

# **Una cuestión de autonomía: La relación entre el campo museal y el campo del poder desde el Acuerdo de paz en Colombia<sup>1</sup>**

## **A question of autonomy: The relationship between the museum field and the power field since the Peace Agreement in Colombia**

Valeria Gisell Sánchez Prieto<sup>2</sup>  
Juan Camilo Ospina Deaza<sup>3</sup>  
Jairo Clavijo Poveda<sup>4</sup>

### **Resumen**

A partir del Acuerdo de Paz entre el gobierno colombiano y la ex guerrilla de las FARC-EP en 2016, se presentó una pugna por la visión oficial sobre el conflicto armado en el campo de poder en Colombia. El estado, entendido por Bourdieu como “el lugar [del] discurso oficial, la regulación, reglas, orden de mandato y nombramiento” (Bourdieu, 2014), experimento un cambio en el discurso oficial y de los grupos que ostentaban el capital simbólico. Afirmamos que el campo del poder y el campo museal, mantienen una relación en tanto los museos son una de las instituciones a partir de las cuales el estado impone categorías de percepción sobre sujetos, objetos, lugares y prácticas. Así, el cambio en las formas de nombrar dicho acontecimiento, implicó la reconfiguración del campo museal y de su producción de bienes simbólicos. En consecuencia, el campo museal experimento una tensión entre su autonomía relativa y los nuevos requerimientos estatales, conflicto que se vio reflejado en las formas de resistencia, estrategias de subversión y críticas a la

---

<sup>1</sup> Artículo de Investigación postulado el 20 de noviembre de 2020 y aceptado para publicación el 25 de mayo de 2021

<sup>2</sup> Pontificia Universidad Javeriana. CORREO: [sanchez.valeria@javeriana.edu.co](mailto:sanchez.valeria@javeriana.edu.co) ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4827-7415>

<sup>3</sup> Pontificia Universidad Javeriana. CORREO: [jospinad@javeriana.edu.co](mailto:jospinad@javeriana.edu.co) ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1869-6889>

<sup>4</sup> Pontificia Universidad Javeriana. CORREO: [jairo.clavijo@javeriana.edu.co](mailto:jairo.clavijo@javeriana.edu.co) ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4202-8733>

forma oficial de producir representaciones artísticas y de narrar a Colombia. En este artículo, se presentan resultados de investigación sobre los cambios que tuvo el campo museal y la producción de bienes simbólicos a partir del proceso de paz en Colombia, el análisis se realizó desde el estructuralismo de Pierre Bourdieu.

**Palabras clave** Estado, Acuerdo paz, Campo museal, Pierre Bourdieu, Bienes simbólicos.

### **Abstract**

Following the Peace Agreement between the Colombian government and FARC-EP guerrilla in 2016, a dispute was filed over the official vision of armed conflict in the field of power in Colombia. The state, understanding it as “the place [of] official speech, regulation, rules, order of mandate and nomination” (Bourdieu, 2014), experienced a change in the official discourse and groups holding symbolic capital. We claim that the field of power and the museum field maintain a relationship because museums are one of the institutions from which the state imposes categories of perception on subjects, objects, places and practices. Thus, the change in the ways of naming an event, implicated the reconfiguration of the museum field and its production of symbolic goods. In consequence, the museum field experienced a tension between its relative autonomy and the new state requirements, a conflict that was reflected in the forms of resistance, strategies of subversion and criticism of the official way of producing artistic representations and narrating Colombia. This article presents research results, from the structuralism of Pierre Bourdieu, on changes in the museum field and the production of symbolic goods due to the peace process in Colombia.

**Key words** State, Peace Agreement, Museum Field, Pierre Bourdieu, Symbolic goods.

## Introducción

A partir del Acuerdo de Paz que firmó el gobierno colombiano con ex guerrilla de las FARC-EP<sup>5</sup> en 2016, se presentó una pugna por la visión oficial sobre el conflicto armado en el campo de poder en Colombia. El estado<sup>6</sup>, entendido por Bourdieu como “el lugar [del] discurso oficial, la regulación, reglas, orden de mandato y nombramiento” (Bourdieu, 2014), experimentó un cambio en el discurso oficial y de los grupos que ostentaban el capital simbólico. Este cambio se produjo en diversas instituciones, entre ellas en los museos al ser uno de los lugares de consagración del discurso oficial de estado<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Las siglas significan: Fuerzas Revolucionarias Armadas de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP).

<sup>6</sup> No se hará referencia al “estado” con la primera letra en mayúscula como usualmente se suele escribir este concepto ya que, siguiendo los postulados de Pierre Bourdieu, el estado no es un solo sujeto con un tipo de agenciamiento particular, sino que éste se manifiesta a partir de un conjunto de instituciones que realizan ‘actos de estado’. El estado, “en otras palabras, no es un bloque, es un campo” (Bourdieu, 2014).

<sup>7</sup> Los museos dentro del campo museal en Colombia tienen una posición particular con respecto a las dinámicas de estado. En términos analíticos, podemos encontrar, por un lado, museos públicos y privados que se acercan más a la institucionalidad del estado y por ello, apropian los valores del discurso oficial. Por otro lado, hay museos que se encuentran en la periferia del campo y no tienen una relación directa con la institucionalidad, como los comunales o locales, lo que implica que las temáticas que tratan no están influenciadas necesariamente por un discurso estatal. En este sentido, la pugna a la cual nos vamos a referir en este artículo corresponde a la tensión existente acerca de la propuesta de narrar la historia de Colombia en museos del centro del campo versus la resistencia desde museos locales por esa narrativa.

En este artículo, indagamos acerca de las tensiones y pugnas por las formas legítimas de narrar y representar un acontecimiento de la historia de Colombia luego del Acuerdo Final en 2016. En consecuencia, reflexionamos acerca de la tensión que experimentó el campo museal entre su autonomía relativa y los nuevos requerimientos estatales; conflicto que se vio reflejado en las formas de resistencia, estrategias de subversión y críticas a la forma oficial de producir representaciones artísticas y de narrar a Colombia. **Por lo anterior, damos cuenta de la articulación entre el campo del poder y el campo museal en Colombia.**

Este artículo está dividido en tres partes. Primero, realizamos una breve historización del campo **para conocer las tensiones existentes entre las instituciones museales y su relación con el estado.** No ahondamos la conformación de los museos en el campo museal ni la competencia de estos por la adquisición de los capitales en juego puesto que, esto fue motivo de análisis en el artículo *Producción de bienes simbólicos en el campo museal en Colombia: Reconfiguración de la narrativa de Estado con Acuerdo de Paz* (Clavijo, Ospina y Sánchez, 2020). Por el contrario, discutimos brevemente sobre las implicaciones de la posición de los museos en el campo.

Segundo, explicamos en qué consistió la producción de bienes simbólicos después de la firma del acuerdo de paz **(2016-actualidad).** **En un primer momento, mostramos cómo se estaba narrando este acontecimiento desde los museos que promovían la resignificación del conflicto armado interno. En un segundo momento, rastreamos cómo estas narrativas de reconciliación y resignificación se transformaron en discursos acerca de la negación del conflicto armado en Colombia. En la tercera parte, las conclusiones.**

### **Historizando el campo: La voz de lo oficial expresada en los museos**

El estado, como lo entiende Bourdieu, no es un solo individuo con un agenciamiento particular, sino que es un campo y, por tanto, las diversas instituciones que forman parte de este campo son las que conforman el estado. Los museos “se caracterizan por el hecho que son investidos con funciones que son llamadas oficiales, esto es, con acceso oficial al discurso oficial, el discurso que es actual de las instancias

oficiales y el estado” (Bourdieu, 2014). Siguiendo al autor las instituciones que realizan ‘actos de estado’ tienen por función “permitir al grupo seguir creyendo en lo oficial, esto es, en la idea de que existe un consenso grupal sobre un cierto número de valores que son indispensables en situaciones dramáticas en las que el orden social está profundamente desafiado” (Bourdieu, 2014).

Desde su formación, los museos han estado en una pugna con el estado por la posibilidad de cierta independencia dentro del campo puesto que, los propósitos de funcionamiento de los museos han estado atravesados por lineamientos estatales que determinan los contenidos y la forma cómo estos son producidos. Por un lado, están los intereses de la institución museal, es decir, cómo el museo propone narrar un acontecimiento y, por otro lado, están los discursos legitimados por el estado sobre lo que puede ser nombrado, reconocido y mostrado. Lo anterior, da paso a la dicotomía entre forma/contenido, independencia/dependencia y producción de conocimiento/proyecto de construcción de nación. Estas dinámicas en las que se encuentran insertos los museos generan una tensión que se refleja en el apoyo de producciones artísticas, el desembolso de diversos tipos de recursos y la planeación de agendas que determinan cuáles serán los sujetos, objetos, lugares, prácticas y acontecimientos a los que se hará alusión en un contexto específico<sup>8</sup>.

Los museos también están en una pugna por el monopolio de la legitimidad simbólica, por lo que realizan diversas estrategias para posicionarse en el campo como la voz de lo oficial. Es decir que, por medio de sus narrativas y exposiciones fijan un orden y visión particular sobre el mundo. No obstante, aunque los museos supongan dar cuenta de la voz de lo oficial, no están exentos de estar en tensión con otras instituciones (diversas instancias del estado, otros museos y la académica) que también están luchando por instaurar una visión legítima con respecto a ciertos acontecimientos.

---

<sup>8</sup> Como parte de estas dinámicas se concentra, por nombrar un ejemplo, la tensión desde la invención de los Museos Arqueológicos entre la valoración de las piezas prehispánicas por su carácter arqueológico o desde una apreciación estética. Asimismo, está presente la tensión frente a considerar al museo como una escuela de enseñanza o como espacio en alusión a los valores de nación. Estas tensiones se manifiestan en la necesidad de diversificar los públicos a los que están dirigidas las colecciones de los museos (García, 2020)

Como se menciona en el artículo de *Producción de bienes simbólicos en el campo museal en Colombia: Reconfiguración de la narrativa de Estado con Acuerdo de Paz* (2020), el Museo Nacional de Colombia se encuentra en el centro del campo museal en Colombia por lo que apropia y reproduce las formas de enunciación del estado. Es decir que establece los valores, narrativas y puntos de vista desde los cuales se da cuenta de ciertos acontecimientos por medio de exposiciones y diversas expresiones artísticas. Además, este museo es el encargado de establecer una

pauta para las temáticas que abordan y los lineamientos acerca del funcionamiento de los museos. Este museo tiene a su responsabilidad la protección, conservación y desarrollo de los museos, la adopción de incentivos y estimulación del carácter activo de museos existentes y nuevos museos al servicio de la educación, la gestión de museos públicos y privados (museonacional.gov.co, s. f.) (Clavijo, Ospina y Sánchez, 2020)

Como el Museo Nacional, hay otros museos e instituciones cercanos al centro del campo que también reproducen el discurso oficial de estado con respecto a determinados hitos o acontecimientos de la historia de Colombia. No obstante, a pesar de que en la esfera pública pareciese haber un consenso sobre las formas discursivas de enunciación desde las instancias del estado, sucede que internamente hay una serie de luchas que ponen en tensión aquellas visiones de lo oficial y este hecho se pone en evidencia en las producciones artísticas y pedagógicas de los museos. **Esto sucede también porque el discurso de estado no es estático en el tiempo, sino que puede cambiar de acuerdo a intereses y contextos sociales, políticos y económicos particulares.**

**Las tensiones y pugnas a las que hacemos referencia, no sólo ocurren en las instituciones cercanas al centro del campo museal y el campo del poder, sino que suceden simultáneamente desde otras instancias e instituciones que se encuentran en la periferia de ambos campos. De este modo, más allá de tener una pretensión por negar la existencia de otras formas vinculadas a las iniciativas privadas o comunitarias desde los museos, el propósito de la conceptualización de los museos**

como instituciones del estado tiene como objetivo reconocer por qué es posible entender qué ciertos museos pueden apropiarse y reproducir los valores del discurso de estado.

En este orden de ideas, si bien la investigación se centró en la observación de las exposiciones en museos de la ciudad de Bogotá, también hacemos referencia a un par de museos locales de la periferia del país<sup>9</sup>, con el objetivo de mostrar cómo estas iniciativas regionales se proponen como resistencia al discurso de estado actual, en el que se afirma que el conflicto armado en Colombia no ha existido en la historia del país. Así, los museos centrales reflejan los intereses del centro del campo y una mayor cercanía institucional con el estado en tanto forman parte de éste; mientras que los museos regionales están en la periferia del campo, se encuentran en zonas apartadas, principalmente aquellas que vivieron directamente el conflicto armado y, además, no tienen una relación directa con la institucionalidad del estado, sino que son iniciativas locales y comunales.

### **Producción de bienes simbólicos: pugnas y tensiones entre las instituciones con el acuerdo de paz**

Para conocer las pugnas y tensiones sobre los acuerdos de paz y cómo estas se reflejan en las producciones artísticas de algunos museos del país, es necesario en primer lugar, establecer un contexto sobre el periodo de tiempo en el que el gobierno de ex presidente Juan Manuel Santos y la ex guerrilla de las FARC-EP firmaron el Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz

---

<sup>9</sup> Entre 2016 y 2018 como parte de la investigación visitamos y analizamos las exposiciones “La Esperanza Vence al Miedo” y “La palabra des-armada” en el Museo Nacional de Colombia, “Actos de paz en Tiempos de Guerra” y “La Mesa” en el Museo de la Independencia Casa del Florero, “Ríos y Silencios” en el MamBo, “Formas de la Memoria” en la sala de exhibiciones del Banco de la República, y “Voces para Transformar Colombia” en el pabellón 20 de Corferias en la Filbo 2018. Sin embargo, no hacemos referencia a todas en este artículo. Exposiciones en las que se expresaban los valores de la reconciliación y la reincorporación de los actores armados. Posteriormente, entre 2018 y 2020 observamos cómo este discurso de resignificación del pasado estaba siendo silenciado desde algunos museos del país y desde el Centro Nacional de Memoria Histórica también. En consecuencia, analizamos las narrativas que desde el discurso de estado instauraban una nueva forma de comprender la historia del país. Frente a este panorama, nos acercamos también a iniciativas locales de la periferia del país en las que se reivindicaba el reconocimiento de la existencia del conflicto armado en Colombia. Esta investigación se realizó a la luz de teorías, metodologías y técnicas de investigación de la antropología, por medio de la revisión de archivo, etnografía, observación participante, análisis de discurso y de la imagen, entre otros.

Estable y Duradera ([altocomisionadopalapaz.gov.co](http://altocomisionadopalapaz.gov.co), 2016). Y, en segundo lugar, comprender en qué consistió la producción de bienes simbólicos en los museos a partir de este acontecimiento.

En el año 2016 en Colombia se propuso un cambio de paradigma con respecto a la forma de percibir y relacionarse con los excombatientes de las FARC-EP. En respuesta a los diálogos de paz y la firma del Acuerdo Final se determinó que los excombatientes ya no serían reconocidos como terroristas, bandidos, rebeldes o criminales, sino que se iniciaría un proceso de reincorporación en el cual formarían parte de la sociedad civil y del sistema de producción de la sociedad.

Este cambio de paradigma se reflejó en diferentes instituciones y por medio de diversos mecanismos, desde los medios de comunicación, la publicación de libros y cartillas, la creación de novelas, cortometrajes y películas, debates y reflexiones desde la academia, la producción de performances artísticos, las exposiciones en los museos, entre muchos otros espacios. El propósito era no percibir más los excombatientes como enemigos de estado, en palabras del ex presidente Santos, “al contenedor no se le descalificaba con las palabras, sino que se le confronta como lo que es, un ser humano” (Santos, 2019).

Los diálogos de paz entre el ex presidente Santos y la ex guerrilla de las FARC-EP iniciaron en el año 2012 con unos encuentros en La Habana, Cuba; y se consolidaron el 24 de noviembre de 2016 con la firma del Acuerdo de Paz en el Teatro Colón de Bogotá. El objetivo de los diálogos y el acuerdo era crear una ruta que permitiera la reinserción de los excombatientes a la vida civil, la entrega de armas y el cese de actividades delictivas por parte de este grupo guerrillero<sup>10</sup>. Los miembros de esta guerrilla insurgente estuvieron al margen de la sociedad, fueron perseguidos por la ley y combatidos por las Fuerzas Militares desde su surgimiento en 1964, es decir, que estos sujetos fueron estigmatizados y criminalizados durante

---

<sup>10</sup> Los cinco puntos que se proponen en el Acuerdo de Paz son: Una reforma rural integral, la participación política, el fin del conflicto, la solución al problema de las drogas y el reconocimiento de las víctimas del conflicto armado ([altocomisionadoporlapaz.gov.co](http://altocomisionadoporlapaz.gov.co), 2016)



más de medio siglo, tiempo en el cual se considera Colombia vivió a la sombra del conflicto armado interno.

Durante este tiempo (2016) desde el estado se produjeron una serie de estrategias y mecanismos que instauraban una forma de percibir, relacionarse e interactuar por parte de la sociedad civil frente a los guerrilleros. Por ello, diversos museos crearon exposiciones en las que se aludía a los valores de la reincorporación, la reconciliación y la tolerancia frente a los excombatientes de las FARC-EP. A continuación, se pueden observar los nombres de algunas de estas exposiciones.



Estas imágenes<sup>11</sup> corresponden a los nombres de algunas de las exposiciones producidas en museos luego del acuerdo de paz. La exposición de *La Esperanza vence al Miedo* en el Museo Nacional de Colombia resaltaba el reconocimiento a la edición 16 de Premio Nobel de Paz entregada al ex presidente de la república Juan Manuel Santos. *Actos de paz en tiempos de guerra* en el Museo de la Independencia fue una exposición en la que se exhibían los diálogos a lo largo de la historia que se han realizado con diversas guerrillas insurgentes. También en el Museo Nacional se exhibió *La palabra des-armada*, la cual consistió en presentar contenidos radiales que daban cuenta de hitos sobre el conflicto armado en la historia del país. Por otra parte, la exposición *Voces para Transformar Colombia* era una invitación a escuchar las experiencias y formas de sentir de los ex actores armados durante el periodo del conflicto armado interno. A continuación, se encuentran unos fragmentos con la descripción de cada una de las exposiciones.

Imagen 1. “Es demasiado requerir el perdón de las atrocidades y padecimientos de la envergadura que hemos visto en Colombia. Nadie le puede pedir a una víctima que él o ella perdone a su perpetrador. Pero al dejar las memorias abiertas, al dejar que tanto las víctimas como los perpetradores cuenten sus historias, también se dan las bases para la reconciliación. Es eso que podemos denominar el trabajo de la memoria”. (Palabras de la presidenta del Comité Noruego del Nobel en la ceremonia de entrega del galardón al ex presidente, discurso reproducido de manera audiovisual en la sala de exhibición)

Imagen 2. “Esta exposición pretende generar un espacio dinámico de construcción participativa, en el que la reinterpretación reflexiva del pasado a partir de una mirada contemporánea sobre los temas de nuestra memoria histórica, contribuya a la comprensión de esas acciones individuales o colectivas orientadas a la búsqueda de la paz en momentos difíciles, nos comprometa a adaptarlas al presente y a mantenerlas con determinación en

---

<sup>11</sup> Las cuatro fotografías al nombre de las exposiciones fueron tomadas por los autores de este artículo. Cada una corresponde a una exposición temporal en el Museo Nacional de Colombia, el Museo de la Independencia y la exhibición *Voces para Transformar Colombia*.

el futuro para garantizar un país más justo, incluyente y solidario para todos los colombianos”. (Fragmento de la narrativa que describía la exposición, estaba escrito en una de las paredes de la sala de exhibición)

Imagen 3. “Es una cátedra transmedial que compila en una línea de tiempo documentos del archivo sonoro y audiovisual de la Radio Televisión Nacional de Colombia (RTVC), los cuales dan cuenta de la historia del conflicto armado colombiano y la última fase de proceso de negociación con las FARC”. (Fragmento de la narrativa que describía la exposición, estaba escrito en una de las paredes de la sala de exhibición)

Imagen 4. “[La exposición estuvo diseñada para] oír historias de violencia y de dolor, pero también de dignidad y resistencia ante los embates del conflicto armado. Es para conmoverse, para formular y contestar con personas amigas y desconocidas nuevas preguntas, para estar de acuerdo y en desacuerdo, para debatir democráticamente, para inspirarse a imaginar otros futuros posibles. Es para crear en conjunto”. (Información retomada de uno de los folletos sobre la exposición entregados en la sala de exhibición).

La premisa de estas exposiciones era la resignificación del pasado, es decir, dar espacio para que se escucharan nuevas voces, no sólo las voces de las víctimas sino también las experiencias e historias de los excombatientes y también otros actores armados, como los miembros de las Fuerzas Armadas de Colombia. **A través de estas exposiciones podemos observar cómo el proyecto de estado con respecto a la reintegración de los actores armados a la vida civil, no se legitimaba solamente por medio del Acuerdo de paz, o de discursos desde importantes instituciones del estado, sino también por medio de espacios culturales como lo son los museos.** Para comprender en qué consistía esta producción de valores, narrativas y discursos con respecto a este acontecimiento, es necesario referirnos a la conceptualización de los bienes simbólicos de Bourdieu (2010).

El campo de producción y circulación de los bienes simbólicos se define como “el sistema de las relaciones objetivas entre diferentes instancias caracterizadas por la función que cumplen en la división del trabajo de producción, de reproducción y de

difusión de los bienes simbólicos” (Bourdieu, 2010). Los bienes simbólicos son aquellos a los que en un campo se les da valor y, por lo tanto, se promueve también su consumo y circulación. En el mercado de los bienes simbólicos, no es suficiente con que se produzcan estos bienes, como si sólo se tratara de reconocerlos en el espectro de lo social, sino que es indispensable a su vez que se promueva su consumo ya que, como afirma el autor éste se trata de “un proceso de comunicación” (Bourdieu, 2010) entre quien está transmitiendo el mensaje y quien es apto para recibirlo.

La producción de bienes simbólicos en el campo museal con el acuerdo de paz consistió en promover una serie de valores que incentivaban a la creación de una imagen de sí, la reconciliación, la tolerancia y la esperanza con respecto a la reinserción de los excombatientes de las FARC-EP, por medio de exposiciones temporales en diversos museos. No obstante, este mercado de bienes simbólicos no era producto solamente de las lógicas internas de los museos, sino que estaba determinado por los principios y valores que se estaban promoviendo desde el estado en el periodo de gobierno de Juan Manuel Santos<sup>12</sup>. Esto porque el proceso de reincorporación no era una iniciativa de los museos, sino una política de gobierno que se estaba manifestando a través de diferentes instituciones, entre ellas los museos.

Las exposiciones museales, los folletos, las alocuciones oficiales y los discursos de estado son medios a través de los cuales se está legitimando una visión sobre un grupo de sujetos, objetos, lugares, prácticas y acontecimientos en contextos históricos particulares. En esta articulación entre el campo museal y el campo del poder, por medio de la producción de bienes simbólicos con respecto a las narrativas sobre la historia de Colombia, el conflicto armado, el acuerdo de paz y los excombatientes, coincidimos con Bourdieu cuando afirma que

---

<sup>12</sup> Así como el estado no es un solo sujeto sino un conjunto de instituciones, los altos mandatarios, en este caso, el ex presidente Juan Manuel Santos no representa solamente una voz y punto de vista individual; por el contrario, Santos es la manifestación y la voz pública como resultado de un conjunto de organizaciones y dependencias que creen o comparten estratégicamente los valores de lo oficial.

Los sistemas simbólicos que un grupo produce y reproduce en y para un tipo determinado de relaciones sociales sólo revelan su verdadero sentido si se los vincula con las relaciones de fuerza que los hacen posibles y sociológicamente necesarios, es decir, con las condiciones sociales de su producción, reproducción y utilización y, más precisamente, con las condiciones de producción, reproducción y utilización de los esquemas de pensamiento de los cuales son producto (Bourdieu, 2010)

El Acuerdo Final implicó establecer una mirada particular sobre los excombatientes, la cual promovía una interacción específica entre las instituciones del estado, la sociedad civil y los ex actores armados. A pesar de lo anterior, los valores y características de las que los museos estaban dando cuenta no eran producto de un consenso o punto de vista homogéneo sobre la aproximación a los excombatientes y la forma de reconocerlos, sino que era una visión heterogénea que igualmente estaba dejando de lado los puntos de vista de otros agentes involucrados. Más allá de posicionarlo como un asunto de buenos y malos, se trata de reflexionar sobre la dinámica propia del campo en la cual los agentes se encuentran en una lucha constante por el monopolio de la legitimidad simbólica, es decir, por imponer sus visiones sobre el mundo. Como afirma Bourdieu,

Todo acto de producción cultural implica la afirmación de su pretensión a la legitimidad cultural: cuando los diferentes productores se enfrentan es también en nombre de su aspiración a la ortodoxia, o en términos de Max Weber, al monopolio de la manipulación legítima de una clase determinada de bienes simbólicos; y cuando son reconocidos, es su aspiración a la ortodoxia la que es reconocida (Bourdieu, 2010)

En la contienda por aceptar los acuerdos pactados en La Habana entre el gobierno de Santos y la ex guerrilla de las FARC-EP, se presentaron posiciones alternas a la del gobierno imperante, las cuales se expresaron en hechos como el plebiscito<sup>13</sup> por

---

<sup>13</sup> El plebiscito sobre los acuerdos de paz de Colombia de 2016 fue el mecanismo de refrendación para aprobar los acuerdos entre el gobierno de Colombia y la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP).

la paz, la aprobación de leyes y decretos frente a la reincorporación de los excombatientes y propuesta por modificar algunos de los acuerdos pactados. Esto porque había partidos políticos y también civiles que se oponían a la forma como este gobierno estaba procediendo con los excombatientes debido a las consecuencias que representaría para diversos sectores públicos y privados de la sociedad. A continuación, caracterizamos brevemente algunas de esas tensiones<sup>14</sup>.

Las pugnas y tensiones a las que hacemos referencia se ejemplifican por medio de discursos y alocuciones oficiales de altos mandatarios del gobierno como el expresidente Santos, el senador Álvaro Uribe y el presidente de Colombia Iván Duque. Esto porque estos sujetos fungen como centros de gravedad en el campo del poder alrededor de los cuales orbitan una serie de intereses, discursos y puntos de vista que establecen formas particulares de percibir y comprender sujetos, objetos, lugares, prácticas y acontecimientos, en determinados contextos sociales.

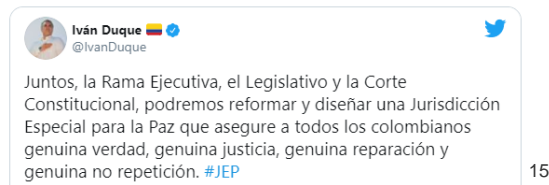
En primer lugar, nos encontramos con las pugnas dentro del gobierno de Santos en periodo de tiempo en el que él estuvo como presidente (2010-2017), que fue por la época también en la que se firmó el Acuerdo Final. Estas tensiones se presentaron entre los representantes de diversos partidos políticos, entre ellos el Centro Democrático ya que, se ubican en oposición a la política de reinserción de los excombatientes y los acuerdos de paz promovidos por el expresidente Santos. Así, sus máximos representantes el senador Álvaro Uribe Vélez y el presidente Iván Duque, afirmaban la existencia de ciertas incongruencias.

En entrevista con RCN Radio, Uribe mencionó que “la consecuencia es que el acuerdo es inexistente; nosotros discrepamos de lo que han dicho los de La Habana y también algunos sectores del Gobierno de que es un acuerdo especial que no se puede tocar” (elcolombiano.com, 2016). Este partido político afirma el apoyo a la

---

<sup>14</sup> Teniendo en cuenta que, como se ha mencionado ya con anterioridad, la relación entre el campo museal y el campo del poder radica en que los museos realizan actos de estado, es decir que apropián y reproducen los valores del discurso oficial, para reconocer las narrativas sobre el conflicto armado y el Acuerdo de paz no podemos quedarnos solamente con el análisis de las exposiciones museales. Por el contrario, es importante hacer referencia al contexto en el cual éstas se enmarcan. Por este motivo, es necesario hacer referencia a las tensiones que se presentaban en diversas instancias de la sociedad colombiana.

paz, pero modificando ciertos aspectos frente a lo pactado. Por lo anterior, nos encontramos con pronunciamientos como el que se puede observar en la siguiente imagen:



Este giro frente al enemigo histórico del estado colombiano no fue bien recibido por un sector de la sociedad. A pesar de que había una visión imperante desde el estado, existía una pugna por el poder que tenía posiciones contrarias frente a la reincorporación de los excombatientes. Estos dos grupos desarrollaron alianzas con diferentes sectores de la sociedad y ejercieron diferentes estrategias para consolidarse en el poder. Como lo señala Rodríguez (2014), esta tensión dentro del estado se podría comprender desde sus dos principales figuras Uribe y Santos<sup>16</sup>. Por un lado,

La familia Uribe (...) se considera que no forma parte de las élites tradicionales asentadas en las grandes ciudades capitales del país (en especial, Bogotá), sino que se trata de una élite familiar de ámbito regional que, a pesar de ostentar el poder en un área concreta a lo largo de las décadas, ha dado el salto al ámbito nacional con la llegada de Álvaro Uribe Vélez, quien ha supuesto un punto de quiebre en la lógica presidencial anterior (De la Fuente, 2018); y, por otro lado,

La familia Santos que en las últimas décadas se ha asentado principalmente en Bogotá, y que ha estado ligada, con notable influencia, a la política y al

---

<sup>15</sup> Tweet extraído de colombia.com, 2019.

<sup>16</sup> Existía una gran cercanía entre Santos y Uribe. Durante un periodo Santos fue ministro de defensa en el periodo de Uribe e incluso recibió su respaldo cuando se lanzó a su primer mandato presidencial. Sin embargo, Uribe se volvería su principal opositor incluso llamándolo traidor. Es importante no perder de vista que el contendor por parte del uribismo en la reelección presidencial fue su ex compañero de dirección del partido social de unidad nacional.

periodismo del país desde al menos principios del siglo XX (De la Fuente, 2018).

La tensión por el poder dentro del estado se podría sintetizar entre unos grupos principalmente terratenientes y regionales; en contraposición con las familias tradicionales capitalinas<sup>17</sup>. Las visiones opuestas respecto al conflicto armado, la seguridad democrática y la construcción de paz se visibilizó aún más en la jornada del plebiscito sobre los acuerdos de paz, la cual se realizó en 2016 y contó con la participación de la sociedad civil.

Es importante destacar sobre este importante evento histórico que, para ese momento, el país se dividió en tres secciones los votantes del Sí (6 377 464 es decir el 49,79% de los votantes), del No (6 431 372, es decir el 50,21%) y el Voto en Blanco. Según Rodríguez (2014), los votantes del Sí encabezados principalmente por Santos eran “marcada por la franja de votantes para la que resultó insoportable convivir con los abusos de la seguridad democrática: los «falsos positivos», las «chuzadas», la «parapolítica», la corrupción de Agro Ingreso Seguro y tantos otros «males» engendrados por el uribismo” (p. 99). Por el contrario, frente al otro sector encabezado por Uribe Vélez y el Centro Democrático, quienes defendían el No, Gómez (2016) afirmaba

hace cuatro años [En el gobierno de Uribe], en medio de una expresión colectiva de más confianza y optimismo, elegimos al actual gobierno; estamos aquí para responder y enmendar por el deterioro de la seguridad, la desmotivación de las fuerzas armadas, las señales de duda en la inversión, el estancamiento social, el derroche de los recursos públicos, la falta de gobierno [Santos]” (p.28). Así, la “única fuerza que se oponía al acuerdo era el Centro Democrático” (Gómez, 2016)

Con respecto a la aproximación a los excombatientes por parte de este partido político podemos encontrar, por un lado, un mecanismo de silenciamiento en el

---

<sup>17</sup> Es importante resaltar que Álvaro Uribe Vélez ganó su primera elección presidencial siendo un candidato independiente superando a los partidos que históricamente habían gobernado al país: Conservadores y Liberales.



periodo de gobierno del senador Uribe (2002-2010) y, por otro lado, un mecanismo de negación del conflicto armado en el periodo del presidente Duque (2018-actualidad). El mecanismo de silenciamiento consistió con que

Se omitió al conflicto armado como problema nacional (...) Estas acciones implicaron asumir que en Colombia no había una guerra civil producto de la desigualdad a nivel económico, político y social, sino se trataba de un grupo que atentaba contra el pueblo y el estado” (Clavijo, Ospina y Sánchez, 2020)

En ese sentido, se estaba silenciando su lucha política y, a los actores armados se los reconocía como terroristas. Por lo anterior, el ex presidente Santos afirmó a su vez que:

Durante el gobierno de Uribe se dejaron atrás y prácticamente se proscibieron denominaciones como guerrilleros o subversivos que podían dar cuenta del origen político de su lucha, y se cambiaron a otras más a tono con los tiempos, como terroristas, narcoterroristas o simplemente bandidos (Santos, 2019)

El mecanismo de negación del conflicto consiste en la modificación de las narrativas sobre la resignificación del pasado y de la historia de Colombia con respecto al conflicto armado interno. De manera que, se propuso cambiar las narrativas que caracterizaban a la exposición *Voces para Transformar Colombia*, por lo que contrario a escuchar las voces de las víctimas, se afirmaba que el conflicto armado no había existido en la historia del país. Esto da cuenta no sólo de una cuestión de puntos de vista, sino también de las tensiones existentes sobre cómo se legitimaba un acontecimiento específico en la historia de Colombia.

El guion de este museo estaba pensado en un principio para que la voz central en el recorrido fuera “la de las víctimas del conflicto armado en Colombia, la de personas y comunidades que han sido vulneradas, excluidas, ignoradas y silenciadas” (Builes, 2018). Sin embargo, el historiador Darío Acevedo, quien en el 2019 fue denominado como el director del Centro Nacional de Memoria Histórica

(CNMH), en el gobierno Duque, propuso una serie de modificaciones al guion. Entre ellas

Acevedo eliminó los textos introductorios de la exposición, cambió el contenido del folleto impreso y suprimió palabras como 'guerra', 'despojo', 'resistencia' y 'resiliencia'. En Cali pretendía borrar el capítulo entero sobre la Unión Patriótica. Es finalmente no pasó, porque el equipo [del área de Museos del CNMH] se opuso con fuerza (esferapublica.org, 2019)

¿Cómo comprender este giro en la teoría histórica y museológica en esta institución? Es importante recordar que para Pierre Bourdieu

La sociología de la ciencia reposa en el postulado de que la verdad del producto – se trata de ese producto muy particular como lo es la verdad científica- reside en particulares condiciones sociales de producción; es decir, más precisamente, en un estado determinado de la estructura y del funcionamiento del campo científico (Bourdieu, 2000)

Lo anterior significa que la verdad no es una realidad trascendente, sino que responde a procesos sociales concretos e históricos de producción, circulación y consumo. De esta manera, él afirma que “el universo “puro” de la ciencia más “pura” es un campo social como otro, con sus relaciones de fuerza, sus monopolios, sus luchas y sus estrategias, sus intereses y sus ganancias, pero donde todas estas invariancias revisten formas específicas” (Bourdieu, 2000). En este caso concreto no se pueden desligar las luchas conceptuales respecto a la museología y a la historiografía, con las luchas políticas y las tensiones en el campo del poder.

La posición de Acevedo es radicalmente opuesta a la posición del anterior director del CNMH Gonzalo Sánchez, quien afirmaba que la legitimidad de la verdad la establecen la multiplicidad de voces de las víctimas, razón por la que sus voces deberían ser el centro de la narración. No obstante, siguiendo a Bourdieu, este conflicto entre posiciones museológicas e historiográficas en el campo museal no son conflictos entre ideas, sino conflictos entre personas que tienen ideas.

Una autentica ciencia de la ciencia no puede constituirse más que a condición de rechazar radicalmente la oposición abstracta (que se encuentra también en otros lados, por ejemplo, en historia del arte) entre un análisis inmanente o interno, que incumbirá propiamente a la epistemología y que restituiría la lógica según la cual la ciencia engendra sus propios problemas y un análisis externo, que relaciona sus problemas con sus condiciones sociales de aparición (Bourdieu, 2000)

En segundo lugar, observamos una tensión existente acerca de las formas de narrar el conflicto armado desde otras de las instituciones a través de las cuales también se expresa la voz de lo oficial: el Museo Militar y el Museo de la Policía. Estos museos están pensados para reconocer a aquellos que están al frente en la defensa de la nación, por lo que dentro de sus narrativas los criminales, bandidos, narcoterroristas, vándalos, entre otros, son representados como el enemigo de estado ya que atentan contra la vida e integridad de la población. Sin embargo, el discurso que da sentido al accionar de las Fuerzas Armadas tiene que ser modificado puesto que, se trata de aceptar como parte de la sociedad civil a un tipo de sujetos a los que anteriormente eran considerados como un conteo de bajas.

El cambio de doctrina representó un giro abrupto, pero necesario en el esquema mental de los militares. La mayor conquista no sería ya la muerte del enemigo sino algo mucho más grande: lograr que el antiguo adversario se convirtiera en una persona de bien para la sociedad (Santos, 2019)

Los acuerdos de paz no sólo estaban promoviendo que se reincorporara a los excombatientes, sino que también se tuviera un trato diferente frente a ellos puesto que ya no serían reconocidos como terroristas o criminales. Sin embargo, este hecho estaba causando pugnas que ponían en tensión la institucionalidad misma de las Fuerzas Armadas de Colombia ya que, tienen que cambiar la forma como perciben, interactúan y se aproximan a los exguerrilleros. Por lo anterior, se implementaron diversas estrategias para contrarrestar las implicaciones sobre ¿cómo aceptar que el excombatiente es un civil más, que ha de ser reinsertado a la

sociedad a pesar de los crímenes cometidos, que, a los ojos de las Fuerzas Armadas, es decir, del estado, estaban atentando contra seguridad de la nación?

En tercer lugar, nos encontramos con la posición de las víctimas del conflicto armado frente a la inquietud por contar las experiencias y dar cuenta de la historia del conflicto en el país. Si bien desde los museos se está dando voz a las víctimas, ésta no deja de ser una voz institucional y hay varias poblaciones que por medio de producciones alternativas reconocen y expresan su comprensión y vivencia del conflicto armado interno. Por ejemplo, podemos encontrar las iniciativas de líderes locales de diferentes regiones del país quienes han estado construyendo proyectos, museos, galerías y centros para poner en evidencia las situaciones y emociones que surgieron en los contextos de guerra. “Los voceros de seis iniciativas que llevan años trabajando por la memoria en las regiones le responden al nuevo director del Centro Nacional de Memoria Histórica, quien dijo que ‘el conflicto no puede convertirse en una verdad oficial’ (semanarural.com, 2019). A continuación, se pueden observar dos de esas iniciativas:

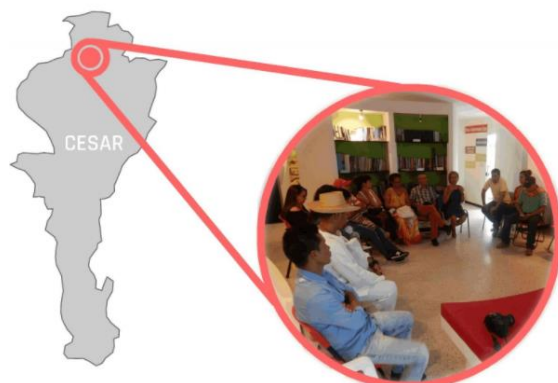


Foto: Centro de Memoria del Conflicto en Valledupar

***“Desconocer el conflicto es revictimizar”:* Centro de Memoria del Conflicto (Valledupar, Cesar)**

Este espacio se inauguró en 2012 como una iniciativa de profesionales de las ciencias sociales que escucharon la petición de habitantes de territorios afectados por la violencia: visibilizar sus vivencias en un lugar y de manera permanente. La Gobernación del Cesar les dio un espacio en la Biblioteca Rafael Carrillo Lúquez, donde estuvieron hasta 2017.

Tres más de un año sin cada semana un congreso



Foto: Juan José Toro - Centro Nacional de Memoria Histórica

***“¿Cómo va a decir que el conflicto no pasó?”: Museo de la Memoria El Placer (Valle Del Guamuez - Putumayo)***

Al cura Nelson Cruz se le ocurrió en 1996 recolectar las piedras y flores que le parecían llamativas de la veredad El Placer, en el municipio de Valle Del Guamuez (Putumayo). A esa colección la llamó ‘La galería de la piedra’. A partir de los enfrentamientos entre los paramilitares, las Farc y el Ejército en la región, empezó a incorporar partes de armas, casquillos de balas y fragmentos de granadas a su galería.

18

Estas iniciativas no son las únicas alternas al estado, sino que las seleccionamos como ejemplo para dar cuenta de las voces y posiciones que se encuentran en la periferia del campo y tienen una visión propia frente al conflicto. Además, a pesar de que estas iniciativas se establecieron hace muchos años, en este caso se están ubicando en el campo en contraposición a la visión de Acevedo sobre la no existencia del conflicto armado en la historia de Colombia. El punto de vista de Acevedo no consiste solamente en una discrepancia en términos discursivos, de quién legitima qué pasó o no en la historia del país, sino que implica que se están desconociendo tanto procesos de reparación, vivencias y experiencias de las víctimas, como las cifras de todos los que desde mediados del siglo XX han vivido situaciones de exilio, despojo, violencia física, psicológica y sexual, entre otros.

En cuarto lugar, nos encontramos con las opiniones y puntos de vista de excombatientes, quienes afirman que las narrativas y discursos construidos desde el estado apelando a su reincorporación están dejando de lado el otro lado de la moneda. En otras palabras, a pesar de que se está escuchando la voz de diversos actores armados, entre ellos los excombatientes de las FARC-EP, se está contando la historia desde la perspectiva del estado, pero no necesariamente desde cómo la vivieron estos sujetos. Así pues, se afirma que

En términos generales, se siente cierto descontento entre los exguerrilleros, descontento propio de quien usó un arma no como objeto para ejercer la

<sup>18</sup> Imágenes extraídas de [semanarural.com](http://semanarural.com), 2019.

violencia porque sí, como insisten algunos en sugerir, sino como un objeto que en últimas les sirvió de protección (Cortés, 2018)

Es fundamental comprender que estas tensiones no son cuestión del pasado, o que se refieren solamente al ejemplo que expusimos frente a cada una, sino que son pugnas que, por un lado, se presentan de manera simultánea y, por otro lado, abarcan diferentes instancias del espectro social. Sin embargo, nosotros acudimos a los ejemplos expuestos para darles concreción y entender en términos analíticos en qué consisten estas tensiones por el monopolio de la legitimidad simbólica. Hablar de que existe una visión oficial sobre los acontecimientos, implica que se ha llevado a cabo un ejercicio de inclusión y exclusión de narrativas y elementos a partir de los cuales se construyó un relato, es decir, una forma particular de nombrar, describir y aproximarse a un evento<sup>19</sup>. Estas luchas y tensiones articuladas al campo museal y al campo del poder ponen en evidencia los intereses por los cuales los agentes buscan una legitimidad dentro del campo.

El motivo por el cual hacemos un análisis sobre las tensiones que se presentan sobre cómo narrar el conflicto se debe a que, los valores, discursos, narrativas e imágenes que circulan sobre cada relato establecen una visión particular sobre sujetos, objetos, lugares y prácticas en contextos específicos. De esta manera, la producción de bienes simbólicos corresponde a la producción, circulación y consumo de bienes que tienen un valor particular para un conjunto de personas en determinadas situaciones. El reconocer o negar la existencia del conflicto armado interno va a determinar la forma de interactuar tanto con los actores armados, como con los excombatientes y las víctimas del conflicto. Es decir que, si, por ejemplo, se asume que no hubo conflicto armado, pues no hay víctimas a las cuales reparar

---

<sup>19</sup> Esto significa que, si la visión oficial sobre el conflicto armado y los excombatientes después del acuerdo de paz se ubicaba en la ortodoxia del campo, era posible de igual modo encontrar otras visiones en la heterodoxia del mismo. No obstante, estos puntos de vista alternativos tienen niveles, es decir, la discusión con los museos Militar y el de la Policía, así como las iniciativas de los líderes comunitarios se encuentran más cercanos a la ortodoxia, que la visión de Acevedo sobre la no existencia del conflicto armado, o la posición de los excombatientes frente al uso de armas como instrumento de defensa, posiciones que se ubican hacia la heterodoxia del campo, según los valores del discurso de estado.

simbólicamente. En consecuencia, se deslegitimarían todas aquellas iniciativas locales que buscan plasmar una memoria<sup>20</sup> sobre dicho acontecimiento.

### **La resignificación de las armas: Posicionamiento del estado frente a la obtención del monopolio por el uso legítimo de la violencia**

Más allá de que sea compartida la necesidad de que finalice el periodo de violencia en el país, se repare simbólicamente a las víctimas y se le dé una segunda oportunidad a los excombatientes, existe otro motivo por el cual se sugiere como necesario desarticular, no sólo a las FARC-EP, sino en general a todas las organizaciones guerrilleras insurgentes del país: *el estado busca tener el monopolio sobre el uso legítimo de la violencia, pues han sido otros actores armados los que han controlado y gobernado poblaciones a través del uso de la violencia durante varios años en la historia de Colombia*. Siguiendo a Max Weber (2009) el

Estado (...) reclama (con éxito) para sí el monopolio de la violencia física legítima. Lo específico de nuestro tiempo es que a todas las demás asociaciones e individuos sólo se les concede el derecho a la violencia física en la medida que el Estado lo permite. El Estado es la única fuente del 'derecho' a la violencia.

En consecuencia, cualquier otro agente que haga uso de la violencia sin estar legitimado por el estado, afecta el orden social. De allí que exista la organización de las Fuerzas Armadas de Colombia - Ejército, Fuerza Aérea, Fuerza Armada y Policía Nacional -, quienes son los sujetos encargados de garantizar la protección de la nación en diferentes terrenos. Las narrativas desde estas organizaciones, es decir, desde la voz oficial del estado van a reivindicar sus acciones en

---

<sup>20</sup> Si bien diversos museos tanto del centro del campo como de la periferia pueden abordar el relato sobre la memoria, nos distanciamos de marco conceptual sobre los estudios de memoria, puesto que nuestra investigación está basada conceptualmente en los postulados del estructuralismo genético de Pierre Bourdieu. No obstante, reconocemos que debido a los importantes trabajos que se han producido desde el campo de la memoria, sería interesante para futuras investigaciones comprender las narrativas sobre la historia de Colombia, el conflicto armado y la resignificación del pasado desde esta perspectiva teórica. Esto es más allá del análisis de museos, observar el campo, los intereses en juego, luchas y tensiones de instituciones como Centros y Casas de memoria. Desde los estudios de memoria se han escrito artículos como los de Acevedo (2012), Jaramillo (2014), Vallejo y Hoyos (2018), entre otros.

contraposición a todos aquellos actos que se considere ponen en riesgo la vida y seguridad de la sociedad civil.

La obtención por el monopolio sobre el uso legítimo de la violencia, implica solventar la dicotomía entre el uso de armas por parte de las Fuerzas Armadas, por un lado, y de los combatientes de guerrillas insurgentes, por el otro. Para atender a ésta nos referiremos a la exhibición de Fragmentos y a la sala Almirante Rubén Piedrahita Arango del Museo Militar. El Contramonumento Fragmentos fue construido gracias a que se fundieron armas utilizadas por guerrilleros en el periodo de violencia en el país. En la Sala del Museo Militar están expuestas las armas que han sido utilizadas por las fuerzas militares a lo largo de la historia de Colombia. El valor que se le atribuye a estos objetos depende de los contextos, pero sobre todo de quiénes las están empleando y para qué fines. A pesar de lo anterior, nuestra posición no consiste en justificar el uso de armas de unos o de otros, solamente queremos establecer una mirada crítica sobre las implicaciones de que se legitime o estigmatice una acción de acuerdo con los actores que la realizan.

Según la artista Doris Salcedo, no construyó un monumento porque “como su nombre lo indica, el monumento es monumental: jerarquiza y presenta una visión triunfalista del pasado bélico de una nación. Su principal función es someternos o empedqueñecernos como individuos frente a una versión grandiosa y totalitaria de la historia”<sup>21</sup>. El monumento representa entonces la historia de los vencedores, más no de los vencidos. Por lo tanto, hacer un monumento con las armas de los excombatientes de las FARC no tenía sentido para la artista, pues su intención no era exaltar los actos violentos cometidos por el uso de estas armas de fuego.

Por el contrario, la exposición enfatiza en que “parada sobre este piso, cualquier persona se encontrará en una posición equitativa, equilibrada y libre, desde la cual es posible recordar y no olvidar el legado de la guerra”<sup>22</sup>. Fragmentos es, por un lado, una apuesta a dar un lugar a las víctimas de violencia sexual y, por otro lado,

---

<sup>21</sup> Apartado retomado de uno de los folletos entregados en la exhibición de *Fragmentos Espacio de Arte y Memoria*.

<sup>22</sup> Apartado retomado de uno de los folletos entregados en la exhibición de *Fragmentos Espacio de Arte y Memoria*.



se presenta como un espacio de diálogo, de encuentro, de participación y de reelaboración de la memoria de la guerra. Este no es un monumento frente al cual se requiere del observador sumisión y tampoco da cuenta de personajes que participaron en importantes batallas para la nación.

Así, el propósito de Fragmentos no es exaltar, pero tampoco reconocer al otro, sino más bien descalificarlo. La disposición de un individuo cuando está en el espacio de este contramonumento no es una posición equitativa, equilibrada y libre, como afirma la artista, pues para empezar no se está mirando hacia arriba como al monumento, pero tampoco se lo está mirando de frente como si se tratara una interacción entre iguales, sino que se lo está observando hacia abajo. Asimismo, no sólo es observado, sino que además las personas están paradas sobre éste, es decir, lo están pisando. En seguida, se pueden observar dos imágenes. La del lado izquierdo es el Monumento a los Héroes ubicado en la ciudad de Bogotá, y, al lado derecho, una de las salas del Contramonumento Fragmentos.



23 /



24

### Monumento a los héroes / Contramonumento Fragmentos

En la descripción del espacio del contramonumento se enuncia que “las armas fueron fundidas y reconfiguradas como el soporte físico y conceptual sobre el cual se erige este lugar de memoria”. ¿Cuáles son los testimonios a partir de los cuales se está construyendo memoria? Claramente no son las experiencias e historias de los excombatientes de las FARC. Aunque comprendemos el objetivo de martillar las armas como proceso de reparación simbólica y fundirlas para crear un espacio de

<sup>23</sup> Imagen extraída de rcnradio.com, 2019.

<sup>24</sup> Imagen extraída de comisiondelaverdad.co, 2018.

memoria y arte; es imposible no destacar que la lucha e ideales por los cuales los actores armados se conformaron se reduce y sintetiza en el uso de las armas.

La lógica argumentativa de este espacio se sustenta en que las armas son objetos que hacen daño, son peligrosas y generan violencia. Sin embargo, ¿no han sido estas armas también un instrumento de defensa?

El fusil, si bien no fue un fetiche para las FARC-EP, sí representó mucho más no solo para quienes estaban en armas, sino para quienes eran protegidos por ellas. No seamos ingenuos. Basta ir a las regiones y preguntarles a las comunidades, ¿cuántos líderes sociales tuvieron en estos fusiles una retaguardia y protección para sus vidas? (Cortés, 2018)

Por su parte, la sala Almirante Rubén Piedrahita Arango del Museo Militar se caracteriza por mostrar en una línea de tiempo, el armamento que ha sido utilizado por la Fuerza Pública a lo largo de la historia del país. Se pueden encontrar réplicas de armas utilizadas en el siglo XV hasta armas reales utilizadas en el siglo XIX. El problema entonces no son las armas sino, quienes las utilizan y los propósitos para emplearlas. Mientras que en Fragmentos se descalifica a los actores armados (de las FARC-EP) y la legitimidad de su lucha se reduce al mero uso de las armas para causar situaciones de violencia; en el Museo Militar se honra a los actores armados (de la Fuerza Pública) en tanto que actúan en pro de la defensa del país.

Los miembros de la Fuerza Pública son los nuevos héroes de la patria. Por lo tanto, se legitima su accionar en tanto no atentan contra la vida e integridad de la sociedad civil, sino que combaten al enemigo que está afectando el orden social. Pondremos en evidencia el siguiente esquema de pares de oposición<sup>25</sup> sobre el uso de las armas desde la perspectiva del contramonumento Fragmentos y desde la sala Almirante Rubén Piedrahita Arango.

---

<sup>25</sup> Esquema realizado por los autores de este artículo. Si se lee de forma vertical los conceptos en cada columna se relacionan entre sí, son afines; mientras que, de forma horizontal los conceptos en cada fila se oponen entre sí. Por ello el signo “/” representa oposición.



Fragmentos / Sala Almirante Rubén Piedrahita Arango

Armas utilizadas por las FARC / Armas utilizadas por la Fuerza Pública

Empleadas para generar violencia y terror / Manejadas para defender y proteger la nación

Armas sin forma / Armas con forma

Unidas, mezcladas y fundidas / Separadas, distanciadas y conservadas

Sin concepción estética / De diversos materiales, tamaños y texturas

Este sistema de pensamiento en el cual se expone una visión particular sobre el conflicto armado a partir de perspectivas específicas, descalifica a los excombatientes de las FARC-EP mientras se exalta a los miembros de las Fuerzas Armadas y, se acusa a las armas de las FARC-EP mientras legitima las armas de la Fuerza Pública. Este proceso establece una posición de poder de unos sobre los otros. La necesidad de garantizar el monopolio del uso legítimo de la violencia tiene como objetivo evitar que diversos agentes tengan la capacidad de establecer un control y gobierno sobre las poblaciones, ya que ese hecho es el que causa situaciones de conflicto y de violencia. En este sentido, se apela al uso de las armas de fuego en combate “(...) en nombre de determinados intereses nacionales de orden superior: la presenta como un personal y doloroso sacrificio por el bien de la nación” (Zizek, 2018).

---

<sup>26</sup> Fuente: Fotografías tomadas por los autores de este artículo. La imagen del lado izquierdo corresponde al suelo (armas fundidas) del contramonumento Fragmentos y, la imagen del lado derecho corresponde a la sala del almirante Rubén Piedrahita del Museo Militar.

Como podemos observar con la conceptualización de las armas por parte del estado y con las diversas exposiciones e iniciativas en alusión al conflicto armado o al acuerdo de paz, el reconocimiento legítimo sobre las formas de narrar la historia, un acontecimiento particular y dar cuenta de las posiciones de los actores implicados pasa por la creación y producción artística de narrativas, discursos, performances, monumentos y contramonumentos que dan cuenta de una idea, o de una circunstancia. Esto a su vez orienta la mirada del espectador sobre determinados hechos sociales en el ejercicio de consumo de los bienes simbólicos que se producen y circulan en función de transmitir un mensaje.

## **Conclusiones**

Desde sus inicios el campo museal ha estado en una importante tensión con el estado entre la independencia y dependencia de las instituciones, la forma y el contenido de las producciones propuestas y las agendas establecidas. En la actualidad, podemos observar cómo los contenidos de las narrativas de los museos están profundamente direccionados por el estado de fuerzas dentro del campo del poder, siendo este sector el que tiene la capacidad de direccionar las agendas discursivas y asignar fondos para que se produzcan. Aunque vemos cómo ciertas reglas y filtros aplican para aquellos museos que están se ven influenciados por el centro del campo, observamos también unos sectores heterodoxos que tienen una libertad relativa para configurar escenarios de oposición y de creación creativa alternativa. Aun así, sus lenguajes están también permeados por la visión ortodoxa, después de todo la negación incorpora el elemento que niega.

El marco conceptual del estructuralismo genético ha implicado una serie de retos, límites y ventajas para esta investigación. La noción de campo nos permitió superar la visión que limita el funcionamiento de la entidad museal a los bordes de la institución y comprender los sistemas de relaciones que pasan inadvertidos para los mismos funcionarios entre los diferentes museos. Así, pudimos valorar con nuevos ojos los aportes subjetivos de los actores en relación con sus posiciones dentro del campo, y reconocer que los actores sociales tienen un conocimiento práctico de su

posición que no necesariamente implica estar al tanto de las fuerzas sociales que los determinan.

Enmarcamos los museos dentro de relaciones de poder donde hay dominantes, dominados, ortodoxos y heterodoxos. Estas relaciones de poder son importantes porque también establecen el horizonte de lo imaginable y enunciable. De esta forma, el campo tiene diferentes instancias de filtrado en las que se puede ver cierta lógica en los sistemas de clasificación legítimos. Estos sistemas articulan categorías emocionales, estéticas y morales; lo cual nos sirvió para ver con cierta distancia un discurso, que se planteaba sí mismo como espontáneo, emocional, sin sujeto y natural. Así, este marco conceptual nos permitió ver que se trata de un discurso reproducido desde las lógicas del estado y ciertos sectores sociales que buscaban una transformación.

Nos reconocemos en este campo de luchas a favor de este cambio puesto que es la superación del conflicto armado, pero es importante reconocer en él unas formas de exclusión y de dominación de sujetos como, por ejemplo, minimizar el valor de los reinsertados en función de su capacidad de producir en el mercado e imponer formas de sentir y ver el mundo a una población. En consecuencia, un campo relativamente autónomo como el campo museal, está profundamente influenciado por las dinámicas de otros campos como: el artístico y el del poder/burocrático.

Para nosotros comprender esta relación del campo museal con el campo del poder fue central para superar la visión de la producción artística desde únicamente la genialidad o creatividad individual y establecer la producción de representaciones como un procedimiento que implica producción, circulación y consumo de bienes. Finalmente, la perspectiva de Bourdieu representa un gran reto por su potencial abarcador. Esto es una gran ventaja porque permite abrir la mirada y comprender de forma holística los problemas, sin embargo, también involucra una gran dificultad ya que, como lo hemos experimentado en nuestro equipo de trabajo, exige la consolidación de equipos de investigación y proyectos a largo plazo.

**En síntesis, a través de los museos y los discursos oficiales de altos mandatarios del gobierno, quisimos reflexionar sobre las implicaciones de establecer formas de**

narrar la historia de Colombia. Por lo tanto, el argumento central de este artículo no son los museos, no son los discursos oficiales, no es la memoria, sino la articulación entre el campo del poder y el campo museal por medio de las luchas y tensiones que se presentan en las instituciones que, desde su autonomía relativa en el campo buscan obtener la legitimidad simbólica sobre sus producciones. De allí que, fuera importante conocer los valores y relatos a los que se hacía referencia desde alocuciones de altos mandatarios del gobierno, diversos museos del centro del país e iniciativas locales en dos contextos particulares luego del Acuerdo de paz con las FARC-EP, en el gobierno Santos y en el gobierno Duque.

Para futuras investigaciones queda aún pendiente, por un lado, indagar por los agenciamientos de los diferentes individuos dentro de las instituciones museales, es decir, conocer las posiciones de los directores y los curadores al proponer exhibiciones con respecto al conflicto armado o el acuerdo de paz y así reflexionar sobre qué sujetos reconocen, desde qué narrativas, cuáles valores determinan el mensaje que se quiere transmitir, etc. Por otro lado, sería interesante comprender en qué ha consistido la recepción de los bienes simbólicos, es decir, nuestra investigación<sup>27</sup> ha consistido en el estudio de la producción de bienes simbólicos desde el estado, pero habría que conocer cómo han sido recibidos por la sociedad civil y en qué ha consistido su consumo y circulación.

## **Bibliografía**

ACEVEDO, O., 2012. Geografías de la memoria: posiciones de las víctimas en Colombia en el período de justicia transicional (2005-2010). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

---

<sup>27</sup> Las primeras aproximaciones a esta investigación se vienen realizando desde el año 2015, desde el Semillero de Estudios Estructuralistas de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Producto de las observaciones y el análisis realizado, se ha producido una tesis de pregrado en antropología, dos artículos académicos y más de nueve ponencias en eventos a nivel nacional e internacional.

ALTOCOMISIONADOPORLAPAZ.GOV.CO, 2016. Acuerdo para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera. Gobierno de Colombia. Obtenido de: <https://www.jep.gov.co/Documents/Acuerdo%20Final/Acuerdo%20Final%20Firmado.pdf>

BOURDIEU, P., 2000. *Los usos sociales de la ciencia*. Buenos Aires. Ediciones nueva visión.

BOURDIEU, P., 2010. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.

BOURDIEU, P., 2014. *On the State. Lectures at the College de France 1978-1992*. United Kingdom. Polity Press, Cambridge.

BUILES, M. [Editor], 2018. *Voces para transformar Colombia*. Folleto. Centro Nacional de Memoria Histórica.

CLAVIJO POVEDA, J., OSPINA DEAZA, J., & SÁNCHEZ PRIETO, V., 2020. Producción de bienes simbólicos en el campo museal en Colombia: Reconfiguración de la narrativa de Estado con Acuerdo de Paz. *Religación. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 5(25), 73-87. <https://doi.org/10.46652/rqn.v5i25.691>

COLOMBIA.COM., 2019. *Iván Duque objeta seis puntos de la ley estatutaria de la JEP*. Obtenido de: <https://www.colombia.com/actualidad/judicial/ivan-duque-objeta-seis-puntos-de-la-ley-estatutaria-de-la-jep-221792>

COMISIONDELAVERDAD.CO., 2018. *Las armas de las FARC terminaron en 'Fragmentos'*. Obtenido de: <https://comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/las-armas-de-las-farc-terminaron-en-fragmentos>

CORTÉS, J., 2018. Rabia entre los exguerrilleros de las FARC por el monumento de Doris Salcedo. *Las2Orillas. Espacio de Opinión*. Obtenido de: <https://www.las2orillas.co/rabia-entre-los-exguerrilleros-delas-farc-por-el-monumento-dedorissalcedo/?fbclid=IwAR3uJGs0DWavpiS9bvsleBTV4FJ3-v0PS3talFr3A73xeHrJib4YqnaPvQ>

DE LA FUENTE, M, 2018. *Radiografía del poder en Colombia: élites y vínculos de parentesco. Cambios y continuidades desde la teoría de redes*. Universidad de Salamanca.

ELCOLOMBIANO.COM., 2016. *Seis puntos que Uribe quiere cambiar en el acuerdo de paz*. Obtenido de: <https://www.elcolombiano.com/colombia/acuerdos-de-gobierno-y-farc/los-puntos-que-uribe-pide-cambiar-en-el-acuerdo-de-paz-DE5116317>

ESFERAPUBLICA.ORG., 2019. *No a la censura en el Centro Nacional de Memoria Histórica*. Obtenido de: <https://esferapublica.org/nfblog/no-a-la-censura-en-el-centro-nacional-de-memoria-historica/>

GARCÍA, D., 2020, septiembre10. *La invención de los museos arqueológicos en Colombia 1935-1955*. Conferencia realizada en el Ciclo de Conferencias Arqueología para Todos. Musa-Museo Arqueológico Casa del marqués de San Jorge. Obtenido de: <https://www.youtube.com/watch?v=P8exh2nmFGg&feature=youtu.be&fbclid=IwAR3FqhtO3pwXOGsSwk85XIQCWcr-zotnklvJGx6MtemTox9siRNtbaeTSWQ>

GÓMEZ, A., 2016. *El triunfo del no. La paradoja emocional detrás del plebiscito*. Bogotá. Icono

JARAMILLO, J., 2014. *Pasados y presentes de la violencia en Colombia: Estudio sobre las comisiones de investigación (1958-2011)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

RCNRADIO.COM., 2019. *Monumento a Los Héroes: misterios e historia de una obra que será trasladada*. Obtenido de: <https://www.rcnradio.com/bogota/monumento-los-heroes-misterios-e-historia-de-una-obra-que-sera-trasladada>

RODRÍGUEZ, P., 2014. Álvaro Uribe y Juan Manuel Santos: ¿una misma derecha? *Revista Nueva Sociedad* No. 254.

SANTOS, J. M., 2019. *La batalla por la paz el largo camino para acabar el conflicto con la guerrilla más antigua del mundo*. Colombia. Editorial Planeta.



SEMANARURAL.COM., 2019. *¿No existe el conflicto en Colombia? Seis proyectos de memoria le responden a Darío Acevedo*. Obtenido de: <https://semanarural.com/web/articulo/dario-acevedo-centro-nacional-de-memoria-historica/829>

VALLEJO, F.& HOYOS, A., 2018. Conflicto, identidad y crítica de la memoria en Colombia. *Tabula Rasa*, (29), 229-244.

WEBER, M., 2009. *La política como vocación*. Alianza Editorial; trad. Francisco Rubio Llorente.

ZIZEK, S., 2008. *En defensa de la intolerancia*. Sequitur. Madrid, España.