgo.

El Museo del Distrito Seis se define a sí mismo como un “museo comunitario” porque ve su trabajo como un espacio de organización y movilización sociales. Esta definición también señala un deseo de crear un esquema de interpretación y empoderamiento, y de generar el proyecto del museo como un proceso inconcluso. Un museo comunitario que desee influir en el proceso identitario de recrear y redefinir una comunidad desde las cenizas de la destrucción del *apartheid*, requiere una potente estructura museística y medios más decisivos para balancear el activismo social con habilidades museísticas profesionales. El trabajo de balancear estas tensiones productivas de manera estratégica y hallar los medios apropiados para determinar las prioridades bajo las rápidamente cambiantes condiciones políticas y culturales sigue siendo uno de los desafíos más importantes del desarrollo creativo del Museo del Distrito Seis.

Finalmente, el proyecto de un museo comunitario solo puede tener longevidad y sostenibilidad a través de la generación de capacidad y pericia institucional internas, y a través de la mejora de los procesos internos de debate y argumentación. Mientras que la existencia del museo es paralela al proceso y al continuo reclamo del terreno por parte de una comunidad legalmente constituida, de inquilinos principalmente, las nociones de comunidad con las que trabaja no están determinadas por la ascendencia, por mero reclamo histórico o por presencia espacial. A medida que el terreno del Distrito Seis se prepara para otra fase del políticamente complejo proceso de reurbanización para construir casas para quienes demandan el terreno, el trabajo de memoria del Museo del Distrito Seis busca intervenir en el trabajo cultural y político de “reconstituir la comunidad” a partir de una capa dispar de repatriados que ha experimentado los espacios vividos y los pensamientos del *apartheid*.

Por lo tanto, la idea de comunidad del Museo es estratégica y expresa un deseo de formas particulares de reconstrucción social. La misma comunidad es una identidad

imaginada de colectividad e interés. Sus parámetros son la esencia misma del debate. A través de sus exhibiciones, programas y foros, y en sus procesos internos de negociación, el Museo del Distrito Seis se involucra constantemente en la redefinición y el replanteamiento de sus nociones de comunidad. Sigue siendo un lugar donde las identidades posteriores al *apartheid* se están imaginando y dando forma a sí mismas, y no simplemente absorbidas pasivamente de las que produjo el *apartheid*. Es precisamente este enfoque crítico de “comunidad” y “museo” lo que asegurará que las políticas de expiación puedan ser trascendidas. Es también en este enfoque donde están las respuestas a la sostenibilidad a largo plazo del Museo del Distrito Seis.

Bibliografía

- “A brief history of the Red Location Museum of ‘STRUGGLE’!!”, trabajo presentado al taller de gobierno del Museo Red Location, Museo Red Location, 5 de septiembre de 2006.
- “International Honours for Struggle Museum”, en *Monday Paper*, 7 de agosto de 2006.
- Carruthers, Jane. “Heritage and History”, en *Africa Forum*, No. 2, H-Africa (Lista de historia y cultura africana), 20 de octubre de 1998.
- Centro de Memoria Popular. *Annual Report*, Ciudad del Cabo, Centro de Memoria Popular y Universidad de Ciudad del Cabo, 2001.
- Delpont, Peggy. “Digging Deeper in District Six: Features and Interfaces in a Curatorial Landscape”, en Ciraj Rassool y Sandra Prosalendis (eds.), *Recalling Community in Cape Town*, Ciudad del Cabo, 2001a.
- Delpont, Peggy. “Signposts for Retrieval: a Visual Framework for Enabling Memory of Place and Time”, en Ciraj Rassool y Sandra Prosalendis (eds.), *Recalling Community in Cape Town*, Ciudad del Cabo, 2001b, pp. 34-38.
- Hall, Martin. “Marcha del Distrito Seis”, en <http://www.districtsix.co.za/archte.htm>, consultado el 28 de junio de 2002.
- “Social Archaeology and the Theatres of Memory”, en *Journal of Social Archaeology*, No. 1, 2000, pp. 50-61.
- Hall, Martin y Pia Bombardella. “Las Vegas in Africa”, en *Journal of Social Archaeology* 5, No. 1, 2005.
- Hamilton, Carolyn, Nsizwe Dlamini, Leslie Witz y Ciraj Rassool. “Production of History post-1994”, en *Cambridge History of South Africa*, Contributors, Encuentro, Universidad de Ciudad del Cabo, 10-11 de diciembre de 2002.
- Jeppie, Shamil y Crain Soudien (eds.). *The Struggle for District Six: Past and Present*, Ciudad del Cabo, 1990.
- Judin, Hilton e Ivan Valdislavic (eds.). *Blank: Architecture, Apartheid and After*, Rotterdam, 1999.
- Layne, Valmont y Ciraj Rassool. “Memory Rooms: Oral History in the District Six Museum”, en Ciraj Rassool y Sandra Prosalendis (eds.), *Recalling Community in Cape Town*, Ciudad del Cabo, 2001.
- Layne, Valmont. “Collections and Nationalism: Mobilising ‘Indigenous Music’ in South Africa”, (trabajo sin publicar), sf.
- Lowenthal, David. *Possessed by the Past: The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Nueva York, 1996.

Mandela, Nelson. *Long Walk to Freedom: the Autobiography of Nelson Mandela*, Boston y Londres, 1994.

Matshikiza, John. "Banking on Culture", en *Mail and Guardian*, 11 de enero de 2002.

Minkley, Gary, Ciraj Rassool y Leslie Witz. "Thresholds, Gateways and Spectacles: Journeying through South African hidden pasts and histories in the last decade of the twentieth century", sd.

Minkley, Gary, Ciraj Rassool y Leslie Witz. "Who Speaks for South African Pasts?", ponencia presentada en la Conferencia Bienal de la Sociedad Histórica Sudafricana "Not Telling: Secrecy, Lies and History", UWC, 11-14 de julio de 1999.

Morphet, Tony. "An Archaeology of Memory", en *Mail and Guardian*, 30 de febrero de 1995.

Nuttall, Tim y John Wright. "Exploring beyond History with a Capital 'H'", Seminario de Historia Sudafricana y Contemporánea, Universidad del Cabo Oeste, 8 de octubre de 1998.

Parkington. "Clanwilliam Living Landscape Project", en *Nordisk Museologi*, No. 1, 1999.

Rassool, Ciraj. "Community Museums, Memory Politics and Social Transformation in South Africa: Histories, Possibilities, and Limits", en Ivan Karp, Corinne A. Kratz, Lynn Szewaja y Tomás Ybarra-Frausto, *Museum Frictions: Global Transformations/ Public Cultures*, Durham, Duke University Press, 2006.

——— "The Individual, Auto/biography and History in South Africa", tesis doctoral sin publicar, Universidad del Cabo Oeste, 2004.

——— "Ethnographic Elaborations and Indigenous Contestations", Conferencia sobre los museos, el conocimiento local y la actuación en la era de la globalización, Ciudad del Cabo, 3-4 de agosto de 2001.

——— "The Rise of Heritage and the Reconstitution of History in South Africa", en *Kronos*, No. 26, agosto de 2000.

Rassool, Ciraj y Sandra Prosalendis (eds.). *Recalling Community in Cape Town*, Ciudad del Cabo, 2001.

Sala Kahle, District Six, Ciudad del Cabo, 1998.

Smith, Tina y Ciraj Rassool. "History in photographs at the District Six Museum", en Ciraj Rassool y Sandra Prosalendis (eds.), *Recalling Community in Cape Town*, Ciudad del Cabo, 2001.

Universidad de Ciudad del Cabo. *Impact: A Report on Research and Outreach at the University of Cape Town*, Ciudad del Cabo, University of Cape Town, sf.

Wright, Jeanne. "Place of struggle now a repository of memory" en *Sunday Independent*, 15 de octubre de 2006.

www.archafrica.uct.ac.za/schools'%20projects/introd.htm, consultado el 28 de junio de 2002.

Proyectos de Memoria en Bojayá, Chocó

Profesora de la Universidad Nacional de Colombia. Coordinadora del Programa de Iniciativas para la paz y la Convivencia y de la Especialización Construcción de Paz y Acción sin Daño de la misma universidad. Miembro del grupo de Memoria Histórica de la CNRR y coordinadora del caso emblemático de Bojayá - Medio Atrato chocoano.

<http://www.youtube.com/watch?v=J8xVjFIVoFc>

<http://www.youtube.com/watch?v=Vzt0lr-RuyU>

<http://www.youtube.com/watch?v=G3PyRPXoQik>

Fecha de consulta: octubre 2012

Diversas perspectivas de la reconciliación

Programa por la Paz, CINEP. Psicólogo de la Pontificia Universidad Javeriana.

Actualmente está cursando estudios de doctorado en España.

Hablar de reconciliación en el momento actual de Colombia resulta complejo puesto que se deben desentrañar los diversos intereses, las intenciones, las lecturas y los procesos que se van tejiendo entre la sociedad (donde aparecen las víctimas y la comunidad en general), el Estado y los grupos armados en conflicto. De allí que sea necesario identificar diferentes posturas que responden a marcos éticos y políticos diversos, que a su vez obedecen a intereses y necesidades que difieren en sus objetivos, medios, logros y procedimientos. En este texto identificaremos cuatro posturas básicas en torno al tema.

Antes de definir las posturas que abordaremos, será muy importante identificar en qué escenario se plantea un horizonte de reconciliación, puesto que se trata de un proceso que no se da en un momento específico, sino que se va haciendo posible lentamente, y de acuerdo con las condiciones estructurales y coyunturales que lo posibilitan. Cuando se ha vivido el horror, es decir, cuando se han operado sistemáticamente crímenes de guerra y crímenes de lesa humanidad, la sociedad está rota; se han dado juegos de poder y dominación y se han construido relaciones fundamentadas en el terror, la violencia y el ataque sistemático a la dignidad humana. No se trata de una guerra en la que se enfrentan dos ejércitos de forma simétrica, sino de ataques continuos a la población civil, que han sido planeados y ejecutados por personas que son responsables de sus acciones y que no lo han hecho en un trance de locura, rabia o venganza: de allí su sistematicidad, es decir su número, su frecuencia, su semejanza y su multiplicidad. Por esta razón se deben tener en cuenta tres tensiones básicas que nos permiten acercarnos al problema y desde allí definir las posturas:

La tensión entre paz y justicia

Se centra entre la necesidad de hacer la paz con los actores involucrados en el conflicto y la necesidad de las víctimas y de la sociedad en general de aplicar justicia para superar los horrores vividos, es decir, la de buscar las responsabilidades sobre los hechos de horror y sancionar como no legítimas estas acciones. Para muchas personas hay una contradicción entre paz y justicia, puesto que para hacer la paz se necesitaría sacrificar la justicia en aras de lograr que los actores armados puedan abandonar sus acciones, con lo cual se aseguraría el fin de la violencia. De allí que el centro se ponga en la reinserción de los combatientes; mientras que para otras personas realizar procesos de paz sin justicia es abrir las puertas para que, al no sancionarse el horror como algo no legítimo, se continúe acudiendo a la violencia y al terror como medios legítimos para alcanzar los fines que se defienden. Es decir, para reavivar la violencia. Esta mirada haría énfasis en las víctimas.

La tensión entre pasado y futuro

Para algunos, la reconciliación debe ser un proceso de futuro, de soñar lo que queremos, el país que deseamos, la región que imaginamos. Se dice, desde este lugar, que trabajar sobre el pasado implica reabrir las heridas, lo cual no permitiría que se cierre la historia de horror. Se sugiere, entonces, darle vuelta a la página de la historia y construir entre todos y todas, incluidos víctimas y victimarios, además de los otros actores sociales (instituciones, iglesias, gremios y comunidad en general), una visión de futuro para poder fundar otra sociedad. Sin embargo, existe la tensión sobre el pasado, puesto que, según este enfoque, las heridas y los daños producidos por el horror en la mentalidad de la gente –especialmente de las víctimas–, la tergiversación de ciertos principios éticos y la normalización de la violencia como medio para resolver conflictos no se superan si no se hace conciencia sobre los daños causados, sobre las consecuencias de la violencia y, sobre todo, si no se logra recuperar la dignidad de los afectados directamente (las víctimas) y de la comunidad en general que tuvo que someterse a un actor armado porque ejerció violencia y represión sobre ella.

La tensión entre horizontalidad y verticalidad

En conflictos armados internos como el que hemos vivido existe la discusión sobre la primacía de unas formas de violencia sobre otras. Se denominan violencias horizontales a aquellas que están más marcadas por enfrentamientos sociales, en las que grandes sectores de la población se involucran en las acciones bélicas y/o en las violaciones a los derechos humanos y al derecho internacional humanitario; la violencia horizontal implica que se dan enfrentamientos entre familias o entre miembros de la misma familia, o al interior de una comunidad, de tal manera que los colectivos se dividen y se fraccionan en bandos enfrentados. La verticalidad implica que hay unos actores de poder (el Estado, grupos armados ilegales) que dominan un territorio y, dentro de esta dominación, ejercen una acción violenta y represiva, en muchos casos marcada por el horror, la violación sistemática de los derechos humanos y el DIH, además de crímenes de lesa humanidad; en los procesos de violencia vertical, la población está inerme y a merced de estos actores, que desarrollan su accionar de manera arbitraria en una lógica de terror y control social, político y económico.

Cuando se plantea un horizonte de reconciliación según las diferentes visiones, puede primar más el énfasis sobre uno de los polos de estas tres tensiones que sobre los otros y haber diversas combinaciones en el análisis y de allí salir propuestas que, no podemos olvidar, pueden estar movidas por diferentes intereses y posiciones políticas al

respecto. Además, ambas opciones, en cada uno de los polos de tensión, tienen visiones de sociedad diferentes como lo veremos más adelante. Finalmente, entre estos polos se pueden mover diferentes posiciones que se acercan a uno más que a otro, en un continuo que puede marcar formas de entender y promover la reconciliación. Ahora bien, esto nos daría un esquema complejo y casi infinito de posturas, como en efecto los hay. Sin embargo, podemos agrupar cuatro posturas fundamentales. Hablaremos de ellas en términos genéricos y teóricos, sin considerar su viabilidad, su pertinencia o su realización en el actual momento del conflicto colombiano.

Ni perdón ni olvido: castigo a los responsables

Esta postura se plantea en uno de los extremos de cada uno de estos polos. En la tensión entre paz y justicia, opta por la justicia, a la que define como castigo y sanción a los responsables, de acuerdo con los cánones del derecho penal y el derecho internacional. Según este punto de vista, cualquier acción que implique violación a los derechos humanos, crímenes de lesa humanidad y crímenes de guerra (violaciones graves al DIH) debe ser sancionada proporcionalmente con la acción. Esto implica aplicar las máximas penas, según el grado de responsabilidad en la comisión de los crímenes.

Desde aquí se identifica la reconciliación como perdón y olvido y, de este modo, como favorecedora de la impunidad; es decir, la no sanción de los crímenes. Lo que ha sucedido se dejaría sin sanción y, por lo tanto, estaríamos ante un grave peligro de revictimización, con lo que en el futuro se volverían a desarrollar acciones violentas contra la población, porque estas no han sido sancionadas ni consideradas ilegítimas.

En la tensión pasado-futuro se opta por una mirada que se centra en el pasado. La memoria es fundamental en esta visión, puesto que es la manera a través de la cual se pueden reconstruir los hechos con el fin de poder encontrar verdades y responsabilidades que faciliten la sanción penal de los responsables. De allí que en su postulado de no olvido subyazca el deseo de satisfacción del castigo a los responsables, que es legítimo y que pretende que, a través de la sanción, no se vuelvan a repetir los hechos. La memoria desde este enfoque también busca la dignificación de las víctimas, pero se centra más en el recuerdo del hecho, en su no olvido, con lo cual, en muchos casos, puede exacerbar o bien deseos de venganza, o bien odios que perduran toda la vida, en la conciencia de las personas y las comunidades. Para algunos autores, este tipo de memoria puede, en el largo plazo, justificar nuevas formas de violencia, ya que el recuerdo de “lo que nos hicieron” justifica que “ahora les hagamos esto”. Esto último fue evidente en la masacre que los Hutus perpetraron contra los Tutsis en Ruanda, en 1995, en la que se asesinó a cerca de un millón

de personas en cien días, bajo la justificación de que los Tutsis habían sido colaboradores en la primera mitad del siglo de los colonizadores belgas y de que eran un peligro para los Hutus.

Finalmente, en la tensión verticalidad-horizontalidad prima el eje vertical, puesto que se considera que la violencia es ejercida solamente por actores de poder que atacan a una población inerme. Se toma el modelo de las dictaduras en el cono sur (Argentina, Uruguay, Paraguay y Chile), donde las fuerzas militares del Estado atacaron a la población en el marco de las doctrinas de seguridad nacional. En Colombia, esta visión suele centrarse en la calificación de los crímenes de Estado y de los grupos aliados a este, como los paramilitares; aunque del otro lado también se ven solamente los crímenes de las guerrillas y no los otros. Así que se observa una victimización vertical de un solo lado, que se denomina victimización vertical simple, y se desconoce la del otro lado. De allí que no se pueda hablar de reconciliación, ya que la única salida posible es la de enjuiciar y castigar a los criminales de guerra.

Perdón y olvido: indulto y amnistías

Este punto de vista es totalmente opuesto al anterior. Aquí se trata de hacer primar los polos contrarios en las tensiones enunciadas.

En la tensión paz-justicia prima una visión que considera que para lograr la paz se debe dar amnistía e indulto a los actores violadores de los derechos humanos y del DIH. Se dice que si se hace una negociación con actores armados, ninguno estaría dispuesto a dejar sus armas para ir a la cárcel. Por lo tanto, desde un punto de vista pragmático, lo mejor es que se perdone; es decir, se den amnistías e indultos, se pase la hoja y se les solicite a las víctimas que hagan un esfuerzo para no reclamar justicia, como aporte a la paz de la nación.

En la tensión pasado-futuro se centran en una visión que privilegia el futuro. Se habla del nuevo país que se debe construir, de centrarnos en resolver los problemas de ahora para “construir un futuro mejor para nuestros hijos”. Se dice que el pasado reabre las heridas y no permite superar la violencia. Por lo tanto, “se le debe echar tierra a lo que pasó y seguir para adelante”.

Finalmente, aunque no defina claramente el tipo de violencia, se construye un escudo con la afirmación: “aquí todos somos responsables”. Se trata de demostrar que todos y todas estamos implicados en la violencia: algunos por complicidad, otros por omisión, otros por indiferencia y otros porque actuaron, pero todos tenemos un nivel de responsabilidad. La violencia extendida a toda la sociedad permite afirmar que lo mejor es que no haya sanciones para nadie, que cada uno trate de “reflexionar sobre su responsabilidad frente la

violencia y cambiar”, para que desde allí se pueda pasar a una nueva sociedad. Así, todos somos responsables, nadie es responsable y por lo tanto, no hay ni sanción ni memoria; a lo sumo se puede realizar una reparación a las víctimas, que es más una indemnización para “tranquilizarlas”, para que no continúen reclamando. Con ello, además del “sacrificio” que se pide a las víctimas y a la sociedad para construir la paz, se consolidaría un proyecto de reconciliación nacional para construir un nuevo país.

Las preguntas que pueden hacerse son las siguientes: ¿en realidad se lograría con esto una reconciliación? ¿Se superaría la violencia si esta no se sanciona y no se considera como medio ilegítimo para conseguir fines?

Muchos países han intentado esta salida: Zimbabue, Liberia, Colombia y Sri Lanka en diferentes momentos de sus conflictos. Lo grave es que la violencia se reedita y vuelve a presentarse.

Reconciliación como confianza cívica

Este enfoque trata de ponerse en medio de los enfoques anteriormente enunciados y de algunas de las tres tensiones. El énfasis se hace en el aspecto político. Se dice que la reconciliación es fundamentalmente un proceso político puesto que los procesos subjetivos y personales deben enmarcarse más en una lógica del perdón. Es decir, diferencia el perdón de la reconciliación. Este paso es muy importante porque al identificar reconciliación con perdón, como lo hacían los dos enfoques anteriores, nos movemos en una polaridad entre el castigo total y la impunidad total. En la tensión entre paz y justicia, si bien privilegia el eje de paz, no renuncia a la justicia. El lema es: tanta justicia, verdad y reparación cuanta sea posible. ¿Eso qué significa? Que los derechos de las víctimas no son lo fundamental en los procesos de reconciliación, que estos pueden ser negociables en pro de un fin superior, la paz. Ahora, que sean negociables no implica necesariamente que se renuncie a ellos, sino que están supeditados a las condiciones “reales” de las relaciones políticas, sociales y económicas del Estado y de la sociedad.

Así, se acepta que la justicia es importante, pero también se acepta el postulado de que nadie se desmoviliza o negocia para ir a la cárcel, por lo tanto, se aceptan ciertos niveles de impunidad, tales como los que se han dado con la ley de justicia y paz. Se acepta que el grueso de la tropa tenga una amnistía general y se centra más en procesos de reinserción de los combatientes, puesto que con ello se garantizaría su no vinculación en nuevos procesos de violencia. En cuanto a la verdad, se acepta de forma pragmática que esta no se sabrá totalmente y que cada uno tiene sus verdades, por lo tanto, las versiones de los victimarios tienen tanta validez como las de las víctimas, incluso si estos reclaman

discursos reivindicatorios en torno a la "necesidad y legitimidad de sus acciones". Además, si se aceptan las amnistías e indultos al grueso de la tropa, se corre el riesgo de que en los escenarios públicos para hablar de lo sucedido se termine callando, porque implicaría que algunos de estos combatientes sean judicializados, con lo cual se terminaría sacrificando gran parte de la verdad. Y en cuanto a la reparación, se afirma que debe ser la que el Estado pueda dar, de acuerdo con su presupuesto, ya que son tantas las víctimas que no habría dinero suficiente para repararlas a todas. Sin embargo, como hace énfasis en la reinserción, no se pregunta por presupuestos en torno a este proceso, puesto que lo considera fundamental para que no se den nuevas formas de violencia, de tal suerte que se pide que sea el máximo para garantizar que los combatientes puedan tener opciones de vida que les permitan no regresar a las armas.

En la tensión pasado-futuro, se centra en el futuro, sin olvidar el pasado. ¿Esto qué significa? Que la memoria es importante para la dignidad de las víctimas, pero que quedarse en el pasado puede implicar dejar de ver el futuro. De allí que la memoria no sea tanto para acceder a los derechos, a la verdad y a la justicia como en el primer enfoque, sino que la memoria se hace con visión de futuro. De allí que la propuesta se centre más en lo que soñamos hacia adelante, en la sociedad que queremos y en los proyectos que se deberían adelantar para llegar allí. Así pues, los derechos de las víctimas, que no se niegan, sí están supeditados al proceso mismo de negociación y, en muchas ocasiones, se les termina pidiendo el sacrificio de "renunciar" a su reclamación o ceder en algunos niveles de su satisfacción en nombre de la paz y la reconciliación.

La reconciliación sería entonces más una propuesta de reconstrucción de la democracia y de la convivencia, para lo cual la clave estaría en la construcción de pactos de convivencia en escenarios donde los diferentes actores sociales (víctimas, victimarios, instituciones, gremios, comunidad en general, etc.) se encuentren y dialoguen sobre lo que se necesita para reconstruir la convivencia y la paz en una visión de futuro. Ahora bien, si se puede y hay condiciones para hablar del pasado, se haría, pero esto no es indispensable, puesto que el centro está en lo que sigue hacia adelante. De todas formas, en un contexto donde de entrada se acepte la amnistía del grueso de la tropa, el pasado tiende a pasarse rápidamente y por encima, puesto que excavar mucho en él puede involucrar a algunos excombatientes. En muchos de estos espacios, los discursos de los agresores posicionan su visión del presente, del pasado y el futuro, puesto que las víctimas y muchas veces la comunidad en general no están en condiciones simétricas para contradecir y para reclamar mejores niveles de verdad, justicia y reparación. Así que estos escenarios corren el riesgo de ponerse al servicio de un proyecto social y político que puede estar sesgado por la visión de

los actores armados del conflicto, sin importar su color. Quienes se mueven en este enfoque deberían estar muy atentos para que esto no suceda y se terminen legitimando procesos de impunidad o de ratificación de un orden social construido con el poder de las armas.

En la tensión horizontalidad-verticalidad, este enfoque opta por una visión de la violencia como horizontal. Expresa que en el conflicto ha predominado la acción violenta entre iguales, miembros de familias y comunidades que se han enfrentado entre sí de forma generalizada, y que los actores armados solamente fueron un vehículo para la expresión de esa violencia. De allí que la reconstrucción de las relaciones en lo local sea la prioridad, puesto que se piensa que de una u otra forma todos y todas estuvimos involucrados en algunos niveles de violencia y la alimentamos. No se dio una victimización vertical por la acción de un actor de poder o esta es secundaria frente a la violencia horizontal. Por ello se centra en la promoción de espacios de encuentro social para la reconstrucción de la confianza, puesto que se piensa que el daño fundamental está en la ruptura de las relaciones en la comunidad por la violencia que se vivió a su interior. De aquí que los protagonistas de la reconciliación seamos todos y todas en tanto responsables de lo sucedido. La pregunta es: ¿dónde quedaría entonces la responsabilidad de los actores armados? ¿La de los comandantes y la de quienes desde el poder político o económico alimentaron la violencia? Se correría el riesgo del segundo enfoque: cuando todo el mundo es responsable, nadie es responsable; por lo tanto, es mejor mirar el futuro, reconstruir la confianza y la democracia y seguir adelante.

Reconciliación en el marco ético de la responsabilidad

Este enfoque también trata de ponerse en medio de los dos primeros que son extremos. Aquí se concibe, en una visión integral de lo humano, que la reconciliación tiene varias dimensiones: en primera instancia, una subjetiva, donde se incluyen los sujetos individuales y colectivos, las comunidades. Denominada perspectiva psicosocial, aquí el perdón no es contradictorio con la reconciliación, sino que hace parte del proceso, puesto que implica la transformación y la recuperación de la dignidad en las víctimas, entendiendo que el perdón como elemento subjetivo de estas no se contradice con la justicia ni con la memoria. Por el contrario, estas son elementos fundamentales para que la víctima logre un proceso de recuperación personal que le permita perdonar comprendiendo que es un proceso personal que puede llegar o no a realizarse; por lo tanto, no es un supuesto ni una exigencia ni un sacrificio que se les pida a las víctimas para lograr la paz.

Se asume también una dimensión sociopolítica donde estarían implicados dos aspectos: una visión de derechos que incluye la perspectiva jurídica del derecho

internacional y del derecho penal, que reconoce los derechos de las víctimas y la necesidad de construir una sociedad justa en el marco de un Estado de derecho. Pero no ignora la dimensión política, que recogía el punto de vista anterior, pero reconociendo la necesidad de reconstrucción de los valores democráticos y la generación de confianza cívica como consecuencia de procesos donde se respetan los derechos de las víctimas, y donde se logran armonizar la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición con la construcción de un contexto de simetría entre los diferentes actores para poder realizar las reconstrucciones democráticas pertinentes.

En la tensión justicia-paz, no se privilegian ni la una ni la otra, sino que se entienden como interdependientes. Eso significa que no habrá paz sin justicia, porque si no se sancionan y reconocen como ilegítimos los crímenes de lesa humanidad, las violaciones a los derechos humanos y al DIH, se construirá un espacio ético que legitime la ley del más fuerte y la violencia, con lo cual, a la larga, se estará siempre en el riesgo de reciclar nuevas formas de violencia, especialmente entre las generaciones más jóvenes que querrán actuar en venganza. Pero al mismo tiempo reconoce que la justicia puede incluir dosis de “clemencia” como perdones jurídicos (rebajas de penas, algunos indultos, pero no amnistías generalizadas), que posibiliten un equilibrio que conduzca a la paz. Desde este enfoque, los derechos a la verdad, la justicia y la reparación son innegociables, así que se debe trabajar para lograr la satisfacción de los mismos, aun cuando se sabe que es un proceso de largo aliento. Se pueden negociar los niveles de las penas, pero nunca el reconocimiento de las responsabilidades y la verdad sobre los hechos. Y en torno a la reparación, esta no puede estar supeditada a los presupuestos estatales ni a la buena voluntad de los gobiernos y/o actores armados. Como derecho, el Estado debe garantizarlo sin excusas y hacerlo de forma integral, no solo a través de indemnizaciones, sino también con acciones colectivas, rehabilitación, recuperación psicosocial, y en consonancia con la verdad y la justicia.

En la tensión pasado-futuro tampoco se privilegia ninguno de los dos polos. Se considera que lo que somos en el presente está necesariamente ligado al pasado; que es reconociendo el pasado como se puede evitar su repetición y construir una visión de futuro en la que se transformen las relaciones de dominación, explotación y violencia. De allí que la memoria juegue un papel fundamental en varios sentidos: en lo subjetivo, posibilita la recuperación de la dignidad de las víctimas y de los y las sobrevivientes; en lo comunitario, permite identificar aquello que estaba oculto y que sensibiliza sobre lo que no se puede seguir dando y que no se debe repetir (no más, ni una más, nunca más). Finalmente, también cumple un papel que conduce hacia la satisfacción de los derechos a la verdad, la justicia y la reparación. Además, se convierte en la base para identificar una historia común, que

permite pararnos en un presente real y no manipulado por la historia oficial, con lo cual la visión de futuro que se construya deberá tener en cuenta todos los aspectos que originaron y alimentaron la violencia y el horror, para que no se vuelvan a repetir.

En la tensión verticalidad-horizontalidad, se considera que en el conflicto en Colombia ha predominado la verticalidad. Pero no una verticalidad simple, sino doble. ¿Eso qué significa? Que si bien en el conflicto colombiano se han presentado niveles de involucramiento de la población civil en el conflicto, esto no ha sido de forma generalizada ni hemos vivido una guerra civil, donde todos y todas tengamos responsabilidades. Lo que se ha dado es una doble victimización vertical, o si se quiere triple. Es decir, cada uno de los actores del conflicto armado ha intentado dominar territorios y, al hacerlo, ha desarrollado formas de represión, violencia, crímenes de lesa humanidad y de guerra, y ha suscitado el horror y el terror en su ánimo de control social, político y económico. Por lo tanto, los niveles de involucramiento de la población civil están más determinados por la acción de esta violencia vertical, que por una violencia entre iguales, entre familias o entre comunidades. Aquí, lo mínimo ha sido el enfrentamiento familiar o comunitario, y lo fuerte ha sido la participación de actores armados que tienen un proyecto político, económico y social que quieren imponer al resto de la sociedad.

Ahora bien, estos actores se han surtido con jóvenes de las comunidades que han tomado la decisión de pertenecer a uno u otro bando, y esto como consecuencia rompe el tejido social y familiar. De allí que también se reconozca la necesidad de un enfoque de reconciliación que integre este hecho real, sin que sea el que defina la situación. Por lo tanto, la reconstrucción de la confianza estará supeditada más a los procesos de reconstrucción que implican el reconocimiento de la verdad, la justicia y la reparación. Porque en último término si no hay verdad o se está a medias, ¿cómo podrían garantizarse procesos de confianza? Se debe tener en cuenta que la confianza parte del hecho de que el otro dice la verdad. Si no hay justicia y reparación en un marco de derechos, cómo garantizar la reconstrucción democrática si no se respetan unos mínimos que garanticen el Estado de derecho. Y, finalmente, si no hay garantía de no repetición y los hechos violentos se siguen dando, así sean en dosis inferiores a las del pasado, ¿cómo construir escenarios de confianza cívica donde se pueda hablar del pasado, se construyan verdades y se puedan generar visiones de futuro?

De allí que en este enfoque se reconozca la necesidad de reconstrucción de confianza cívica y de valores democráticos, pero como parte de un proceso que incluya condiciones estructurales de reivindicación de los derechos de las víctimas a la verdad, la justicia y la reparación, además de garantías de no repetición que posibiliten escenarios de simetría y la

desestructuración de poderes de dominación, explotación y violencia que de no mediar esta visión de derechos, corren el riesgo de perpetuarse, legitimarse y convertirse en gérmenes de nuevas formas de violencia.

Organizadores

Ministerio de Cultura
Museo Nacional de Colombia
Universidad Externado de Colombia
Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural,
Programa de Museología
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Con el apoyo de

Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ)
Friedrich Ebert Stiftung en Colombia (FESCOL)
Embajada de Estados Unidos
Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia
Cerlalc

Agradecimientos

Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República
Jesús Abad Colorado
Alejandro Angulo
Carlos Páramo
Andrés Acosta
Centro de Investigación y Educación Popular,
Programa por la Paz (CINEP/PPP)

Ministerio de Cultura

Ministra

Mariana Garcés Córdoba

Viceministra

María Claudia López Sorzano

Secretario general

Enzo Rafael Ariza Ayala

Museo Nacional de Colombia

Directora

María Victoria de Robayo

Subdirectora

Ana María Cortés Solano

Universidad Externado de Colombia

Rector

Juan Carlos Henao Pérez

Secretaria general

Martha Hinestroza Rey

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Decana

Lucero Zamudio Cárdenas

Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural

Decano

Roberto Lleras Pérez

Director Programa de Museología

William Gamboa Sierra

Coordinación y organización

Museo Nacional de Colombia

Curadora de Arte e Historia

Cristina Lleras Figueroa

Jefe División Educativa y Cultural

Fabio Alberto López Suárez

Universidad Externado de Colombia

Director Programa de Museología

Fernando López Barbosa

Registro en video

Sofía Natalia González Ayala

Coordinación editorial

Patricia Miranda

Revisión editorial

Patricia Miranda

Ángela Santamaría Delgado

Maqueta

Camilo Umaña Caro

Fotografía de cubierta

Lorena Luengas

ISBN

978-958-753-080-3

