



***Reflejos de una vitrina que expone paz: La museología social como herramienta de reparación en comunidades víctimas del conflicto armado colombiano.***

Valeria Miranda Gutiérrez

**Directora**

Amada Carolina Pérez Benavides

Trabajo de Grado para optar los títulos de

Historiadora

Politóloga

Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Ciencias Sociales

Departamento de historia

Carrera de Historia

Bogotá D.C, 2021

*A todas las comunidades que resisten desde su cotidianidad a la violencia armada, mi mayor admiración y agradecimiento por luchar por una Colombia en paz desde sus procesos colectivos de memoria y brindar esperanza a quienes aún viven en escenarios violentos.*

## **Agradecimientos**

En este espacio quiero agradecer a todas las personas que de una u otra forma me han acompañado en este proceso. Primero quiero agradecer a mi familia, a mi mamá, Martha Isabel por su apoyo incondicional y ser el mejor ejemplo de fortaleza, a mi hermana; Daniela, por siempre alentarme en lo que me propongo, pero siempre aterrizándome con los mejores consejos; a mi papá, Pedro, por brindarme las herramientas para cumplir mis propósitos; a mi cuñado, Manuel, por compartirme sus conocimientos en medio de conversaciones casuales, chistes y risas; y a mi mejor amiga, Mariana, por su lealtad y enseñarme la forma más genuina de una amistad incondicional.

De igual forma, quiero agradecer a Amada, por toda la confianza y apoyo que me ha brindado en los proyectos del Semillero y en este trabajo en particular, también por ser un referente profesional a quien admiro. Siguiendo la línea académica, quiero agradecer a Rocío y Marcia por seguirme la cuerda e invitarme a participar en proyectos y eventos, al igual que a Óscar y a todos los integrantes del Semillero de Historia Audiovisual, por generar un espacio de experimentación y creatividad que ha permitido popularizar el conocimiento histórico.

Debo reconocer que durante mi paso por la universidad he tenido la fortuna de rodearme de personas que me han aportado aprendizajes valiosos, entre estas destaco a Mateo, le agradezco por haber sido luz y haberme apoyado en los momentos más difíciles, también por haber sido el mejor compañero en este camino y por todo lo que construimos juntos. Destaco a Steven porque desde el primer día ha sido un gran amigo con el que he formado un lazo casi de hermandad. También quiero agradecer especialmente a Laura, Néstor, Daniela y Camila con quienes coincidí en nuestro interés por la educación y el servicio, gracias por el apoyo desinteresado medido en conversaciones, tazas de café y copas de vino. Además, le agradezco a dos amigas que admiro mucho, Nataly y Ati Vivian, quienes me han enseñado a ser coherentes y fieles en sus convicciones.

Finalmente, quiero agradecer a la comunidad de San Andrés de Tello, principalmente a Gildardo Vera, por permitirme participar en su proceso de memoria y ser un ejemplo de construcción de paz y esperanza en este país.

## Tabla de contenido

<b>Introducción</b> .....	7
<b>1. La museología social como herramienta a favor de las comunidades</b> .....	26
<b>1.1</b> Museología social.....	27
<b>1.2</b> Historia Pública.....	37
<b>2. Los museos sociales como lugares de reconciliación</b> .....	47
<b>2.1</b> Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María .....	49
<b>2.2</b> Museo Caquetá: Memoria, historia e identidad.....	64
<b>2.3</b> Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense .....	76
<b>3. San Andrés de Tello, una propuesta de construcción de memoria y paz local</b> .....	89
<b>3.1</b> San Andrés Tello en medio del conflicto .....	90
<b>3.2</b> Proceso de memoria y visibilización en San Andrés, Tello .....	97
<b>Conclusiones</b> .....	110
<b>Bibliografía</b> .....	115

## Lista de imágenes

Imagen 1. Elementos de la Museología.....	31
Imagen 2. Campo de acción de la Museología Social.....	32
Imagen 3. Museu da Maré.....	36
Imagen 4. Museu da Remoções.....	37
Imagen 5. Ubicación geográfica de los Montes de María.....	50
Imagen 6. Recorrido del Mochuelo.....	58
Imagen 7. Panel de exposición territorio.....	59
Imagen 8. Pieza del módulo más allá del dolor.....	60
Imagen 9. Árbol de la memoria.....	60
Imagen 10. Fachada del Mochuelo.....	61
Imagen 11. Línea del tiempo.....	62
Imagen 12. Ubicación geográfica del departamento del Caquetá.....	65
Imagen 13. Entrada Sala Indígena, Museo Caquetá.....	73
Imagen 14. Piezas de cerámica y piedra, Sala Indígena, Museo Caquetá.....	73
Imagen 15. Sala Colonos, Museo Caquetá.....	74
Imagen 16. Línea del tiempo realizada por el equipo del Museo Caquetá.....	74
Imagen 17. Sala Memoria Histórica, Museo Caquetá.....	75
Imagen 18. Mapa de la costa pacífica nariñense.....	77
Imagen 19. Santuario de las víctimas. Casa de la Memoria.....	84
Imagen 20. Casa volteada, símbolo de la violencia en Tumaco.....	85
Imagen 21. Mural de fotografías Marchas por la Paz.....	85
Imagen 22. Mural Sala de la Cultura.....	86
Imagen 23. Elementos cotidianos. Sala de la Cultura.....	86

Imagen 24. Cóctel de vitaminas. Casa de la memoria.....	87
Imagen 25. Ubicación geográfica de San Andrés, Tello.....	91
Imagen 26. Corpografía de participante del taller de memoria.....	98
Imagen 27. Foto del grupo asistente del taller de memoria.....	98
Imagen 28. Foto de la colección <i>Lo que muchos no saben</i> .....	99
Imagen 29. Ficha de la colección <i>Mis paisajes bellos</i> .....	99
Imagen 30. Hoja de opinión de la colección <i>Naturaleza animal en casa</i> .....	100
Imagen 31. Vitrina de exposición.....	105
Imagen 32. Repisa de museo.....	107
Imagen 33. Cápsula del tiempo.....	108

## Introducción

### Presentación del tema

La reconstrucción de memorias afectadas por el conflicto suele ser un ejercicio enmarcado en procesos de posconflicto o de justicia transicional con carácter institucional. Sin embargo, en el caso colombiano, desde la década de los 80, en distintas regiones del país permeadas por el conflicto interno, se han ido realizando iniciativas locales de memoria por parte de organizaciones de víctimas del conflicto armado, que buscan la construcción de memoria histórica, verdad y una cultura de paz, con el fin de visibilizar las comunidades y promover la no repetición de los hechos violentos<sup>1</sup>. Las iniciativas provienen de diversos lugares de enunciación, “movimientos de víctimas con cobertura nacional, prácticas puntuales de resistencia que implican formas de subjetividad colectiva y que buscan restaurar la dignidad y la cotidianidad laceradas por la violencia”<sup>2</sup>.

Esto permite que las iniciativas se expresen desde distintos vehículos de la memoria, definidos por Elizabeth Jelin como los intentos de materializar los sentidos del pasado en productos culturales, por parte de agentes sociales con cultura compartida, tales como libros, museos, monumentos y acciones que incorporan el pasado performativamente<sup>3</sup>. Las iniciativas locales de memoria han retratado su dolor en vehículos como fotografías, testimonios, actos performativos, plantones, exposiciones y creación de espacios de encuentro que permiten tramitar el dolor desde el ámbito privado del recuerdo a un ámbito público<sup>4</sup>. De estas iniciativas, cuyo mecanismo es la consolidación de un espacio de memoria, 24 se unieron para crear la Red Colombiana de Lugares de la Memoria (RCLM), con el fin de fortalecer, articular, visibilizar y proteger lugares y territorios de memoria en Colombia. En esta red dialogan saberes académicos, culturales y artísticos de comunidades urbanas, negras, indígenas y campesinas<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Gonzalo Sánchez G, “Reflexiones sobre genealogía y políticas de la memoria en Colombia”, *Análisis político* n.º92 (2018): 97.

<sup>2</sup> CNRR, Grupo de Memoria Histórica. *Memorias en tiempos de guerra*. (Bogotá: Industrias gráficas Darbel S.A, 2009), 18.

<sup>3</sup> Elizabeth Jelin. *Trabajos de la memoria*. (Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A, 2001), 37.

<sup>4</sup> CNRR, Grupo de Memoria Histórica. *Memorias en tiempos de guerra*, 16.

<sup>5</sup> Red Colombiana de Lugares de memoria, quienes somos. <http://redmemoriacolombia.org/site/quienes-somos> (consultada el 27 de agosto de 2020).

La mayoría de los lugares de la memoria se consolidaron antes de los intentos estatales de institucionalizar la memoria, en el marco del conflicto interno. Estos últimos parten del deber del Estado de reparar a las víctimas del conflicto interno de forma integral, es decir, desde la dimensión individual, colectiva, material, moral y simbólica<sup>6</sup>. La dimensión simbólica se refiere a “toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, el perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas”<sup>7</sup>. En este sentido, la memoria histórica es concebida como un derecho de las víctimas y un elemento necesario para la reparación y la reconciliación. El deber de la memoria del Estado consiste en el conocimiento de la historia, las causas y consecuencias de la acción de grupos ilegales, con el fin de preservar la memoria histórica del conflicto,<sup>8</sup> además de garantizar las condiciones necesarias para que los ciudadanos, las organizaciones sociales y de víctimas, la academia y organismos estatales, realicen ejercicios de reconstrucción de la memoria para aportar a la verdad.<sup>9</sup>

El primer organismo estatal creado para recuperar la memoria histórica del conflicto fue el Grupo de Memoria Histórica (GMH), perteneciente a la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), en el marco de la ley 975 de 2005 (Justicia y Paz)<sup>10</sup>. El objetivo del GMH fue elaborar y divulgar narrativas sobre el conflicto armado interno, por medio de la investigación de los hechos victimizantes causados por grupos al margen de la ley, en las distintas regiones del país. El establecimiento que continua las actividades del GMH es el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), creado en marco de la ley 1448 del 2011 (Ley de Víctimas y Restitución de Tierras), como ente encargado de las acciones de memoria histórica con el objetivo de reunir y recuperar todo el material documental, testimonios y

---

<sup>6</sup> Unidad de víctimas. Ruta integral individual. <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/atencion-asistencia-y-reparacion-integral/ruta-integral-individual/11416>(consultada el 31 de agosto de 2020).

<sup>7</sup> Ley 1448 de 2011. Ministerio del Interior y de Justicia, *Ley de Víctimas y Restitución de Tierras. Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones* (Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2011) 59.

<sup>8</sup> Ley 975 del 2005. Fiscalía General de la Nación, “Por la cual se dictan disposiciones para la reincorporación de miembros de grupos armados organizados al margen de la ley, que contribuyan de manera efectiva a la consecución de la paz nacional y se dictan otras disposiciones para acuerdos humanitarios”, <https://www.fiscalia.gov.co/colombia/wp-content/uploads/2013/04/Ley-975-del-25-de-julio-de-2005-concordada-con-decretos-y-sentencias-de-constitucionalidad.pdf>

<sup>9</sup> Ministerio del Interior y de Justicia, 59.

<sup>10</sup> Fiscalía General de la Nación, 10.



otros medios<sup>11</sup> que evidenciaran las violaciones de derechos humanos desde el primero de enero de 1985, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno<sup>12</sup>.

Una de las funciones del CNMH que pretende articular la institucionalidad con las iniciativas locales es “servir como plataforma de apoyo, gestión, intercambio y difusión de iniciativas locales, regionales y nacionales en los temas de memoria histórica, promoviendo la participación de las víctimas, con enfoque diferencial.”<sup>13</sup> Por esto, el CNMH se vinculó a la RCLM como uno de los tres lugares estatales de la memoria que pertenecen a esta, junto al Centro de Memoria, Paz y Reconciliación de Bogotá y el Museo Casa de la Memoria de Medellín. Así, se buscaba promover la participación ciudadana en los lugares locales de memoria y visibilizar las acciones de resistencia y resignificación llevadas a cabo en distintos territorios en el país.

El vehículo de la memoria, propuesto desde la institucionalidad, en la Ley 1448, es la creación del Museo de la Memoria Histórica de Colombia (MMHC), para fortalecer la memoria colectiva sobre los hechos de violencia en Colombia, procurando vincular el sector privado, la sociedad civil, la cooperación internacional y el Estado.<sup>14</sup> La planeación del MMHC a cargo del CNMH se planteó desde una construcción social del museo al vincular iniciativas locales de memoria de distintas regiones del país, por medio de talleres, encuentros académicos y cooperación de la RCLM<sup>15</sup>. De esta manera, el MMHC pretende articularse como una plataforma de visibilización de las iniciativas locales; al ser un lugar oficial, pretende tener un alcance nacional y la participación de los trabajos de la memoria que nacieron en medio del conflicto como oposición al mismo.

## **Presentación del problema**

---

<sup>11</sup> Ministerio del Interior y de Justicia, 60.

<sup>12</sup> Ministerio del Interior y de Justicia, 3.

<sup>13</sup> Ministerio de Justicia y del Derecho. “Decreto 4803 de 2011 por el cual se establece la estructura del Centro de Memoria Histórica” <https://www.unidadvictimas.gov.co/sites/default/files/documentosbiblioteca/decreto-4803-de-2011.pdf>, 2.

<sup>14</sup> Ministerio del Interior y de Justicia, 2-4.

<sup>15</sup> Sebastián Vargas Álvarez, “El Museo Nacional de la Memoria en Colombia. ¿Qué exhibir? ¿Cómo hacerlo?”, en *Recorridos de la historia cultural en Colombia*, ed. Hernando Cepeda Sánchez, Sebastián Vargas Álvarez (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Centro editorial; Universidad del Rosario; Pontificia Universidad Javeriana, 2019) 25.

Si bien los procesos estatales de construcción de memoria histórica han tenido un lugar importante en medio del proceso de paz, los lugares de memoria configurados por las comunidades son anteriores a estos y han tenido una vital importancia para la sociedad civil. En estas iniciativas comunitarias, los mecanismos más utilizados para representar el recuerdo de los hechos de violencia y no olvidar lo sucedido son los espacios de memoria como las galerías, monumentos, casas de la memoria, exposiciones y museos comunitarios. Este trabajo se centra en la museología social como objeto de estudio, entendida como una herramienta al servicio de las comunidades para fortalecer trabajos de memoria<sup>16</sup>, por medio de la creación de exposiciones y museos comunitarios como espacios de construcción de memoria histórica al relatar y visibilizar la historia de las comunidades desde sus procesos de resistencia y reconciliación.

Se propone como objetivo general, analizar los aportes que se han desarrollado a partir de la museología social, en lo que se refiere a sus aspectos teóricos y metodológicos y a su implementación en casos específicos, para la construcción de una historia pública, en procesos de reconciliación y construcción de paz local en las iniciativas locales de memoria. En este sentido, el problema teórico que aborda esta investigación está relacionado con la perspectiva de la historia pública y su relación con procesos de memoria histórica. De igual forma, el problema metodológico está relacionado con las posibilidades que ofrece la museología social como forma de materialización de la historia pública, en tercer lugar, se aproxima a un problema historiográfico al estudiar los casos de tres museos sociales específicos y un proceso en construcción. Para esto, se eligieron cuatro iniciativas desarrolladas por comunidades afectadas por el conflicto armado interno: tres lugares de la memoria pertenecientes a la RCLM (Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María, Museo de Caquetá y Museo Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense); y una reflexión sobre el proceso de construcción de una exposición en la comunidad de San Andrés de Tello.

---

<sup>16</sup> Mario Chagas. “Las dimensiones política y poética de los museos: fragmentos de la museología social” en *Memorias de la xx Cátedra Anual de Historia “Ernesto Restrepo Tirado” Museos Memoria Historia 20 y 21 de octubre de 2016*, Ed. Museo Nacional de Colombia (Bogotá: Museo Nacional de Colombia y Ministerio de cultura, 2016). 106.

Los lugares pertenecientes a la red se escogieron por ser iniciativas de memoria establecidas en marco del conflicto armado como una resistencia al mismo; cada iniciativa se relaciona con las características de la investigación. En primer lugar, el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María (MIM) evidencia la construcción de un museo social como resultado de un proceso de organización y movilización en el territorio de los Montes de María. El MIM se trata de una plataforma comunicativa que pretende promover y visibilizar la reclamación de las víctimas a la memoria comunitaria y territorial, la acción colectiva, la reparación simbólica, por medio de la palabra, la voz propia y pública con el objetivo de superar el miedo y el dolor causado por la guerra.<sup>17</sup>.

En segunda instancia, el Museo de Caquetá nace con la idea de la comunidad de mantener la memoria viva de las personas que fueron asesinadas por el conflicto armado en la zona, por medio de los relatos de los familiares de las víctimas del conflicto, que fueron dando forma al museo. La comunidad gestionó con la alcaldía de Florencia y la gobernación del Caquetá un espacio para el museo y más adelante el registro nacional como museo en el Ministerio de Cultura<sup>18</sup>, lo que llama la atención de este caso, es el tránsito del museo social desde un interés local a un ámbito nacional.

El tercer lugar seleccionado para la investigación y vinculado a la RCLM es el Museo Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense (CMTCPN) que además de ser un museo colaborativo que reconstruye la memoria del conflicto en Tumaco, es un espacio de encuentro y de acogida para las víctimas y personas que trabajan por la paz<sup>19</sup>, con el fin de educar para la paz al reconocer a las víctimas con un rostro, su propia historia y capacidad de resistencia y resiliencia. En este sentido, el CMTCPN pretende reconocer las causas del conflicto en la zona y los responsables de la violencia para generar conciencia y garantizar la no repetición<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Red Colombiana de Lugares de memoria, Museo Itinerante de la Identidad y la Memoria de los Montes de María. <http://redmemoriacolombia.org/site/lugares?q=node/13> (consultada el 20 de octubre de 2020).

<sup>18</sup> Red Colombiana de Lugares de memoria, Museo Caquetá. Florencia. <http://redmemoriacolombia.org/site/lugares?q=node/22> (consultada el 20 de octubre de 2020).

<sup>19</sup> Casa de la Memoria de la Costa Pacífica Nariñense. Quienes somos. <https://casamemoriatumaco.org/quienes-somos/> (consultada el 20 de octubre de 2020).

<sup>20</sup> Red Colombiana de Lugares de memoria, Casa de la Memoria de la Costa Pacífica Nariñense <http://redmemoriacolombia.org/site/lugares?q=node/5> (consultada el 20 de octubre de 2020).

Por otro lado, la cuarta iniciativa elegida en la investigación corresponde al proceso de construcción de una exposición en San Andrés de Tello. La idea de hacer una exposición que visibilice la experiencia de resistencia y supervivencia de la comunidad de San Andrés surge como resultado de una serie de talleres de memoria, fotografía y video ejecutados por el Semillero de Historia Audiovisual (SHA)<sup>21</sup> en el marco del proyecto *La Vida Querida*.<sup>22</sup> La reflexión final de los talleres fue la necesidad de abrir un espacio que permita narrar y visibilizar a la comunidad por medio de la reconstrucción de las memorias afectadas por el conflicto interno, por esto el Semillero siguió en contacto con la comunidad para plantear el proyecto *Narrar la memoria: museología participativa en San Andrés de Tello*, postulado a la convocatoria Francisco Javier PUJ 2019, cuyo objetivo es construir, de manera colaborativa, una exposición como espacio de reconciliación y resignificación de las memorias afectadas por el conflicto armado, por medio de la museología social. El proyecto se planteó para ejecutarse durante el año 2020, debido a la emergencia sanitaria causada por el Covid-19, la ejecución de este se vio retrasada y empezará una fase virtual a finales del primer semestre del año 2021, es por esta razón que en la presente investigación se realizará la propuesta para la construcción de la exposición.

Puesto que los museos colaborativos han sido uno de los mecanismos más utilizados para construir memoria histórica en zonas afectadas por la violencia armada, en esta investigación se pretende analizar la pertinencia de la museología social como herramienta teórica y metodológica para desarrollar museos y exposiciones colaborativas en los casos mencionados anteriormente. Partiendo de la idea de que la museología social puede usarse como un instrumento a favor de los procesos impulsados por las comunidades, y que contempla la posibilidad de contribuir a la regeneración de un territorio afectado se analizará hasta qué punto esta herramienta metodológica propicia nuevas alternativas de solución<sup>23</sup>. De esta manera, se propone una aproximación a la museología social como tendencia museológica que puede interactuar con la disciplina histórica, particularmente, desde su

---

<sup>21</sup> El Semillero de Historia Audiovisual (SHA) es un semillero vinculado a la facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ). He sido parte del semillero desde su creación hasta la actualidad.

<sup>22</sup> La Vida Querida (LVQ) fue un proyecto realizado por el Centro Ático PUJ y la Fundación Avina con el propósito de visibilizar la experiencia de los lugares que resistieron al conflicto armado. SHA participó en el proyecto LVQ con la investigación que sustentó el documental y los talleres de memoria.

<sup>23</sup> Mario Chagas, "Museos, memorias y movimientos sociales", *Cadernos de Sociomuseologia* 41, n°41 (2011): 6-8.

corriente de Historia Pública. Esta corriente puede comprenderse como el método histórico fuera de la academia y se relaciona con la historia oral, la preservación histórica, la museología y los sitios históricos<sup>24</sup>.

Por esto, en la investigación no se formula el análisis de un proceso histórico específico sino el análisis teórico- metodológico de la museología social al ponerla en diálogo con la Historia Pública en procesos de creación de memoria histórica en cuatro casos de Colombia. Además de la propuesta de análisis anteriormente mencionada, esta investigación tiene un componente práctico en el que se busca hacer un balance de algunas de las experiencias de los tres lugares de memoria que pertenecen a la Red para la formulación de la propuesta en San Andrés de Tello.

#### *Estructura capitular:*

La investigación se dividirá en tres capítulos, cada uno dirigido a responder un objetivo específico: el primero, es estudiar los alcances teóricos de la museología social como alternativa para crear memoria histórica en el marco de la historia pública. El segundo, corresponde a estudiar tres museos sociales como promotores de reconciliación y memoria histórica en medio del conflicto armado, previos a las iniciativas estatales de memoria histórica. El último objetivo específico, consiste en analizar el caso de paz local en San Andrés de Tello como antecedente de memoria histórica y realizar una propuesta para la construcción de una exposición participativa en la comunidad, en medio de la contingencia causada por la emergencia sanitaria del Covid-19, esta propuesta considerará metodologías de trabajo tanto virtuales como presenciales.

### **Balance historiográfico**

Teniendo en cuenta que el propósito de la investigación radica en analizar la pertinencia de la museología social para la construcción de una historia pública, en procesos de reconciliación y construcción de paz local, el balance pretende hacer una aproximación a la

---

<sup>24</sup> Robert Kelley citado en: Amada Carolina Pérez Benavides y Sebastián Vargas Álvarez, “Historia Pública e investigación colaborativa: perspectivas y experiencias para la coyuntura actual colombiana”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 46, v°1 (2019): 300.

producción bibliográfica en Colombia sobre el tema. Los textos encontrados se dividen en dos tendencias, la primera corresponde a las investigaciones que se acercan de manera teórico-metodológica a la museología social para explicar su tema de estudio. Mientras que la segunda tendencia hace referencia a las reflexiones sobre los lugares de la memoria o museos colaborativos basados en la nueva museología.

En el primer grupo, la ponencia de Mario Chagas, *las dimensiones política y poética de los museos: fragmentos de la museología social*, presentada en la cátedra anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado del Museo Nacional de Colombia del año 2016, es relevante al exponer el trayecto histórico de la consolidación de la museología social como tendencia museográfica. Partiendo de la nueva museología como la primera corriente que se encargó de problematizar el rol social y político de los museos como instituciones coloniales, por su banalización fue necesario la afirmación de otras tendencias como la museología social<sup>25</sup>. Chagas afirma que la museología es social no por su interacción con la sociedad sino por los compromisos éticos y políticos de los museos como espacios de reducción de injusticias y desigualdades sociales, a favor de comunidades populares, pueblos indígenas y movimientos sociales.

Este trabajo es central, ya que plantea las siguientes recomendaciones sobre las características del proceso de creación de museos comunitarios o museos sociales: primero, definir lo que es un museo no es limitarlo; segundo, los museos pueden ser cambiantes, transformativos y transitivos; tercero, son espacios de relación y no de acumulación; cuarto, pueden ser conectores de espacio, tiempo y de grupos sociales distintos; y quinto, en el proceso de creación es fundamental re-imaginar, reinventar y ver más allá los museos<sup>26</sup>. Además, de exponer casos de museos sociales en Brasil, creados entre el 2006 y el 2016, enfatiza en que las experiencias mencionadas no deben ser tomadas como modelos sino como inspiración para pensarse el caso colombiano.

Dentro de la misma tendencia, en el artículo *Descolonizar el archivo y el museo: imágenes intervenidas y museología social con los pueblos Inga, kamëntsa y arhuaco (Colombia)*, la historiadora Amada Pérez aborda la museología social desde su dimensión metodológica al

---

<sup>25</sup> Chagas, Las dimensiones política y poética de los museos, 101.

<sup>26</sup> Chagas, Las dimensiones política y poética de los museos, 105.

utilizarla como parte de la resignificación de las imágenes pertenecientes al archivo de los diarios de misiones capuchinas, guardados como registro del proceso civilizatorio en comunidades indígenas, específicamente de los pueblos inga, kamëntsá y arhuaco, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX<sup>27</sup>.

La museología social fue parte de la propuesta del segundo ciclo de talleres del proyecto, en el que se puso en diálogo los borradores del guion planteado por el equipo de la universidad y los asistentes de los pueblos indígenas de los talleres<sup>28</sup>. Esto con el fin de definir los ejes temáticos de las exposiciones en el Valle del Sibundoy y en Gámake, además del diseño museológico, las piezas y los textos que acompañan la exposición. De esta manera todos los elementos de la exposición fueron discutidos y elegidos de manera colaborativa, teniendo en cuenta elementos de la cultura propia<sup>29</sup>. Este artículo expone un caso aplicado de la museología social como propuesta colaborativa de resignificación de un archivo colonial por medio de la problematización de la institución del museo, además de reseñar los aprendizajes del proceso de formación de una exposición participativa mediada por la representación de la memoria y la cultura propia de los pueblos inga, kamëntsá y arhuaco<sup>30</sup>.

La última investigación correspondiente a la primera tendencia es la tesis de pregrado *El vaivén de la memoria, Historia Pública, Museo y Representación* de la historiadora Daniela Torres. Este trabajo parte de la problematización del museo como espacio oficial de las élites políticas evidenciado en el Museo Nacional de Colombia adscrito a un proceso civilizatorio colonial. Enfatizando en la distancia entre el público y el museo y las alternativas del siglo XX dirigidas hacia romper con la unidireccionalidad del museo, destacan el museo- memorial y la museología social<sup>31</sup>.

El trabajo es relevante ya que la museología social como categoría analítica de la investigación se caracteriza por el componente comunitario y su relación con la memoria colectiva, en cuanto a visibilizar otras narrativas posibles, resignificarlas y revalorizarlas

---

<sup>27</sup> Amada Carolina Pérez Benavides, “Descolonizar el archivo y el museo: Imágenes intervenidas y museología social con los pueblos Inga, Kamëntsá, Arhuaco (Colombia)”, *Iluminuras* 21 n.º.53 (2020)

<sup>28</sup> Pérez, *Descolonizar el archivo y el museo*, 82.

<sup>29</sup> Pérez, *Descolonizar el archivo y el museo*, 85.

<sup>30</sup> Pérez, *Descolonizar el archivo y el museo*, 96.

<sup>31</sup> Daniela Torres Ayala, “El vaivén de la memoria, Historia Pública, Museo y Representación” (Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana, 2019). 41.

desde el proceso de curadurías colaborativas y producción de piezas museográficas desde las comunidades<sup>32</sup>. Además, la investigación analiza la construcción social del Museo de la Memoria Histórica de Colombia por medio de la interacción de las iniciativas locales de memoria en el desarrollo del guion curatorial de la muestra exhibida en Medellín, entre el 7 y el 16 de septiembre del 2018<sup>33</sup>. Esto se relaciona con el contexto del conflicto armado colombiano y la consolidación de un espacio oficial que congregue las diversas memorias afectadas por el conflicto en las regiones del país y las ponga en diálogo con la historia del conflicto y la violencia contemporánea de Colombia.

Frente a la segunda tendencia, es pertinente resaltar que los trabajos tratan sobre el proceso de creación de los museos desde la nueva museología, entendiendo que por la devaluación que ha tenido esta han surgido nuevas denominaciones como lo es la museología social y la creación de museos comunitarios, especificación usada en los distintos trabajos que entran en esta tendencia. Los tuve en cuenta dentro del balance como casos de referencia de la museología social por las características y planteamientos desde lo comunitario en los casos, que serán explicados en detalle con cada texto.

El primer artículo que hace parte de esta tendencia es *Museo itinerante de la memoria y la identidad de los Montes de María*, de Soraya Bayuelo, Italia Isadora Samudio y Giovanni Castro. Este texto plantea la creación del Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María como el resultado del proceso organizativo del Colectivo de Comunicaciones de Montes de María Línea 21, por la resignificación de los espacios violentados por el conflicto armado con la intención de volver a ocupar el territorio. Este proceso inicia con el Cine Club Itinerante La Rosa Púrpura del Cairo al ocupar el parque del Carmen de Bolívar para proyectar una película y volver a construir el tejido social fracturado por el conflicto<sup>34</sup>.

Este proceso estuvo acompañado de ejercicios locales de resistencia y organización comunitaria, desarrollados a lo largo de la región de los Montes de María. El ejercicio que marca la pauta para la construcción del museo comunitario es la creación del colectivo de

---

<sup>32</sup> Torres, El vaivén de la memoria, 47.

<sup>33</sup> Torres, El vaivén de la memoria, 6.

<sup>34</sup> Soraya Bayuelo Castellar, Italia Isadora Samudio Reyes, Giovanni Castro. "Museo itinerante de la memoria y la identidad de los montes de María", *Ciudad Paz-ando* 6, n.º1 (2013) 160



Narradores y Narradoras de memoria, como escenario de formación y participación comunitaria en temas como memoria, territorio, comunicación, producción y realización audiovisual. El rango de acción del colectivo de Narradores y Narradoras es municipal, veredal o de corregimientos y está orientado a acompañar a las comunidades en su proceso de recuperación y narración de su memoria colectiva en el marco de la consolidación del museo<sup>35</sup>.

Este artículo es fundamental para la presente investigación, al ser uno de los lugares de memoria escogidos para cumplir el segundo objetivo, igualmente explica la manera en la que se construyó el guion museográfico del museo por medio de una serie de talleres por parte del Colectivo de Narradores y Narradoras de la Memoria, centrándose en los ejes temáticos de la exposición y en el impacto de la propuesta en la construcción de paz local, tomándose como un referente para las propuestas en construcción.

La segunda investigación de esta parte del balance es la tesis de maestría *Montes de María un Lugar de Memoria*, de Julián González, este trabajo trata sobre el mismo lugar de memoria, el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad (MIMA) o el Mochuelo. En la primera parte de la investigación, el ensayo conceptual, el autor plantea la reflexión museológica en torno al concepto de memoria histórica, en el caso de Montes de María, contrastando los museos memoriales con el museo comunitario basado en la nueva museología<sup>36</sup>. Dentro de la nueva museología, el autor especifica que la propuesta del Mochuelo hace parte de la museología comunitaria al ser una iniciativa propuesta desde el proceso de organización en colectivos de la comunidad montemariana.

Esta investigación resalta la construcción museológica del concepto de memoria de las comunidades, desde la memoria participativa que permite construir narraciones museológicas que visibilicen su experiencia y demuestren al resto del país que están presentes, sobreviven y resisten<sup>37</sup>. Además, evidencia la vinculación de las políticas de la memoria, representadas por el CNMH con el museo MIMA en el proceso de construcción

---

<sup>35</sup> Bayuelo, Samudio, Castro, Museo itinerante de la memoria, 167.

<sup>36</sup> Julián Andrés González Gallego, “Montes de María, un Lugar de Memoria” (Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2016). 19.

<sup>37</sup> González, Montes de María, 32.

colectiva del concepto de memoria<sup>38</sup> desde los talleres y trabajos realizados de forma conjunta con el fin de visibilizar y generar registros de la experiencia local, con miras a una interacción nacional.

La tercera investigación que hace parte de esta tendencia es la tesis de maestría de Alejandra Castro, titulada *Memorias en conflicto: construcción de lugares de memoria en Tumaco y Bogotá entre 1991 y 2016*, la cual plantea la comparación de los procesos de construcción de la Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense (CMTCPN) y el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación (CMPR). En la primera parte de la investigación la autora se centra en los lugares de memoria como manifestación de la memoria histórica, ya que se pueden georreferenciar y son en sí mismos una práctica social que se construye desde la experiencia de múltiples actores<sup>39</sup>. De esta manera, los lugares de memoria se enfocan en la forma en la que se recuerdan eventos traumáticos con el fin de transformar las causas de la violencia, al generar preguntas y reflexiones a los visitantes que incentiven a la no repetición de acciones victimizantes.

Este trabajo se destaca porque uno de los lugares en los que se enfoca, el CMTCPN, es uno de los lugares de memoria escogidos en la presente investigación para responder el segundo objetivo. La autora hace una descripción del contexto y del escenario en el que surge la iniciativa de hacer el CMTCPN como museo comunitario y espacio de reconstrucción de la memoria histórica de Tumaco, siendo un elemento importante para el presente análisis.

El siguiente texto, es el artículo *El museo comunitario de San Jacinto, Bolívar. Tejiendo pasado en la valoración del presente* de la arqueóloga Juliana Campuzano, en el que se resume la historia y trayectoria del Museo Comunitario de San Jacinto, ubicado en los Montes de María en el departamento de Bolívar. En la primera parte del artículo la autora expone el proceso de creación del museo como una iniciativa de la comunidad para crear la primera biblioteca municipal con sede en la alcaldía de San Jacinto. La idea de la biblioteca se fue transformando a casa cultural o artística hasta ser un museo arqueológico, en el que se hizo

---

<sup>38</sup> González, Montes de María, 38.

<sup>39</sup> July Alejandra Castro Hernández, “Memorias en conflicto: construcción de lugares de memoria en Tumaco y Bogotá entre 1991 y 2016” (Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2018). 37

una recolección de las piezas arqueológicas que los habitantes del municipio tenían en sus casas para generarles visibilidad y crear un patrimonio colectivo del municipio<sup>40</sup>.

Mientras que, en la segunda parte del artículo, Campuzano presenta el proyecto *Fortalecimiento del tejido social a partir de la puesta en valor del patrimonio cultural para mitigar las secuelas causadas del conflicto*, el proyecto pretende cumplir cuatro objetivos, consolidar la casa de la cultura como espacio de encuentro, educación y tolerancia, incrementar el conocimiento sobre el patrimonio histórico y cultural, fortalecer la relación del entorno rural de los habitantes del municipio y reinterpretar el Museo Comunitario<sup>41</sup>.

El último objetivo es central, pues para lograrlo se realizó un proceso de museología social en el que, por medio de la Cátedra de Historia Local, dictada de forma colaborativa con los profesores de ciencias sociales de los colegios del municipio, se construyó el nuevo guion museográfico del Museo Comunitario de San Jacinto. Además, con la información recuperada en asambleas populares y en entrevistas a los miembros de la comunidad se eligieron los ejes temáticos de las salas de exposición de la nueva propuesta del museo<sup>42</sup>. En este sentido, el artículo aporta a la investigación un referente de construcción de un museo comunitario en el marco del conflicto armado, sin que este sea un tema del museo sino la historia y cultura propia de la comunidad de San Jacinto.

Por otro lado, Carlos Carreño, autor del artículo *La ruralidad en un museo. Tensiones en la musealización de Cucaita, Boyacá, Colombia*, derivado de su investigación *Narrativa y territorio*, como tesis de maestría. El autor explica en el artículo la necesidad de intervenir el Museo de Cucaita desde la nueva museología, ya que el museo no representaba a los habitantes del municipio ni permitía la interacción intergeneracional. Estaba construido desde la museología tradicional y exponía objetos usados por los campesinos, pero no generaba diálogo ni identificación con los asistentes, haciendo que los objetos se sintieran ajenos para los habitantes de Cucaita<sup>43</sup>. El autor parte del concepto de red para explicar la

---

<sup>40</sup> Juliana Campuzano Botero, “El museo comunitario de San Jacinto, Bolívar. Tejiendo pasado en la valoración del presente”, *Baukara: bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina*, n.º.4 (2013): 23- 25.

<sup>41</sup> Juliana Campuzano, El museo comunitario de San Jacinto, 29.

<sup>42</sup> Juliana Campuzano, El museo comunitario de San Jacinto, 30- 31.

<sup>43</sup> Carlos Andrés Carreño Hernández, “La ruralidad en un museo. Tensiones en la musealización de Cucaita, Boyacá, Colombia”, *Virajes* 19, n.º.2 (2017): 34.

intercomunicación de vasos comunicantes que hacen que los territorios sean espacios vivos, existentes y en movimiento, al poner el Museo de Cucaita como referente se siguió un modelo externo para asemejarse con otros museos, generando la imposición de un espacio al exhibir objetos que tienden a ser exotizantes sin relación cotidiana<sup>44</sup>.

En la investigación, como propuesta de solución a la problemática planteada en el artículo anterior Carreño evidencia el proceso de deconstrucción del museo por medio de talleres y prácticas participativas para transformar el museo en un espacio de identificación y representación de la memoria del municipio desde la interacción de la comunidad<sup>45</sup>. Por medio de la intervención del museo, en el que se solicitaba a los asistentes que escribieran en una palabra lo que le hacía falta al museo, el resultado fueron 150 palabras que se referían al campesino, como el trabajo, las semillas, los animales y la huerta, denotando la falta del quehacer cotidiano que la museografía del museo no aprovecha<sup>46</sup>.

La investigación aporta el referente metodológico de una intervención a un espacio ya establecido por medio de encuentros colectivos y de intercambios colaborativos para lograr la apropiación del territorio desde lo cotidiano. Con el fin de representar los elementos culturales con los que la comunidad de Cucaita quiera narrar como proceso propio del municipio y visibilización frente a los visitantes, pero no con la necesidad turística impuesta.

### **Propuesta teórica metodológica**

El marco teórico de esta investigación está compuesto a partir de tres categorías que dan sentido a la investigación y responden al problema planteado, las categorías analíticas son: memoria histórica, historia local y paz local, relacionadas con los referentes teóricos de museología social e historia pública, los cuales serán presentados en el marco teórico pero explicados a detalle en el primer capítulo.

#### *Memoria histórica:*

---

<sup>44</sup> Carreño, La ruralidad en museo, 36.

<sup>45</sup> Carlos Andrés Carreño Hernández, "Narrativa y territorio. Tensiones en la musealización de Cucaita" (Tesis de maestría, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2019) 92.

<sup>46</sup> Carreño, Narrativa y territorio, 98- 100.

El concepto de memoria histórica Jelin lo aborda desde la dimensión de lo traumático, acontecimientos que por su intensidad provocan que el sujeto no pueda responder y se generen fracturas en la dinámica social<sup>47</sup>. La memoria, la conmemoración y el recuerdo son fundamentales cuando se trata sobre eventos de catástrofes sociales que causan sufrimiento colectivo, ya que el evento traumático es reprimido o negado y se registra posteriormente. En los lugares donde se sufrieron guerras o conflictos los procesos de expresar y hacer públicas las interpretaciones y sentidos del pasado son dinámicos, cambian dependiendo de la manifestación y elaboración del trauma. En este sentido, trabajar con memorias afectadas por violencias implica separar el pasado del presente, en cuanto a diferenciar la remembranza del hecho traumático del pasado que no invade el presente sino lo informa y permite pensar proyectos futuros<sup>48</sup>.

Por otro lado, Antequera reconoce la memoria histórica como un campo de vinculación diferenciado entre quienes vivieron de forma directa los procesos y acontecimientos del conflicto, las víctimas, y quienes reconocen los hechos a través de huellas o relatos, la sociedad en general. Por esto, se relaciona con un significado reivindicativo de los efectos simbólicos de las prácticas de sometimiento de los conflictos que construyen una historia oficial que imposibilita la articulación histórica entre las víctimas y la sociedad<sup>49</sup>. En este sentido, la memoria histórica adopta un carácter político al permitir la recuperación de la agencia que articule la relación previamente mencionada, desde la comprensión, enfrentamiento del miedo y registro de una historia del conflicto desde las distintas memorias.

Finalmente, el CNMH concibe que la memoria histórica del conflicto armado colombiano se trabaja con las memorias individuales y colectivas como fuentes dinámicas y formas para registrar, documentar, cuestionar y entender las distintas formas en las que la memoria sirve como mecanismo de resistencia y de reivindicación para las víctimas y los sobrevivientes<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Jelin, Los trabajos de la memoria, 68.

<sup>48</sup> Jelin, Los trabajos de la memoria, 69.

<sup>49</sup> Jose Darío Antequera Guzmán, “Memoria Histórica como relato emblemático, consideraciones en medio de la emergencia de políticas de memoria en Colombia” (Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, 2011), 37.

<sup>50</sup> Centro Nacional de Memoria Histórica, *Recordar narrar el conflicto* (Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2013), 14.

Partiendo de estos referentes teóricos, en esta investigación se entiende la memoria histórica como el ejercicio de reconstrucción de un pasado violento por medio de la resignificación de las memorias afectadas y silenciadas de los habitantes de las zonas violentadas, al crear la posibilidad de nuevos futuros y garantizar la no repetición. En este sentido, construir memoria histórica es un proceso en el que interactúan distintos actores, siendo las víctimas del conflicto las protagonistas al recuperar la agencia, visibilizar las experiencias de resistencia y reconstruir tejido social por medio de la creación de espacios de reconciliación. A pesar de que los procesos de memoria histórica han sido mayormente reconocidos por las políticas de la memoria y la participación estatal, esta investigación se centra en los procesos de memoria histórica no oficiales llevados a cabo por las comunidades afectadas en medio del conflicto armado colombiano.

#### *Historia local:*

La categoría de historia local parte de la relación entre localidad y espacio que permite denotar las particularidades de la problemática estudiada. Esto es, explicar desde la especificidad de un territorio, los actores que interactúan en este y cómo se relacionan entre ellos mismos y con el entorno. Se construye una historia que parte desde la identidad cultural individual y comunitaria, para crear una interconexión entre la relación humana y otros grupos o espacios<sup>51</sup>. La historia local se basa en distintas metodologías participativas, entre esas se destaca la historia oral, como fuente fundamental en los procesos locales de escala micro.

Una forma de construir historia local con las comunidades, que puede ser útil tanto para el proceso en construcción en San Andrés de Tello, como para analizar los tres lugares de la memoria escogidos como casos de estudio, es por medio de la investigación colaborativa, que permite la producción de conocimiento diferenciado entre la academia y las comunidades, pero sin imponer la interpretación de la historia. De esta manera, se construyen conjuntamente con las comunidades, aproximaciones críticas del pasado, entendiendo que los historiadores profesionales y las comunidades son “agentes activos” en la creación de historia<sup>52</sup>. Este proceso genera el reto de dialogar con conocimientos locales sobre el pasado,

---

<sup>51</sup> Renzo Ramírez, ed. *Historia local, experiencias, métodos y enfoques* La carreta editores: 21-34 (2005)

<sup>52</sup> Pérez y Vargas, *Historia Pública e investigación colaborativa*, 305.

que han sido subalternizados y marginados por la historia como disciplina, para plantear cuestionamientos y problematizaciones que den cabida a la transformación social<sup>53</sup>. En este sentido, la investigación colaborativa se basa en investigar con y sobre, al cambiar el orden tradicional en la investigación y estableciendo un diálogo de saberes entre el conocimiento académico y los saberes tradicionales de una región o una comunidad específica.

En el caso de San Andrés, la investigación colaborativa permitirá construir historia local del lugar, de manera conjunta entre la comunidad y el equipo PUJ del proyecto *Narrar la memoria, museología participativa en San Andrés de Tello*, por medio de la construcción del guion museográfico como resultado de los talleres de memoria y museología. Mientras que, para el estudio de los lugares de memoria, la categoría permite analizar cómo las iniciativas ya establecidas narran la historia local de los territorios desde las particularidades de cada lugar, lo cual se puede evidenciar en los ejes temáticos de las exposiciones de los museos y las piezas que las conforman.

#### *Paz local:*

Desde la perspectiva decolonial de Eduardo Sandoval, la paz local es entendida como la resistencia que se ejerce desde la cotidianidad hacia la paz liberal universal y oficial. Ya que la paz local parte de las iniciativas y procesos llevados a cabo por cada comunidad desde un impulso propio no siempre respaldado por la institucionalidad<sup>54</sup>. De igual manera, Sandoval complementa la categoría de paz local con el concepto de paz integral ya que entiende que la paz va más allá que la ausencia de violencia armada y contempla la ausencia de todo tipo de violencia, incluida la violencia estructural y sistémica, esto requiere la producción de conocimiento propio, contrahegemónico y que genere discursos críticos y decoloniales para la paz<sup>55</sup>.

Por otro lado, la paz local en los estudios de paz se categoriza dentro del enfoque de paz posliberal, en el que la construcción de paz se centra en las resistencias locales y no en la dinámica institucional de negociaciones o acuerdos entre el gobierno y los actores armados.

---

<sup>53</sup> Pérez y Vargas, *Historia Pública e investigación colaborativa*, 315.

<sup>54</sup> Eduardo Andrés Sandoval Forero, *Educación para la paz integral. Memoria, interculturalidad y decolonialidad*. (Bogotá: Arfo Ediciones e Impresiones LTDA, 2016), 89.

<sup>55</sup> Sandoval, *Educación para la paz integral*. 92.

En este, se tiene en cuenta las agencias locales de cotidianidad representadas en formas de resistencia civil, con capacidad transformativa del entorno y el contexto violento, incluso previo a procesos institucionales. Este tipo de paz se ejecuta desde espacios cotidianos que resisten a la violencia y a la exclusión causada por la paz liberal de las negociaciones oficiales, al reclamar identidad, justicia, derechos y soberanía<sup>56</sup>.

El concepto de paz local es fundamental para aproximarse a la construcción de espacios de reconciliación en los casos estudiados en la presente investigación, ya que estas comunidades, en medio del conflicto, buscaron resistir y proteger la vida de los habitantes sin intermediación estatal. Por medio de la organización comunitaria se establecieron agentes o líderes de cambio con intención de transformar el escenario violento, quienes negociaron con los actores armados o crearon espacios de reparación del tejido social entre los habitantes de la comunidad, buscando la resignificación de los lugares violentados con el fin de volverlos a ocupar.

#### *Museología social:*

La museología social corresponde a la tendencia museológica que plantea que los museos dejan de ser una herramienta hegemónica de memoria y pasan por un proceso de democratización, resignificación y apropiación cultural por parte de los movimientos sociales. Esta democratización no solo significa la popularización en la entrada a los museos o la diversificación del público objetivo sino de la herramienta del museo desde todo el proceso museográfico requerido<sup>57</sup>.

La museología social se entiende como instrumento a favor de los procesos impulsados por las comunidades para que los registros de memoria expuestos en los museos permitan contribuir con la lucha de la que hacen parte y permita la construcción de realidades caracterizadas por una mayor justicia y dignidad social. Por esto, el museo deja de ser una institución establecida por un orden hegemónico para ser una institución que interactúa con sus visitantes y con los actores de la sociedad al ser construido por la misma comunidad que

---

<sup>56</sup>Jimena Mahecha, “Iniciativas locales de paz: tres casos desde la resistencia civil para la reflexión”. *Ciencia Política* 13. v°26 (2017): 159.

<sup>57</sup> Chagas, Las dimensiones política y poética de los museos, 10.



impacta<sup>58</sup>. La museología social contempla la posibilidad de contribuir a la regeneración de un territorio afectado por distintas problemáticas en las que este espacio propicia nuevas alternativas de solución.

### *Historia pública:*

La Historia Pública es la corriente de la historia que se preocupa por la aplicación del método histórico fuera de la academia, es decir, generar producciones sobre el pasado en ambientes distintos a universidades y centros de investigación entre lo que se encuentran el trabajo con comunidades, en oficinas gubernamentales y a través de productos culturales o piezas audiovisuales. Esta corriente tiene como objetivo ampliar el campo de acción de la historia que incluye gran variedad de prácticas como material cotidiano, paisajes públicos, monumentos y memoriales, museos y exhibiciones, películas, novelas históricas, historias familiares, textos escolares, canciones y construcciones familiares y locales de la historia<sup>59</sup>.

Según Aston y Kean, la historia pública se basa en la premisa de que todas las personas son agentes activos en la creación de historias, por eso proponen que no se haga una demarcación rígida entre los historiadores profesionales y sus públicos, sino que dentro del concepto de agente activo se incluyan tanto a los historiadores profesionales como a los actores involucrados en proyectos de historia local, comunitaria y familiar. Lo anterior apunta a que el pasado sea tratado como una experiencia humana compartida que permite la comprensión de este de manera conjunta<sup>60</sup>.

En este orden de ideas, la presente investigación se centra en la relación de la historia pública y la museología social en procesos de memoria histórica impulsados en cuatro comunidades distintas, como iniciativas previas e independientes a decisiones institucionales como las políticas de la memoria o acuerdos de paz entre el gobierno y los grupos armados. Los lugares de memoria: el Museo Itinerante de la Memoria e Identidad de los Montes de María, el Museo de Caquetá, la Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense y el proceso de San Andrés de Tello han materializado la memoria histórica como agentes constructores de

---

<sup>58</sup> Chagas, Las dimensiones política y poética de los museos, 12.

<sup>59</sup> Pérez y Vargas, Historia Pública e investigación colaborativa, 302.

<sup>60</sup> Paul Ashton y Hilda Kean, ed., *People and their Pasts Public History Today* (Londres: Editorial matter, 2009).

historia local y paz local en medio de contextos violentos y su trayectoria se ha modificado y mantenido en marco del conflicto armado.

#### *Metodología:*

Desde el enfoque cualitativo, la metodología se divide en tres momentos, el primero hace referencia a la revisión documental sobre historia pública y museología social. En el segundo momento, la herramienta utilizada para cumplir con el objetivo de la investigación fue la realización de entrevistas a dos tipos de públicos, por un lado, a exponentes de la museología social en Latinoamérica con el fin de conocer su experiencia en el campo de estudio y discutir el caso colombiano. Por otro lado, a miembros pertenecientes a los equipos de trabajo de las iniciativas de memoria: *Museo Itinerante de la Memoria e Identidad de los Montes de María*, *el Museo de Caquetá* y *la Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense*, con el propósito de indagar sobre los procesos de construcción de los museos. Finalmente, el tercer momento de la metodología corresponde al replanteamiento de las fases del proyecto *Narrar la memoria: Museología participativa en San Andrés de Tello*.

### **1. La museología social como herramienta a favor de las comunidades**

El objetivo de este capítulo es estudiar los alcances teóricos de la museología social como alternativa para crear memoria histórica, en el marco de la historia pública. Para esto se abordan los planteamientos teóricos tanto de la museología social como de la historia pública para poner en diálogo ambas corrientes con la memoria histórica. De esta manera, se busca que esta aproximación teórica sobre la museología social permita ser el sustento teórico y analítico para estudiar los lugares de memoria escogidos: *Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María*, *Museo de Caquetá*, *Museo Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense*, y realizar la propuesta de la exposición de San Andrés de Tello.

Este capítulo está dividido en tres apartados, el primero se aproxima a la museología social desde la definición y diferenciación de esta corriente museológica con la museología tradicional y los elementos que la caracterizan. En este apartado se explica el compromiso ético desde la dimensión poética y política como horizonte práctico y teórico de la

museología social. Además de la importancia de la memoria como elemento fundamental en la creación de museos sociales y museos comunitarios.

El segundo apartado hace una aproximación teórica de la Historia Pública, partiendo de la definición y caracterización de este tipo de corriente histórica, como elemento teórico fundamental para entender el quehacer del historiador en procesos de aproximación al pasado, realizados fuera de la academia. En este mismo apartado se explica cómo la historia pública amplía el campo de acción del historiador en instituciones como los museos y en escenarios relacionados con procesos de historia oral y memoria colectiva.

Finalmente, el último apartado aterriza los conceptos explicados en los apartados anteriores, al poner en diálogo a la museología social y a la historia pública con la memoria histórica y su impacto o pertinencia en el marco del conflicto armado colombiano.

### **1.1 Museología social**

La museología social o sociomuseología es la corriente museológica que surge como respuesta a los museos tradicionales, al ser entendidos como una herramienta hegemónica de memoria que crea una visión única del pasado de una comunidad. Esta respuesta se fundamenta en la denuncia de los museos como instituciones coloniales y promueve la capacidad de agencia de las comunidades para pensar maneras que permitan promover la descolonización de la museología como área de pensamiento. En este sentido, la museología social se puede entender como el campo de conocimiento en el que se vinculan la memoria, el patrimonio y la motivación de trabajar por la valorización de las comunidades<sup>61</sup>. Comunidad entendida como un grupo de personas que habitan en el mismo espacio, en el que establecen sus contactos y una red grupal, además del espacio comparten una totalidad de sentimientos, actitudes e intereses lo que les permite actuar de forma colectiva y genera una identidad que la diferencia de otros grupos<sup>62</sup>.

En el campo de la museología social, el museo se entiende como el dispositivo que defiende la dignidad social, la ciudadanía, el derecho a la memoria y a la creatividad, ya que el museo

---

<sup>61</sup> Mario Chagas, entrevistado por la autora, Bogotá, 08 de noviembre del 2020.

<sup>62</sup> Georgina de Carli, “Vigencia de la Nueva Museología en América Latina, conceptos y modelos” Revista ABRA 24, n°33 (2004): 61

no tiene valor por sí mismo, sino que adquiere un valor por parte de la comunidad que lo creó y para la que trabaja<sup>63</sup>. De esta manera, el museo pasa por un proceso de democratización, de resignificación y de apropiación cultural, que no se limita a democratizar el acceso a los museos existentes sino a transformar el espacio para permitir la interacción de distintos públicos con el patrimonio exhibido<sup>64</sup>. Además, este proceso de democratización abre la posibilidad en las comunidades de crear museos propios de manera creativa, colaborativa y participativa, que cumplan con las necesidades de visibilización y denuncia de las comunidades.

El carácter práctico de la museología social se centra en que puede ser utilizada como una herramienta de lucha a favor de las personas, los movimientos sociales y las comunidades que viven en situaciones de vulnerabilidad o que han sido expuestas a contextos violentos. Este instrumento de trabajo permite que las comunidades creen en los museos sociales una relación nueva y participativa con el pasado, el presente y futuro, esto para generar escenarios de solución a las problemáticas de las comunidades. La museología social es una herramienta que genera una forma de resistencia para las comunidades, por esto puede ser utilizada por distintos tipos de poblaciones como comunidades indígenas, comunidades en situación vulnerable, la comunidad LGBTI+, entre otras. De igual forma, el carácter práctico de la sociomuseología está compuesto por una dimensión biófila que está al servicio de la vida y trabaja a favor de la dignidad social; por esto, no se compromete con la preservación estática de las piezas sino hace preservación de las personas, siendo las dinámicas sociales y los intereses de las personas el centro de la museología social<sup>65</sup>.

La museología social, es considerada social por los compromisos sociales que asume y con los que se vincula, no porque exista en sociedad, ya que toda museología y todo museo existe en una sociedad determinada, el museo social responde a compromisos éticos desde su dimensión política y poética. Este compromiso ético es la principal característica que diferencia la museología social de la museología tradicional con enfoque conservador, neoliberal y capitalista, que defiende los valores de las clases dominantes como las

---

<sup>63</sup> Mario Chagas, “Museología social en movimiento” *Cadernos do CEOM* 27, n°41 (2013): 430.

<sup>64</sup> Chagas, museos, memorias y movimientos sociales, 5.

<sup>65</sup> Mario Chagas, entrevistado por la autora, Bogotá, 08 de noviembre del 2020.

aristocracias o las oligarquías, mientras que la museología social es libertaria.<sup>66</sup> El enfoque libertario de la sociomuseología separa a los museos del sistema colonial al dejar de estar al servicio de las clases dominantes, para estar al servicio de las comunidades y que estas puedan crear museos donde visibilicen sus procesos de memoria y construyan una historia descentralizada contada por distintas voces.

El compromiso ético de la museología social se refiere a la defensa de los derechos humanos, principalmente al derecho a la vida, la vida no entendida de forma abstracta sino una vida concreta representada en la agencia de las personas al defender su vida, resistir a las injusticias y exigir dignidad. Esto establece una estrecha relación entre los derechos humanos, la ciudadanía y la defensa de la vida como eje central, esta relación se evidencia en las dos dimensiones del compromiso ético, la dimensión política y la dimensión poética<sup>67</sup>. La dimensión política se explica en la relación de la museología tradicional con el poder hegemónico y en la museología social como respuesta a ese poder por medio de la resistencia, es decir, la dimensión política del compromiso ético de la museología social es la resistencia al poder que oprime, que invisibiliza y silencia a las comunidades. Mientras que, la dimensión poética está vinculada al deseo de comunicación de los museos, siendo los museos espacios de experimentación y experiencia poética, la poética se relaciona a los grandes museos, pero también hace parte de los museos sociales, ya que en el sufrimiento y en la reclamación por los derechos humanos, hay poética.

Según el museólogo Mario Chagas, el compromiso ético, político y poético de la museología social tiene como responsabilidad “la reducción de las injusticias y desigualdades sociales; la mejoría de la calidad de vida colectiva; el fortalecimiento de la dignidad y la utilización del poder de la memoria, del patrimonio y del museo a favor de las comunidades populares.<sup>68</sup>” Esto expone que el centro de la museología social son las luchas de las personas, las comunidades y los movimientos sociales, al estar comprometida con la defensa a los derechos humanos y el cambio del enfoque que han tenido históricamente los conceptos de memoria y patrimonio, con el fin de crear museos sociales como agentes de transformación en situaciones vulnerables o de conflicto. De esta manera, los museos no

---

<sup>66</sup> Chagas, Las dimensiones política y poética de los museos, 102.

<sup>67</sup> Mario Chagas, entrevistado por la autora, Bogotá, 08 de noviembre del 2020.

<sup>68</sup> Chagas, Las dimensiones política y poética de los museos, 102.

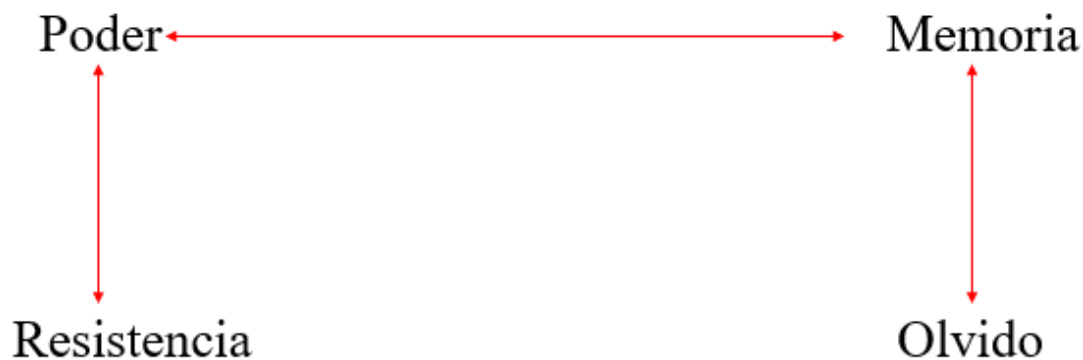
tienen un fin por sí mismos, sino que son medios, herramientas de trabajo al servicio de las personas que permiten crear posibilidades de solución a las problemáticas que afectan la comunidad.

Como se ha mencionado a lo largo del texto, la memoria es un elemento importante en el campo de la museología social, ya que esta pretende cambiar el enfoque que en los museos ha tenido la memoria como posibilidad única de legitimación de la hegemonía oligarca, por múltiples posibilidades de memoria que integren distintas voces de comunidades para defender los valores humanos, la dignidad y la cohesión social. Teniendo en cuenta el carácter político de la memoria, los trabajos de memoria implican ser un escenario de tensión donde se refuerzan y construyen jerarquías, desigualdades y exclusiones sociales; pero también se tejen legitimidades sociales desde la acción propositiva de ocupar el presente para inventar nuevos futuros.

Otra característica importante de la memoria como elemento de la museología social es el olvido, no se puede hacer una separación entre memoria y olvido ya que no es posible tener memoria total. Al plantear que no se puede hacer una separación entre memoria y olvido, es necesario hacer una selección, esta selección evidencia la dimensión política de la memoria, que se relaciona con el poder, por lo tanto, donde hay memoria hay poder y donde hay poder hay resistencia<sup>69</sup>. De esta manera la interacción de estos cuatro elementos, memoria, olvido, poder y resistencia generan un campo de acción en el que actúa la museología social. A partir de la entrevista realizada a Mario Chagas, se puede representar la interacción de los elementos, en el siguiente cuadro:

---

<sup>69</sup> Mario Chagas, entrevistado por la autora, Bogotá, 08 de noviembre del 2020.



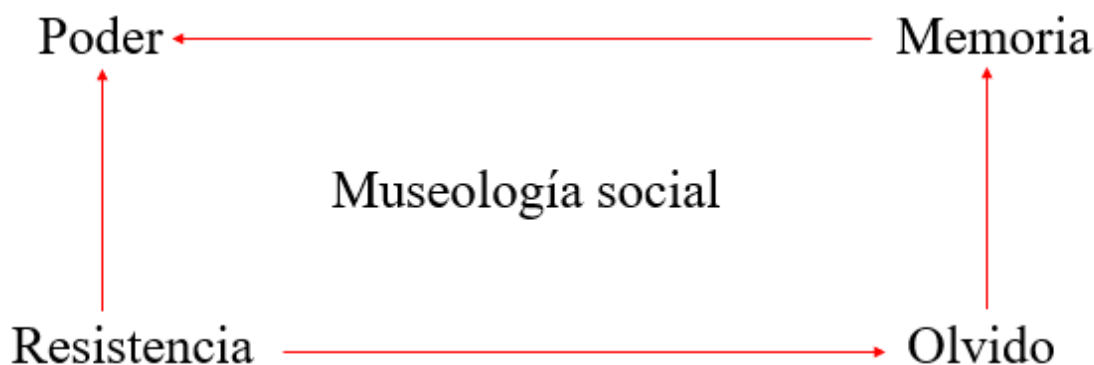
**Imagen 1.** Elementos de la Museología. Cuadro realizado por la autora a partir de la entrevista realizada a Mario Chagas (08 de noviembre del 2020).

En el cuadro se evidencia que dependiendo de la forma en la que interactúan los cuatro elementos se genera la narrativa que se quiere exponer o desde la museología tradicional o desde la museología social. En primera instancia, desde la museología tradicional, en la relación memoria y poder, se puede trabajar con la memoria del poder o el poder de la memoria, si se trabaja con la memoria del poder se reproduce la memoria al servicio del poder, los poderosos y la dominación; mientras que si se trabaja con el poder de la memoria se hace desde el potencial de liberación de hombres y mujeres para la defensa de los derechos humanos<sup>70</sup>. La relación de memoria y olvido está en tensión, esta se refleja cuando una comunidad afectada por un conflicto armado decide qué contar desde la memoria, pero el sector de poder prefiere hacerlo desde el olvido. La última relación expuesta en el cuadro es la relación de poder y resistencia, pues donde hay poder existe una resistencia hacia la dominación y el poder hegemónico.

---

<sup>70</sup> Mario Chagas, entrevistado por la autora, Bogotá, 08 de noviembre del 2020.

En este sentido el cuadro que representa el campo de acción de la museología social es el siguiente:



**Imagen 2.** Campo de acción de la Museología Social. Cuadro realizado por la autora a partir de la entrevista realizada a Mario Chagas (08 de noviembre del 2020).

De esta forma, el campo de acción de la museología social se da desde la interacción entre el poder de la memoria para promover la liberación de las personas en sus luchas sociales y defender el derecho a la vida y a la resistencia en dos puntos: el primer punto, es resistir a la memoria única y homogeneizante propia de los lugares de poder y, el segundo, es resistir al olvido de los hechos que han victimizado a las comunidades y así construir museos sociales que permitan recordar para no olvidar.

Las dimensiones políticas y éticas de la museología social también se pueden evidenciar en el cuadro, ya que la memoria tiene un componente de comunicación en el que posibilita la interacción entre distintos tiempos, el pasado, presente y futuro, este componente comunicativo implica una proyección al futuro, el deseo de hacer, que se relaciona con la dimensión poética. Mientras que en la línea de poder y resistencia se evidencia la dimensión política en cuanto al compromiso de la sociomuseología de resistir al poder que oprime a las comunidades.

En cuanto a la metodología, la sociomuseología tiene un carácter dinámico y cambiante, por esto no tiene parámetros específicos o estáticos que limiten el campo de acción de esta forma de museología. En este sentido, no existe una fórmula para hacer museos o exposiciones desde la museología social, teniendo en cuenta que esta corriente de museología puede ser una herramienta a favor de las comunidades en dos casos: el primero, en participar en el



proceso museográfico de exposiciones en museos ya establecidos, y el segundo, en crear nuevos museos comunitarios.

En el primer caso, creación o modificación de exposiciones en museos ya establecidos, hay un campo de acción amplio en cuanto al foco de atención que los trabajadores y trabajadoras de museos estén desarrollando al plantear una exposición. Si se desarrolla un proceso de representación de las comunidades populares, la metodología de curaduría participativa es fundamental al facilitar el diálogo entre las comunidades beneficiadas y la institución museológica. Estas exposiciones, al usar la museología social, pretenden cambiar la museología tradicional con la que el museo ha sido construida, para generar en el museo distintas visiones. Por ejemplo: convertir el museo en un espacio de acción política en el que se debatan las representaciones; ver el museo como un centro de investigación en el que colaboran tanto los curadores como las comunidades y entender el museo como escenario pedagógico al complementar procesos de educación formal o apoyar la educación informal de sus asistentes.

En el segundo caso, creación de museos comunitarios, el punto de partida es la identificación del problema a solucionar o de las formas en que una comunidad quiere representarse y la valorización del interés de las personas por el campo de la memoria o del patrimonio<sup>71</sup>, el patrimonio tiene un papel fundamental en el agenciamiento de las identidades colectivas al reconocerlo como lugar de lucha<sup>72</sup>. La identificación del problema de cada comunidad hace que cada iniciativa de museología social sea distinta y específica, ya que depende de los contextos y dinámicas políticas de las comunidades, por esto cada proceso de agenciamiento de un museo nuevo es distinto y no es un modelo rígido que se pueda replicar en otra comunidad. Después de identificar el problema y el grupo de personas interesado en el proceso, se da la mediación y conexión entre el grupo de la comunidad, como sujetos de derecho e históricamente situados, y distintos grupos o sectores que puedan beneficiar la construcción del museo social<sup>73</sup>. El carácter dinámico de la museología social permite que

---

<sup>71</sup> Mario Chagas, entrevistado por la autora, Bogotá, 08 de noviembre del 2020.

<sup>72</sup> William López, entrevistado por la autora, Bogotá 27 de noviembre del 2020.

<sup>73</sup> William López, entrevistado por la autora, Bogotá 27 de noviembre del 2020.

estos museos estén en permanente movilización, al existir múltiples posibilidades en la planeación y mantenimiento de las iniciativas<sup>74</sup>.

Los museos comunitarios o museos sociales son un espacio construido por una comunidad determinada en el que esta se encarga de adquirir, resguardar, investigar, conservar, catalogar, exhibir y divulgar su patrimonio cultural y natural, con el fin de visibilizar y proyectar la identidad de la comunidad al fortalecer el conocimiento propio de su trayectoria histórica, marcada a través del espacio y tiempo. El carácter dinámico de los museos sociales permite que sus exposiciones exploren distintas dimensiones como lo son los recursos naturales, los monumentos, las piezas históricas y la tradición oral del territorio, este carácter genera que estos museos sean escenarios de proyección para el futuro y de creación de proyectos sociales que mejoren la situación de la población a la que están vinculados<sup>75</sup>.

Los museos sociales son iniciativas que nacen en una comunidad con la intención de solucionar las necesidades de esta o de exigir el cumplimiento de los derechos humanos de los habitantes del territorio, su principal característica y eje central es que cada paso de creación del museo es desarrollado, de manera participativa, con los miembros de la comunidad, desde la planeación hasta la ejecución. El museo pertenece a la comunidad ya que los habitantes se organizan en instancias que permiten el mantenimiento del espacio, es así como la comunidad es quien dirige, administra, participa y habita el museo. De esta forma, el museo social se vuelve un elemento fundamental en las dinámicas sociales del grupo del que es parte, porque fortalece la cohesión social, el tejido social, la organización y la acción comunitaria.

Así como se explicó en la metodología de la museología social, no existe un modelo fijo ni estático para hacer un museo comunitario, ya que el proyecto mientras se forma, se va modificando a medida que crece, esto refleja cómo el museo se va adaptando a los intereses y necesidades de la comunidad<sup>76</sup>. Por esta razón, el impacto de cada museo social es distinto, pues depende tanto del problema que afronta como del tipo de comunidad, por ejemplo, si es una población campesina el museo “puede transformarse en un punto generador de

---

<sup>74</sup> Mario Chagas, entrevistado por la autora, Bogotá, 08 de noviembre del 2020.

<sup>75</sup> Georgina de Carli, Vigencia de la Nueva Museología, 64.

<sup>76</sup> Georgina de Carli, Vigencia de la Nueva Museología, 67.

conocimientos sobre el campo, la tierra, la siembra, la cosecha, la producción agropecuaria, la reforestación, el rescate de las tecnologías tradicionales”<sup>77</sup> De igual forma, si es una población víctima del conflicto armado, el museo puede ser un agente de reconciliación y reconstrucción del tejido social al generar lazos de cooperación entre las personas que hacen parte del proceso de construcción del museo. En este sentido, los museos comunitarios parten de la realidad de los grupos sociales, de sus prácticas cotidianas y de cómo estas se relacionan con su entorno para crear lazos de conexión del presente al pasado y la proyección de un futuro.

Los museos sociales no piden permiso para ser museos, estos surgen en contextos específicos, se asumen y se afirman como tales, esto evidencia los límites de la museología tradicional y normativa en la que se da más valor a las reglas y normas del deber ser de los museos que a la dinámica de la vida en la que se desenvuelven. Esos museos son la evidencia de que la museología social está en movimiento al estimular la potencia de creación, la potencia de resistencia y la potencia de la vida. Son museos que, con memoria y creatividad, producen transformaciones sociales y hacen historia guiados por el deseo continuo de inventar, reinventar, imaginar y re-imaginar nuevos agenciamientos y líneas de acción<sup>78</sup>.

Como el proceso de construcción de un museo comunitario está en continuo movimiento, este puede desembocar en tres posibilidades: la primera es que el museo físicamente desaparece cuando complete su función de movilización y solucione el conflicto por el que fue creado, puede que sea sustituido por una movilización política, un monumento o una acción educativa. La segunda posibilidad, es que el museo pase por un proceso de institucionalización con el ente administrativo a cargo, pero mantiene la dinámica comunitaria como establecimiento de difusión y acción cultural. La tercera posibilidad, es que el museo se adapte a otro proceso museológico en el que haya cambio de generación de quienes crearon el museo 10 o 20 años antes<sup>79</sup>.

Dos museos sociales que permiten ejemplificar la explicación sobre la museología social y los museos comunitarios son el Museu da Maré y Museu da Remoções, dos iniciativas de

---

<sup>77</sup> Georgina de Carli, Vigencia de la Nueva Museología, 65.

<sup>78</sup> Chagas, Las dimensiones política y poética de los museos, 112.

<sup>79</sup> Georgina de Carli, Vigencia de la Nueva Museología, 67.

comunidades populares de Río de Janeiro que fueron creadas con la intención de exigir el cumplimiento de los derechos de vida, dignidad y vivienda de los habitantes de los sectores. Por un lado, el Museu da Maré es el primer museo fundado en una favela en la ciudad de Río de Janeiro, que es administrado y compuesto por los residentes y exresidentes de la favela. Este museo trabaja con las memorias, tiempos, identidades y representaciones simbólicas de los habitantes del conjunto de favelas da Maré, con la intención de reinterpretar el mapa cultural de la ciudad y cambiar el imaginario de las favelas como lugares de violencia, barbarie y miseria, por escenarios de construcción de futuros con dignidad social<sup>80</sup>.



**Imagen 3.** Museu da Maré. Disponible en la página web del museu da Maré: <https://www.museudamare.org/>

Por otro lado, el Museu da Remoções (expulsiones) es una iniciativa de los residentes del sector Vila Autódromo, como respuesta a la expulsión de 600 familias por orden de la alcaldía de Río de Janeiro para la construcción de estadios para los Juegos Olímpicos del 2016. De esas 600 familias que fueron obligadas a retirarse de la zona, 20 familias resistieron y con apoyo de colaboradores crearon una serie de exposiciones en los escombros de las casas destruidas en las que exhibían los registros documentales y las memorias de las familias que habitaron durante 50 años Vila Autódromo. Además, contó con la construcción de siete esculturas realizadas con el apoyo de estudiantes de la Universidad Anhanguera, con el fin

---

<sup>80</sup> Mario Chagas, Reina Abraeu, “Un museo en la favela de la Maré: memorias y narrativas en favor de la dignidad social”, *museo.es*, n°4 (2008): 99.

de criticar las políticas que pretendían destruir el sector y expulsar a las familias que habían creado sus memorias en ese lugar<sup>81</sup>.



**Imagem 4.** Museu da Remoções. Disponible en: Patricia Martínez Sastre, “Vila Autódromo: una historia de lucha con final feliz”, *El País*, Río de Janeiro, 26 de julio, 2016. [https://elpais.com/elpais/2016/07/25/album/1469459324\\_764406.html#foto\\_gal\\_3](https://elpais.com/elpais/2016/07/25/album/1469459324_764406.html#foto_gal_3)

## 1.2 Historia Pública

La Historia Pública es el campo de estudio de la disciplina histórica que se enfoca en el empleo del método histórico fuera de la academia o en procesos de colaboración entre la academia y diferentes sectores sociales, es decir, generar producciones sobre el pasado en ambientes distintos a universidades y centros de investigación. En un inicio, fue planteada, por el historiador ambiental Robert Kelley, como el quehacer del historiador en el escenario público y en procesos administrativos en los que el historiador incorpora la dimensión del tiempo para facilitar la formulación de una política o planificar con mayor eficacia el uso de un recurso. De igual manera, la historia pública ha tenido importancia en la gestión de recursos culturales que incluyen la preservación histórica, los museos y monumentos, como escenario de empleo para los historiadores profesionales<sup>82</sup> fuera de las universidades o centros académicos a los que la disciplina histórica estaba generalmente vinculada.

La concepción propuesta por Kelley de aplicar el método histórico fuera de la academia inspiró a que los historiadores, además de vincularse a oficinas estatales, se acercaran cada

<sup>81</sup> Chagas, Las dimensiones política y poética de los museos, 111.

<sup>82</sup> Robert Kelley, "Public History: Its Origins, Nature, and Prospects." *The Public Historian* 1, n° 1 (1978): 16.

vez más a pequeñas comunidades sin limitarse a la docencia o investigación, para asesorar campañas publicitarias, apoyar iniciativas culturales o crear producciones audiovisuales. Por esto, la historia pública amplía el campo de acción de la historia al ofrecer un marco de posibilidades fuera de la academia, pero sin perder rigurosidad, dentro de este marco de posibilidades se incluyen: archivos familiares, prácticas cotidianas, paisajes públicos, monumentos y memoriales, museos, películas, novelas históricas, material pedagógico, historias locales y construcciones familiares y locales de la historia<sup>83</sup>.

Además de aumentar el campo de acción que tienen los historiadores profesionales, la historia pública genera la vinculación de la ciudadanía en la creación de producciones del sentido del pasado, pues el proceso de democratizar el conocimiento histórico permite el trabajo colaborativo entre el historiador y otros actores; por ejemplo, comunicadores sociales, trabajadores de museos, cineastas, realizadores audiovisuales, profesores, escritores, antropólogos, periodistas y líderes comunitarios. De esta forma, la historia pública promueve el trabajo interdisciplinar pero también impulsa y apoya los procesos liderados por los grupos sociales de hacer historia y crear aproximaciones sobre el pasado.

El objetivo de la historia pública es disolver las fronteras de los historiadores profesionales y el público en las construcciones del pasado, para permitir que el público juegue un papel fundamental, tanto en la producción como en el consumo de la historia; de esta forma, la historia pública es descrita como la historia de la gente, hecha con las personas para las personas<sup>84</sup>. Por esto, a pesar de que los proyectos de historia pública dependen de la especificidad del contexto de la comunidad o grupo de personas que participa en el proyecto, hay patrones generales en la corriente de la historia pública que puede ser usada en distintos escenarios<sup>85</sup>. En este orden de ideas, la forma de ejercer la historia pública en sus diversos métodos influye en la manera en la que los historiadores se acercan a la investigación histórica; los historiadores públicos buscan aplicar el método histórico fuera de la academia en la que fueron formados, trabajan en pensar alternativas para comunicar el conocimiento histórico por medio de la colaboración con varios públicos y comunidades<sup>86</sup>.

---

<sup>83</sup> Pérez y Vargas, *Historia Pública e investigación colaborativa*, 302.

<sup>84</sup> Faye Sayer, *Public history a practical guide* (London, Bloomsbury),

<sup>85</sup> Sayer, *Public History a practical guide*,

<sup>86</sup> Sayer, *Public History a practical guide*,

De esta forma, la relación entre la historia como disciplina y el público se puede entender desde cuatro maneras, la historia hecha para el público, la historia realizada con el público, la historia hecha por el público y la historia y el público<sup>87</sup>. La primera, hace referencia a las producciones históricas que priorizan la ampliación de audiencias, orientada a impactar nuevos públicos, distintos a los centros académicos. La segunda, se refiere a las investigaciones y trabajos históricos realizados de forma colaborativa entre historiadores profesionales y el público al que afecta. Mientras que, la tercera, incorpora formas no institucionales de historia y memoria, sin intervención de historiadores profesionales en los trabajos realizados. La última forma de relación incluye la reflexividad del campo al hacer una aproximación crítica a la producción del conocimiento histórico.

La historia hecha para el público prioriza la difusión del conocimiento histórico a los ciudadanos de a pie, uno de los mecanismos que permiten el acceso de la historia a mayores públicos son los museos, al ser instalaciones donde el conocimiento histórico es expuesto al público y comunican el pasado a través de artefactos históricos. En los museos se busca que el público participe de manera activa en la interpretación del pasado, problematice y se sienta identificado con el pasado común que es exhibido en la institución. La museografía y las herramientas pedagógicas del museo permiten que se innove en la manera de comunicar el conocimiento histórico y así generar identificación y relacionamiento con el público, con la intención de poner el patrimonio a disposición de los asistentes para que puedan explorar e involucrarse en la historia<sup>88</sup>.

El historiador para desempeñar la historia pública en un museo tiene varias alternativas, puede trabajar como curador en el museo al promover el cuidado de las piezas y el mantenimiento de las exposiciones, al igual que en la investigación de nuevas exposiciones o replanteamiento de las existentes. Otra forma en la que un historiador puede aplicar la historia pública en la institución museística es en la rama de la pedagogía del museo, este puede ser un papel fundamental, ya que en esta área se define la forma en la que se comunica

---

<sup>87</sup> Ricardo Santhiago, "Duas palavras, muitos significados, alguns comentários sobre a história pública no Brasil", en *História pública sentidos e itinerários no Brasil* ed. Ana Maria Mauad, Juniele Rubelo de Almeida, Ricardo Santhiago (São Paulo: Letra e voz, 2016), 28.

<sup>88</sup> Sayer, *Public History a practical guide*,

el discurso histórico al público, esto permite despertar el interés de los asistentes y así el museo puede aportar en la educación informal de los mismos.

En este orden de ideas, la relación entre la historia y el público toma importancia en la Historia pública ya que se basa en la premisa de que todas las personas son agentes activos en la creación de historias, por eso proponen que no se haga una demarcación rígida entre los historiadores profesionales y sus públicos, sino que dentro del concepto de agente activo se incluyan tanto a los historiadores como a los actores involucrados en proyectos de historia local, comunitaria y familiar, además de los públicos a los que impactan los procesos de historia pública<sup>89</sup>. La flexibilidad en la demarcación entre los historiadores y sus públicos permite que se construyan versiones sobre el pasado, como experiencia humana compartida, en el que sean representados y visibilizados distintos grupos sociales históricamente excluidos, como las comunidades populares, comunidades indígenas, comunidades afro, entre otros.

Por otro lado, la historia pública propone el concepto de “historias sedimentadas”,<sup>90</sup> como el medio para poner en circulación las distintas construcciones del pasado creadas desde los procesos de coproducción de conocimiento, por medio de investigaciones hechas con y por las comunidades, con el fin de respetar la diversidad de intereses que crearon dichas construcciones. Las historias sedimentadas hacen parte del proceso de difusión de las investigaciones formuladas desde la coproducción del conocimiento histórico, el producto de estas investigaciones son las historias locales y regionales realizadas por los miembros de esas comunidades; la circulación pone en diálogo estos distintos trabajos y permite reconocer las diferencias y conexiones entre estos.

Dentro del gran campo de acción que la historia pública propone están los trabajos históricos hechos por medio de la historia oral y los trabajos de memoria colectiva. La historia oral es la forma más antigua de preservar los relatos o tradiciones de distintos pueblos o comunidades, a pesar de esto, la oralidad fue devaluada como fuente histórica al establecer que las fuentes válidas fueran únicamente documentos escritos o archivos oficiales. Esta

---

<sup>89</sup> Paul Ashton y Hilda Kean, ed., *People and their Pasts Public History Today* (Londres: Editorial matter, 2009), 1-5.

<sup>90</sup> Sarah Lloyd, Julie Moore, “Sedimented Histories: Connections, Collaborations and Co-production in Regional History”, *History Workshop Journal*, 80, n° 1 (2015): 235.



distinción entre fuentes válidas e invalidas generó la exclusión de los actores históricos y limitó el conocimiento histórico a la “historia de grandes hombres”, sin embargo, desde escuelas como la de los Annales y la Historia Social Inglesa, la historia oral surge como una manera de resistir a esa historia única y darle voz a la gente común para reconstruir la cotidianidad urbana y rural. En la historia oral sobresalen las vivencias y perspectivas de los grupos marginales y subalternos que no hacen parte de los sectores de poder<sup>91</sup>.

La historia oral tiene como finalidad recuperar el conocimiento histórico de acontecimientos que no han sido documentados para construir la historia de un barrio, un pueblo o historias familiares desde una visión interdisciplinar que permite analizar el pasado desde distintos enfoques<sup>92</sup>. La historia oral es una narración abierta entre el historiador y su interlocutor que permite generar la combinación entre la forma narrativa y la investigación, en la que se privilegia la experiencia personal y los procesos sociales<sup>93</sup>, por medio del discurso oral como una composición, un performance que se desarrolla en el acto mismo de comunicar que comprende todo el proceso de investigación y reacción del interlocutor. Por esto, cada proceso de historia oral tiene como resultado una historia no contada, a pesar de estar compuesta por historias que han sido narradas, ya que es una construcción mutua entre el investigador y la historia personal o familiar estudiada<sup>94</sup>.

La historia oral es el resultado de un diálogo entre el historiador y su interlocutor por medio de la entrevista como herramienta principal del proceso, comienza con el encuentro de un sujeto que tiene un relato para compartir y un sujeto con una historia para reconstruir<sup>95</sup>, siendo el primer sujeto quien ha vivido el acontecimiento estudiado y el segundo sujeto el historiador que investiga el acontecimiento. La estructura y el género de entrevista depende de la intención del historiador y de las particularidades de la investigación, la estructura predetermina la forma de narración, puede ser dirigida por el orden cronológico, los ejes temáticos o la relación del entrevistado con su contexto. El género de la entrevista puede ser cuestionario o diálogo intenso, el cuestionario plantea preguntas con respuestas

---

<sup>91</sup> David Mariezkurrena Iturmendi, “La historia oral como método de investigación histórica” *Gerónimo de Uztariz*, n°23-24, (2008): 228.

<sup>92</sup> Mariezkurrena, La historia oral como método de investigación, 231.

<sup>93</sup> Alessandro Portelli, “Historia oral, diálogo y géneros narrativos” *Anuario escuela de historia* 25, n°5, (2014): 12.

<sup>94</sup> Portelli, Historia oral, diálogo y géneros narrativos, 11.

<sup>95</sup> Portelli, Historia oral, diálogo y géneros narrativos, 14.

independientes entre sí, esperando una respuesta breve. Mientras que, en el diálogo intenso, las preguntas están relacionadas entre sí de manera que cada respuesta sea más amplia y se conecte con la pregunta anterior<sup>96</sup>.

De esta forma, la historia oral es una manera de hacer historia pública al construir aproximaciones del pasado desde metodologías participativas que permiten la construcción colaborativa del relato, en escenarios ajenos a la academia tradicional. Por ejemplo, el caso del Taller de Historia Oral Andina (THOA), un grupo de investigación creado en 1983, en la Universidad Mayor de San Andrés de Bolivia, por estudiantes, en su mayoría aymaras, que asistían a la clase de sociología de Silvia Rivera Cusicanqui. Este grupo tuvo como objetivo recuperar la historia de los pueblos indígenas de Bolivia, que habían sido silenciados por la historiografía oficial, por medio de la historia oral como mecanismo para narrar la historia indígena desde las voces propias de los miembros de la comunidad y cambiar el enfoque de objetos de estudio a sujetos constructores de conocimiento<sup>97</sup>. Los trabajos del THOA parten de investigaciones de archivo, los documentos encontrados se contrastan con entrevistas realizadas a los miembros de la comunidad cercanos a los acontecimientos estudiados, con el fin de crear un producto de alta difusión para las comunidades como panfletos, obras de teatro, radionovelas y piezas audiovisuales<sup>98</sup>.

Por otro lado, la memoria colectiva es la memoria compartida por un grupo de personas pertenecientes a la misma comunidad que pervive durante distintas generaciones y crea identidad y sentido de pertenencia al grupo. En estas comunidades se desarrollan distintas memorias colectivas originales en las que pervive el recuerdo de acontecimientos que cobran importancia dentro de las dinámicas internas de estos grupos; de esta forma, las memorias colectivas se mantienen vivas por el recuerdo como una reconstrucción del pasado con datos tomados del presente y construcciones de acontecimientos pasados de la comunidad<sup>99</sup>. La memoria colectiva se construye por medio de un proceso de selección de los recuerdos compartidos por el grupo de personas, estos recuerdos permiten evidenciar cómo los distintos

---

<sup>96</sup> Portelli, Historia oral, diálogo y géneros narrativos, 16.

<sup>97</sup> Lucila Criales y Cristóbal Condoreno, "Breve reseña de taller de historia oral andina THOA". *Fuentes* 10, n°43, (2016): 58.

<sup>98</sup> Criales y Condoreno, Breve reseña de taller de historia oral andina, 60- 62.

<sup>99</sup> Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*, (París, PUF, 1968), 211.

miembros de la comunidad han vivido su cotidianidad y hechos relevantes que permiten construir una visión de mundo compartida.

En este orden de ideas, “toda memoria colectiva tiene por soporte un grupo limitado en el espacio y en el tiempo”<sup>100</sup> ya que la duración de la memoria de una sociedad se extiende hasta donde alcanza la memoria de los grupos que la componen, esta memoria colectiva no tiene líneas de separación trazadas rígidamente sino son irregulares porque dependen de la conciencia del grupo que la mantiene<sup>101</sup>. Es así, como la memoria se crea, se preserva y se difunde por el grupo al que pertenece, por esto es importante resaltar que cada memoria colectiva es particular y está vinculada al contexto específico de la comunidad y de las características del escenario local en el que se desarrolla la cotidianidad de los miembros del grupo social.

Los trabajos de memoria se pueden vincular con la historia pública al considerar la memoria como una fuente fundamental en los procesos de resistencia y lucha colectiva de grupos populares o subalternos que buscan crear conocimiento histórico desde sus vivencias. Recopilar estas historias permite que se pongan en diálogo distintas construcciones y apreciaciones sobre el pasado realizadas por las comunidades que llevan a cabo iniciativas de memoria de maneja autónoma, para construir, de manera colaborativa, la historia de las comunidades desde múltiples voces. Dentro de los trabajos de memoria colectiva en Colombia se destaca el proyecto realizado por el sociólogo Orlando Fals Borda, la Fundación del Caribe y la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) con la metodología de Investigación Acción Participativa (IAP) en Córdoba y Sucre, durante la década de los años 70.

El proyecto tuvo como objetivo respaldar el proceso de recuperación de tierras llevado a cabo por los campesinos de Córdoba y Sucre, por medio de la recuperación de la memoria colectiva de la violencia y la resistencia campesina en la región, para esto se involucró a los campesinos en el proceso investigativo con la intención de dar a los participantes un marco conceptual que les permitiera analizar lo investigado y, además, motivarse a realizar acciones

---

<sup>100</sup> Halbwachs, La memoria colectiva, 217.

<sup>101</sup> Halbwachs, La memoria colectiva, 215.

políticas<sup>102</sup>. El proceso de lucha colectiva se materializó en una serie de cuatro historietas realizadas por el artista del equipo del proyecto Ulianov Chalarka, estas fueron efectivas para comunicar los resultados de investigación en la comunidad, ya que permitieron a los campesinos imaginarse como actores históricos al sentirse identificados con los dibujos realizados por Chalarka y verse como los protagonistas de la historia con la intención de tomar iniciativa a la acción política<sup>103</sup>.

### **1.3 La museología social como alternativa de historia pública**

Como se explicó anteriormente, los museos son un escenario en el que se desempeña la historia pública, al tener como objetivo ampliar los públicos para generar una mayor difusión del conocimiento histórico. Sin embargo, los museos planteados desde la museología tradicional han favorecido la divulgación de una historia única que el centro de poder asume como oficial en la media en que son los expertos, ya sean curadores o investigadores, los que tienen la voz autorizada para dar cuenta de los procesos históricos; además, la disposición museográfica que privilegia la exposición de las piezas en vez de generar un diálogo con los asistentes, no facilita que los distintos públicos sientan una identificación con los objetos exhibidos.<sup>104</sup> Por esto, la museología social como propuesta museológica permite construir conocimiento histórico por medio de la aplicación de la historia pública en dos sentidos, la historia pública hecha por el público y la historia pública hecha con el público.

Por un lado, la historia pública hecha por el público se refiere a las iniciativas llevadas a cabo por las comunidades en las que se manifiestan formas no institucionales de hacer historia y memoria. Dentro de estas iniciativas se pueden incluir los museos sociales o museos comunitarios como espacios en los que se genera una relación participativa con el pasado, al crear el museo como una plataforma de difusión de historia local y regional de la comunidad, puesto que es la comunidad la encargada de adquirir, mantener, investigar, conservar y exhibir su patrimonio cultural con la intención de visibilizar la identidad de la comunidad y su trayectoria histórica.

---

<sup>102</sup> Joanne Rappaport, “Visualidad y escritura como acción: Investigación Acción Participativa en la Costa Caribe colombiana”, *Revista colombiana de Sociología* 41, n°1 (2018): 137.

<sup>103</sup> Rappaport, Visualidad y escritura como acción, 140- 143.

<sup>104</sup> Chagas, Las dimensiones política y poética de los museos, 98.

La historia pública permite que las comunidades sean las encargadas de crear su propia historia y manifestarla de la forma que mejor se adapte a su contexto, de esta forma la historia se considera como un agente de cambio social y juega un papel importante en la creación de nuevas formas de conocimiento histórico desde el enfoque local<sup>105</sup>. La historia pública en su carácter activo y transformativo del presente en la comunidad se relaciona con los museos sociales planteados, construidos y mantenidos por la comunidad como factores de transformación social, por ser una herramienta a favor de las comunidades para solucionar, sus problemáticas. De esta manera, tanto la historia pública como la museología social permiten que, a partir de los museos sociales, la comunidad genere el dialogo y la conexión entre distintos tiempos: el pasado común, la problemática del presente que se quiere modificar y el futuro como espacio de solución.

Por otro lado, la historia pública hecha con el público propone un enfoque colaborativo entre los historiadores profesionales y la comunidad que quiere construir su historia por medio de trabajos históricos realizados desde la investigación colaborativa. La investigación colaborativa permite construir conocimiento histórico entre la academia y la comunidad sin imponer una interpretación de la historia, sino posibilitar un dialogo de saberes entre los actores involucrados en la investigación, con la intención de crear una narración histórica de la comunidad acompañada del conocimiento académico y los saberes tradicionales de la región.

La construcción colaborativa de la historia de una comunidad se relaciona con el proceso de transformación de los museos ya establecidos por medio de la curaduría participativa propuesta por la museología social. En este proceso, se genera el dialogo entre los trabajadores profesionales del museo, como los son historiadores, artistas, antropólogos o museólogos, con la comunidad que va a representar su identidad histórica en la exposición del museo, para crear de forma conjunta el guion museográfico que sustenta la exposición y presenta el montaje que será expuesto a la ciudadanía en general. De igual forma la museología social se relaciona con la historia pública hecha con el público en los procesos de creación de museos comunitarios que reciben apoyo de sectores ajenos a la comunidad, pero que facilitan el mantenimiento o difusión del museo; por ejemplo, con el sector público

---

<sup>105</sup> Sayer, Public History a practical guide,

para la gestión de recursos o la capacitación por el ministerio de cultura, universidades u organizaciones no gubernamentales.

Otro punto de relacionamiento entre la historia pública y la museología social es el papel que juega la memoria en ambos procesos representado en los trabajos e iniciativas de la memoria. En primera instancia, la memoria en la historia pública se evidencia en los trabajos de memoria colectiva de las comunidades que buscan contar la cotidianidad y los rasgos identitarios de la comunidad desde su trayectoria en un periodo de tiempo específico. De igual forma, en la museología social, la memoria busca contar desde las voces de las comunidades los procesos de resistencia y lucha social que llevan a cabo internamente y resalta las características particulares y específicas de las iniciativas de memoria, esta especificidad genera que cada iniciativa de memoria sea única, al igual que cada trabajo de memoria colectiva.

La memoria histórica en la presente investigación se enfoca en el caso del conflicto armado colombiano y se entiende como la reconstrucción de un pasado violento con la intención de resignificar las memorias afectadas por medio de la creación de iniciativas locales o comunitarias que garanticen la no repetición. En el proceso de creación de memoria histórica participan distintos actores como las comunidades víctimas del conflicto y distintos sectores de la sociedad colombiana como la sociedad civil o instituciones como el CNMH. De esta forma, los trabajos realizados en función de recuperar las memorias de las regiones violentadas por los victimarios del conflicto armado son una forma de hacer historia pública en Colombia, como respuesta a la reciente historia de violencia política en el país. La elaboración de estos trabajos de memoria acompaña los procesos dirigidos por las víctimas en la búsqueda de verdad, justicia y reparación<sup>106</sup>.

Una forma de materializar los trabajos de memoria histórica son los lugares de memoria, constituyen una manifestación de la memoria histórica que se puede ubicar en un espacio específico, además se conforman de la experiencia de múltiples actores<sup>107</sup> que coinciden con la creación de un lugar de memoria para reivindicar los procesos de memoria llevados a cabo por las comunidades afectadas por el conflicto armado. Los lugares de la memoria pueden

---

<sup>106</sup> Pérez y Vargas, *Historia Pública e investigación colaborativa*, 304.

<sup>107</sup> Castro, "Memorias en conflicto: construcción de lugares de memoria", 35.

representarse de distintas formas como en casas de la cultura, casas de la memoria, museos, exposiciones, murales o monumentos. De esta forma, la herramienta que puede aportar en la creación de lugares de la memoria es la museología social al ser un instrumento a favor de los procesos sociales y al tener como objetivo principal defender los derechos humanos de la comunidad que impacta.

Los museos hechos en marco del conflicto armado por comunidades afectadas por la violencia armada son una muestra de resistencia al olvido que se genera en una historia única del conflicto armado, estos museos sociales permiten mantener la memoria viva de los hechos victimizantes para garantizar la no repetición. De esta forma, las iniciativas de memoria representadas en los museos comunitarios son la herramienta de lucha de las comunidades para denunciar las muertes, las injusticias, visibilizar las condiciones de vida de las víctimas y exigir el cumplimiento de los pactos institucionales del cese de la violencia. La museología social permite analizar los procesos de construcción de estas iniciativas como agentes de reconciliación en contextos violentos y alternativas de reparación del tejido social que promueven una paz liberadora que denuncia, pero también anuncia los procesos de resistencia de la comunidad<sup>108</sup>.

A partir de la aproximación teórica de la museología social como alternativa de historia pública realizada a lo largo de este capítulo se estudiarán, en el siguiente capítulo, los lugares de memoria: *Museo Itinerante de la Memoria e Identidad de los Montes de María*, el *Museo de Caquetá* y la *Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense*, como iniciativas de memoria histórica llevadas a cabo por comunidades víctimas en medio del conflicto armado. Se busca analizar el proceso de creación en el contexto específico de cada comunidad y los mecanismos que han permitido su sostenimiento, continuidad a través del tiempo y adaptación a la coyuntura actual.

## **2. Los museos sociales como lugares de reconciliación**

El objetivo del segundo capítulo es estudiar tres museos sociales como promotores de reconciliación y memoria histórica en medio del conflicto armado, previos a las iniciativas estatales de memoria histórica. En este capítulo se busca hacer una aproximación a tres

---

<sup>108</sup> Mario Chagas, entrevistado por la autora, Bogotá, 08 de noviembre del 2020.

museos sociales (*Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María, Museo de Caquetá y Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense*) desde la perspectiva teórico-metodológica de la museología social, teniendo en cuenta que las iniciativas de memoria escogidas cumplan con las características y planteamientos de la dicha perspectiva; es decir, de lo que se trata es de ver cómo estas iniciativas, si bien en algunos casos no utilizaron específicamente la museología social desde el principio, sí coinciden con muchos de sus postulados y, en este sentido, se puede construir un diálogo fructífero con dichas experiencias. El análisis de estos museos sociales permite ejemplificar las reflexiones teóricas propuestas en el capítulo anterior sobre la museología social y la construcción de una historia pública sobre el conflicto armado colombiano. De igual forma, esto permite tener en cuenta las iniciativas de memoria como referentes que apoyan la construcción de la propuesta en San Andrés de Tello, que se desarrollará en el tercer capítulo.

Para esto, el capítulo se divide en tres apartados, cada uno corresponde a un museo social, el primero trata sobre el *Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María* o el *Mochuelo*, el segundo apartado habla sobre el *Museo de Caquetá* y el tercero desarrolla la iniciativa de la *Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense*. Los tres apartados exploran los museos sociales desde cuatro dimensiones de análisis, la relación de los museos y las comunidades, la organización del guion curatorial, la museografía y los públicos. En la primera dimensión de análisis se explica un breve contexto del lugar y de cómo el conflicto armado ha afectado la zona en la que nace la iniciativa como resistencia o mecanismo de reconciliación, también se presenta la idea del museo y la participación comunitaria en la construcción y mantenimiento de este. La segunda dimensión expone la división de los museos en las salas de exposiciones y los objetos que las componen, relacionada a esta, la tercera dimensión describe la forma en la que se materializan los ejes temáticos de las exposiciones en los elementos museográficos. La última dimensión de análisis hace referencia a los testimonios de los públicos que impactan los museos sociales.

Por otro lado, es pertinente aclarar que las fuentes que se usaron para el desarrollo de este capítulo dependen de qué tanto se conoce o se han visibilizado los museos sociales. En primera instancia, para hacer la aproximación de los contextos de los lugares se usaron documentos escritos por centros de investigación y prensa alternativa como la Fundación



Ideas para la Paz (FIP), el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), el Instituto Colombo-Alemán por la Paz (CAPAZ), y Verdad Abierta. Para describir la idea y el proceso de construcción de los museos sociales se usaron artículos y documentos escritos por los coordinadores y por el equipo de los museos: tesis de maestría, las páginas oficiales de los museos, las redes sociales y una entrevista realizada al director del Museo Caquetá por la autora. Finalmente, para dar cuenta de los testimonios de los públicos impactados de los museos, se usaron videos hechos por el CNMH o por los equipos de los museos como el Colectivo de Comunicaciones de los Montes de María Línea 21 y el equipo de la Casa de la Memoria de Tumaco, además de los comentarios hechos por los asistentes del Museo Caquetá en las publicaciones de su página en la red social Facebook.

## **2.1 Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María – El Mochuelo (MIM)**

“El canto del Mochuelo es un canto muy significativo, es un canto de libertad, de reconciliación y también de construir la paz y crear la vida. El mochuelo es un animal característico de la región que es muy pequeño, es muy fuerte y de mucha resistencia, es un pájaro cantor, que entre más viejo, canta más bonito”<sup>109</sup>.  
- Soraya Bayuelo.

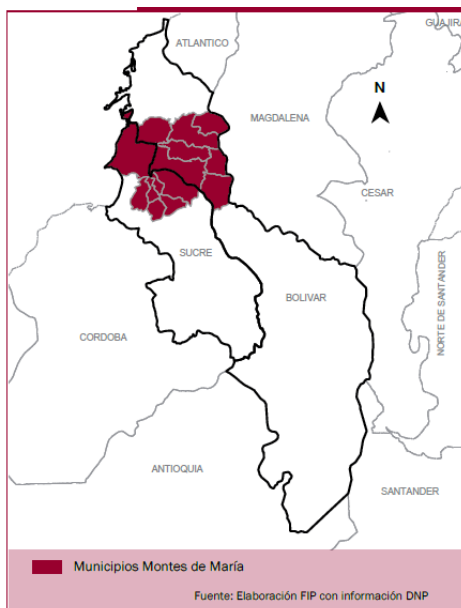
El Mochuelo es el nombre del *Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes María*, subregión ubicada entre los departamentos de Bolívar y Sucre, exactamente sobre la Serranía de San Jacinto, constituida por 15 municipios: Carmen de Bolívar, María La Baja, San Juan Nepomuceno, San Jacinto, Córdoba, El Guamo, Zambrano, Ovejas, Chalán, Colosó, Morroa, Los Palmitos, San Onofre, San Antonio de Palmito y Tolviejo<sup>110</sup> (ver imagen 5). Desde mediados del siglo XX la zona se consolidó como una región estratégica en los departamentos de Bolívar y Sucre por su posición geográfica, ya que permite el tránsito de mercancías desde el interior del país hacia la costa Atlántica. De igual forma, el potencial agroindustrial y ganadero en el territorio se evidenció en el desarrollo de importantes

---

<sup>109</sup> Video sobre el Mochuelo Entrevista a Soraya Bayuelo en el Video: Soraya Bayuelo, Museo Itinerante de la Memoria de Montes de María. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3DAg2YwXT5A>. Consultado el 06 de enero de 2021. Soraya Bayuelo es la directora de Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21, grupo encargado del Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María.

<sup>110</sup>Fundación Ideas para la Paz, FIP, “Análisis regional de los Montes de María”. <http://ideaspaz.org/media/website/MontesdeMariaweb.pdf> (consultado el 05 de enero de 2021).

dinámicas comerciales que asentaron las actividades económicas que convirtieron a los Montes de María en un polo clave de crecimiento. Sin embargo, el desarrollo socioeconómico de la región no estuvo acompañado ni fortalecido por una oferta institucional que sirviera para potenciarla como eje estratégico de desarrollo.<sup>111</sup>



**Imagen 5.** Ubicación geográfica de los Montes de María. Realizado por la Fundación Ideas para la Paz. En “Análisis regional de los Montes de María”.  
<http://ideaspaz.org/media/website/MontesdeMariaweb.pdf> (consultado el 05 de enero de 2021).

La violencia en los Montes de María no inicia con el conflicto armado colombiano de las últimas décadas, sino en la disputa por la tierra entre hacendados y campesinos que se agudiza con la reforma agraria adelantada durante el gobierno de Lleras Restrepo, a finales de la década de los años 60. En ese contexto los hacendados sacaron a varios campesinos arrendatarios de sus fincas con la intención de prevenir que el estado titulara a los arrendatarios las tierras que habían trabajado durante años. Frente al desalojo impuesto por los hacendados, los campesinos se agruparon con el apoyo oficial de la Asociación de Usuarios Campesinos (ANUC) con el objetivo de volver a ocupar las tierras que habían trabajado y habitado por generaciones; con esta acción, lograron que el INCORA<sup>112</sup> titulara

<sup>111</sup> FIP, “Análisis regional de los Montes de María”.

<sup>112</sup> Instituto Colombiano de la Reforma Agraria, fundado a partir de la Ley 135 de 1969 de Reforma Agraria, durante el gobierno de Alberto Lleras Camargo. Entidad encargada de promover el acceso a la propiedad rural. En la actualidad fue remplazada por la Agencia Nacional de Tierras.

546 fincas en parcelas colectivas. Durante la década de los 70 los hacendados financiaron sus grupos de seguridad privada al armar a los peones que trabajaban para ellos para que protegieran sus fincas, estos grupos se pueden entender como los antecedentes de grupos paramilitares en los Montes de María<sup>113</sup>.

A partir de estos antecedentes de disputa por la tierra, durante los años 80 la violencia contra la población civil en los Montes de María fue perpetrada en el contexto de la ocupación de actores armados en la zona. En primer lugar, los grupos guerrilleros que ocuparon el territorio fueron: el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), el Ejército Popular de Liberación (EPL), el Ejército de Liberación Nacional (ELN) y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP), como el grupo predominante en la región.<sup>114</sup> En segundo lugar, se puede dar cuenta de la acción de los grupos paramilitares, patrocinados tanto por los hacendados como los narcotraficantes que se ubicaron estratégicamente en el corredor comercial de la subregión. Los enfrentamientos armados entre los grupos paramilitares y los grupos guerrilleros por el control total del territorio terminaron por debilitar la poca institucionalidad presente en el territorio, dejando expuesta a la comunidad montemariana a la violación continua de derechos humanos.

Además del control del territorio, los actores armados se enfrentaron por dinámicas propias del conflicto, los grupos guerrilleros, principalmente las FARC-EP, secuestraban y extorsionaban a los hacendados y terratenientes, generando la respuesta contrainsurgente de los grupos de seguridad privada de los dueños de las fincas, por medio de alianzas con grupos paramilitares ya establecidos en zonas cercanas como las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC)<sup>115</sup>. Esto se desarrolló en el escalamiento del conflicto durante la segunda mitad de la década de los años 90, caracterizado por el hostigamiento a la población civil. por medio de actos victimizantes como desapariciones forzadas, múltiples masacres<sup>116</sup>, asesinatos selectivos, secuestros, desplazamientos forzados, retenes ilegales, extorsiones a ganaderos y

---

<sup>113</sup> Verdad Abierta. “¿Cómo se fraguó la tragedia de los Montes de María?” <https://verdadabierta.com/icomose-fraguo-la-tragedia-de-los-montes-de-maria/> (consultado el 30 de noviembre de 2020).

<sup>114</sup> Bayuelo, Samudio, Castro, Museo itinerante de la memoria, 162.

<sup>115</sup> FIP, “Análisis regional de los Montes de María”.

<sup>116</sup> Según el CNMH en los Montes de María a finales de la década de los noventa e inicios de la década de los 2000 se perpetraron 42 masacres que dejaron 354 víctimas fatales, las más destacadas son la de Tolúviejo en 1999, El Salado en el año 2000, Chengue en el año 2002, Pichilín en 2002, Ovejas en el año 2002 y Macayepo en 2002.

agricultores, destrucción de infraestructura de la administración pública, cooptación de las instituciones estatales, apropiación de los recursos públicos y la coacción del elector durante los periodos electorales<sup>117</sup>.

El conflicto se agudiza por la aplicación de la Política Nacional de Seguridad Democrática, durante el año 2002, como parte del gobierno de Álvaro Uribe Vélez, ya que se decretó a los Montes de María como Zona de Rehabilitación y Consolidación. Esto significó que los Montes de María serían entendidos como zonas especiales para la intervención del estado, en las que era necesario incrementar la presencia de las fuerzas armadas como parte de la estrategia de retomar el control estatal de la subregión, por medio de numerosas operaciones militares. La retoma de la subregión afectó a la población civil por los controles del ejército en la entrada de los alimentos de las veredas hacia el casco urbano para prevenir el abastecimiento de los frentes guerrilleros y por los toques de queda que prohibían la circulación de vehículos entre la noche y la madrugada<sup>118</sup>.

La política Nacional de Seguridad Democrática tuvo dos objetivos principales en los Montes de María; perseguir a los grupos guerrilleros en la zona y desmovilizar los grupos paramilitares, principalmente las AUC. La campaña militar ofensiva debilitó a los Frentes de las FARC- EP que ocupaban la zona, esto bajó el nivel de influencia y de acción del grupo. De igual forma, en marco de la Seguridad Democrática, las AUC se desmovilizaron en el 2006, esto significó la salida de los paramilitares del territorio montemariano<sup>119</sup>. Sin embargo, desde el 2008 han estado presentes en la subregión disidencias de los grupos paramilitares desmovilizados, bandas criminales y estructuras de narcotráfico, por esto no es posible afirmar el fin del conflicto armado en los Montes de María<sup>120</sup>.

Los enfrentamientos entre los actores armados por el control del territorio de los Montes de María significaron un período de extrema violencia contra la población civil. Además de la violación de derechos humanos, las medidas de control y hostigamiento por parte de los grupos armados fracturaron el tejido social entre los habitantes del territorio, evidenciado en el miedo de realizar actividades antes consideradas cotidianas, por evitar poner en peligro su

---

<sup>117</sup> Bayuelo, Samudio, Castro, Museo itinerante de la memoria, 162.

<sup>118</sup> FIP, “Análisis regional de los Montes de María”.

<sup>119</sup> FIP, “Análisis regional de los Montes de María”.

<sup>120</sup> Bayuelo, Samudio, Castro, Museo itinerante de la memoria, 162.

vida; por ejemplo, al habitar espacios públicos se corría el riesgo de estar en medio de tiroteos o de incumplir el toque de queda. A pesar del miedo y de las distancias impuestas por quienes tenían el control, grupos de mujeres, jóvenes, líderes y lideresas se agruparon en distintos colectivos para resistir al conflicto por medio de iniciativas de memoria que permitieran reconstruir sus cotidianidades y crear escenarios dignificantes para la población montemariana<sup>121</sup>.

El grupo que impulsó la creación del *Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María* o *El Mochuelo* fue el *Colectivo de comunicaciones Montes de María Línea 21* (CCMMaL21), creado en 1994 por un grupo de comunicadores sociales, líderes comunitarios, maestros y gestores culturales de El Carmen de Bolívar, con el objetivo de promover espacios de comunicación alternativos que posibiliten la construcción de ciudadanía, participación e identidad. El colectivo se centra en la acción pedagógica, transformadora, lúdica y formadora de herramientas comunicativas que permitan el cambio social, por medio de la producción, creación y materialización de ideas que promueven la consolidación de una cultura de paz basada en el respeto de los Derechos Humanos<sup>122</sup>.

Uno de los primeros proyectos del *Colectivo* que obtuvo gran alcance en los Montes de María fue el Cineclub Itinerante La Rosa Púrpura, inició en medio de uno de los momentos más agudos del conflicto en el Carmen de Bolívar, en el año 2000, luego de ataques directos en el parque central del municipio. Los miembros del *Colectivo* buscando reconquistar los espacios públicos que causaban terror, dispusieron un telón sobre el parque del Carmen, además de un proyector y unos amplificadores, con la intención de proyectar una película que permitiera volver a reunir a la comunidad, encontrarse con los amigos y vecinos, conversar o solo estar en los lugares que la guerra había convertido en escenarios de terror. El espacio promovido por el *Colectivo* representó un acto de resistencia contra el distanciamiento ocasionado por el conflicto, al promover la sociabilidad, la confianza y la complicidad entre la población montemariana. El carácter itinerante del Cineclub permitió que el Colectivo aumentara su rango de acción por la subregión, ya que la iniciativa se

---

<sup>121</sup> Bayuelo, Samudio, Castro, Museo itinerante de la memoria, 164.

<sup>122</sup> Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21. Quienes somos  
<https://montemariaaudiovisual.wordpress.com/quienes-somos/>

movilizó por distintos municipios de los Montes de María, generando el mismo impacto positivo que en el Carmen de Bolívar<sup>123</sup>.

De esta forma, el Colectivo centró su trabajo en las víctimas del conflicto e “inició un proceso formal de recuperación de las voces del territorio que se encontraban silenciadas por el conflicto armado y por la ausencia institucional en la región”<sup>124</sup> Por medio de la formación en herramientas de investigación y medios, la participación y la movilización social, se busca la transformación positiva del territorio para garantizar la dignidad de la comunidad afectada por la guerra. Por esto, el colectivo pretende promover la participación de la comunidad en el desarrollo de metodologías comunicativas, como la producción radial, audiovisual, cinematográfica y el periodismo comunitario, con el fin de difundir las experiencias de vida y la realidad social y cultural de los habitantes de la región. Llevar a cabo estas estrategias de comunicación ha permitido crear memoria histórica de los procesos de resistencia en el territorio, además de la construcción de la ciudadanía y el aprendizaje de la paz en los diferentes municipios de los Montes de María<sup>125</sup>.

Teniendo en cuenta la trascendencia que los talleres y las actividades propuestas por el *Colectivo*, para la recuperación de historias de vida de los campesinos montemarianos que había callado el conflicto, surgió, en el año 2008, la idea de materializar la lucha de la comunidad por resistir y sobrevivir en una plataforma física que visibilizara el proceso de los Montes de María y sirviera como referente de organización social en el Caribe y en todo el país. Desde ahí, el *Colectivo* lideró la construcción del *Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María*, también llamado Mochuelo, además, el colectivo planteó que el museo se construyera de manera participativa con la intención de aportar a la construcción de memoria histórica y reparación simbólica de los hechos victimizantes ocurridos durante el conflicto armado<sup>126</sup>.

El *Mochuelo* es un referente de la museología social en Colombia porque fue la herramienta utilizada por la comunidad de los Montes de María, liderada por el *Colectivo*, para recuperar

---

<sup>123</sup> CNRR, Grupo de Memoria Histórica. *Memorias en tiempos de guerra*, 26.

<sup>124</sup> Bayuelo, Samudio, Castro, Museo itinerante de la memoria, 161.

<sup>125</sup> Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María. Nuestra dedicación. <https://mimemoria.org/>

<sup>126</sup> Bayuelo, Samudio, Castro, Museo itinerante de la memoria, 165.

la voz de la población civil que había sido arrebatada por los actores armados en el territorio. Además de ser una iniciativa comunitaria que no responde al resultado de una política de memoria estatal, sino que nace desde las necesidades propias de la comunidad montemariana y encuentra en la museología social el mecanismo de reparación simbólica que los habitantes de la subregión necesitaban. En este sentido, el museo se convierte en el lugar de reconciliación y construcción de memoria colectiva que permite el restablecimiento del tejido social, por medio de encuentros incentivados por el museo y por su carácter itinerante al incluir a las comunidades pertenecientes a los lugares alejados de los cascos urbanos, donde el conflicto generó mayor impacto<sup>127</sup>.

Durante el conflicto, los derechos de la libre expresión, el libre pensamiento y la comunicación, fueron violados porque se silenció, de manera intencional, a quien hablara de la situación conflictiva en los Montes de María, por medio del uso del miedo y el terror<sup>128</sup>. De esta forma y a pesar de que en su proceso de formulación la museología social no fue algo central, el *Mochuelo* representa el compromiso ético y político de la museología social en la intención de reducir las injusticias y defender la dignidad social, la ciudadanía y la protección del derecho a la vida y a la memoria en el territorio. Por medio de la visibilización de la lucha de la comunidad montemariana y de los relatos de resistencia que buscan potencializar los canales de comunicación para devolver la voz política a las víctimas y garantizar la no repetición de los actos violentos en la región.

De igual forma, *el Mochuelo* es un museo social porque fue construido por una comunidad afectada por el conflicto armado, que busca exigir el cumplimiento de sus derechos y fortalecer los procesos de movilización social por medio de la visibilización de las voces históricamente excluidas<sup>129</sup>. Además, el discurso museológico de la iniciativa fue construido de manera colaborativa con los miembros de la comunidad que se vincularon a los distintos grupos de formación ofrecidos por el *Colectivo*. Los grupos de formación que más destacan en la creación del guion museográfico son los Colectivos de Narradores y Narradoras de la Memoria (CNNM), estos son grupos de aprendizaje comunitario, a nivel municipal, veredal

---

<sup>127</sup>Marcela Randazzo Ruiz, “Museología social y lugares de memoria en Colombia como reparación y resistencia: La Casa de la Memoria del Pacífico Nariñense y el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María” (Tesis de posgrado, Universitat de Barcelona, 2019). 147.

<sup>128</sup> Video Soraya Bayuelo, Museo Itinerante de la Memoria de Montes de María.

<sup>129</sup> Bayuelo, Samudio, Castro, Museo itinerante de la memoria, 167.

o de corregimiento<sup>130</sup>. El objetivo de los Colectivos de Narradores y Narradoras de la Memoria es generar espacios de aprendizaje y enseñanza que permitan alimentar el guion museográfico por medio de talleres participativos de memoria, territorio, comunicación y realización audiovisual.

La propuesta museográfica construida entre los Colectivos de Narradores y Narradoras y el *Colectivo de Comunicaciones Montes de María línea 21* se basa en que la forma física del museo represente un mochuelo, el ave más característica de la subregión de los Montes de María, con la intención de impulsar las narraciones sobre el territorio y la movilización ciudadana en este. Elegir el mochuelo como materialización de la idea del museo justifica que la iniciativa sea itinerante porque el canto del mochuelo va por todo el territorio montemariano y el museo por su itinerancia va narrando la memoria, narrando los relatos y principalmente narrando la resistencia<sup>131</sup>. Además, el carácter itinerante del *Mochuelo*, es decir, que el museo tenga la posibilidad de moverse por el territorio, es coherente con los objetivos planteados por el *Colectivo* de promover la reconciliación y transformación del territorio por medio de la participación activa de los habitantes de la región en los procesos de memoria.

El carácter itinerante de la iniciativa es representado en los vuelos del *Mochuelo* como el recorrido que hace el museo por los distintos municipios de los Montes de María, la itinerancia permite que las comunidades generen mecanismos de reparación simbólica y articulación entre las poblaciones locales que se desarticulaban a causa del conflicto. La ruta que recorre el *Mochuelo* facilita que se haga un proceso de retroalimentación, por medio del intercambio de experiencias y reflexiones de los asistentes a la exposición del museo<sup>132</sup>. De esta forma, el museo funciona como un dispositivo mediador en la reparación del tejido social afectado por la guerra, al propiciar espacios de encuentro con los vecinos y los miembros de la misma comunidad, para recuperar los lazos de confianza que permiten generar transformación social, económica y política en el entorno.

---

<sup>130</sup> González, Montes de María, 34.

<sup>131</sup> Video Soraya Bayuelo, Museo Itinerante de la Memoria de Montes de María.

<sup>132</sup> Bayuelo, Samudio, Castro, Museo itinerante de la memoria, 169 - 170.



A pesar de que el *Mochuelo* sea un museo social y haya sido construido por la comunidad montemariana para aportar a los procesos de memoria y reconciliación de esta comunidad, la iniciativa ha tenido apoyo de distintas organizaciones que han aportado en la concepción y financiación de la propuesta. Entre las organizaciones que han participado en el proceso están: el Movimiento por la Paz (MPDL), el Instituto Latinoamericano para una Sociedad y un Derecho Alternativo (ILSA), la Corporación de Desarrollo Solidario (CDS), la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) y la Embajada de Francia en Colombia. Además de apoyar de manera financiera al museo, las organizaciones anteriores han contribuido en el cumplimiento de los objetivos de la iniciativa, como proteger y acompañar los procesos de reparación de las víctimas del conflicto armado y promover espacios participativos con las comunidades en la construcción de pedagogía para la paz, que garanticen la no repetición de la violencia en el territorio afectado<sup>133</sup>.

Por otro lado, los ejes narrativos y temáticos que sustentan la exposición del museo son: territorio, memoria e identidad. El territorio es entendido como un espacio que es habitado tanto en cuerpo como en espíritu por los habitantes de la subregión, es un espacio de encuentro que se construye de manera permanente por quienes lo habitan. A pesar de la concepción de la población montemariana del territorio, las dinámicas del conflicto crearon el imaginario en el país de los Montes de María como territorio violento. Por esto, en el museo se plantea crear una nueva representación de territorio que evidencia los procesos sociales, políticos y económicos llevados a cabo en la región<sup>134</sup>.

La memoria, como segundo eje temático, es concebida como “un ejercicio colectivo en el que las personas se presentan a sí mismas ante la historia y se ubican en el presente como sujetos de la narración sobre su realidad”<sup>135</sup>. Este ejercicio de construcción colaborativa de memoria permite la construcción de nuevas realidades en las que los objetos, relatos, imágenes y momentos vividos toman sentido para crear posibles futuros que resignifiquen el pasado desde las acciones del presente. El último eje narrativo es la identidad cultural,

---

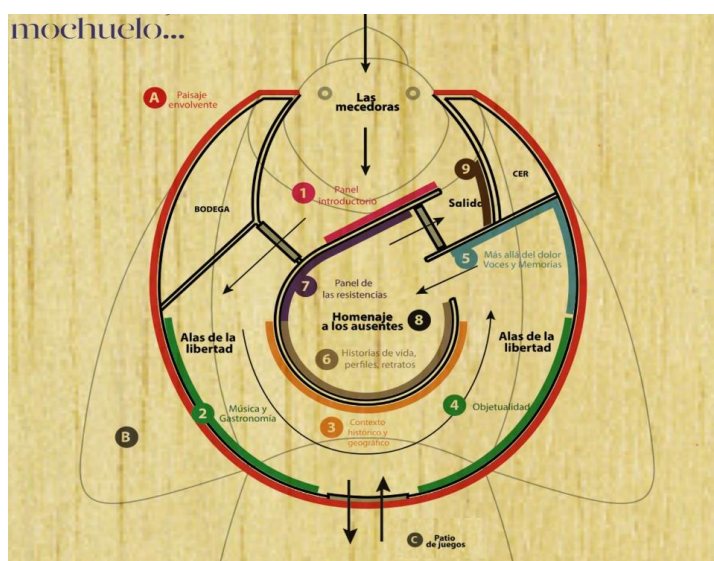
<sup>133</sup> González, Montes de María, 32.

<sup>134</sup> Bayuelo, Samudio, Castro, Museo itinerante de la memoria, 167- 168.

<sup>135</sup> Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María. Museo. Ejes Narrativos. <https://mimemoria.org/who-we-are/>

percibida como la manifestación de las formas de organización, los modos de pensar, los imaginarios y las expresiones de la comunidad montemariana. Los vehículos que transmiten la identidad cultural son las expresiones musicales, orales, literarias, artesanales de danza o pintura que contienen los relatos y la palabra de los habitantes de los Montes de María<sup>136</sup>.

En el guion curatorial creado en conjunto con los Colectivos de Narradores y Narradoras de la Memoria, se dividió la exposición del museo en siete módulos, organizados en nueve paneles de exposición, como se puede observar en la imagen 6.



**Imagen 6.** Recorrido del Mochuelo. Tomado de la página del Museo Itinerante de la Memoria. Museo virtual: <https://mimemoria.org/museo-virtual/>.

El primero, *módulo de bienvenida*, presenta el panel introductorio en el que se muestra el museo como plataforma para la reparación simbólica de la comunidad montemariana afectada por el conflicto armado, además destaca los créditos de las entidades, organizaciones y personas que han contribuido a la iniciativa. El segundo módulo, que corresponde al panel tres, *territorio y memoria: paisaje y contexto*, contextualiza la ubicación y geografía de los Montes de María, además cuenta la historia de la región y las distintas comunidades que la han habitado (ver imagen 7). El tercer módulo, ubicado en las dos alas que exponen los paneles dos y cuatro, *alas de la cultura y la identidad*, expone la riqueza y diversidad cultural, representado en distintos tipos de piezas como arqueológicas, instrumentos musicales,

<sup>136</sup> Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María. Museo. Ejes Narrativos. <https://mimemoria.org/who-we-are/>

artesanías y tejidos. En este módulo se encuentran pantallas para la proyección de videos, fotografías y audífonos para escuchar música o poemas<sup>137</sup>.



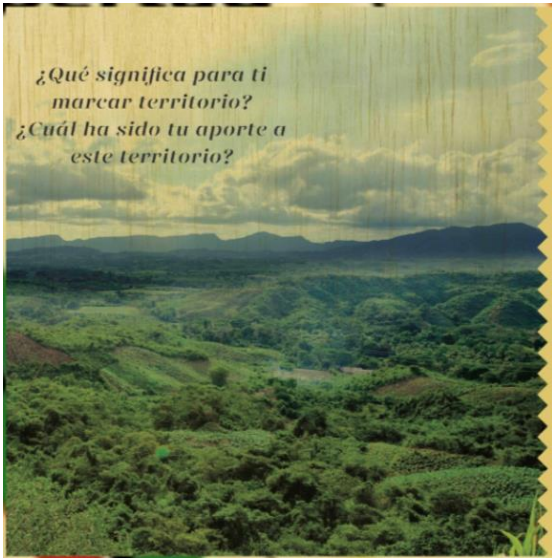
**Imagen 7.** Panel de exposición territorio. Tomado de la página del Museo Itinerante de la Memoria. Museo virtual: <https://mimemoria.org/museo-virtual/>.

El cuarto módulo, llamado *voces y memorias: testimonios sobre el conflicto*, expuesto en los paneles seis y siete, cuenta con las piezas construidas por las comunidades de la subregión en los talleres de los Colectivos de Narradores y Narradoras de la memoria, en las que se destaca el papel de la memoria en la superación del conflicto armado. El panel cinco corresponde al siguiente módulo, *más allá del dolor*, un espacio conformado por testimonios grabados que evidencian la perseverancia de resistir y sobrevivir, a pesar del impacto de la guerra (ver imagen 8). El sexto módulo, *el árbol de la memoria*, ubicado en el punto ocho como la mitad del museo, es un árbol de homenaje a los ausentes en el que cada hoja lleva el nombre de una víctima de desaparición forzada o de las masacres efectuadas en el territorio (ver imagen 9). La ruta del museo finaliza con *el patio de juegos*, el lugar de creación y realización de actividades culturales como proyección de películas, conciertos o presentaciones de baile<sup>138</sup>.

---

<sup>137</sup> Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21. *El Arte de Contar Historias para Movilizar Acciones Transformadoras. Cartilla Pedagógica para Mochuelos Cantores: Intérpretes Comunitarios de la Memoria*. (Carmen de Bolívar, 2019), 43-50.

<sup>138</sup> Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21. *El Arte de Contar Historias*, 51- 54.



**Imagen 8.** Pieza del módulo más allá del dolor. Tomado de la página del Museo Itinerante de la Memoria. Museo virtual: <https://mimemoria.org/museo-virtual/>.



**Imagen 9.** Árbol de la memoria. Disponible en: Michelle Romero Orozco, “El Mochuelo que canta para evitar el olvido en Montes de María”, *El Herald*, Barranquilla, 20 de febrero, 2021. <https://www.elheraldo.co/region-caribe/el-mochuelo-que-canta-para-evitar-el-olvido-en-montes-de-maria-796191>

Los elementos museográficos del *Mochuelo* responden al eje transversal de la identidad y la cultura de los Montes de María, en primera instancia el pabellón móvil del museo es una alegoría a la “casa grande” tradicional del Caribe colombiano (ver imagen 10), el contenido de la casa está relacionado con el ave del mochuelo, visto en el guion curatorial. Frente a los

recursos usados en el recorrido del museo, se destacan las pantallas en las que se transmiten distintas piezas audiovisuales que fueron realizadas en los Colectivos de Narradores y Narradoras de la Memoria, estas piezas audiovisuales van desde videos que explican al asistente porqué se habla de memoria histórica en el Mochuelo, hasta testimonios e historias de vida y resistencia de la comunidad montemariana.



**Imagen 10.** Fachada del Mochuelo. Tomado de la página del Museo Itinerante de la Memoria. <https://mimemoria.org/2019/04/02/y-tomo-vuelo-el-mochuelo/>

Por otro lado, en los paneles de exposición que dividen los módulos del museo están impresas las piezas gráficas que contienen los apoyos escritos de la exposición, y las explicaciones de las piezas. El panel que sobresale por su metáfora con la identidad cultural de la subregión es la línea del tiempo del territorio, ya que está puesta sobre una hamaca tradicional realizada en San Jacinto. La hamaca está compuesta por tres franjas de distintos colores que dan sentido a los periodos marcados, sobre el color verde están los hechos y fechas relacionados con los eventos culturales, sobre el color amarillo están las luchas agrarias, y sobre el color rojo, los acontecimientos que referencian los hechos victimizantes del conflicto armado. De esta forma, la hamaca es un símbolo de memoria que está compuesta por hilos de distintos sucesos y conforman el discurso histórico de los Montes de María<sup>139</sup> (ver imagen 11). Esta elaboración museográfica fue planteada desde los primeros talleres y ejemplifica muy bien

---

<sup>139</sup> Randazzo, *Museología social y lugares de memoria en Colombia*, 117.

la museología social en tanto construye una visualidad propia a partir de los elementos culturales locales.



**Imagen 11.** Línea del tiempo. Tomado de la página del Museo Itinerante de la Memoria. <https://mimemoria.org/2019/04/02/y-tomo-vuelo-el-mochuelo/>

Como ya se explicó anteriormente, el objetivo itinerante del *Mochuelo* es viajar por los 16 municipios que componen los Montes de María para difundir la experiencia de resistencia y nutrir la exposición con los diálogos realizados en cada nido, creado por los Mochuelos Cantores de cada municipio. Desde el año 2019 hasta la actualidad ha realizado cinco vuelos. El primer vuelo fue su inauguración en el parque central del Carmen de Bolívar, el 15 de marzo del 2019, como resultado de 11 años del intenso trabajo del Colectivo de Comunicaciones de Montes de María Línea<sup>140</sup>. El segundo vuelo tuvo lugar en el municipio Córdoba Tetón de Bolívar, ubicado en el sur de la subregión, el 07 de junio del 2019. El tercer nido del *Mochuelo* se hizo en San Juan Nepomuceno, en el departamento de Bolívar, el 24 de agosto del 2019 al que asistieron alrededor de 605 personas. El cuarto vuelo se realizó en San Jacinto, Bolívar, el 27 de diciembre del 2019 se sumó a las celebraciones de

---

<sup>140</sup> Así es el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=rzXMcNc9\\_ug&t=80s](https://www.youtube.com/watch?v=rzXMcNc9_ug&t=80s). Consultado el 06 de enero de 2021.

navidad y final de año, con la intención de impulsar el encuentro entre vecinos y visitantes<sup>141</sup>. El quinto vuelo del Mochuelo llegó por primera vez al departamento de Sucre, en el municipio de Chalán, el 14 de marzo del 2021, en medio de la pandemia del Covid-19, por la coyuntura la instalación se hizo en la Casa de Memoria y Escuela Popular El Bonche<sup>142</sup>.

La estrategia para mantener activo el museo en cada vuelo del mochuelo fue la creación del grupo de mochuelos cantores, los cuales son los guías voluntarios encargados de acompañar el recorrido de los grupos visitantes del *Mochuelo*. Los mochuelos cantores son las mismas personas que fueron formadas por el *Colectivo* en los colectivos de Narradores y Narradoras de la Memoria. Al finalizar la construcción del guion museográfico, los talleres de formación se dirigieron a la preparación de los guías como orientadores comunitarios de las actividades del museo. Para esto, el equipo del *Colectivo* encargado del proceso de enseñanza de los mochuelos cantores diseñó una cartilla como material didáctico, la primera cartilla, *El Arte de Contar Historias para Movilizar Acciones Transformadoras*, es una bitácora de vuelo que plantea el trayecto por los módulos que explican las bases históricas, investigativas, conceptuales, pedagógicas y metodológicas del museo<sup>143</sup>.

Los vuelos que ha tenido el Mochuelo han sido registrados en artículos publicados en la página del museo y en videos publicados en el canal de YouTube del Colectivo, gracias a estos videos se pueden conocer los testimonios de las comunidades que han asistido a la exposición. Entre esos testimonios está el de un compositor vallenato que piensa que el museo “es el reconocimiento público de todo lo que pasó en nuestro pueblo, que no debe repetirse jamás”<sup>144</sup>. También está el de una mujer montemariana que opinó en el tercer vuelo del Mochuelo que la exposición “refleja la historia de las víctimas, la historia de las voces que han sido invisibilizadas, ha sido una experiencia maravillosa porque encontramos la

---

<sup>141</sup> Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María. Blog. Inicia en San Jacinto el cuarto vuelo del Mochuelo. <https://mimemoria.org/2019/12/26/inicia-en-san-jacinto-el-cuarto-vuelo-del-mochuelo/>

<sup>142</sup> Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María. Blog. El Mochuelo en Chalán. Tierra de sueños verdes. <https://mimemoria.org/2021/03/17/el-mochuelo-en-chalan-tierra-de-suenos-verdes/>

<sup>143</sup> Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María. Museo. Cartilla de Mochuelos cantores y guía de aula. <https://mimemoria.org/2019/12/20/cartilla-de-mochuelos-cantores-y-guia-de-aula/>

<sup>144</sup> El vuelo del Mochuelo por los Montes de María. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=uPg-A62sqUE\\_](https://www.youtube.com/watch?v=uPg-A62sqUE_) Consultado el 06 de enero de 2021.

variedad que permite hacer enriquecedora la experiencia”<sup>145</sup>. Otro testimonio es el de un habitante de San Juan Nepomuceno que sugiere que toda la información expuesta en el museo ayuda a que “la nueva generación se entere de todo lo que se vivió en todos los municipios que hacen parte de los Montes de María”<sup>146</sup>. De igual forma, otro asistente al Mochuelo en San Juan Nepomuceno reflexionó que “en el perdón está el éxito de la vida, si nosotros perdonamos todo lo que pasó, nos sentimos mejores”<sup>147</sup>. Estos testimonios evidencian que por medio de la itinerancia del Mochuelo se ha cumplido el objetivo del Colectivo de Comunicaciones Línea 21 de reparación simbólica al difundir la memoria histórica y de resistencia de la comunidad montemariana.

Sin embargo, la visibilidad del Mochuelo no se limita a las exposiciones presenciales, puesto que la página del museo cuenta con la sección de Museo virtual en la que está publicado un video con formato de 360° que permite hacer un recorrido virtual e interactuar con el video para aproximarse a las piezas expuestas<sup>148</sup>. Esto evidencia la continua labor del Colectivo por innovar y crear alternativas para visibilizar y dar a conocer el proceso de reparación y reconciliación de la comunidad montemariana materializada en el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María.

## **2.2 Museo Caquetá: Memoria, historia e identidad**

“Nosotros en el museo del Caquetá hablamos de memoria histórica como la visibilización de las víctimas del conflicto. Es que las personas recuerden a las víctimas que cayeron en esa violencia armada no solo por la dignidad, sino por lo que representaron como personas”<sup>149</sup>.

- William Wilches.

El museo del Caquetá está situado en la ciudad de Florencia, capital del departamento del Caquetá, ubicado en el suroriente del país, en la zona de transición de la cordillera de los

---

<sup>145</sup> III Vuelo del Mochuelo por San Juan Nepomuceno. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=icS0iOQ1VNA>. Consultado el 06 de enero de 2021.

<sup>146</sup> III Vuelo del Mochuelo por San Juan Nepomuceno.

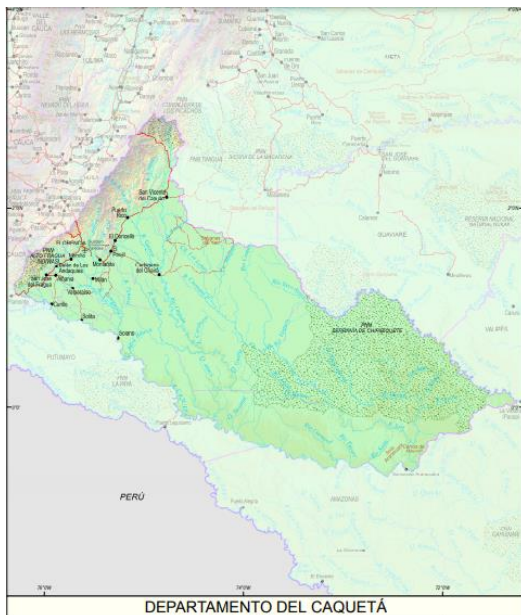
<sup>147</sup> III Vuelo del Mochuelo por San Juan Nepomuceno.

<sup>148</sup> Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María. Museo virtual. <https://mimemoria.org/museo-virtual/>.

<sup>149</sup> William Wilches, entrevistado por la autora, Bogotá, 02 diciembre del 2020. William Wilches es un historiador y escritor de Caquetá, director del Museo de Caquetá.



Andes al sistema amazónico y el sur de los llanos orientales. Este departamento se compone de 16 municipios: Florencia, Albania, Belén de los Andaquíes, Cartagena del Chairá, Curillo, El Doncello, El Paujil, Milán, La Montañita, Morelia, Puerto Rico, San José de Fragua, San Vicente del Caguán, Solano, Valparaíso y Solita<sup>150</sup>. La mayoría de la población caqueteña se encuentra concentrada en la zona del piedemonte, mientras que, en el resto del departamento, conocido como la llanura amazónica, la población es dispersa<sup>151</sup>.



**Imagen 12.** Ubicación geográfica del departamento del Caquetá. Instituto Geográfico Agustín Codazzi. Mapas departamentales. Disponible en: <https://geoportal.igac.gov.co/contenido/mapas-departamentales-fisicos-de-uso-escolar>

La población del Caquetá es heterogénea debido a los flujos migratorios que generaron el poblamiento del piedemonte caqueteño configurado a partir de tres momentos, el primero estuvo determinado por la administración de los territorios “salvajes” e” incivilizados” por parte de los misioneros capuchinos a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. El segundo momento estuvo relacionado con la Violencia política de mediados del siglo XX que causó el desplazamiento de campesinos huilenses y tolimenses, con afinidades políticas por los partidos comunista y liberal, hacia la frontera agraria. El tercer momento, se refiere a la

<sup>150</sup> Fundación Ideas para la Paz, FIP, “Conflicto Armado en Caquetá y Putumayo y su impacto humanitario” <http://cdn.ideaspaz.org/media/website/document/53b6e9ba1a5f2.pdf> (consultado el 20 de marzo del 2021), 6.

<sup>151</sup> FIP, Conflicto Armado en Caquetá y Putumayo, 7.

colonización campesina dirigida por el Estado como política reformista del Frente Nacional, durante las décadas de los años 60 y 70; sin embargo, la colonización dirigida incentivó la economía ganadera y no controló el proceso colonizador espontáneo que ya se estaba llevando a cabo en la zona<sup>152</sup>.

Durante el segundo momento de poblamiento del piedemonte, teniendo en cuenta la débil presencia del Estado, los campesinos provenientes del Tolima y del Huila se ubicaron en la zona de El Pato con la misma organización que en Marquetalia (Tolima), Guayabero (Huila) y Riochiquito (Cauca) de autodefensas campesinas. En estas zonas denominadas “zonas liberadas” se establecieron “poderes alternativos” representados en lo político en autoridades civiles, jefes militares autónomos e instancias populares de gobierno y en lo económico en estrategias que garantizaran la sostenibilidad de la vida campesina<sup>153</sup>. El Estado nombró a las zonas liberadas de las autodefensas campesinas como repúblicas independientes y las consideró una amenaza para el orden nacional. En mayo de 1964 Marquetalia fue atacada bajo la operación militar Soberanía, a este ataque le siguieron los de Riochiquito, El Pato y Guayabero. El ataque a Marquetalia representa el hito fundador del grupo guerrillero FARC<sup>154</sup>, por la confrontación desigual por parte del ejército que justificó la respuesta armada del grupo guerrillero<sup>155</sup>.

La ocupación del Caquetá por parte de las FARC se realizó durante la primera fase de expansión del grupo guerrillero, entre 1968 y 1974, en esta zona en la que el Estado tenía poca presencia y estaba en proceso de colonizaciones, las FARC cumplieron el rol de ente regulador del orden social. El grupo guerrillero aprovechó la ausencia de una infraestructura institucional que pudiese responder a las necesidades de los pobladores de la región, por esto las FARC adoptaron funciones de control de las prácticas y la cotidianidad de la población civil. De igual forma, frente al precario sistema de justicia presente en la región que

---

<sup>152</sup> Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, *Caquetá análisis de conflictividades y construcción de paz*. (Bogotá, 2014), 7.

<sup>153</sup> Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH. *Guerrilla y población civil. Trayectoria de las FARC 1949-2013* (Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2014), 56.

<sup>154</sup> El grupo guerrillero desde la segunda conferencia en 1966 se nombraron Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), a causa del proceso de expansión del grupo y por el plan estratégico por la toma del poder, en la séptima conferencia en 1982 el grupo modificó su nombre a Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia- Ejército del Pueblo (FARC-EP). En la presente investigación, se usará el nombre FARC para hablar del grupo antes de 1982 y el nombre FARC-EP cuando después de 1982.

<sup>155</sup> CNMH. *Guerrilla y población civil*. 53.- 56.

reprimiera el delito o mediara conflictos sociales, el grupo guerrillero se apropió de esas funciones, haciendo que fuera indispensable para las comunidades<sup>156</sup>.

La principal actividad de financiación que permitió la consolidación del grupo guerrillero en la década de los 80, en el departamento del Caquetá, fue la plantación de cultivos ilícitos, por medio de su rol como intermediario entre productores y comercializadores de narcóticos. Las FARC- EP lograron el control social en las zonas de cultivo de hoja de coca a través de la intimidación y la convicción de los campesinos, además de determinar los salarios de los raspadores y hacer obligatorio el cultivo de otros productos distintos a la coca con la intención de prevenir los efectos inflacionarios de la bonanza ilegal<sup>157</sup>. La presencia de las FARC- EP en el departamento ha determinado que el Caquetá sea una zona histórica de influencia del grupo guerrillero y que haya estado inmerso en el conflicto armado como zona estratégica para las dinámicas del narcotráfico.

Además de la presencia de las FARC- EP como actor armado ilegal, en el departamento del Caquetá hubo presencia de otras dos estructuras guerrilleras y de grupos paramilitares. En primer lugar, el Movimiento 19 de abril (M-19) en el sur del departamento y el Ejército Popular de Liberación (EPL) en el norte. En 1978 el Gobierno central inició una operación contrainsurgente llamada “guerra del Caquetá”, con el objetivo de desarticular el Frente Sur del M-19 y atacar la comunidad de El Pato<sup>158</sup>. Las operaciones militares contra el M-19 causaron la fractura de muchas organizaciones sociales en los municipios en los que la guerrilla tenía apoyo de la comunidad, principalmente en el municipio Belén de los Andaquíes<sup>159</sup>. En segundo lugar, la ocupación guerrillera en el Caquetá justificó la presencia y actuación de los grupos paramilitares en la zona en 1987, especialmente las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá (ACCU). El control territorial de estos grupos se caracterizó por ejecutar prácticas de terror contra la población civil, en las que se destacan: el

---

<sup>156</sup> Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH, *Caquetá: Conflicto y Memoria* (Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2013), 8.

<sup>157</sup> CNMH. Caquetá: Conflicto y Memoria, 8.

<sup>158</sup> Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH, *La tierra no basta. Colonización, baldíos, conflicto y organizaciones sociales en el Caquetá*. (Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2017), 21.

<sup>159</sup> CNMH, *La tierra no basta*, 219.

señalamiento de campesinos como colaboradores de las guerrillas, la tortura, homicidio, desaparición forzada, las masacres y ocultamiento de cuerpos en fosas clandestinas<sup>160</sup>.

Dentro de los periodos de mayor recrudecimiento de la violencia en el Caquetá está el periodo comprendido entre los años 1998 y 2002, en este lapso de tiempo los hechos más relevantes se relacionan con la violencia política evidenciada en la persecución y asesinato de personas que ejercían roles políticos o de liderazgo en la comunidad. Uno de los hechos victimizantes que tuvo mayor relevancia fue el magnicidio de la familia Turbay Cote, por parte de las FARC- EP, familia que tuvo gran incidencia política en el departamento por el partido liberal,<sup>161</sup>. De igual forma, dos gobernadores fueron asesinados por el mismo grupo guerrillero acusados de denunciar, desde su agenda política, los secuestros y extorsiones realizadas por las FARC- EP. Durante el máximo periodo de violencia en el Caquetá, las FARC- EP dieron la orden a sus frentes de asesinar funcionarios públicos como alcaldes, concejales, diputados, gobernadores y congresistas, con la intención de presionar una negociación con el Gobierno. Sin embargo, la violencia hacia los dirigentes políticos no fue ejercida únicamente por el grupo guerrillero, el grupo paramilitar Autodefensas Unidas de Colombia AUC, también fue el responsable de masacres y desapariciones<sup>162</sup>.

Frente a los múltiples asesinatos a miembros de la población civil del Caquetá, un grupo de personas liderado por William Wilches, un historiador reconocido del departamento empezó a escribir en un cuaderno de cien hojas los nombres de las personas que fueron asesinadas en medio del conflicto armado en la zona. Luego de escribir los nombres, William Wilches y su grupo se motivaron por escribir la historia de vida de esas personas, para eso fueron a visitar a las familias de las víctimas y construir el relato de forma colaborativa<sup>163</sup>. Mientras escuchaban los recuerdos de las víctimas que contaban los familiares, estos también les entregaron objetos que pertenecían a las víctimas, siendo los objetos fundamentales para completar los relatos de las víctimas y representar la vida de cada una<sup>164</sup>.

---

<sup>160</sup> CNMH. Caquetá: Conflicto y Memoria, 11.

<sup>161</sup> CNMH. Caquetá: Conflicto y Memoria, 14.

<sup>162</sup> CNMH. Caquetá: Conflicto y Memoria, 15- 20.

<sup>163</sup> Red Colombiana de Lugares de memoria, Museo Caquetá. Florencia.

<sup>164</sup> William Wilches, entrevistado por la autora, Bogotá, 02 diciembre del 2020.

Además de los objetos de las víctimas, William Wilches empezó a recibir distintos objetos con carácter histórico por parte de la comunidad como consecuencia de un evento realizado por la celebración del centenario de la fundación de la ciudad de Florencia, en el año 2002. En este evento, Wilches expuso una galería de fotografías de su archivo familiar referidas a los cambios de la ciudad a través del tiempo; los miembros de la comunidad se acercaron y donaron objetos como el primer telégrafo, sombreros de los colonos fundadores y piezas de cerámica. En un inicio, Wilches guardó los objetos en su casa, pero debido a la gran cantidad de piezas que iban llegando, vio la necesidad de buscar una bodega para guardar todos los objetos y evitar que se dañaran. El lugar que le prestaron fue el radioteatro de la familia Turbay, en ese espacio Wilches y su grupo organizaron los objetos con la intención de guardarlos y no de exhibirlos<sup>165</sup>.

La bodega en la que Wilches y su grupo guardaban las piezas empezó a llamar la atención de la comunidad, evidenciando la necesidad de abrir un espacio en el que los habitantes de Florencia pudieran interactuar con el patrimonio material del Caquetá. De esta forma, nace el *Museo Caquetá*, en el año 2009; el punto de partida de un museo social es identificar la necesidad que tiene la comunidad, en este caso es abrir un espacio que permita visibilizar la historia, la cultura, la identidad y la memoria histórica del departamento del Caquetá, con la intención de transformar la imagen violenta que se tiene del territorio caqueteño en el resto del país<sup>166</sup>. Además, el *Museo Caquetá* como iniciativa de museología social, permite que en este espacio la comunidad que participa en el museo pueda crear una nueva relación con el pasado, presente y futuro<sup>167</sup> del departamento.

De igual forma, el *Museo Caquetá* es un referente de museología social en Colombia ya que el grupo de la comunidad que hace parte del museo es el encargado de adquirir, resguardar, investigar, conservar, catalogar, exhibir y divulgar su patrimonio material e inmaterial. La recolección de piezas tuvo un carácter participativo, pues las colecciones fueron construidas con base a los objetos que la comunidad donó al museo, con la intención de preservarlos y exhibirlos para contar la historia de la región y construir la memoria colectiva del Caquetá<sup>168</sup>.

---

<sup>165</sup> William Wilches, entrevistado por la autora, Bogotá, 02 diciembre del 2020.

<sup>166</sup> William Wilches, entrevistado por la autora, Bogotá, 02 diciembre del 2020.

<sup>167</sup> Mario Chagas, entrevistado por la autora, Bogotá, 08 de noviembre del 2020.

<sup>168</sup> William Wilches, entrevistado por la autora, Bogotá, 02 diciembre del 2020.

Además, desde el museo se busca que los jóvenes del departamento sean los encargados de cuidar y difundir el patrimonio exhibido y resguardado en el museo, por medio del programa *Vigías del Patrimonio Cultural*. Este programa consiste en ofrecer formación a estudiantes de colegios de Florencia, durante un año, en el que se les enseña la historia de la ciudad y del departamento, por medio de los objetos que se encuentran en el museo. Cada grupo de jóvenes que pasa por el programa tiene como proyecto final hacer una propuesta de agenda de actividades del museo del siguiente mes<sup>169</sup>.

Otra característica de museo social que cumple el *Museo Caquetá* es que en contextos violentos en los que el museo social nace como una posibilidad para visibilizar los procesos locales, el museo se vuelve un elemento fundamental en las dinámicas sociales de la comunidad, porque fortalece la cohesión social, la organización y la acción comunitaria. En el caso del *Museo Caquetá*, el museo se vincula al turismo, siendo este una de las principales actividades económicas del departamento, ya que el museo innovó con el turismo histórico en Florencia y en el resto del departamento. De esta forma, el museo logra comunicar la experiencia histórica de los habitantes del Caquetá, desde los primeros pobladores del departamento, los colonizadores, la fundación de las ciudades y el conflicto armado, a diversos públicos tanto locales como nacionales<sup>170</sup>.

Si bien el *Museo Caquetá* empezó como una iniciativa propia de la comunidad, con el objetivo de hacer del museo una entidad sostenible, William Wilches, como director del museo, se vinculó a la Corporación para el Fomento de la Investigación y el Desarrollo Comunitario (CORFOCOM), corporación sin ánimo de lucro que tiene como propuesta promover el desarrollo humano sostenible por medio de la investigación y la formación permanente de la comunidad<sup>171</sup>. El vínculo del *Museo Caquetá* con CORFOCOM le otorgó al museo personalidad jurídica para que este pasara por el proceso de institucionalización con el Ministerio de Cultura al unirse al Sistema de Información de Museos en Colombia, con la

---

<sup>169</sup> Especial con William Wilches Sánchez y Homenaje a Eduardo Bahamón Horta Parte 1. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=d3w1k-\\_Kpdw](https://www.youtube.com/watch?v=d3w1k-_Kpdw). Consultado el 30 de marzo del 2021.

<sup>170</sup> Especial con William Wilches Sánchez y Homenaje a Eduardo Bahamón Horta Parte 1.

<sup>171</sup> Archivo virtual de los Derechos Humanos CNMH. Fondo: Corporación para el Fomento de la Investigación y el Desarrollo Comunitario. Museo del Caquetá (Serie Colección Temática Movimiento 19 de Abril. M19). Disponible en: [http://www.archivodelosddhh.gov.co/saia\\_release1/ws\\_client\\_oim/menu\\_usuario.php](http://www.archivodelosddhh.gov.co/saia_release1/ws_client_oim/menu_usuario.php). Consultado el 05 de abril de 2021.

intención de recibir capacitaciones y apoyo en la formulación del plan museológico. Sin embargo, ser parte del Sistema de Información de Museos en Colombia no le quita la autonomía al Museo Caquetá y este sigue manteniendo su dinámica propia como establecimiento de difusión del patrimonio cultural del Caquetá<sup>172</sup>.

Dentro de las funciones del *Museo Caquetá* se destaca la construcción de memoria histórica del conflicto armado, por medio del homenaje a las víctimas del conflicto al ponerle un rostro y una historia de vida a las cifras de asesinados en el Caquetá, ya que tradicionalmente la violencia en el departamento es conocida a nivel nacional a través de estadísticas. De esta forma, en el museo se busca que los asistentes conozcan la historia de vida de las víctimas más allá de su muerte y del hecho victimizante, para que también sea posible recordar a la persona por sus anécdotas, sus relatos familiares y los sueños que fueron truncados. El museo tiene como objetivo aportar a la reparación simbólica de la comunidad que fue afectada por el conflicto interno en el departamento desde dos mecanismos: el primero es el homenaje y reconocimiento de las personas asesinadas como agentes importantes en el departamento; el segundo mecanismo es la investigación de los hechos para conocer la verdad y aportar a la reconciliación y promover la no repetición de los hechos victimizantes<sup>173</sup>.

El Museo Caquetá inició su proceso de recuperación de memoria histórica en el año 2009, previo a la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (Ley 1448 de 2011); cuando la Ley 1448 de 2011 fue promulgada, cumpliendo con el deber de la memoria del estado, investigadores del CNMH hicieron un balance de las iniciativas de la memoria llevadas a cabo por comunidades víctimas del conflicto. Dentro de ese balance el CNMH vinculó al Museo Caquetá, con la intención de apoyarlo en las actividades de memoria que lleva a cabo el museo, además de ofrecerle herramientas de trabajo que aporten al cumplimiento de los objetivos del museo. Las herramientas ofrecidas por del CNMH al Museo Caquetá han permitido que el museo consolide su acervo documental en un archivo físico por medio del

---

<sup>172</sup> William Wilches, entrevistado por la autora, Bogotá, 02 diciembre del 2020.

<sup>173</sup> William Wilches, entrevistado por la autora, Bogotá, 02 diciembre del 2020.

curso de formación virtual en protección conformación, acceso y uso de Archivos de Derechos Humanos y memoria Histórica<sup>174</sup>.

Además de los aportes de memoria histórica que el museo desarrolla, se creó un centro de documentación e investigación, dentro del Museo, que permite construir la historia local del departamento. El centro de documentación se creó con el apoyo del CNMH<sup>175</sup>, en el año 2013, con la intención de generar un espacio en el que se registren fuentes primarias sobre la historia del Caquetá como fotografías, documentos oficiales y escritos, con el fin de usar esas fuentes para hacer publicaciones en las que se hagan aproximaciones al pasado del departamento desde las dinámicas locales. Dentro de estas publicaciones se destacan tres libros de autoría de William Wilches: *Florencia una mirada a nuestro pasado*, *Mi tierra Caqueteña* y *De la perdiz a Florencia*<sup>176</sup>. Por otro lado, en el centro de documentación se encuentran documentos fundamentales para esclarecer lo ocurrido en el conflicto armado en el departamento del Caquetá, dentro de estos archivos se incluye un registro cronológico de la historia del grupo guerrillero M-19, compuesto por 5.078 documentos sobre la presencia del grupo en el departamento desde 1974 hasta su desmovilización en 1990. Este material se encuentra de manera física en el Centro de documentación dentro del *Museo Caquetá* y de manera digital en el Archivo Virtual de Derechos Humanos, Memoria Histórica y Conflicto del CNMH<sup>177</sup>.

Frente a la disposición curatorial del museo, el *Museo Caquetá* está ubicado en el segundo piso del edificio Curiplaya en el centro de Florencia, está compuesto por tres salas de exposición, la primera es la *Sala Indígena* que cuenta con objetos pertenecientes a los pueblos originarios de la Amazonía colombiana, los uitoto y los coreguaje (ver imagen 13); entre estos objetos están los instrumentos musicales, las coronas de plumas, objetos arqueológicos como figuras de piedra y cerámica (ver imagen 14). La segunda es la *Sala Colonos*, está

---

<sup>174</sup> Centro Nacional Memoria Histórica, Lo que los archivos podrán contar. Disponible en: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/lo-que-los-archivos-podran-contar/>. Consultado el: 05 de abril de 2021.

<sup>175</sup> Centro Nacional Memoria Histórica, La memoria registrada para no olvidar en el Caquetá. Disponible en: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/la-memoria-registrada-para-no-olvidar-en-caqueta/>. Consultado el: 05 de abril de 2021.

<sup>176</sup> Especial con William Wilches Sánchez y Homenaje a Eduardo Bahamón Horta Parte 1.

<sup>177</sup> Centro Nacional Memoria Histórica, los archivos clandestinos del M-19. Disponible en: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/los-archivos-clandestinos-del-m-19-en-caqueta/>. Consultado el: 05 de abril de 2021.



representada por objetos y colecciones de las familias que contribuyeron a la fundación y desarrollo de la ciudad de Florencia y del departamento del Caquetá, se encuentran objetos como las maletas de los viajeros, el primer telégrafo, radios y proyectores de películas, entre otros<sup>178</sup> (ver imagen 15).



**Imagen 13.** Entrada Sala Indígena, Museo Caquetá. Tomado de la página de Facebook del Museo Caquetá. Albúm: Conozca el Museo Caquetá.



**Imagen 14.** Piezas de cerámica y piedra, Sala Indígena, Museo Caquetá. Tomado de la página de Facebook del Museo Caquetá. Albúm: Conozca el Museo Caquetá.

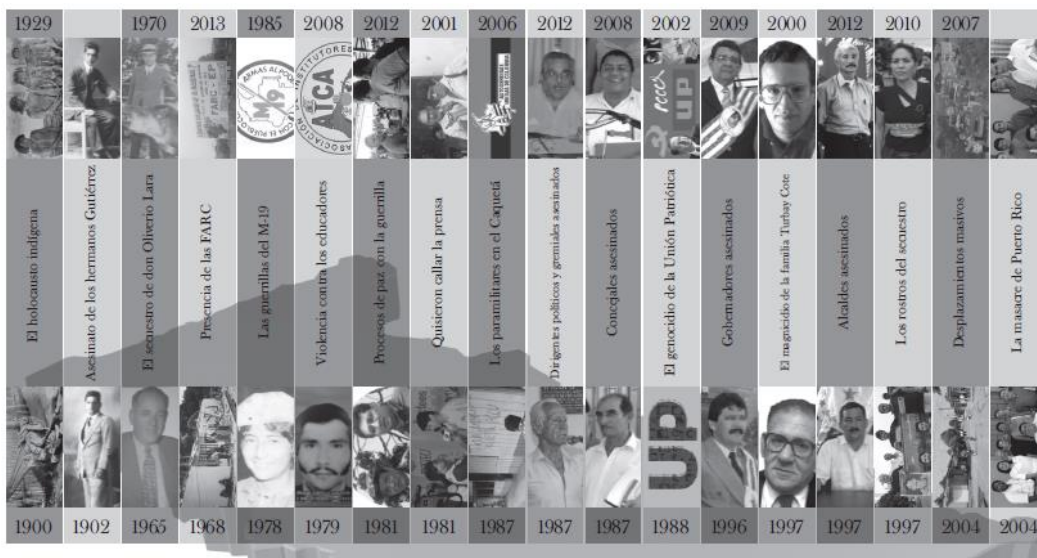
---

<sup>178</sup> Recorrido guiado por William Wilches al museo Caquetá. Disponible en: VBLOG#6 Museo Caquetá Zumbambica en Bici por Colombia, <https://www.youtube.com/watch?v=xGEBGF2x-pA>. Consultado el 06 de abril del 2021.



**Imagen 15.** Sala Colonos, Museo Caquetá. Tomado de la página de Facebook del Museo Caquetá. Albúm: Conozca el Museo Caquetá.

La tercera, es la *Sala de Memoria Histórica*, es la que da cuenta de la historia del conflicto en el Caquetá y hace el homenaje a las víctimas con la intención de que estos actos no se olviden para que no se repitan, la sala hace una invitación a la población civil para que se una y no permita que el narcotráfico, la violencia o la minería ilegal sean el referente para las nuevas juventudes. Entre los objetos de esta sala sobresale una línea del tiempo con los hechos representativos de la violencia en el departamento (ver imagen 16), también hay elementos tanto de la guerrilla como de la fuerza pública como radios, armas, uniformes y minas antipersona, fotografías y manuales de convivencia de los actores armados<sup>179</sup> (ver imagen 17).



<sup>179</sup> Recorrido guiado por William Wilches al museo Caquetá.

**Imagen 16.** Línea del tiempo realizada por el equipo del Museo Caquetá. Caquetá: Conflicto y memoria.



**Imagen 17.** Sala Memoria Histórica, Museo Caquetá. Tomado del recorrido guiado por William Wilches en el video: <https://www.youtube.com/watch?v=xGEbGF2x-pA>

La museografía responde al interés del *Museo Caquetá* de presentar a los visitantes un viaje por la historia del departamento, esto lo hace al establecer un recorrido obligatorio para los visitantes, determinado por el guion secuencial organizado de manera cronológica en las tres salas. Por esto, en la primera sala se exponen objetos que evidencien la vida de los primeros pobladores de la región de la Amazonía, la siguiente sala cuenta la llegada de los colonos campesinos al piedemonte caqueteño y la fundación de la ciudad de Florencia, la última sala corresponde al periodo del conflicto armado en el Caquetá. El elemento museográfico utilizado en las tres salas de exposición son vitrinas de exhibición en las que se encuentran ordenadas las piezas en repisas según la exposición de la que hacen parte. En este sentido, la museografía de este espacio corresponde a una forma más tradicional de exhibición museal y sería interesante seguir trabajando en la construcción de apuestas museográficas propias, algo en lo que la museología social insiste.

El *Museo de Caquetá* no cuenta con un gran presupuesto que le permita realizar piezas audiovisuales propias o mantener una página web; sin embargo, la interacción con el público no se limita a las visitas presenciales al museo, ya que el equipo del *Museo Caquetá* tiene una amplia presencia digital en sus redes sociales. La página del museo de la red social Facebook funciona como plataforma de visibilización de las actividades que realiza el museo y su relación con la Red Colombiana de los Lugares de Memoria, además en este espacio se

encuentran registrados los testimonios de los visitantes. Dentro de esos testimonios está el de Margarita Eslava, una visitante que piensa que “es muy importante saber que en estas tierras hay miles de miles de personas que son gestoras de paz en nuestro país”<sup>180</sup>. Otro visitante, Carlos Manrique, opina que el museo es “un buen esfuerzo para mostrar la inmensidad de territorios e imaginarios que todos los colombianos debemos conocer”<sup>181</sup>; también, José Díaz comenta que “la compilación de objetos y recuerdos que tiene el museo nos transporta al pasado y permite que se quede en la memoria”<sup>182</sup>.

Además de los comentarios en las redes sociales, otra forma de encontrar testimonios del museo es en videos de viajeros, entre estos se destaca el de Andrés Zapata, él piensa que el museo “nos sirve como retrovisor para cambiar la historia de nuestro país, pero como lo piensa William, lo pienso yo y tal vez lo piensa usted para no repetir”. En estos testimonios se demuestra que el museo cumplió con su objetivo de aportar a la construcción de memoria histórica sobre el conflicto y además es un referente de la historia local del departamento del Caquetá. De esta forma, el museo como iniciativa local de una comunidad afectada por el conflicto armado, al ser una plataforma de visibilización de los procesos históricos del departamento ayuda a cambiar la imagen estigmatizada del Caquetá como zona violenta en el resto del país y fortalece las dinámicas propias en la comunidad.

### **2.3 Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense**

“Hacer memoria es la manera que tenemos de decir que esas cosas no fueron poca cosa, que fueron muy graves y que no queremos que se repita esa violencia”<sup>183</sup>

- Lina Peña

La *Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense* está ubicada en el municipio de Tumaco, al sur del pacífico colombiano en el departamento de Nariño, los otros municipios que hacen parte de la costa pacífica nariñense son: Barbacoas, Magüí Payán,

---

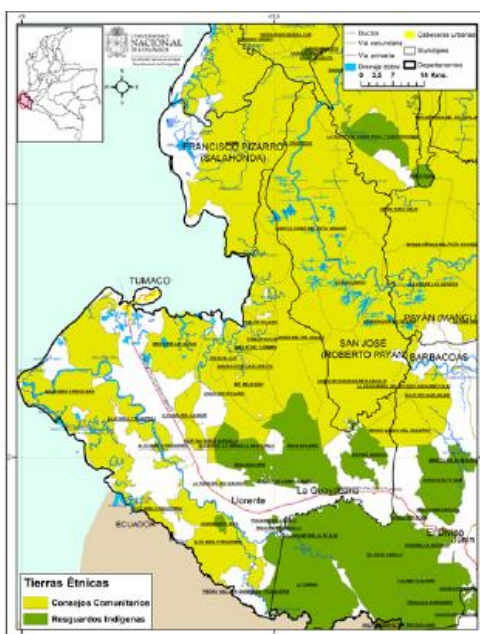
<sup>180</sup> Recomendación de la página del Museo Caquetá de Facebook. Disponible en: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100057140455156&sk=reviews>. Consultado el 10 de abril de 2020.

<sup>181</sup> Recomendación de la página del Museo Caquetá de Facebook.

<sup>182</sup> Recomendación de la página del Museo Caquetá de Facebook.

<sup>183</sup> Red Colombiana de Lugares de memoria, Casa de la Memoria de la Costa Pacífica Nariñense <http://redmemoriacolombia.org/site/lugares?q=node/5>. Lina Peña hace parte del equipo de trabajo del museo.

Roberto Payán, El Charco, La Tola, Mosquera, Santa Bárbara de Iscuandé, Olaya Herrera y Francisco Pizarro (ver imagen 18). En esta zona la mayoría de la población es afrodescendiente, organizada en 54 Consejos Comunitarios, ubicados en 10 municipios y agrupados a su vez en tres organizaciones de segundo nivel: Red de Consejos Comunitarios del Pacífico Sur; Asociación de Consejos Comunitarios y Organizaciones Étnicas Territoriales de Nariño; Consejo de las Comunidades Negras de la Cordillera Occidental de Nariño y el Sur del Cauca. Además, en la costa pacífica nariñense habitan dos comunidades indígenas, Awá y Eperera Siapidara, agrupados en las organizaciones Unidad Indígena del Pueblo Awá y la Asociación de Comunidades Indígenas eperera siapidara de Nariño<sup>184</sup>.



**Imagen 18.** Mapa de la costa pacífica nariñense. En “Dinámicas territoriales de la violencia y del conflicto armado antes y después del acuerdo de paz con las FARC-EP, Estudio de caso: municipio de Tumaco, Nariño”. Instituto Colombo-Alemán por la Paz.

La costa pacífica nariñense está localizada en una posición geoestratégica por su condición de frontera, contando con autopistas fluviales de los ríos Patía, Telembí, Rosario, Mejicano, Chagüí y Mira, además de contar con el acceso al océano pacífico y a la vía que conecta con las regiones Andina y Amazónica. A pesar de las ventajas geográficas del territorio, los municipios de la costa pacífica nariñense han sufrido de olvido histórico por parte del centro

<sup>184</sup>Randazzo, Museología social y lugares de memoria en Colombia, 60.

del país evidenciado en la poca presencia institucional. Tanto la ubicación estratégica de estos municipios como la precaria influencia estatal han sido factores fundamentales para el desarrollo de economías criminales y ocupación de grupos armados al margen de la ley<sup>185</sup>.

Las dinámicas que insertaron a la costa pacífica nariñense en el conflicto armado contemporáneo iniciaron a mediados de la década de los años 80 con la presencia del narcotráfico, específicamente, el Cartel de Cali, que tenía la intención de hacer uso de los corredores fluviales y el océano Pacífico para exportar cocaína a Centroamérica y Norteamérica. Simultáneamente los grupos guerrilleros, ELN y FARC-EP se consolidaron el departamento de Nariño. El ELN primero hizo ocupación en los municipios que explotan oro como Barbacoas, Samaniego y Mallama, luego amplió su campo de acción a la parte rural de Tumaco. Las FARC-EP se establecieron en el municipio de Tumaco y atacaron estaciones de policía de otros municipios como Iscuandé, Magüí Payán, Barbacoas y Olaya Herrera<sup>186</sup>.

A finales de la década de los años 90 e inicios de los 2000 los cultivos de coca llegaron al Pacífico nariñense, principalmente a Tumaco, esto fortaleció la guerrilla de las FARC-EP causando el desplazamiento de colonos y cocaleros desde el Putumayo y el Caquetá a las tierras del Consejo Comunitario de Alto Mira y Frontera. La implantación de cultivos de coca en la región también generó el fortalecimiento de grupos paramilitares, particularmente las AUC, la expansión del grupo paramilitar estuvo determinado por la lógica de controlar los eslabones de producción y comercialización de coca. El control por los corredores para la exportación y los puntos de embarque ocasionaron fuertes enfrentamientos entre las FARC-EP y las AUC, generando un escenario violento para la población civil del Pacífico, reflejado en asesinatos, masacres, limpieza social contra líderes comunitarios y desplazamientos masivos en la costa pacífica<sup>187</sup>.

En el año 2005, con la desmovilización del grupo paramilitar AUC aparecieron estructuras armadas heredadas de este, conocidas como las bandas criminales (BACRIM): Los Rastrojos, Urabeños y Nueva Generación. La aparición de las BACRIM incrementó el conflicto al

---

<sup>185</sup> Instituto Colombo-Alemán por la Paz, CAPAZ. “Dinámicas territoriales de la violencia y del conflicto armado antes y después del acuerdo de paz con las FARC-EP, Estudio de caso: municipio de Tumaco, Nariño”. (2018). 13.

<sup>186</sup> CAPAZ, Dinámicas territoriales de la violencia, 35.

<sup>187</sup> CAPAZ, Dinámicas territoriales de la violencia, 35.

generar enfrentamientos entre los mismos grupos y contra la guerrilla, con la intención de ocupar los espacios que habían dejado las AUC. Esto generó el aumento de la violencia y la violación de Derechos Humanos hacia la población civil, siendo el año 2009 el año con la mayor tasa de asesinatos en la región. Los enfrentamientos armados por el control de los cultivos de coca y los corredores de salida de la droga continuaron entre las BACRIM y las FARC-EP, sin embargo, para el año 2012, el grupo guerrillero logró una consolidación casi total de Tumaco, pero al igual que aumentaba la producción de droga, aumentaban la presencia de nuevos narcotraficantes<sup>188</sup>.

Luego de la firma del Acuerdo Final para la terminación del conflicto entre el gobierno colombiano y el grupo guerrillero FARC-EP en diciembre del año 2016, se creó una Zona Veredal Transitoria de Normalización en La Variante del municipio de Tumaco, en esta la mayoría de los guerrilleros entregaron las armas y se desmovilizaron. Sin embargo, grupos de disidencias, las BACRIM y grupos de narcotraficantes se siguen disputando por tener el control de la cadena de producción y exportación de la cocaína en la costa pacífica nariñense. Actualmente hay tres estructuras criminales detrás de las dinámicas del narcotráfico en la región, el primero se hace llamar Guerrillas Unidas del Pacífico, opera en la zona rural de Tumaco, Barbacoas y Francisco Pizarro; la segunda estructura que opera en la zona urbana de Tumaco es Gente del orden y la última estructura ubicada en el municipio de Francisco Pizarro es el Clan del Golfo. Esto evidencia que el conflicto armado continua en la costa pacífica nariñense<sup>189</sup>.

A pesar del miedo causado por el régimen de control y violencia ocasionado por los actores armados al margen de la ley, desde que inició la violencia armada en la costa pacífica nariñense, la población civil se ha organizado en iniciativas y prácticas de resistencia, previas a la *Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense*. Entre estas se destaca el accionar de líderes de Consejos Comunitarios y Cabildos Indígenas que han generado diálogos con los actores armados para proteger la vida de los miembros de las comunidades, al igual que los líderes que han denunciado la violación de los derechos humanos por parte de los actores armados. Otra forma de resistencia al conflicto armado ha sido la expulsión de

---

<sup>188</sup> CAPAZ, Dinámicas territoriales de la violencia, 42- 45.

<sup>189</sup> CMTCPN. Investigación Tumaco, documento interno Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense, 6.

los grupos armados ilegales por parte de las asociaciones de barrios en Tumaco y Barbacoas<sup>190</sup>.

En ese contexto de resistencia la Pastoral social de la Diócesis de Tumaco, ha promovido proyectos sociales que buscan la vida digna en los municipios de la costa pacífica nariñense, la cercanía al trabajo con los Consejos Comunitarios, las comunidades indígenas y la atención a víctimas del conflicto armado, generó amenazas y asesinatos a miembros de la Pastoral Social. El 19 de septiembre del año 2001 fue asesinada la hermana Yolanda Cerón, directora de la Pastoral Social, por parte de paramilitares, debido a las denuncias públicas que había realizado de la alianza entre las AUC y las fuerzas militares<sup>191</sup>. Este hecho generó un gran impacto en la Pastoral Social y motivó el trabajo por la memoria representado en una serie de iniciativas de la memoria que desembocaron en el 2013 con la construcción de la *Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense*.

Estas iniciativas de la memoria fueron realizadas en marco de la semana por la paz organizada por la Diócesis de Tumaco, esta buscaba que por medio de actividades de promoción y defensa de la vida se visibilizaran las violaciones de Derechos Humanos y se iniciara un proceso de construcción de memoria histórica del conflicto armado. La primera iniciativa corresponde a las marchas anuales por la paz realizadas por las comunidades de Tumaco, Barbacoas y Olaya Herrera durante el mes de septiembre, en estas marchas las víctimas resisten al conflicto y exigen el respeto a los Derechos Humanos y la no repetición de los hechos victimizantes. La segunda iniciativa comenzó en el año 2009 con la exposición de fotografías de 50 víctimas, donadas por sus esposas, con la intención de hacer un homenaje a las personas asesinadas por medio de una galería fotográfica, durante los días que estuvieron expuestas las fotografías distintas personas de la comunidad llevaron las fotografías de sus seres queridos asesinados o desaparecidos. Así se consolidó la Galería de la Memoria como un espacio para resistir a la violencia y construir de manera conjunta con las víctimas la memoria histórica de la región, además de humanizar las cifras del conflicto y promover el rechazo a la violencia<sup>192</sup>.

---

<sup>190</sup> CMTCPN. Investigación Tumaco, 7-8.

<sup>191</sup> Randazzo, Museología social y lugares de memoria en Colombia, 71.

<sup>192</sup> CMTCPN. Investigación Tumaco, 10- 13.



Frente al impacto positivo y el gran alcance que las iniciativas impulsadas en la semana por la paz tuvieron en la comunidad, el equipo de la Pastoral Social vio la necesidad de crear un espacio en el que se pudiese exponer la Galería de la Memoria de manera permanente en un museo o casa de la memoria, además de crear un espacio de encuentro para que la comunidad siguiera fortaleciendo sus procesos de memoria. Así nace la *Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense*, ubicada en la Calle del Comercio en un edificio de propiedad de la Diócesis. La *Casa de la Memoria* se planteó, formó y materializó bajo la idea de los museos comunitarios con la intención de crear un espacio de interacción comunitario y dinámico para la comunidad del pacífico nariñense, en el que se organicen encuentros para el diálogo y la formación en educación para la paz y memoria histórica<sup>193</sup>.

Para construir el lugar de memoria el equipo de la Pastoral Social se basó en la metodología utilizada en los museos comunitarios, con el objetivo de materializar los procesos de memoria que llevaban haciendo años atrás por medio de gestión local y participación comunitaria. Esta iniciativa nació en la comunidad de la costa pacífica nariñense como resistencia a la violencia en medio del conflicto armado con la intención de exigir el cumplimiento de los derechos humanos de los habitantes de la región. A pesar de cumplir con la composición museológica, los grupos de víctimas y el equipo fundador de la *Casa de la Memoria* decidieron no usar la denominación museo para nombrar el lugar de memoria por la connotación negativa que se tiene como un lugar inmóvil que narra el pasado, pues el proceso exhibido en es la realidad actual del territorio<sup>194</sup>. De esta forma, la *Casa de la Memoria* es un referente de los museos sociales en el país, evidenciado en el proceso de construcción de la iniciativa por parte de la Pastoral Social.

*La Casa de la Memoria* cumple con la característica principal de los museos comunitarios, cada paso del museo es desarrollado de forma colaborativa con los miembros de la comunidad. La construcción colectiva del guion museográfico de la *Casa de la Memoria* se hizo por medio de seis talleres con la comunidad, en estos se construyeron maquetas para acordar la distribución de las salas, los colores de las paredes, los ejes temáticos de las exposiciones y los objetos que se debían incluir para representar el proceso de resistencia de

---

<sup>193</sup> Castro, Memorias en conflicto, 79.

<sup>194</sup> CMTCPN. Investigación Tumaco, 16.

la región<sup>195</sup>. Los asistentes a los talleres se organizaron en el grupo *Amigos de la Casa de la Memoria*, colectivo de víctimas que han donado fotografías, objetos y relatos que ahora hacen parte del patrimonio del museo. De igual forma, siguiendo el objetivo formador de la *Casa de la Memoria* y buscando el mantenimiento de la iniciativa por parte de la comunidad, el equipo del museo hizo un convenio con la Secretaría de Educación de Nariño para que los estudiantes de los colegios de Tumaco hagan las 80 horas de servicio social en acompañamiento de la *Casa de la Memoria* en un programa de voluntariado<sup>196</sup>.

Para generar la sostenibilidad de la Casa de la memoria, el equipo a cargo de la iniciativa ha generado alianzas con organizaciones que apoyen el proceso comunitario por medio de financiación y capacitación. Gran parte de la financiación está vinculada a cooperación internacional por medio de la Diócesis de Tumaco como personería jurídica, dentro de los cooperantes están las siguientes organizaciones: Asociación de Cooperación para el Desarrollo, Servicio Civil para la Paz del Gobierno Federal Alemán, Alianza por la Solidaridad Española, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo y la Embajada de los Países Bajos. Además, desde el año 2016, la Casa de la Memoria se encuentra afiliada al Sistema de Información de Museos Colombianos con la intención de recibir financiación del Ministerio de Cultura a través de las convocatorias de estímulos ofrecidas a las instituciones museales del país<sup>197</sup>.

Por otro lado, las organizaciones con las que la *Casa de la Memoria* ha establecido alianzas para aportar al proceso de formación, investigación y capacitación del equipo del museo son el Centro de Investigación y Educación popular, la Universidad Nacional de Colombia, Universidad Cooperativa de Colombia y el CNMH. La asistencia ofrecida por el CNMH ha sido fundamental para la gestión documental y la formación del equipo del museo en temas de museología y museografía pertinentes para el diseño de los talleres con la comunidad<sup>198</sup>. De igual forma, la alianza con el CNMH le permite a la *Casa de la Memoria* participar de los programas formativos que ofrece el Centro para apoyar las iniciativas locales, como el proyecto alfabetizaciones digitales que tuvo como objetivo acompañar a las iniciativas

---

<sup>195</sup> Randazzo, *Museología social en Montes de María y Tumaco*, 72.

<sup>196</sup> CMTCPN. *Investigación Tumaco*, 24.

<sup>197</sup> Randazzo, *Museología social en Montes de María y Tumaco*, 74.

<sup>198</sup> Randazzo, *Museología social en Montes de María y Tumaco*, 74.

locales de memoria en la creación de sus plataformas digitales, como la página web de la *Casa de la Memoria*<sup>199</sup>.

Según el guion curatorial, el museo cuenta con tres salas de exposición permanente: la primera es la *Sala de la cultura*, la segunda es el *Santuario de las víctimas* y la tercera es la sala *Acciones por la vida*, además entre la segunda y la tercera sala se ubica un espacio de tránsito. En la *Sala de la Cultura* se hace un recorrido por las tradiciones culturales de los afrodescendientes, iniciando con un recuento histórico sobre la esclavitud en el territorio y sobre las comunidades indígenas que habitan la costa pacífica nariñense. El objetivo de esta sala es resaltar los elementos culturales, naturales y geográficos de Tumaco para demostrar que el conflicto fue un fenómeno que llegó a una región antes pacífica y que este no determina la identidad de los habitantes del territorio, además promueve lazos de apropiación con el territorio y visibiliza la voz y la historia de los grupos étnicos excluidos como lo son la comunidad afro y las comunidades indígenas.<sup>200</sup>

En el *Santuario de las víctimas* se exponen alrededor de 700 fotografías de las personas que han sido asesinadas o desaparecidas en marco del conflicto armado en la región, estas fotografías han sido donadas por los familiares de las víctimas y corresponden a las recolectadas inicialmente para las Galerías de la Memoria<sup>201</sup>. Esta sala busca hacer un homenaje a las víctimas del conflicto al humanizar las cifras de muertes y desaparecidos por medio de un rostro y un nombre que permite que se recuerde a cada persona por lo que hizo en vida. Además, esta sala es un espacio para la reparación simbólica de las víctimas que perdieron familiares o personas cercanas a causa del conflicto armado, ya que al visitar la fotografía de su ser querido pueden afrontar el duelo y honrar la vida de estos. De igual forma, este espacio promueve la sensibilización ante el dolor de las víctimas y denuncia la situación violenta que padecen las comunidades de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense<sup>202</sup>. (Ver imagen 19).

---

<sup>199</sup> Centro Nacional de la Memoria Histórica. Tercer encuentro de Gestores Virtuales de Memoria. Tomado de: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tercer-encuentro-de-gestores-virtuales-de-memoria/> Consultado el 06 de abril.

<sup>200</sup> Castro, Memorias en conflicto, 82.

<sup>201</sup> Castro, Memorias en conflicto, 83.

<sup>202</sup> Video Casa de la memoria de la Costa Pacífica Nariñense. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=DeoXR0NIHnk&t=1s>. Consultado el: 06 de abril.



**Imagen 19.** Santuario de las víctimas. Archivo de la Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense.

El espacio seguido del *Santuario de las víctimas* en que se presentan las historias de vida de las víctimas es un espacio de tránsito que busca que el visitante reflexione sobre las consecuencias a nivel social que viene dejando en conflicto en la región, la reflexión se alcanza por medio de una obra artística que es una casa puesta al revés con la intención de representar que la violencia en Tumaco no es normal<sup>203</sup> (ver imagen 20). La última sala, *Acciones por la vida*, tiene como intención mostrar la experiencia de resistencia de la comunidad en medio de las dificultades ocasionadas por el conflicto, se exponen las acciones de personas que, por medio del teatro, la poesía y la música le apuestan a una vida digna y en paz. También se exponen fotografías de la iniciativa de marchas por la paz, enmarcadas en la semana por la paz (ver imagen 21) y de los Consejos Comunitarios como autoridades del territorio afrocolombiano que protegen a los habitantes de la región<sup>204</sup>.

---

<sup>203</sup> CMTCPN. Investigación Tumaco, 19-20.

<sup>204</sup> Recorrido al museo de la Casa de la Memoria. TUMACO. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HhT937Sj04g&t=7s>. Consultado el 08 de abril del 2021.



**Imagen 20.** Casa volteada, símbolo de la violencia en Tumaco, 2019. Archivo de la Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense.



**Imagen 21.** Mural de fotografías Marchas por la Paz. Casa de la Memoria de Nariño y la Costa Pacífica Nariñense. Tomado de Recorrido Casa de la Memoria: <https://www.youtube.com/watch?v=gRmktyhp314>. Consultado el 05 de abril del 2021.

Los elementos museográficos de la *Casa de la Memoria* varían según la sala, en la *Sala de la cultura* no hay paneles de exposición con apoyos escritos ya que cuenta con tres murales que representan la historia y los mitos de la región, los saberes populares y las formas del tejido social en la comunidad afro (ver imagen 22). Además, en vez de vitrinas de exhibición, las piezas que corresponden a objetos cotidianos, como utensilios de la cocina o de actividades campesinas y de pesca, se exponen en paredes hechas con guadua y paja que

evocan la casa tradicional de la región.<sup>205</sup> (Ver imagen 23) En el *Santuario de las víctimas*, los recursos utilizados son paneles en los que se exponen las fotografías de las víctimas de homicidio y desaparición forzada y una pantalla en la que se muestran los videos realizados por la *Casa de la Memoria* con testimonios de las víctimas y la comunidad que asiste a los espacios del museo como forma de reparación.



**Imagen 22:** Mural de la Sala de la Cultura. Tomado de: Casa de la Memoria de Tumaco capítulo 1. <https://www.youtube.com/watch?v=gRmktyhp314&t=22s>. Consultado el 05 de abril del 2021.



**Imagen 23:** Elementos cotidianos. Sala de la Casa de la Cultura. Tomado de Recorrido Casa de la Memoria: <https://www.youtube.com/watch?v=gRmktyhp314>. Consultado el 05 de abril del 2021.

En la tercera sala, *Acciones por la vida*, los elementos museográficos tienen un carácter didáctico que busca que el asistente se involucre en la exposición y haga propuestas por la vida y reflexione sobre los aportes que puede hacer para construir paz en su comunidad, como la “puerta del compromiso”, en la que cada asistente escribe el compromiso que adquiere

---

<sup>205</sup> Randazzo, Museología social en Montes de María y Tumaco, 77- 79.

para construir paz. Otro elemento didáctico es el cóctel de vitaminas representado en botellas con agua etiquetadas con valores éticos, así cada asistente sirve en un vaso los valores que desee tomar y aplicar en su cotidianidad para un cambio social<sup>206</sup> (ver imagen 24). El carácter didáctico e interactivo del museo busca que los visitantes se sientan parte del proceso de resistencia y memoria de la Casa de la Memoria y reconozcan la lucha de las comunidades de Tumaco y la costa pacífica nariñense. Por esto, los elementos museográficos de la Casa de la Memoria se relacionan con la museología social, puesto que la comunidad se apropió de su patrimonio y de su historia en la construcción de las exposiciones de las salas del museo. Esto se evidencia en el uso de materiales propios del territorio que permiten crear montajes alternativos e interactivos para involucrar a los asistentes en el proceso de resistencia y memoria de la comunidad de Tumaco.



**Imagen 24.** Cóctel de vitaminas. Casa de la Memoria de Nariño y la Costa Pacífica Nariñense. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=3vt\\_MQRUZ8c](https://www.youtube.com/watch?v=3vt_MQRUZ8c). Consultado el 10 de abril del 2021.

La recepción que ha tenido la *Casa de la Memoria* se puede ver desde los testimonios de las comunidades de Tumaco y la costa pacífica nariñense que han sido impactadas por las actividades del museo y han encontrado en este espacio un lugar para sanar y reparar los daños ocasionados por el conflicto armado. Estos testimonios se han registrado en videos realizados por la Pastoral Social y la Casa de la Memoria, entre estos testimonios está el de Belqui Zatzabal, una mujer tumaqueña que perdió a su esposo en medio del conflicto, y cada vez que va al Santuario de las víctimas piensa que es un lugar conmovedor y un espacio muy

---

<sup>206</sup> Randazzo, Museología social en Montes de María y Tumaco, 84- 88.

importante para recordar a quienes se han ido a causa de hechos violentos.<sup>207</sup> También está el de Alba María Valencia, otra mujer víctima, quien opina sobre el Santuario de las víctimas que “cuando uno llega aquí y ve todas las fotos de ellos, uno siente que los tiene vivos todavía y que los mantiene cerca a uno”<sup>208</sup>.

Otro testimonio es el de Luz Dary, una mujer que asiste semanalmente al espacio de acompañamiento psicosocial a grupos de mujeres víctimas, que realiza el equipo del museo a través del tejido, ella dice que le ha ayudado mucho el grupo de mujeres tejiendo vida porque “nosotras somos una cadena que tejemos no solo en hilo, tejemos redes sociales y somos una red de apoyo para todas las que asistimos”<sup>209</sup>. En estos testimonios se evidencia que la Casa Memoria aporta a la reparación simbólica de las víctimas en Tumaco y la costa pacífica nariñense y busca contar lo sucedido para que no se olvide y no se siga repitiendo la violencia.

Las iniciativas de memoria *Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María, Museo de Caquetá y Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense*, se pueden entender como referentes de museología social al ser una de las herramientas que usaron en los tres casos para resistir al conflicto armado y poder defender la vida y los derechos humanos de las comunidades; pero, especialmente, porque en su creación, desarrollo y en las apuestas museológicas y museográficas que constituyen, pueden ser referentes de trabajos o iniciativas de la memoria realizados por las víctimas en medio del conflicto y buscan visibilizar las experiencias de resistencia.

De igual forma, estos museos sociales además de relacionarse con la museología social, se relacionan con procesos de historia pública en Colombia, puesto que además de ser una plataforma de reconciliación y reparación simbólica de las víctimas, los tres museos sociales buscan contar la experiencia histórica de sus comunidades antes del conflicto armado para mostrar que los lugares de Montes de María, Caquetá y Tumaco tienen gran riqueza cultural y van más allá de la violencia que conoce el resto del país. Así mismo, estas iniciativas pretenden construir una memoria histórica del conflicto desde las víctimas, que complementa

---

<sup>207</sup> Video Casa de la Memoria de la Costa Pacífica Nariñense. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=DeoXR0NIHnk&t=111s> Consultado el 07 de abril del 2021.

<sup>208</sup> Video Casa de la Memoria de la Costa Pacífica Nariñense.

<sup>209</sup> Video Casa de la Memoria de la Costa Pacífica Nariñense.



la historia del conflicto armado que es construida por historiadores profesionales para mostrar como este ha afectado a las comunidades locales, pero también estas han resistido a la violencia. De esta forma, las iniciativas de memoria se relacionan con una historia pública hecha por el público al crear dentro de los museos sociales un espacio para difundir la historia local y regional del territorio, por medio de formas no institucionales de hacer historia y memoria.

### **3. San Andrés de Tello, una propuesta de construcción de memoria y paz local**

Antes de entrar en detalle sobre el contenido del capítulo, considero pertinente contar el proceso de modificación constante que tuvo esta parte de la investigación, debido a la pandemia del Covid-19, para que el lector o lectora entienda los retos y complicaciones que tuve al realizar un proyecto de grado que se había basado en una propuesta de trabajo de campo cuyo tiempo de ejecución se atrasó un año debido a la pandemia.

La investigación la planteé durante el segundo semestre del 2019 con la intención de analizar el aporte que podría tener la museología social y de la Historia Pública en procesos de reconciliación, partiendo del estudio de caso del proceso que ayudaría a desarrollar en San Andrés de Tello, en marco del proyecto *Narrar la memoria: museología participativa en San Andrés de Tello*, del Semillero de Historia Audiovisual del que hago parte. El tiempo de ejecución que habíamos establecido para el proyecto era el primer semestre del 2020, íbamos a empezar la primera fase con una salida de campo a San Andrés el 20 de marzo, sin embargo, una semana antes del viaje se decretó cuarentena preventiva por la llegada del virus a Colombia. Esta situación obligó a que en el Semillero replanteáramos el proyecto *Narrar la memoria* y a mí me obligó a adaptar el trabajo de grado a las circunstancias de ese momento.

Desde que empecé a plantear la investigación, los referentes teóricos de la museología social y la Historia Pública han sido fundamentales para analizar el caso de San Andrés de Tello, en un inicio propuse hacer un análisis sobre el proyecto *Narrar la memoria*, desde la perspectiva de esos referentes teóricos. Frente a las limitaciones para la ejecución del proyecto, adapté la investigación para que no analizara ni estudiara solo un caso de iniciativas de reconciliación impulsadas por las comunidades, como lo es San Andrés de Tello; sino estudiar otras tres iniciativas de museos sociales ya conformados en Los Montes de María,

Florencia y Tumaco. Estudiar los tres museos sociales me permitió tomarlos como referentes de museología social en Colombia, en el marco del conflicto armado, con la intención de considerar los aprendizajes, técnicas y metodologías usadas en los lugares de memoria para la propuesta de construcción de la exposición en San Andrés de Tello.

Teniendo en cuenta lo anterior, el objetivo del tercer capítulo es analizar el caso de paz local en San Andrés de Tello como antecedente de memoria histórica y realizar una propuesta para la construcción de una exposición participativa en la comunidad, en medio de la contingencia causada por la emergencia sanitaria del Covid-19, esta propuesta considerará metodologías de trabajo tanto virtuales como presenciales. Para alcanzar el objetivo, el capítulo se divide en dos partes, la primera busca contextualizar el corregimiento de San Andrés de Tello y analiza la iniciativa de paz local de los Gestores Humanitarios. Mientras que, la segunda parte, hace un recuento del proceso que hemos llevado a cabo como Semillero con la comunidad de las propuestas de trabajo que hemos planteado hasta ahora y de las iniciativas propuestas para continuar con la construcción de la exposición colaborativa en San Andrés de Tello.

### **3.1 San Andrés Tello en medio del conflicto**

“Aquí la paz no la hizo Santos ni la hizo la guerrilla.  
La hicimos nosotros los campesinos”

- Gildardo Vera Quezada<sup>210</sup>.

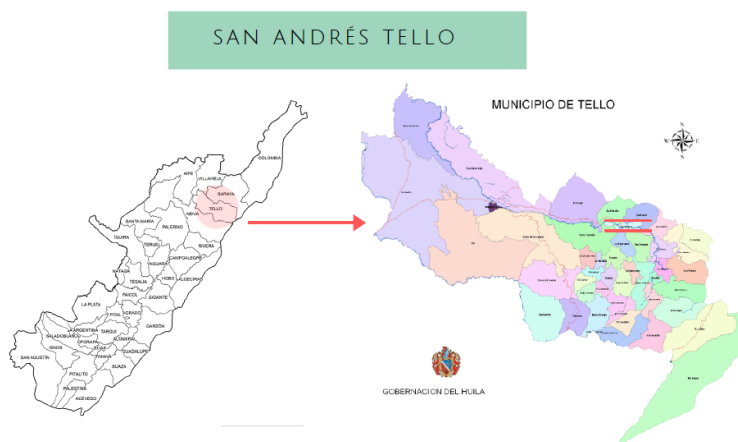
El corregimiento San Andrés, del municipio Tello, se encuentra ubicado al norte del departamento del Huila, departamento localizado en el suroccidente de Colombia. El municipio limita por el norte con los municipios de Villavieja y Baraya, por el sur con Neiva, por el occidente con Neiva y Aipe. Tello está compuesto por cuatro corregimientos: San Andrés, Sierras del Gramal, El Cedral y Anacleto García; en estos corregimientos convergen 32 veredas<sup>211</sup>. La economía del municipio se basa en la producción agropecuaria, en especial, en el cultivo de arroz, la ganadería extensiva en los valles interandinos y pequeña ganadería

---

<sup>210</sup> Gildardo Vera es un líder de San Andrés de Tello, perteneciente al colectivo de los Gestores Humanitarios.

<sup>211</sup> Alcaldía municipal de Tello en el Huila. Nuestro municipio. Disponible en: <http://www.tello-huila.gov.co/municipio/nuestro-municipio>. Consultado el 26 de marzo del 2021.

en las zonas altas de la cordillera. Además, el campesinado está ubicado en las veredas y en las laderas andinas, en las que se cultivan café, banano, plátano, frijol, tomate de árbol y lulo<sup>212</sup>.



**Imagen 25.** Mapa de San Andrés de Tello. Creado por la autora.

En mayo de 1991 San Andrés fue ocupado por el Frente 17 de las FARC-EP “Argelino Godoy”, con presencia esporádica de la Columna Móvil Teófilo Forero. Esta ocupación se realizó por medio de la toma del puesto de policía, ubicado en el centro del corregimiento, siendo esta la estrategia usada en el segundo subperiodo en las incursiones guerrilleras, entre 1979 y 1991, como temporalidad de fortalecimiento de las guerrillas y aumento de las tomas con intenciones expansivas<sup>213</sup>. Este subperiodo se vio determinado por la Séptima Conferencia del grupo guerrillero, celebrada entre el 4 y el 14 de mayo de 1982; en la conferencia se estipula la “Campaña Bolivariana por la Nueva Colombia”. La campaña tenía como objetivo hacer un plan que permitiera la toma del poder a 8 años, por medio de la formación de una retaguardia nacional que posibilitara a los frentes guerrilleros acercarse, de manera progresiva, a Bogotá<sup>214</sup>. Por esto, se realiza la toma en San Andrés ya que el corregimiento hace parte del corredor geoestratégico del conflicto armado Tello – Baraya –

<sup>212</sup> Redprodepaz, *Gestores humanitarios, una iniciativa de paz* (Neiva, La Herejía, Casa Creativa, 2017), 3.

<sup>213</sup> Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH. *Tomas y ataques guerrilleros (1965- 2013)* (Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia, 2016), 89.

<sup>214</sup> CNMH. *Tomas y ataques guerrilleros*, 92.

Colombia, que conecta al Huila con los departamentos del Meta, el Tolima y Cundinamarca<sup>215</sup>.

La ocupación del centro poblado por parte de la guerrilla afectó las dinámicas económicas y de sociabilidad de los habitantes de San Andrés. Al ser una comunidad campesina, aislar el territorio dificultó el comercio de los alimentos producidos en las veredas, ya que el grupo insurgente cobraba por la entrada y salida de los productos. Además, fueron establecidos toques de queda luego de las siete de la noche, que incluían restricciones horarias para entrar o salir del corregimiento.<sup>216</sup> De igual forma, se ejerció control en el comportamiento de las personas, por medio de prohibición de peleas y consumo de alcohol en grandes cantidades o de sustancias alucinógenas. De esta manera, las FARC-EP cumplieron el papel de regulación del orden público que la policía nacional dejó de cumplir al momento de su retirada, resaltando la débil presencia institucional en la zona, que sólo se caracterizaba por la fuerza pública y la insuficiente prestación de servicios públicos.

Durante el periodo de ocupación de la guerrilla, entre la toma del puesto de policía en 1991 y la firma del Acuerdo Final para la terminación del conflicto entre el gobierno colombiano y el grupo FARC-EP, en diciembre del 2016, los habitantes de San Andrés de Tello estuvieron expuestos a múltiples violencias, principalmente a los enfrentamientos entre el ejército nacional y la guerrilla; puesto que, el centro poblado queda situado entre las dos montañas en las que se dispusieron las trincheras de los dos actores armados. Esta situación arriesgó a la comunidad a estar en medio de las confrontaciones y a ser víctimas de balaceras que interrumpían la cotidianidad y comprometían la supervivencia de la población civil<sup>217</sup>.

De igual forma, la restricción sobre el desplazamiento en el territorio ejercido por el grupo armado generó el aislamiento del corregimiento con el casco municipal de Tello y, a su vez, con el territorio nacional. Esto promovió la estigmatización de los habitantes de San Andrés como guerrilleros o auxiliares de la guerrilla al habitar una zona permeada por el conflicto armado, por lo que se generaron situaciones de empadronamiento, retenciones, capturas sin orden judicial, lesiones personales, restricción de víveres, señalamientos, ocupación de

---

<sup>215</sup> Redprodepaz, Gestores humanitarios, 3.

<sup>216</sup> Redprodepaz, Gestores humanitarios, 4.

<sup>217</sup> Organización Internacional para las Migraciones (OIM), Una paz estable, duradera y sensible a niños, niñas adolescentes y jóvenes en Huila. (2015), 16.

bienes por parte de la fuerza pública y amenazas a los campesinos. En este sentido, la estigmatización causó la violación de Derechos Humanos y la exposición de la población civil debido a los enfrentamientos armados, lo cual generó el incumplimiento del Derecho Internacional Humanitario. Esto afectó de manera continua y directa a la comunidad de San Andrés de Tello<sup>218</sup>.

En medio del conflicto, como mecanismo de resistencia y supervivencia, los líderes de la comunidad de cada vereda se organizaron y crearon, en 1996, la asociación de Juntas de Acción Comunal, ASOJUNTAS, debido a la necesidad de la comunidad de una convivencia pacífica que propagara la garantía de los derechos de todos los pobladores del territorio<sup>219</sup>. En este sentido, ASOJUNTAS surgió como una iniciativa propia de la comunidad al generar un espacio social colaborativo, que explora las soluciones de los conflictos, como principal escenario de organización política local, que permite generar convivencia, empoderamiento público y autonomía. Los integrantes de la comunidad han usado su agencia como sujetos políticos, enfocados en la resolución de las problemáticas de la vereda, al promover la participación de los habitantes y la consolidación de una ciudadanía crítica.

ASOJUNTAS se volvió el regulador de la comunidad por medio del derecho comunitario con la intención de resolver los problemas de los pobladores de San Andrés a nivel vecinal, familiar o comunitario sin intervención estatal, por medio de la estipulación de los Manuales de Convivencia como principal norma en el corregimiento y los Comités de Conciliación como espacios de solución de las controversias comunitarias<sup>220</sup>. Además, la conformación de ASOJUNTAS permitió que se articulara la población rural con la institucionalidad para garantizar la mejora en la calidad de vida de los habitantes de San Andrés de Tello, sin quitarle la agencia a la comunidad en su función de regulación comunitaria.<sup>221</sup> De esta forma, ASOJUNTAS creó normas y procedimientos eficaces que fueron divulgados al resto de la comunidad con el fin de promover la sana convivencia y una resolución de conflictos alternativa, de manera comunitaria.

---

<sup>218</sup> Redprodepaz, Gestores humanitarios, 6.

<sup>219</sup> Redprodepaz, Gestores humanitarios, 8.

<sup>220</sup> Redprodepaz, Gestores humanitarios, 7.

<sup>221</sup> Erika Ramírez y Tania Gómez, “Derecho campesino y nuevas gobernabilidades: San Andrés Tello, una iniciativa de paz desde el sur”, Revista Lanzas y Letras, n°28 (2013): 4-5.

En medio de los espacios de diálogo generados en las reuniones de ASOJUNTAS surgió la iniciativa de formarse en Derechos Humanos y en Derecho Internacional Humanitario, para esto, los líderes comunitarios establecieron alianzas con dos organizaciones sociales (Redprodepaz y Plataforma Sur)<sup>222</sup>, estas fueron las encargadas de orientar el proceso de formación de los líderes de cada vereda de San Andrés. Durante dos años, 35 líderes campesinos recibieron talleres semanales del programa de formación en Derechos humanos, dirigidos por psicólogos y abogados. El resultado del proceso se sistematizó en una cartilla, creada por los asistentes de los talleres, para que los líderes graduados pudiesen difundir los aprendizajes a la comunidad en general. Además, los 17 graduados, certificados por Plataforma Sur y la Universidad Minuto de Dios, consolidaron el Colectivo de Gestores Humanitarios, encargados de la defensa de los Derechos Humanos y de la justicia comunitaria como forma de resolución autónoma de problemas comunales, vecinales y familiares, sin la intervención estatal<sup>223</sup>.

El objetivo del colectivo de Gestores Humanitarios es “proteger a las familias como base esencial de la organización social y establecer mecanismos de protección ante las circunstancias del conflicto, promoviendo acciones humanitarias para la protección de los derechos y la vida”.<sup>224</sup> Para alcanzar el objetivo principal, los Gestores Humanitarios desarrollaron la iniciativa denominada Agendas de Derechos, las cuales son el resultado de las discusiones y el diálogo que buscan establecer qué derechos persigue y decide proteger el colectivo. La agenda que más se destaca formulada por los Gestores Humanitarios es la *Proclama campesina por los Derechos Humanos*, en este documento el colectivo pide que los actores armados respeten los Derechos Humanos y exige que se reconozca al campesinado como sujeto político capaz de transformar su escenario violento por medio de la construcción de un modelo alternativo de desarrollo<sup>225</sup>.

Los Gestores Humanitarios como guardianes de los derechos humanos de la población de San Andrés de Tello tienen cuatro funciones; la primera es formar a la comunidad en

---

<sup>222</sup> La Redprodepaz es una organización encargada de articular y apoyar el fortalecimiento de programas regionales de desarrollo y paz llevados a cabo en el territorio colombiano. Por otro lado, Plataforma Sur es una corporación que apoya la conformación de redes de procesos sociales comunitarios en la región Sur colombiana.

<sup>223</sup> Reconciliación Colombia. El derecho como escudo, (2014), 26- 27.

<sup>224</sup> Redprodepaz, Gestores humanitarios, 8.

<sup>225</sup> Redprodepaz, Gestores humanitarios, 9.

Derechos Humanos por medio de programas, en cada vereda, con apoyo de ASOJUNTAS y de la Institución educativa en San Andrés de Tello. La segunda función es actuar de manera rápida y efectiva si existe una vulneración a los Derechos Humanos; para facilitar el reconocimiento, los Gestores portan un chaleco verde que los autoriza a intervenir en cualquier situación para garantizar el cumplimiento de los Derechos. La tercera función es realizar diagnósticos de violaciones a los Derechos Humanos y al Derecho Internacional Humanitario en cada vereda, para poder establecer qué rutas implementar para cada caso. La cuarta y última función corresponde a realizar veeduría a las actuaciones del gobierno local, regional y nacional para exigir el cumplimiento de todos los derechos humanos de la población campesina<sup>226</sup>. Debido a la exigencia de los Gestores Humanitarios al gobierno local, se ha conseguido que el departamento del Huila designe un rubro presupuestal para la construcción del puesto de policía y del puesto de salud en San Andrés, y mejore la vía hacia el casco municipal de Tello.

Los Gestores Humanitarios lograron minimizar el impacto de la violencia en su comunidad y frenar la violación continua de Derechos Humanos por medio de la mediación con los actores armados. Al formarse en Derechos Humanos y en Derecho Internacional Humanitario, los Gestores Humanitarios generaron diálogos tanto con el ejército como con las FARC-EP para darle fin al hostigamiento que estos actores ejercían sobre la población civil. Con el primer actor, el ejército nacional, lograron que dejaran de requisar, detener, interrogar y señalar como colaborador de la guerrilla a cada persona que saliera o entrara a San Andrés de Tello. Frente a la relación con el grupo guerrillero, los Gestores lograron disminuir las amenazas de la guerrilla hacia los campesinos que etiquetaban como ayudantes del ejército. De esta forma, el mayor logro de la iniciativa de Gestores Humanitarios fue conocer sus derechos como ciudadanos y como víctimas en medio del conflicto para poder proteger y defender los derechos de la comunidad<sup>227</sup>.

Por otro lado, el colectivo de Gestores Humanitarios puede catalogarse como una iniciativa de construcción de paz local o paz territorial, al ser una iniciativa impulsada, de manera autónoma, por la comunidad sin tener apoyo o respaldo de la institucionalidad<sup>228</sup> colombiana.

---

<sup>226</sup> Ramírez y Gómez. Derecho campesino y nuevas gobernabilidades, 7.

<sup>227</sup> Reconciliación Colombia. El derecho como escudo, 26- 27.

<sup>228</sup> Sandoval, Educación para la paz integral. 92.

Además, las iniciativas de paz desde la base, como la presente en San Andrés de Tello, son procesos organizativos que son generados por acciones colectivas de una comunidad, que cuentan con una agenda específica orientada a lograr la paz; en este caso, la agenda de los Gestores Humanitarios está orientada en mantener la supervivencia de la comunidad y el cumplimiento de sus derechos durante el conflicto armado. Por esto, la finalidad de la iniciativa fue la disminución de los hechos victimizantes durante el conflicto armado, la protección de la vida y la reconstrucción de la cotidianidad y del tejido social en el territorio<sup>229</sup>.

En este sentido, la modalidad de los Gestores Humanitarios como iniciativa local de paz es la resistencia civil frente al conflicto armado, caracterizada por ser un proceso organizado, planeado y consolidado durante un periodo específico de tiempo, reflejado en una acción colectiva que tiene capacidad transformadora del contexto violento local. La acción transformadora de los Gestores Humanitarios que busca construir paz, sin ocasionar ninguna forma de violencia, fue formar a un líder representante de cada vereda en Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario, con la intención de frenar los hechos victimizantes hacia la población civil<sup>230</sup>. La resistencia civil de la iniciativa en San Andrés de Tello, además de garantizar la supervivencia de la población, buscó apoyar los procesos comunitarios por medio del fortalecimiento de la identidad de la comunidad campesina para asegurar una sana convivencia.

Las acciones colectivas que responden a una agenda establecida por las iniciativas de paz territorial pueden adaptarse hasta contar con una estructura organizacional propia, que le permite hacer alianzas con otras iniciativas locales o con entes estatales. Esta organización se fundamenta en la capacidad de articulación de la iniciativa con organizaciones sociales, estatales y con actores armados. En este caso, la organización de los Gestores Humanitarios se ha vinculado con organizaciones sociales como Plataforma sur, Redprodepaz, entes estatales como la gobernación del Huila y actores armados como el ejército nacional y el grupo guerrillero FARC-EP. La característica articuladora de la organización permitió que los escenarios creados por los Gestores Humanitarios fueran un espacio de diálogo y

---

<sup>229</sup> Mahecha, *Iniciativas locales de paz*, 160.

<sup>230</sup> Mahecha, *Iniciativas locales de paz*, 161.



mediación del conflicto armado con las distintas organizaciones vinculadas a la iniciativa, con la finalidad de garantizar la protección de la vida y los Derechos Humanos de la comunidad<sup>231</sup>.

### 3.2 Proceso de memoria y visibilización en San Andrés, Tello

En noviembre del año 2017, el Centro Ático de la Pontificia Universidad Javeriana, junto a la Fundación Avina, llevó a cabo el proyecto de “La vida Querida”<sup>232</sup> en San Andrés de Tello, para narrar la experiencia de los Gestores Humanitarios en formato de documental. Además de hacer la producción del documental, el proyectó planteó la posibilidad de involucrar al resto de la comunidad del corregimiento en una serie de tres talleres que capacitara a los participantes en herramientas audiovisuales para crear productos propios, en los que narraran la memoria desde sus distintos niveles: individual, colectiva e histórica. Los talleres fueron planteados y ejecutados por la autora como representante del **Semillero de Historia Audiovisual** y por el grupo estudiantil *El Gato en la Tela*, durante tres días. Cada día estuvo orientado a trabajar un eje temático específico: memoria, territorio y comunidad; para el desarrollo de estos ejes se reunieron 20 miembros de la comunidad, de distintas edades, lo que permitió un encuentro intergeneracional y la participación de personas con distintos roles, más allá de los líderes comunitarios.

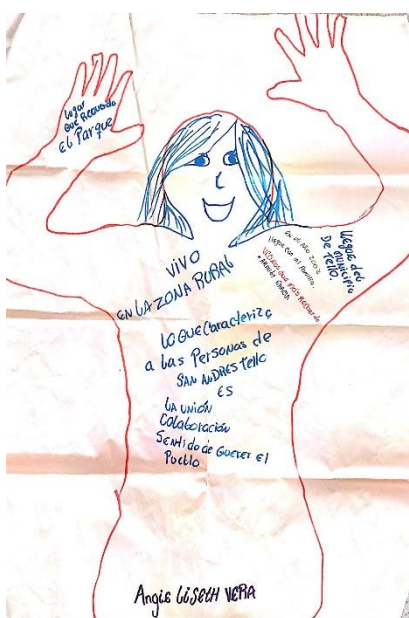
El primer día, el eje temático del taller fue la *memoria*; la actividad desarrollada con los asistentes fue una corpografía, para esto se le entregó a cada asistente papel craft y marcadores para que dibujaran el croquis de su cuerpo sobre el mismo (ver imagen 26). Dentro del croquis debían responder preguntas sobre la experiencia de vida de cada uno con la intención de juntar todos los croquis y, con lanas de colores, unir las respuestas que se asemejaban o relacionaban (ver imagen 27). El propósito de unir los puntos en común con las lanas era materializar los lazos invisibles que unen a la comunidad y conforman el tejido social por medio del fortalecimiento de la memoria colectiva de los habitantes de San Andrés de Tello. De esta forma, en la primera actividad se buscaba explicar la relación entre la

---

<sup>231</sup> Mahecha, *Iniciativas locales de paz*, 175.

<sup>232</sup> La Vida Querida San Andrés Tello- Detrás de Cámaras. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=CcA8fnyEzKM&t=97s>. Consultado el 15 de abril del 2021.

memoria individual de cada asistente y la memoria colectiva que tiene cada uno por habitar el mismo territorio.



**Imagen 26.** Corpografía de participante del taller de memoria. Archivo de la autora del proyecto *La Vida Querida*.



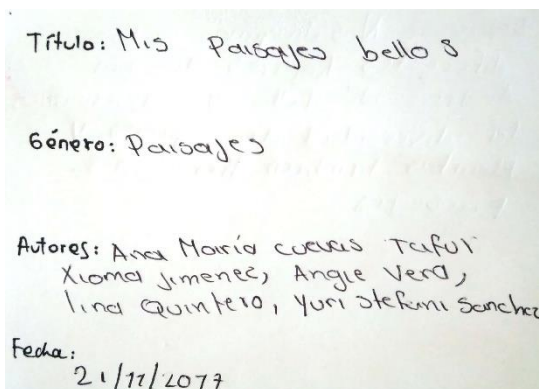
**Imagen 27.** Foto del grupo asistente del taller de memoria. Archivo de la autora del proyecto *La Vida Querida*.

El segundo día inició con una breve explicación sobre los conceptos básicos de la fotografía, como planos, encuadres, partes de la cámara y géneros fotográficos. Para aplicar los conceptos aprendidos y siguiendo la temática de *territorio*, se realizó la actividad de fotomaratón. Esta consistía en que los asistentes se dividieran en seis grupos, salieran a

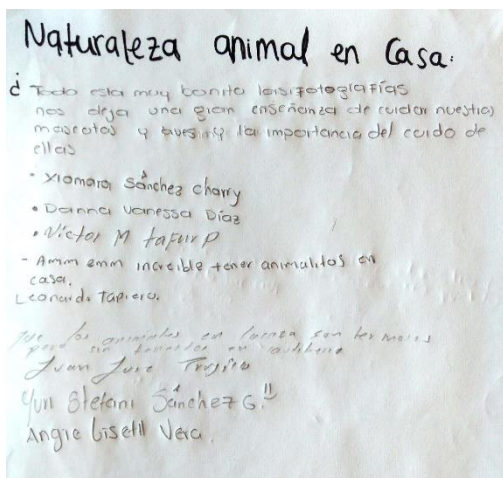
recorrer San Andrés de Tello y fotografiaran algún tema que formara parte de la identidad de la comunidad y se relacionara con el territorio como eje temático (ver imagen 28). Cuando los grupos llegaron con las fotografías tomadas, el equipo de trabajo les pidió que nombraran las colecciones, seleccionaran las mejores fotografías e hicieran una ficha que describía el objetivo de esta y los integrantes de cada grupo (ver imagen 29), esto con la intención de hacer una exposición con las fotos tomadas en el taller y que los otros grupos pudieran pasar a verlas y escribir sus opiniones sobre estas (ver imagen 30). De esta actividad salieron las siguientes colecciones: Lo que muchos no saben, Naturaleza animal en casa, Las mejores flores de San Andrés, Rostros de experiencia, Cocinando con amor y Mis paisajes bellos.



**Imagen 28.** Foto de la colección *Lo que muchos no saben*. Archivo de la autora del proyecto *La Vida Querida*.



**Imagen 29.** Ficha de la colección *Mis paisajes bellos*. Archivo de la autora del proyecto *La Vida Querida*.



**Imagen 30.** Hoja de opinión de la colección *Naturaleza animal en casa*. Archivo de la autora del proyecto *La Vida Querida*.

El tercer y último día tuvo como eje temático la *comunidad*, para desarrollarlo se planteó la realización de un video que contara relatos cortos sobre las experiencias o historias de vida de los habitantes de San Andrés de Tello; los asistentes al taller entrevistaron a distintas personas de la comunidad para construir las piezas, entre estas a profesores, el rector del colegio y algunos líderes y testigos de la toma de la estación de policía por parte de las FARC-EP, en 1991. Luego de grabar las historias, se reunió el grupo para cerrar y concluir la experiencia de los tres días de taller, para eso se realizó un compartir y tanto los asistentes como el equipo de trabajo hicieron sus reflexiones sobre lo aprendido y las expectativas futuras. La reflexión final de los talleres fue la necesidad de abrir un espacio que permita narrar y visibilizar el proceso de resistencia al conflicto armado y de supervivencia llevado a cabo por la iniciativa de los Gestores Humanitarios, también visibilizar las experiencias cotidianas de la comunidad por medio de la reconstrucción de la memoria colectiva e histórica de la misma.

Teniendo en cuenta la reflexión final de los talleres, el Semillero de Historia Audiovisual siguió en contacto con la comunidad para plantear el proyecto *Narrar la memoria: museología participativa en San Andrés de Tello*, postulado a la convocatoria interna de la Pontificia Universidad Javeriana, San Francisco Javier: Apoyo a proyectos de la función sustantiva del servicio. El objetivo de dicho proyecto es construir, de manera colaborativa,

una exposición como espacio de reconciliación y resignificación de las memorias afectadas por el conflicto armado, por medio de la museología social.

La museología social fue la herramienta teórico-metodológica propuesta en el proyecto debido a la necesidad de abrir un espacio que permitiera narrar la experiencia de la comunidad. La museología social como instrumento que fortalece los procesos sociales y busca el respeto a los derechos humanos, principalmente a la vida, permite resignificar las memorias afectadas por el conflicto en dos sentidos, el primero en la restitución del tejido social y el segundo en la visibilización de la experiencia de paz como iniciativa local en el territorio frente al resto del país. Esto posibilita la resignificación de la imagen estigmatizada de los habitantes de San Andrés de Tello como guerrilleros y del territorio como violento y zona roja, por medio de la creación de una exposición participativa con los jóvenes de la comunidad en cada momento del proceso.

Durante la planeación del proyecto, en el año 2019, este se dividió en tres fases: la primera corresponde a la convocatoria de los jóvenes que participarían en todo el proceso y la definición de temas y espacios para llevar a cabo la exposición; en la segunda fase, se desarrollarían talleres de herramientas audiovisuales (sonido, fotografía, video, edición y contenidos web) que fundamentan la construcción de las piezas y del guion museográfico; finalmente, en la tercera fase se realizaría el montaje de la exposición como espacio de reconciliación y encuentro intergeneracional que permitirá la visibilidad de las experiencias de resistencia e iniciativas de paz local de los habitantes de San Andrés.

A causa de la emergencia sanitaria causada por la pandemia del Covid- 19, el proyecto *Narrar la memoria* estuvo en pausa desde marzo del año 2020 hasta el mes de febrero del 2021, cuando la universidad aprobó el replanteamiento de la primera fase del proyecto, que se hará de manera remota por medio de una serie de cuatro sesiones de una hora de duración, orientadas a la formación en museología social de los asistentes y encaminada a aprender los elementos fundamentales de la exposición y a la formación de guías o mediadores. Teniendo en cuenta que un proceso de museología social se lleva a cabo de manera participativa con la comunidad, en la presente investigación se plantea la propuesta inicial del contenido de las sesiones que hacen parte de la primera fase del proyecto. La primera fase definirá los ejes temáticos de la exposición, el tipo de piezas que se quieren exponer, el tipo de historia que

se va a narrar y los mecanismos que se utilizarán para materializar la experiencia de resistencia de la comunidad.

Tomando como referencia los procesos de formación a los jóvenes y equipos de trabajo de los museos sociales estudiados en el capítulo anterior: los Colectivos de Narradores y Narradoras de la Memoria del *Mochuelo*, el programa Vigías del Patrimonio Cultural del *Museo Caquetá* y el grupo Amigos de la Casa de la Memoria de la *Casa de la memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense*, se replanteó la primera fase como un espacio de formación sobre museología social y los elementos que componen una exposición museográfica, dirigida hacia los jóvenes que van a participar en el proyecto. Considerando que las sesiones se dictarán de manera remota y el canal de comunicación con los jóvenes será un grupo de Whatsapp, se creó una cartilla de actividades que funcione como material de apoyo de las sesiones y complemente el proceso formativo. La cartilla contiene dos tipos de actividades, la primera corresponde a las actividades que el participante debe hacer a modo de preparación de la sesión y el segundo tipo se refiere a las actividades que se realizarán durante la sesión. Las actividades y temas de las sesiones de la primera fase se plantearon teniendo en cuenta la aproximación teórica realizada en el primer capítulo y el estudio de los museos sociales realizado en el segundo capítulo de la presente investigación.

La primera sesión tiene como objetivo presentar el proyecto a los jóvenes convocados por Gildardo Vera, Gestor Humanitario de San Andrés de Tello; algunos de ellos participaron también en los talleres del proyecto *La Vida Querida*, por esto, en la sesión se hará una retroalimentación del proceso anterior, con la intención de generar continuidad con el proyecto *Narrar la Memoria*. De igual forma, como primer acercamiento en esta sesión se realizará un ejercicio de integración que permita hacer la presentación de los participantes del proyecto, el ejercicio de integración planteado es que cada asistente personalice la portada de su cartilla con los elementos que lo caractericen; pueden hacer dibujos, pegar fotografías o recortes, escribir alguna frase o canción que les guste; luego de hacer la portada mandarán fotos en el grupo de WhatsApp para compartirlas con el resto del grupo.

La idea de la actividad de la primera sesión es empezar a relacionar el concepto de memoria con el proceso de museología social del proyecto, en este sentido, las imágenes y representaciones creadas por cada asistente son vehículos de la memoria individual de cada

sujeto que al presentarlas al resto del grupo pasan del ámbito privado del recuerdo a un ámbito público<sup>233</sup>. De esta forma, la actividad permite identificar elementos representativos para cada asistente que al poner en diálogo estos elementos con todo el grupo, se puede identificar que temáticas se relacionan y hacen parte de la memoria colectiva de la comunidad. Estas temáticas, dialogadas con el grupo serán retomadas en la segunda sesión.

El tema de la segunda sesión es el *museo*, partiendo de las propuestas de la museología social, en el abordaje teórico de esta sesión se pretende democratizar el dispositivo de museo, esto quiere decir, que el museo pasa por un proceso de democratización en el que deja de ser entendido como una herramienta hegemónica de una memoria e historia única e inmóvil para ser un instrumento a favor de los movimientos sociales<sup>234</sup>. En este proceso, el museo no tiene valor por sí mismo, sino que adquiere un valor por parte de la comunidad que lo creó y para la que trabaja, por esto la democratización no solo significa la popularización en la entrada a los museos o la diversificación del público objetivo sino el volver el museo un dispositivo que defiende la dignidad social, la ciudadanía, los derechos humanos y los trabajos de memoria.

Por esto, las actividades número uno y número dos que los asistentes deben hacer antes de la sesión buscan que los asistentes lleguen con una idea previa del tema para que los resultados de las actividades sean socializados con el grupo y frente al bagaje de cada uno se hará la explicación del tema con la intención de responder qué es la museología y cómo puede ser participativa. Mientras que, la tercera actividad que debe preparar cada participante antes de la sesión presenta el caso del *Mochuelo* como un referente de museología social trabajado en la presente investigación, con la intención de que el participante conozca y reflexione sobre los procesos de memoria que llevan a cabo otras comunidades del país que han sido afectadas por el conflicto armado. Las actividades previas a la segunda sesión son las siguientes:

1. Cuando escuchas la palabra museo ¿qué es lo primero que se asoma por tu mente? Escribe tres palabras que pienses cuando escuchas la palabra museo:

1. \_\_\_\_\_
2. \_\_\_\_\_

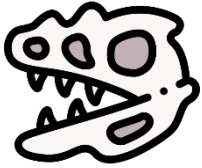
---

<sup>233</sup> Jelin. Trabajos de la memoria, 37.

<sup>234</sup> Mario Chagas, Museología social en movimiento, 430.

3. \_\_\_\_\_

2. Une las siguientes piezas al tipo de museo que crees que hacen parte:



Museo de Historia



Museo de Arte



Museo de Ciencias Naturales

3. Ahora te vamos a contar la historia de la comunidad de los Montes de María que construyó su propio museo para contar su experiencia. Lee la historia y responde las preguntas al final del texto.

**Montes de María:** Es una subregión ubicada entre los departamentos Bolívar y Sucre, territorio de tradición ganadera y agrícola que comunica gran parte del país con la región Caribe y sus puertos. Por el control de la tierra ha sido un escenario disputado por varios actores armados, a finales de la década de los 80 la región fue ocupada por grupos paramilitares con intereses de participar en el narcotráfico y con intenciones contraguerrilla. Los grupos paramilitares hostigaron a la población civil, persiguiendo y desapareciendo líderes sociales, además de causar masacres contra los civiles. A inicios de los años 2000 el territorio de Montes de María estaba acosado por la violencia, esta no permitía habitar los espacios públicos; con la intención de volver a ocupar los espacios y resignificar los lugares violentados por el conflicto, se agruparon miembros de la comunidad en el Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21. El grupo inició con cine foros en el parque del Carmen de Bolívar para continuar con talleres de comunicación y en el proceso colectivo de la construcción de un museo colaborativo que permitiera recuperar la memoria comunitaria y territorial de la zona por medio de la palabra, la voz propia y pública con el objetivo de superar el miedo y el dolor causado por la guerra. Así, nace el *Mochuelo: Museo Itinerante de la Identidad y la Memoria*, basado en los ejes temáticos de identidad, territorio y memoria.

¿Qué crees que ellos logran haciendo un museo en donde narran su experiencia?



---

---

---

---

---

¿Qué reflexiones te quedan luego de leer la historia de la comunidad de los Montes de María?

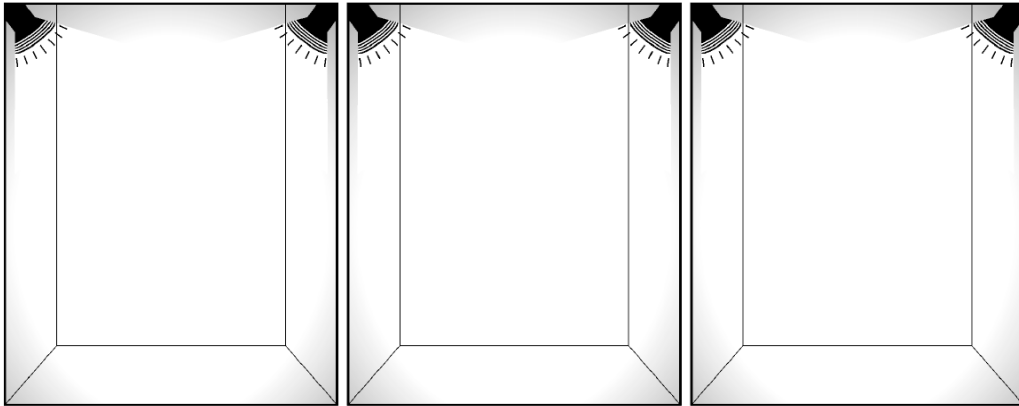
---

---

---

---

Además de socializar las respuestas de los jóvenes y de hacer la explicación sobre el *museo*, la sesión tiene como objetivo definir con todo el grupo los ejes temáticos de la exposición y dividirlo en tres para que cada subgrupo quede a cargo de un tema. El carácter dinámico de la museología social permite que las exposiciones exploren distintas temáticas, como las ciencias naturales, la trayectoria histórica de una comunidad, el conflicto armado, la arqueología o el arte. De igual forma, las temáticas se definirán de manera participativa y buscan responder los intereses de la comunidad, para esto, se propone que, en la sesión para definir la temática, cada participante tendrá que dibujar o escribir en cada vitrina (ver imagen 31) los temas que propone para la exposición, después esas imágenes se mandarán por el grupo y entre todos se definirán cuáles serán los tres ejes temáticos de la exposición.



**Imagen 31.** Vitrina de exposición. Creación de la autora.

El tema de la tercera sesión son las *piezas* que componen el patrimonio de los museos sociales, por esto, el elemento teórico de esta sesión se fundamenta en responder qué elementos propios de la comunidad exponer y de qué forma. Las actividades que deben hacer los jóvenes para preparar la sesión se relacionan con las colecciones como forma de organizar y exponer las piezas en una puesta museográfica. La idea de esta sesión es comprender que, desde la perspectiva de la museología social, el coleccionismo no solo puede ser desarrollado por el estado o personas poderosas, sino que también las comunidades han contado sus historias a través de distintos objetos que funcionan como vehículos de la memoria y representan la identidad cultural e histórica de cada comunidad.

De esta manera, las piezas que hacen parte de las colecciones de los museos sociales pueden ser de todo tipo, siempre y cuando representen la memoria colectiva de la comunidad y los ejes temáticos propuestos para el museo social. Esto se evidencia en los referentes estudiados, en el *Mochuelo* las piezas gráfica y audiovisuales expuestas en los paneles del museo fueron construidas de manera colaborativa en los talleres de museología, para el montaje usaron elementos propios de la comunidad, como hamacas o tejidos. De igual forma, en la Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense, las piezas expuestas en la Sala de la Cultura son elementos usados en la cotidianidad, puestos sobre elementos que hacen parten de la tradición cultural de la comunidad afrocolombiana del pacífico como palos de guadua y paja. Las piezas del Museo Caquetá fueron recolectadas por la comunidad y estas responden a los ejes temáticos del museo, por eso se exhiben piezas y objetos de distintas categorías, como fotografías, piezas de cerámica y elementos cotidianos.

Las actividades previas a la sesión son las siguientes:

1. ¿Qué crees que es una colección?

---

---

---

---

---

---

---

2. En esta repisa están todos los objetos de un museo, ayúdanos a organizarlas creando tus propias colecciones en las siguientes casillas. Cada colección tiene un color (amarillo, verde,

azul) encierra en un círculo de color amarillo los elementos que consideres que son parte de la colección 1, en un círculo de color verde los objetos de la colección 2 y en un círculo de color azul los objetos de la colección 3.



**Imagen 32.** Repisa de museo. Creación de la autora.

3. Ponle un nombre a cada colección y justifica porqué relacionaste cada uno de los objetos con la colección:

Colección 1: \_\_\_\_\_

---

---

---

Colección 2: \_\_\_\_\_

---

---

---

Colección 3: \_\_\_\_\_

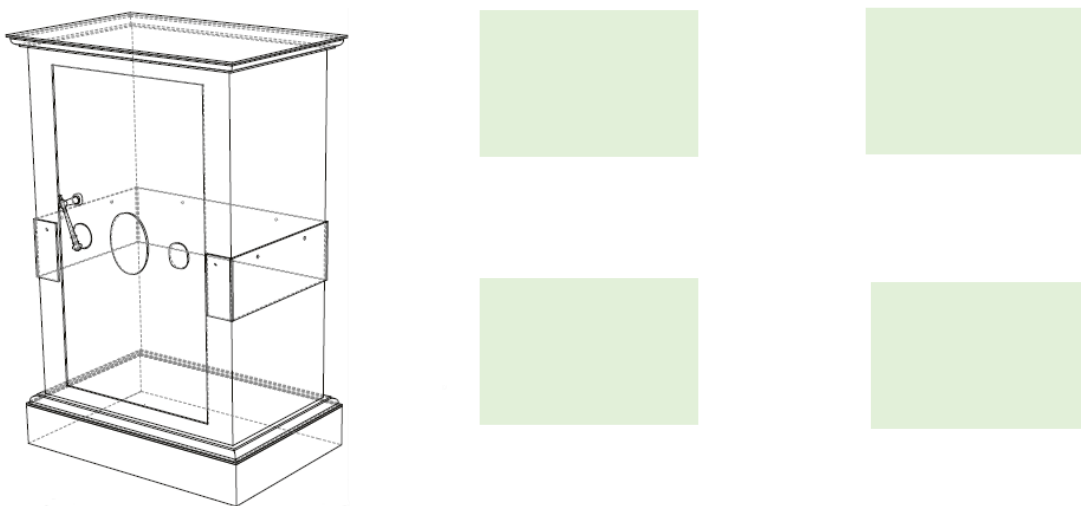
---

---

---

Después de socializar las respuestas de los jóvenes y explicar el elemento teórico, el objetivo de la tercera sesión es definir el tipo de piezas que van a ser parte de la exposición para poder hacerlas en los talleres planteados para la segunda fase del proyecto, o recolectarlos en el tiempo intermedio de las fases del proyecto a través de la comunicación continua con los participantes de los talleres. Se busca que con la actividad propuesta se reflexione sobre la construcción del patrimonio de la exposición con objetos que representan la historia de la comunidad y de forma colaborativa, teniendo en cuenta que según la museología social la comunidad es la encargada de adquirir, resguardar, conservar, catalogar y exhibir su patrimonio<sup>235</sup>. La actividad que se realizará en la tercera sesión es la siguiente:

1. Imagina que hoy llegas al parque de San Andrés y ves una urna gigante en la mitad, alguien te explica que es una cápsula del tiempo que van a cerrar hoy con un objeto que cada persona va a dejar ahí y la van a abrir en el año 2120. ¿Qué objeto guardarías tú? Dibuja en las siguientes casillas los objetos que dejarías en la urna.



**Imagen 33.** Cápsula del tiempo. Basada en Actividad del Museo de Bogotá, centenario de Bogotá.

La cuarta sesión tiene como objetivo definir el lugar en el que se va a realizar la exposición, el elemento teórico de esa sesión busca hacer una reflexión con los jóvenes sobre el territorio como escenario de memoria en el que se han desarrollado distintos eventos que definen a la

---

<sup>235</sup> Georgina de Carli, Vigencia de la Nueva Museología, 64.

comunidad de San Andrés, puesto que la museología social propone pensar el espacio expositivo como parte del territorio físico, afectivo, histórico e identitario que ocupa una comunidad. Es decir, el espacio expositivo puede ser escogido por el grupo de participantes por el significado simbólico que tiene ese espacio para la comunidad debido al proceso histórico de esta. La actividad que se propone está basada en la metodología de cartografía social, para esto, los asistentes antes de la sesión van a dibujar en cada recuadro los lugares de San Andrés de Tello que les generen seguridad, les evoquen muchos recuerdos, no les guste frecuentar y el lugar que más han extrañado por la cuarentena. En la sesión, cada asistente va a mandar las fotos de sus dibujos y entre todos se decidirá en que lugar se hará el montaje de la exposición.

Al cierre de esta primera fase se espera tener como resultados los ejes temáticos para la exposición, el tipo piezas para exponer y el lugar en el que se realizará el montaje, además de la formación en los elementos teóricos de la museología social. A partir de los resultados obtenidos y de la situación en el momento, se hará una adecuación de las dos siguientes fases, es importante resaltar que como es un proceso colaborativo esta propuesta está expuesta a modificaciones y se encuentra en continua revisión y negociación. En esta investigación se presenta una propuesta general para las fases dos y tres, como sigue en construcción y las fases dependen de los resultados no se especificarán las actividades a desarrollar sino los objetivos a cumplir en cada taller o encuentro con los asistentes.

En la segunda fase, se desarrollarán una serie de cuatro sesiones para formar a los participantes en herramientas audiovisuales, estas sesiones se realizarán o en el territorio, de manera remota o en Bogotá, dependiendo de las condiciones del momento de la pandemia. La primera sesión se centrará en el taller de narrativas con el fin de escribir los apoyos de la exposición, en la segunda sesión se llevarán a cabo talleres de sonido y fotografía para hacer las piezas que se puedan presentar en la exposición. La tercera sesión los talleres se enfocarán en edición y contenidos web, en la cuarta y última sesión se realizará el guion museográfico con los jóvenes con forma de integrar los talleres de las sesiones pasadas. Al final de la fase quedarán tareas pendientes que permitan aplicar los conocimientos aprendidos en los talleres, que se usarán para el desarrollo de la siguiente fase.

En la segunda fase se eligió la formación de herramientas audiovisuales como sustento teórico-metodológico, debido al interés de la comunidad en aprender sobre estas herramientas durante el proyecto de *La Vida Querida*. Además, las herramientas audiovisuales permiten ser el mecanismo en el que la comunidad puede narrar y visibilizar su experiencia por medio de la realización de contenidos propios. De esta manera, las herramientas audiovisuales aportan al proceso de memoria histórica llevado a cabo por la comunidad de San Andrés de Tello.

La tercera etapa corresponde al montaje de la exposición propuesta por el grupo, teniendo en cuenta las tareas de la fase anterior. Para esto, se espera poder hacer una salida de campo de tres días por parte del equipo de la Javeriana, se plantearon las siguientes actividades para esos tres días, en el primer día se realizarán dos actividades, se va a discutir cada parte de la exposición según las tareas y lo producido en las fases anteriores, se seleccionarán las imágenes, la forma de ubicarlas en el espacio, los apoyos escritos que orientan la exposición y las piezas que acompañarán las imágenes en el lugar. La segunda actividad del primer día es un taller de formación para los participantes del proyecto como guías de la exposición, quien serán los encargados de mantener y preservar las piezas de la exposición. En el segundo día se realizará el montaje de la exposición, para esta actividad se hará una convocatoria previa para que los miembros de la comunidad que quieran asistir a apoyar puedan hacerlo, el montaje se realizará siguiendo el guion museográfico y lo acordado el día anterior. El tercer día se hará la apertura de la exposición, abierta a toda la comunidad, en la apertura se busca que los participantes del proyecto presenten la exposición y cuenten de sus aprendizajes en todo el proceso de museología social.

## **Conclusiones**

Cuando empecé esta investigación me preguntaba sobre la forma en la que la perspectiva teórico-metodológica de la museología social ha aportado en la construcción de una historia pública del conflicto armado por parte de las víctimas que lo han sufrido. Para responder esta pregunta y alcanzar el objetivo general, dividí la investigación en tres capítulos, el primero estudia las corrientes de pensamiento de la museología social y la historia pública y las relaciona con la construcción de memoria histórica en escenarios de conflicto y violencia. El

segundo capítulo estudia tres museos sociales (*Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María*, *Museo de Caquetá* y *Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense*) como iniciativas creadas en medio del conflicto armado con la intención de resistir y generar escenarios de reconciliación en las comunidades afectadas por la violencia armada. El último capítulo expone el caso de resistencia y reconciliación de la comunidad de San Andrés de Tello y hace una propuesta para el proceso de construcción de una exposición participativa que visibilice la experiencia de la comunidad en tres fases de trabajo.

Estudiar sobre la museología social me permitió, como historiadora, aproximarme a otras alternativas para crear y difundir el conocimiento histórico por medio del uso público de la historia, evidenciado en la creación de memoria histórica en dos sentidos, la historia hecha *por el público* y la historia hecha *con el público*. En primer lugar, las iniciativas *Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María*, *Museo de Caquetá* y *Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense*, son experiencias relacionadas con la historia pública en Colombia hechas *por el público*, ya que los museos fueron creados a través de formas no institucionales de hacer historia y memoria. En este sentido, los museos sociales son una plataforma creada por las comunidades para transmitir la historia local y la memoria histórica del conflicto armado en las zonas afectadas.

Además, los museos sociales son espacios en los que las comunidades de los Montes de María, Caquetá y Tumaco generan una relación participativa con el pasado y son las encargadas de crear su propia historia por medio del mantenimiento y protección de su patrimonio cultural, con la intención de visibilizar su experiencia histórica. En la construcción de los museos sociales, el Colectivo de Comunicaciones de los Montes de María Línea 21, el equipo del *Museo Caquetá*, liderado por William Wilches, y el equipo de la Pastoral Social de Tumaco, han sido agentes activos en la creación de la historia local y la memoria histórica del conflicto. En cada iniciativa los diferentes miembros de estos equipos y las comunidades han participado en la construcción de estos museos como actores fundamentales para estos procesos de historia pública. En el único de estos procesos en el que participó un historiador profesional dentro del equipo coordinador fue en el Caquetá; sin embargo, estas experiencias son vitales para comprender la relación que tienen las

comunidades con el pasado y pueden aportar y transformar las teorías y las metodologías a través de las cuales estudiamos el pasado, y por tal motivo deben ser un tema de interés para los y las historiadoras profesionales.

En segundo lugar, el caso de San Andrés de Tello hace parte del proceso de historia pública hecha *con el público*, puesto que los talleres y proyectos en los que he participado, junto a la comunidad, se han planteado desde el enfoque de investigación colaborativa, que busca construir la historia de la comunidad por medio del diálogo de saberes entre el equipo de la Javeriana y la comunidad de San Andrés. Este proceso de historia pública, además de democratizar el conocimiento histórico al vincular a la ciudadanía, ha permitido el trabajo interdisciplinar entre historiadores, comunicadores sociales y líderes comunitarios de San Andrés.

Esto se vio evidenciado tanto en el proyecto de *La Vida Querida* como en la formulación y propuesta de las fases de *Narrar la Memoria*; en el primero, los talleres de la fotomaratón y la realización de videos se enfocaron en narrar elementos culturales, identitarios e históricos propios del territorio, por medio de la participación de los asistentes y el apoyo del equipo de la universidad. Mientras que, en el segundo, se planteó la construcción de una exposición de manera colaborativa con la comunidad de San Andrés de Tello para visibilizar la memoria histórica de la comunidad, cada fase del proyecto depende de las decisiones que se tomen con el grupo de trabajo para así construir el relato histórico que sustenta la exposición, de manera participativa. De igual forma, el proceso de construcción de la exposición propuesta por el proyecto *Narrar la Memoria*, se ha llevado a cabo de manera conjunta con el Gestor Humanitario de San Andrés, Gildardo Vera, quien ha sido el mediador entre el Semillero de Historia Audiovisual y los jóvenes asistentes, esto permite que el proceso sea planteado priorizando las necesidades e intereses de la comunidad.

Por otro lado, al estudiar sobre los tres museos sociales puedo concluir que cada iniciativa local de memoria es distinta y responde a las dinámicas e intereses de cada comunidad, esto se evidencia en el proceso de construcción de cada museo pues a pesar de que las iniciativas *Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María*, *Museo de Caquetá* y *Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense* cumplen con las características y postulados de la museología social, si bien en algunos casos no utilizaron



específicamente la museología social desde el principio, sí coinciden con muchos de sus postulados teórico metodológicos.

El Colectivo de Comunicaciones de los Montes de María Línea 21 recibió capacitaciones y se formó en museología social para la planeación y ejecución del *Mochuelo*, se ve evidenciado en los talleres de construcción del guion curatorial y de la apuesta museográfica. Mientras que el equipo del *Museo Caquetá* no usó específicamente la museología social para construir el museo, cumple con las características de esta corriente de museología en la construcción comunitaria del patrimonio del museo, la articulación con las dinámicas de la comunidad y el mantenimiento del museo a través de la formación de jóvenes en el programa *vigías del patrimonio*. El equipo de la Pastoral Social de Tumaco se acercó a la museología social desde un interés metodológico como base de construcción de los museos comunitarios, pero no se aproximó a la corriente desde la perspectiva teórica; esto se evidencia en la decisión de no nombrar a la iniciativa como museo para apartarse de la noción estática que caracteriza la museología tradicional. Sin embargo, el uso metodológico de la museología social favoreció que la Casa de la Memoria se convirtiera en un espacio de defensa de la dignidad social.

En este sentido, el haber hecho un acercamiento a estos tres museos sociales me permitió conocer, aún más, sobre las iniciativas locales de memoria que llevan desarrollando organizaciones y grupos de víctimas que han sido afectadas por el conflicto armado. Estos lugares evidencian la resiliencia de las comunidades y brindan esperanza a quienes aún sufren por el conflicto, pues su intención es crear una Colombia en paz por medio de procesos de memoria que aporten a la *no repetición* de hechos violentos. Aproximarme a sus procesos de resistencia y de lucha me motiva a seguir aportando, desde mi disciplina, al proceso en San Andrés de Tello y a apoyar a las iniciativas ya existentes a través de la visibilización de estos lugares de memoria en el espacio académico.

El presente trabajo aporta al campo de las ciencias sociales una investigación sobre museología social en Colombia, puesto que sobre este tema no hay tanta producción académica, como se evidenció en el balance historiográfico. De igual forma aporta en el conocimiento sobre las iniciativas de memoria que hacen parte de la Red Colombiana de los Lugares de la Memoria, específicamente sobre el Museo Caquetá, una iniciativa de la que no

se han escrito tantos documentos académicos como de las otras iniciativas estudiadas en esta investigación. Otro aporte de la investigación es en el campo de los estudios de paz, al mostrar a los cuatro casos de estudio como plataformas de reconciliación y reparación simbólica de las víctimas, además de ser alternativas para construir paz local.

Es pertinente especificar qué líneas de investigación quedan abiertas y qué temas podrían complementar este trabajo en investigaciones futuras. En primera instancia, queda pendiente la ejecución del proyecto *Narrar la Memoria*, por lo que sería oportuno hacer una investigación que registre y analice los resultados de los talleres del proyecto y cuente el proceso de construcción de la exposición en San Andrés de Tello. De igual forma, otras investigaciones futuras podrían estudiar distintos referentes de museología social en Colombia o analizar si otras iniciativas que hacen parte de la Red Colombiana de los Lugares de la Memoria cumplen con las características y postulados de la museología social. Por último, otra investigación podría centrarse en la construcción participativa del Museo de la Memoria Histórica de Colombia, en cuanto a la articulación de las iniciativas locales de memoria por medio de la museología social.

Para finalizar, es oportuno resaltar que esta investigación es relevante en la coyuntura actual, en la que en el país los debates por la memoria histórica son fundamentales después de la firma y la implementación del acuerdo de paz entre las FARC-EP y el gobierno nacional. Esto se ve evidenciado en el papel de instituciones como el CNMH que en el pasado han sido un apoyo central en la visibilización y capacitación de las iniciativas locales de memoria pero que en medio de la coyuntura responden a intereses del gobierno actual y no al de las comunidades. En este sentido, como historiadora, siento que debemos comprender el lugar de los y las historiadoras durante la coyuntura al apoyar a las comunidades que realizan sus propios procesos de resistencia y defender desde la academia la memoria histórica del conflicto y del país con la intención de visibilizar la memoria para no olvidar y no repetir. Este apoyo desde la academia a las comunidades lo podemos hacer al visibilizar las experiencias o al involucrarnos en las iniciativas locales propias que las organizaciones sociales llevan haciendo en sus territorios, por medio del diálogo de saberes tradicionales y académicos.

## Bibliografía

### *Fuentes primarias:*

- Así es el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=rzXMcNc9\\_ug&t=80s](https://www.youtube.com/watch?v=rzXMcNc9_ug&t=80s).
- Casa de la Memoria de la Costa Pacífica Nariñense. <https://casamemoriatumaco.org/>
- Casa de la Memoria de Tumaco capítulo 1. <https://www.youtube.com/watch?v=gRmktyhp314&t=22s>.
- Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21. <https://montemariaaudiovisual.wordpress.com/quienes-somos/>
- Chagas, Mario. Entrevistado por la autora, Bogotá, 08 de noviembre del 2020.
- El vuelo del Mochuelo por los Montes de María. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=uPg-A62sqUE>.
- Especial con William Wilches Sánchez y Homenaje a Eduardo Bahamón Horta Parte 1. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=d3w1k-\\_Kpdw](https://www.youtube.com/watch?v=d3w1k-_Kpdw).
- Fiscalía General de la Nación, *Por la cual se dictan disposiciones para la reincorporación de miembros de grupos armados organizados al margen de la ley, que contribuyan de manera efectiva a la consecución de la paz nacional y se dictan otras disposiciones para acuerdos humanitarios*. <https://www.fiscalia.gov.co/colombia/wp-content/uploads/2013/04/Ley-975-del-25-de-julio-de-2005-concordada-con-decretos-y-sentencias-de-constitucionalidad.pdf>
- La Vida Querida San Andrés Tello- Detrás de Cámaras. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=CcA8fnyEzKM&t=97s>.
- López, William. Entrevistado por la autora, Bogotá 27 de noviembre del 2020.
- Lloyd Sarah, Moore Julie, "Sedimented Histories: Connections, Collaborations and Co-production in Regional History", *History Workshop Journal* 80, n° 1 (2015): 234–248235.
- Ministerio del Interior y de Justicia. *Ley de Víctimas y Restitución de Tierras. Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones* Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2011.

- Ministerio de Justicia y del Derecho. *Decreto 4803 de 2011. Por el cual se establece la estructura del Centro de Memoria Histórica.*  
<https://www.unidadvictimas.gov.co/sites/default/files/documentosbiblioteca/decreto-4803-de-2011.pdf>
- Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María.  
<https://mimemoria.org/>
- Museo Caquetá. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100057140455156>
- Museu Da Maré. <https://www.museudamare.org/>
- Martínez Sastre, Patricia. “Vila Autódromo: una historia de lucha con final feliz”, *El País*, Río de Janeiro, 26 de julio, 2016.  
[https://elpais.com/elpais/2016/07/25/album/1469459324\\_764406.ht](https://elpais.com/elpais/2016/07/25/album/1469459324_764406.ht)
- Recorrido al museo de la Casa de la Memoria. TUMACO. Disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=HhT937Sj04g&t=7s>
- Soraya Bayuelo, Museo Itinerante de la Memoria de Montes de María. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3DAg2YwXT5A>.
- III Vuelo del Mochuelo por San Juan Nepomuceno. Disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=icS0iOQ1VNA>.
- Video Casa de la memoria de la Costa Pacífica Nariñense. Disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=DeoXR0NIHnk&t=1s>.
- VBLOG#6 Museo Caquetá Zumbambica en Bici por Colombia,  
<https://www.youtube.com/watch?v=xGEbGF2x-pA>.
- Wilches, William. Entrevistado por la autora, Bogotá, 02 diciembre del 2020.

#### *Fuentes secundarias*

- Alcaldía municipal de Tello en el Huila. Nuestro municipio. Disponible en:  
<http://www.tello-huila.gov.co/municipio/nuestro-municipio>.
- Antequera Guzmán. Jose Darío. “Memoria Histórica como relato emblemático, consideraciones en medio de la emergencia de políticas de memoria en Colombia.” Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, 2011.
- Archivo virtual de los Derechos Humanos CNMH. Fondo: Corporación para el Fomento de la Investigación y el Desarrollo Comunitario. Disponible en:

[http://www.archivodelosddhh.gov.co/saia\\_release1/ws\\_client\\_oim/menu\\_usuario.php](http://www.archivodelosddhh.gov.co/saia_release1/ws_client_oim/menu_usuario.php).

- Ashton, Paul y Kean, Hilda, ed., *People and their Pasts Public History Today*. Londres: Editorial matter, 2009.
- Bayuelo Castellar, Soraya. Samudio Reyes, Italia Isadora. Castro, Giovanni. “Museo itinerante de la memoria y la identidad de los montes de María”, *Ciudad Paz-ando* 6, n.º1 (2013): 159-174.
- Campuzano Botero, Juliana. “El museo comunitario de San Jacinto, Bolívar. Tejiendo pasado en la valoración del presente”, *Baukara: bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina*, n.º.4 (2013): 22- 33.
- Carreño Hernández. Carlos Andrés “La ruralidad en un museo. Tensiones en la musealización de Cucaita, Boyacá, Colombia”, *Virajes* 19, n.º.2 (2017): 31-48.
- Carreño Hernández. Carlos Andrés “Narrativa y territorio. Tensiones en la musealización de Cucaita” Tesis de maestría, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2019.
- Centro Nacional de Memoria Histórica, *Caquetá: Conflicto y Memoria*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2013.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. *Guerrilla y población civil. Trayectoria de las FARC 1949- 2013*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2014.
- Centro Nacional Memoria Histórica, *La memoria registrada para no olvidar en el Caquetá*. Disponible en: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/la-memoria-registrada-para-no-olvidar-en-caqueta/>
- Centro Nacional de Memoria Histórica, *La tierra no basta. Colonización, baldíos, conflicto y organizaciones sociales en el Caquetá*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2017.
- Centro Nacional Memoria Histórica, *los archivos clandestinos del M-19*. Disponible en: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/los-archivos-clandestinos-del-m-19-en-caqueta/>.
- Centro Nacional Memoria Histórica, *Lo que los archivos podrán contar*. Disponible en: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/lo-que-los-archivos-podran-contar/>.

- Centro Nacional de Memoria Histórica, *Recordar narrar el conflicto*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 2013.
- Centro Nacional de la Memoria Histórica. Tercer encuentro de Gestores Virtuales de Memoria. Tomado de: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tercer-encuentro-de-gestores-virtuales-de-memoria/>.
- Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH. Tomas y ataques guerrilleros (1965-2013). Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia, 2016.
- Chagas, Mario. “Las dimensiones política y poética de los museos: fragmentos de la museología social” en *Memorias de la xx Cátedra Anual de Historia “Ernesto Restrepo Tirado” Museos Memoria Historia 20 y 21 de octubre de 2016*, Ed. Museo Nacional de Colombia 93- 113. Bogotá: Museo Nacional de Colombia y Ministerio de cultura, 2016.
- Chagas, Mario. “Museos, memorias y movimientos sociales”, *Cadernos de Sociomuseología* 41, n°41 (2011): 5-16.
- Chagas, Mario. “Museología social en movimiento” *Cadernos do CEOM* 27, n°41 (2013): 428- 436.
- Chagas, Mario. Abraeu, Reina. “Un museo en la favela de la Maré: memorias y narrativas en favor de la dignidad social”, *museo.es*, n°4 (2008): 98-111.
- CMTCPN. Investigación Tumaco, documento interno Casa de la Memoria de Tumaco y la Costa Pacífica Nariñense.
- CNRR, Grupo de Memoria Histórica. *Memorias en tiempos de guerra*. Bogotá: Industrias gráficas Darbel S.A, 2009.
- Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21. *El Arte de Contar Historias para Movilizar Acciones Transformadoras. Cartilla Pedagógica para Mochuelos Cantores: Intérpretes Comunitarios de la Memoria*. Carmen de Bolívar, 2019.
- Criales, Lucila. Condonero, Cristóbal, “Breve reseña de taller de historia oral andina THOA”. *Fuentes* 10, n°43, (2016): 57- 66.
- De Carli, Georgina “Vigencia de la Nueva Museología en América Latina, conceptos y modelos” *Revista ABRA* 24, n°33 (2004): 55-75.
- Fundación Ideas para la Paz, FIP, “Análisis regional de los Montes de María”. <http://ideaspaz.org/media/website/MontesdeMariaweb.pdf>

- Fundación Ideas para la Paz, FIP, “Conflicto Armado en Caquetá y Putumayo y su impacto humanitario”  
<http://cdn.ideaspaz.org/media/website/document/53b6e9ba1a5f2.pdf>
- González Gallego. Julián Andrés “Montes de María, un Lugar de Memoria” Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2016.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*, París, PUF, 1968.
- Instituto Colombo-Alemán por la Paz, CAPAZ. “Dinámicas territoriales de la violencia y del conflicto armado antes y después del acuerdo de paz con las FARC-EP, Estudio de caso: municipio de Tumaco, Nariño”. 2018.
- Jelin, Elizabeth. *Trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A, 2001.
- Kelley, Robert. "Public History: Its Origins, Nature, and Prospects." *The Public Historian* 1, n°1 (1978): 16-28.
- Mahecha, Jimena. “Iniciativas locales de paz: tres casos desde la resistencia civil para la reflexión”. *Ciencia Política* 13. n°26 (2017): 153-181.
- Mariezkurrena Iturmendi, David. “La historia oral como método de investigación histórica”. *Gerónimo de Uztariz*, n°23-24, (2008): 227- 233.
- Organización Internacional para las Migraciones (OIM), Una paz estable, duradera y sensible a niños, niñas adolescentes y jóvenes en Huila. 2015.
- Pérez Benavides, Amada Carolina, “Descolonizar el archivo y el museo: Imágenes intervenidas y museología social con los pueblos Inga, Kamëntsá, Arhuaco (Colombia)”, *Iluminuras* 21 n°.53 (2020): 67-99.
- Pérez Benavides, Amada Carolina y Vargas Álvarez, Sebastián. “Historia Pública e investigación colaborativa: perspectivas y experiencias para la coyuntura actual colombiana”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 46, n°1 (2019): 297-329.
- Portelli, Alessandro, “Historia oral, diálogo y géneros narrativos” *Anuario escuela de historia* 25, n°5, (2014): 09- 27.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, *Caquetá análisis de conflictividades y construcción de paz*. Bogotá, 2014.

- Ramírez. Erika. Gómez. Tania, “Derecho campesino y nuevas gobernabilidades: San Andrés Tello, una iniciativa de paz desde el sur”, *Revista Lanzas y Letras*, n°28 (2013).
- Randazzo Ruiz. Marcela. “Museología social y lugares de memoria en Colombia como reparación y resistencia: La Casa de la Memoria del Pacífico Nariñense y el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María.” Tesis de posgrado, Universitat de Barcelona, 2019.
- Rappaport, Joanne. “Visualidad y escritura como acción: Investigación Acción Participativa en la Costa Caribe colombiana”, *Revista colombiana de Sociología* 41, n°1 (2018): 133- 156.
- Reconciliación Colombia. El derecho como escudo, 2014.
- Red Colombiana de Lugares de memoria.  
<http://redmemoriacolombia.org/site/lugares?page=1>
- Redprodepaz, *Gestores humanitarios, una iniciativa de paz*. Neiva, La Herejía, Casa Creativa, 2017.
- Sánchez G, Gonzalo. “Reflexiones sobre genealogía y políticas de la memoria en Colombia”, *Análisis político* n.º92 (2018): 97- 114.
- Sandoval Forero, Eduardo Andrés. *Educación para la paz integral. Memoria, interculturalidad y decolonialidad*. Bogotá: Arfo Ediciones e Impresiones LTDA, 2016.
- Santhiago, Ricardo “Duas palavras, muitos significados, alguns comentários sobre a história pública no Brasil”, en *História pública sentidos e itinerários no Brasil* ed. Ana Maria Mauad, Juniele Rubelo de Almeida, Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e voz, 2016.
- Sayer, Faye. *Public history a practical guide*, London, Bloomsbury,
- Torres Ayala. Daniela “El vaivén de la memoria, Historia Pública, Museo y Representación.” Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana, 2019.
- Traverso, Enzo. “Historiar la memoria”, *Viento Sur*, n°113 (2010): 79-84.
- Unidad de víctimas. Ruta integral individual.  
<https://www.unidadvictimas.gov.co/es/atencion-asistencia-y-reparacion-integral/ruta-integral-individual/11416>



- Vargas Álvarez, Sebastián. “El Museo Nacional de la Memoria en Colombia. ¿Qué exhibir? ¿Cómo hacerlo?”. En *Recorridos de la historia cultural en Colombia*, editado por Hernando Cepeda Sánchez y Sebastián Vargas Álvarez 27-59. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, Centro editorial; Universidad del Rosario; Pontificia Universidad Javeriana, 2019.
- Verdad Abierta. “¿Cómo se fragó la tragedia de los Montes de María?” <https://verdadabierta.com/icomosefrago-la-tragedia-de-los-montes-de-maria/>