

**Jairo Clavijo Poveda**

Pontificia Universidad Javeriana - Colombia

Bogotá, Colombia.

jairo.clavijo@javeriana.edu.co

**Juan Camilo Ospina Deaza**

Pontificia Universidad Javeriana - Colombia

Bogotá, Colombia.

jospinad@javeriana.edu.co

**Valeria Sánchez Prieto**

Museo del Fondo de Promoción de la Cultura - Colombia

Bogotá, Colombia.

sanchez.valeria@javeriana.edu.co

**Producción de bienes simbólicos en el campo museal en Colombia: Reconfiguración de la narrativa de Estado con Acuerdo de Paz**

Production of symbolic goods in the museal field in Colombia: Reconfiguration of the State narrative with the Peace Agreement

**Contenido**

RESUMEN	73
ABSTRACT	73
1. INTRODUCCIÓN	74
2. METODOLOGÍA	74
3. RESULTADOS	74
3.1 El museo como espacio donde se representa oficialmente el Estado	74
3.2 Historización y caracterización del campo museal en Colombia	76
3.3 Producción de bienes simbólicos con el Acuerdo de Paz	82
4. CONCLUSIONES	85
REFERENCIAS	85
AUTORES	86
Conflicto de intereses	86
ANEXOS	87

## Producción de bienes simbólicos en el campo museal en Colombia: Reconfiguración de la narrativa de Estado con Acuerdo de Paz

*Production of symbolic goods in the museal field in Colombia: Reconfiguration of the State narrative with the Peace Agreement*

 **Jairo Clavijo Poveda**  
Pontificia Universidad Javeriana - Colombia  
Bogotá, Colombia  
jairo.clavijo@javeriana.edu.co

 **Juan Camilo Ospina Deaza**  
Pontificia Universidad Javeriana - Colombia  
Bogotá, Colombia  
jospinad@javeriana.edu.co

 **Valeria Sánchez Prieto**  
Museo del Fondo de Promoción de la Cultura - Colombia  
Bogotá, Colombia  
sanchez.valeria@javeriana.edu.co

### RESUMEN

En el 2016 con el Acuerdo de Paz entre el gobierno colombiano y la ex guerrilla de las FARC-EP se produjo una reconfiguración de las narrativas sobre el conflicto y los actores armados. La propuesta por reinsertar a los excombatientes a las lógicas de la sociedad civil implicó un proceso de humanización y, por tanto, transformación de la figura del enemigo de estado. En este artículo, se propone conocer este proceso por medio de los museos, entendidos estos como los espacios en los cuales se apropia y reproduce el discurso oficial del estado. Para lograr lo anterior, con base en las nociones de Campo, Capital y Bienes Simbólicos de Pierre Bourdieu se pasará por la historización y caracterización del Campo Museal en Colombia, luego el tránsito que se produjo en la percepción sobre los actores armados desde el estado y, finalmente se observará la producción de bienes simbólicos en los museos a partir de la firma del Acuerdo Final.

**Palabras clave:** Antropología Social; Campo Museal; Bienes Simbólicos; Proceso de Paz, Colombia.

### ABSTRACT

In 2016 with the Peace Agreement between Colombian government and ex guerrilla FARC-EP, there was a reconfiguration of the narratives about the conflict and the armed actors. The proposal to reinsert ex-combatants into the logic of civil society implied a process of humanization and, therefore, the transformation of the figure of the state enemy. In this article, we seek to know this process through museums, understanding them as the spaces in which the official discourse of the state is appropriated and reproduced. To achieve the above, based on the notions of Field, Capital and Symbolic Goods by Pierre Bourdieu, we will go through the historicization and characterization of the Museal Field in Colombia, then the transit that occurred in the perception of the armed actors from the state and, finally, we will observe the production of symbolic goods in museums as of the signing of the Final Agreement.

**Keywords:** Social Anthropology; Museal Field; Symbolic Goods; Peace Process; Colombia

## 1. INTRODUCCIÓN

¿Qué significa hacer un análisis del campo museal y de la producción de bienes simbólicos en tiempos de reconfiguración del discurso oficial? En el 2016 en Colombia se firmó el acuerdo de paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y el grupo guerrillero FARC-EP, este procedimiento significó en la narración de estado una reconfiguración en las formas de contar la historia, los sujetos y el territorio. Uno de los espacios en los que se observa esta transformación son los museos, comprendidos como una de las instituciones encargadas de ejercer una autoridad simbólica.

Los museos 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, p.29). En este artículo, se busca comprender las dinámicas del campo museal en Colombia, su relación con el campo del poder y los procedimientos de producción simbólica.

Se hará referencia a las nociones de Bourdieu de campo y capital, pero no a la de habitus puesto que, en este caso, se entiende por agente del Campo Museal al museo como institución, pero no se analizó el proceso de formación de habitus de los individuos que participan de las dinámicas de éste. Esto se desarrollará a profundidad en futuras investigaciones, sin embargo, es posible desarticular la triada de Bourdieu de campo, habitus y capital ya que siguiendo a Wacquant (2017):

No solo es posible sino generalmente deseable desacoplar los conceptos de Bourdieu entre sí, para asegurarse de que hay un beneficio real para su uso individual antes de que eventualmente se recombinen según sea necesario para estructurar y resolver el rompecabezas empírico en cuestión (p. 294).

El análisis al campo museal en Colombia está direccionado al cuestionamiento sobre cómo los museos producen bienes simbólicos y efectúan un proceso de comunicación en el cual un grupo social le transmite un mensaje a otro. Para comprender el proceso de comunicación es “imperante conocer cuál es el mensaje que se quiere transmitir, así como cuál es el agente que promueve el acto de la comunicación y quien es el receptor del mensaje” (Clavijo et al, 2019, p. 133). Se observó la producción de bienes simbólicos puesto que en el museo “la cultura no es un objeto pasivo, sino una materialidad y al ser expuesto como objeto es dispuesto como mercancía. Incluso sin ser intercambiado por dinero, este objeto ya supone una circulación, que se da en la exhibición” (Cárdenas, 2014, p. 633).

## 2. METODOLOGÍA

Para conocer en qué consistió la producción de bienes simbólicos en el campo museal a partir del acuerdo de paz, primero se hace referencia al museo como un espacio donde se representa oficialmente el estado. Segundo, se realiza una historización del campo museal en Colombia: las luchas anteriores en el campo, los capitales en juego y la competencia por el monopolio de la legitimidad simbólica. Esto permitirá comprender la posición e influencia que tienen los museos en el campo artístico y el campo de poder. Finalmente, se expone en qué consistió la reconfiguración de las narrativas sobre los actores armados a partir de la producción de bienes simbólicos.

## 3. RESULTADOS

### 3.1 El museo como espacio donde se representa oficialmente el Estado

En el libro *On the State* (2014), Pierre Bourdieu pone de manifiesto los rasgos de lo que se denomina usualmente como “el estado”. El autor enfatiza en cómo éste no es un ente específico, no es un

1 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, p. 20).

sujeto sino un campo en el cual se encuentran instituciones encargadas de fijar y reproducir el orden de lo oficial. Según Bourdieu (2014), el estado “podría ser definido como un principio de ortodoxia, es decir, un principio oculto que puede ser percibido solamente en las manifestaciones del orden público, entendido simultáneamente como orden, lo opuesto a desorden, anarquía y guerra civil, por ejemplo” (p. 4). También como “el principio de la organización del consentimiento como adhesión al orden social, a los principios fundamentales del orden social” (Bourdieu, 2014, p. 5).

Al estar presente en las manifestaciones del orden público, el estado es el encargado por medio de diversas instituciones de establecer principios de clasificación y ordenamiento del mundo. Es decir, fija y legitima formas de percibir, relacionarse e interactuar con sujetos, objetos, lugares, prácticas y acontecimientos en contextos particulares. En palabras de Bourdieu (2014), el estado ha de ser considerado como “un punto de vista con vista a todos los puntos de vista, el cual no es más un punto de vista ya que, es con relación a él que todos los puntos de vista están organizados” (p. 5).

Para conocer las manifestaciones del estado no se debe realizar solamente un análisis de los procesos burocráticos y sistemáticos que a él conciernen, “debe ser entendido no sólo en sus formas físicas evidentes, sino también en sus formas simbólicas inconscientes, las cuales aparentemente son profundamente evidentes” (Bourdieu, 2014, p. 9). Por este motivo, se analizaron los museos ya que estas instituciones ponen de manifiesto los sistemas de clasificación del estado mediante las construcciones simbólicas sobre determinados acontecimientos.

En otras palabras, a través de los discursos y narrativas que permean las colecciones museales, se produce “un juicio autorizado [que] tiene toda la fuerza del orden social, la fuerza del estado” (Bourdieu, 2014, p. 11). Tanto la forma como un museo narra la historia de un país, conflicto o guerra, como las narrativas que crea sobre sujetos, territorios y prácticas están determinadas por la visión del mundo que es legitimada desde el pensamiento de estado<sup>2</sup>.

Bourdieu menciona que para aprehender ese unthinkable object<sup>3</sup> que es el estado, es necesario identificar las instituciones encargadas de realizar “actos de estado”. A partir de lo anterior, se afirma que los museos realizan actos de estado, es decir se encargan de mantener el statu quo sobre el ejercicio de clasificación, regulación, control y gobierno sobre las poblaciones. Sobre estos actos Bourdieu afirma:

Podemos sustituir por estado, los actos que pueden ser denominados como actos de ‘estado’, en otras palabras, actos políticos que intentan tener efectos en el mundo social. Existe una política reconocida como legítima, aunque sólo sea porque nadie cuestiona la posibilidad de actuar de otra manera, porque ésta es incuestionable. Estos actos políticos legitimados deben su efectividad a su legitimidad y a la creencia en la existencia del principio que subyace de ellos (Bourdieu, 2014, p. 10-11)

Los museos son legitimados como los espacios por medio de los cuales, el estado ejerce una clasificación y regulación sobre los objetos y las narrativas que expone. Los elementos que constituyen una exposición museal son cuidadosamente seleccionados para transmitir un determinado mensaje. Estos agentes

...construyen el estado, lo que significa; un conjunto de recursos específicos que autoriza a sus poseedores a decir qué es bueno para el mundo social como un todo, a proclamar lo oficial y a pronunciar las palabras que son, de hecho, órdenes porque están respaldadas por la fuerza de lo oficial (Bourdieu, 2014, p. 33).

2 Se comprende por pensamiento de estado al sistema de clasificación que fija una visión y un orden sobre el mundo. En consecuencia, establece una visión particular sobre sujetos, objetos, acontecimientos, lugares y prácticas de acuerdo con intereses específicos en un determinado contexto social, político, económico y cultural.

3 Bourdieu afirma que el estado “es casi impensable. Si es muy sencillo decir cosas fáciles sobre éste, es precisamente porque estamos en cierto sentido penetrados por la misma cosa que estudiamos. (...) Insisto en el hecho de que nuestro pensamiento, las mismas estructuras de conciencia por las cuales construimos el mundo social y el objeto particular que es el estado, son muy probablemente el producto del estado mismo” (Bourdieu, 2014, p. 3).

El estado “es el lugar [del] discurso oficial, la regulación, reglas, orden de mandato y nombramiento” (Bourdieu, 2014, p. 84) y el museo es donde se manifiesta el orden y visión del mundo fijado por el sistema de clasificación del estado, a partir de lo que se selecciona para ser “nombrado”, “mostrado” y, en su defecto, se decide que sea “ocultado”. Siguiendo a Santos Zunzunegui (2003) “el orden del mundo es reflejado por el orden del museo: el Museo como modelo del mundo” (p. 88).

El estado es pues la institución que tiene el monopolio de la legitimidad, tiene la capacidad de enunciar qué es verdadero y qué falso, así como nombrar y establecer una forma de relacionarse con otros. No obstante, para comprender cómo el museo reproduce estos juicios de verdad, no basta con analizar esta entidad como si fuera un ente aislado de un sistema de relaciones, sino que es indispensable conocer el campo en el cual y contra el cual se forma cada institución.

Para comprender la producción de bienes simbólicos es necesario historizar y caracterizar el campo museal. No se trata de indagar solamente sobre cómo se ha narrado el proceso de paz con las FARC-EP a través de las exposiciones museales, sino también observar las condiciones de posibilidad para el surgimiento del museo, así como los intereses y capitales en juego. Esto posibilitará comprender la interrelación y comunicación que existe entre los tres campos: el museal, el artístico y el de poder. Como consecuencia, ampliará el horizonte con respecto a cómo las producciones artísticas dentro del campo museal responden a unas lógicas estatales.

### 3.2 Historización y caracterización del campo museal en Colombia

Con el objetivo de comprender el papel que cumplen los museos en la sociedad y cómo responden al sistema de pensamiento del estado, se referirá al campo en el cual estos agentes se constituyen como instituciones centrales en la producción de bienes simbólicos. Se iniciará con la historización del campo museal para conocer sobre la emergencia de los museos en el mundo y saber lo que caracteriza a estas instituciones. Posteriormente se caracterizará el campo museal en Colombia para rastrear las luchas por los diversos capitales e intereses dentro del campo.

Previo al museo de carácter público cuyas colecciones hacen alusión a los imaginarios de nación, hitos históricos u obras de arte, era conocido el gabinete de curiosidades donde estaban exhibidos objetos cuya representación era “basada en lo exótico, lo extraño, [y] lo inexplicable” (Rodríguez, 1998, p. 82). Siguiendo a Eilean Hooper-Greenhill, la historia de las colecciones privadas y los museos públicos “puede ser rastreada desde el Gabinete de Curiosidades del Príncipe hasta el museo público del estado moderno, representando las sucesivas rupturas y discontinuidades dentro de las diferentes estructuras del conocimiento” (citado en Rodríguez, 1998, p. 82). Las diferencias entre los gabinetes y museos se pueden observar en la siguiente tabla:

**Tabla 1: diferencias entre gabinetes y museos<sup>4</sup>**

Gabinete de curiosidades	Museo
Siglo XVII	Siglo XVIII
Colección privada	Colección pública
Objetos como “curiosidades”	Objetos “testimoniales”
Idea de desorden	Importancia del orden
Interés del coleccionista	Satisfacción de un interés social

**Fuente: Elaborada por los autores para la presente investigación**

El siglo XVIII constituye el inicio de la apertura al público de grandes museos en el mundo. Algunos de los museos inaugurados en este siglo son: el British Museum (1753), Museo Nacional de Indonesia (1778), Museo de Estocolmo (1792) y Musée du Louvre (1793). El surgimiento de estos museos durante la ilustración<sup>5</sup> plantea la idea de poner las colecciones privadas al servicio del gran público.

<sup>4</sup> Fuente. Elaborado por los autores para la presente investigación.

<sup>5</sup> Según Kant la divisa de la Ilustración es “¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento!” (Kant, 1986, p. 7). En la Ilustración la razón y el espíritu crítico cobraron valor en la sociedad, por lo que sobresalieron nociones como razón, libertad y

Zunzunegui (2003) menciona que en Europa el nacimiento del Museo de Arte como institución se ubica en torno a diversas fechas significativas, pero vinculadas todas ellas con el desarrollo de la Revolución Francesa. El autor señala que en 1792 “se produce el desplazamiento definitivo de la colección y exhibición del arte desde el dominio de lo privado al de lo público” (p. 47-48). En este orden de ideas,

Del coleccionismo privado al desarrollo de un proyecto pedagógico-informativo de carácter público. El Museo se inserta de manera natural, como un sistema de representación más, en el conjunto del imaginario social en tanto institución cultural propiciada y amparada por el Estado-Nación: la formación de los modernos estados es acompañada por una serie de acciones, en campos muy diversos, encaminadas a otorgar «señas de identidad colectiva» unitarias a los grupos sociales embarcados en el nuevo proyecto de vida común (Zunzunegui, 2003, p. 39).

Teniendo en cuenta el propósito de los museos, los objetos coleccionados pasan de ser “curiosidades” o “exóticos” a ser considerados como testimoniales, es decir que dan cuenta de una red de relaciones entre poblaciones, objetos, prácticas y territorios. En los museos se establecen lógicas de clasificación de los objetos por clases, mientras que en los gabinetes no se tenía esa clasificación-nombramiento de los objetos tan rigurosa. Así,

La colección [privada] es la reunión de cierto número de piezas interesantes desde algún punto de vista, reunidas generalmente sin gran orden y atrayendo a la vista, sea por una especialidad curiosa, sea por las riquezas del arte y de los materiales empleados. Un museo como el que nos ocupa debe buscar, en cada una de las series que lo componen, los orígenes más alejados, establecer un orden cronológico en los objetos que forman estas series (Zunzunegui, 2003, p. 50).

Contrario al gabinete de curiosidades en el cual la selección y exhibición de los objetos era determinada por el criterio del coleccionista, en el museo las colecciones expuestas responden no solamente a los intereses del curador, sino también a las demandas del sector social. De manera que,

Si en la colección privada reina absolutamente no ya el criterio sino, por decirlo rápidamente, el capricho de un coleccionista que solo responde ante sí mismo por sus elecciones, en el Museo los criterios de selección deberán ser replanteados para asegurar la satisfacción de un interés social de que aquel, en tanto que institución pública, se hace servidor (Zunzunegui, 2003, p. 42).

En el siglo XIX el surgimiento de los museos en Latinoamérica, supuso un interés no sólo por conocer los orígenes de la humanidad, sino también la necesidad de organizar y clasificar tanto a las poblaciones como a los territorios. A razón de ello, Pérez (2010) señala que el principio de organización taxonómica guio la práctica del museo como institución, por esto:

...lo que en él se hacía era poner en escena la nación de acuerdo con una clasificación que articulaba y normalizaba la diferencia: se trataba de hilvanar objetos variados que existían previamente dispersos y que provenían de contextos espaciales, temporales y culturales distintos, para crear una imagen de unidad que controlara la fragmentación (p. 86)

En consecuencia, los museos empiezan a producir construcciones simbólicas sobre los diversos elementos que consideran forman parte de la nación. En Colombia el primer museo, creado en 1823, fue el Museo de Historia Natural y Escuela de Minería, conocido actualmente como Museo Nacional de Colombia (MNC). Éste inició coleccionado objetos encontrados en expediciones botánicas, pero luego amplió sus horizontes acogiendo a los elementos expuestos bajo las narrativas de nación mediante

---

educación universal. Así como se produjo una gran demanda de diccionarios, enciclopedias y compendios sobre todos los campos del conocimiento, los museos empezaron a pensarse como espacios de difusión de conocimiento y educación. En consecuencia, los museos a diferencia de los gabinetes de curiosidades cumplen con una función pedagógica.

cuatro temáticas: Historia, Arte, Arqueología y Etnografía.

A pesar del surgimiento de este museo en el siglo XIX y la existencia de muchos otros desde el siglo XX, los museos en Colombia durante mucho tiempo manifestaron un carácter deficitario de las piezas coleccionadas. No había un diálogo entre las colecciones ni “se encontraban estudios sobre historia del arte, museografía o arqueología enfocados a dotar de información las piezas, además, no se contaba con personal profesional para, precisamente, investigar las procedencias, significados y sentidos de los objetos exhibidos en un museo” (Rincón, 2015, p. 27).

Como no se contaba con expertos especializados, surgió la necesidad de formar profesionales que se encargaran del manejo, organización de las colecciones, y documentación e investigación de los objetos coleccionados. Asimismo se empezaron a establecer diversas estrategias para configurar una nueva ciudadanía desde la escenificación de nación en los museos, teniendo como base los valores de la Constitución Política de 1991 (López, 2013).

Además de la influencia de los saberes como la antropología, la museología, el arte y la historia en la comprensión las colecciones, se crearon instituciones que establecieron criterios de funcionamiento en los museos. Por un lado, el Ministerio de Cultura y también la Ley 397 de 1997 cuyos artículos se refieren al cuidado, conservación, protección, conservación y divulgación de las colecciones museales. Por otro lado, la plataforma SIMCO- Sistema de Información de Museos Colombianos, es una herramienta virtual que gestiona y consolida información sobre entidades museales, indicadores e inventarios de colecciones en el país<sup>6</sup>.

Los parámetros, normatividades y condiciones por parte de las diversas entidades estatales, museos, asociaciones y programas que se concentran en orientar y supervisar el funcionamiento de los museos, no sólo influyen en la parte administrativa y burocrática sino también en la producción de contenidos: tanto las temáticas que se exponen cómo la forma como se desarrollan. La responsabilidad de estas organizaciones permite entender que existe una institucionalización de los museos en Colombia como medida de regulación. Para entender en qué consiste la administración y regulación de los museos a nivel burocrático y temático, se hará referencia a la caracterización del campo museal.

Para Bourdieu el *campo* “denota no un espacio físico sino un conjunto de relaciones de sujetos que no necesariamente están cerca espacialmente” (Ospina, 2018, p.27-28). Siguiendo a Bourdieu (1997), un campo es:

...un espacio social estructurado, un campo de fuerzas -hay dominantes y dominados, hay relaciones constantes, permanentes, de desigualdad que se desarrollan dentro de este espacio- que es también un campo de luchas para transformar o conservar ese campo de fuerza. Cada cual, dentro de ese universo, compromete en su competencia con los demás la fuerza (relativa) que posee y que define su posición dentro del campo y, consecuentemente, sus estrategias (p. 59).

Un campo describe la red de relaciones sociales que reúne a los agentes en una competencia por la adquisición de capitales y obtención del monopolio de la legitimidad (Bourdieu, 2003). Conjuntamente, un dispositivo es “todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos” (Agamben, 2011, p. 257).

Retomando la definición de Dispositivo de Agamben y la definición de Campo de Bourdieu, afirmamos que el campo museal funciona como un dispositivo que tiene la capacidad de moldear, influir y orientar, los gestos, las conductas y las opiniones de los agentes dentro de las dinámicas del campo. Para cumplir estas condiciones el campo “debe desplegar unos mecanismos de disciplinamiento y de regulación, anclados en unos sujetos e instituciones que van a capturar, determinar, interceptar, controlar y asegurar

6 El sistema de clasificación de la plataforma abarca dentro de la categoría de museo a: agro parques, archivos históricos, aulas museos, capillas, casas de la cultura, casas comunitarias, casas-museo, colecciones arqueológicas, fundaciones, institutos para la investigación, mausoleos, museos universitarios, etnográficos, fotográficos, culturales, virtuales, parques arqueológicos, planetarios, salas-museo y zoológicos. No obstante, también se encuentran también museos arqueológicos, etnográficos, paleontológicos de arte, memoria, antropología, ciencias naturales, historia, entre otros.

los gestos, las conductas y los discursos [de los agentes]” (Ospina, 2018, p. 115).

A partir de la diferenciación de los modos de conocimiento del mundo social, “a cada campo le corresponde un punto de vista fundamental sobre el mundo que crea su objeto propio y encuentra en sí mismo el principio de comprensión y de explicación conveniente para ese objeto” (Bourdieu, 1999, p. 119). Los campos no son estructuras fijas, tienen autonomía relativa aunque responden a leyes de la estructura del campo. El campo museal goza de autonomía relativa ya que, sin dejar de lado la diversidad de museos en el campo todos están condicionados por una serie de parámetros, debido a que se encuentran en constante relación con otras instituciones que influyen la producción de sus contenidos como la academia y el Estado.

Esta relación con instituciones de otros campos del conocimiento conlleva a que los museos se posicionen de una forma con respecto a los demás. Al encontrarse los agentes en una constante competencia por el monopolio de la legitimidad, su posición depende de las estrategias empleadas para adquirir o mantener los capitales. En el caso del campo museal en Colombia, el Museo Nacional de Colombia (MNC) se posiciona como un centro de gravedad alrededor del cual orbitan los demás museos del país.

Producto de las dinámicas con otras instituciones y campos, este museo no sólo da un sustento técnico a través de asesorías y procesos de formación, sino que establece 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](http://museonacional.gov.co), s. f.).

Para dar cuenta de cómo el MNC se ubica en el centro del campo, en la figura 1 se pone en evidencia la configuración del campo museal comprendido en cinco esferas. De adentro hacia afuera podemos observar al MNC en todo el centro del campo debido a que establece las pautas de gestión de las colecciones museales a nivel nacional<sup>7</sup>, de allí que se encuentre en la primera esfera de los museos que pertenecen al Ministerio de Cultura<sup>8</sup>. Los museos que se rigen bajo la definición del Programa de Fortalecimiento de Museos (PFM)<sup>9</sup> del Museo Nacional son los de la segunda esfera.

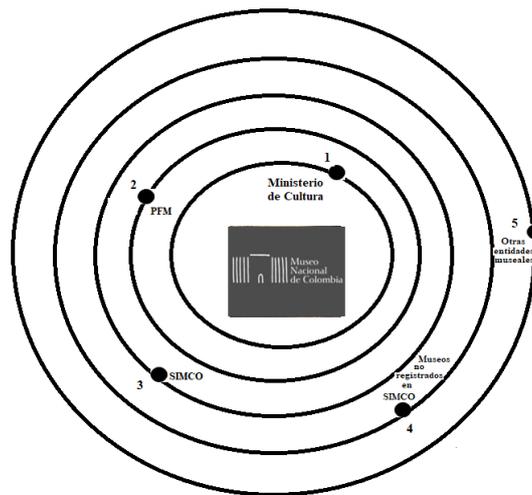
En la tercera esfera están diversas instituciones que son caracterizadas dentro de una definición más amplia de la categoría de “museo” según los criterios de SIMCO. Los museos que, aunque se configuran como entidad museal, no se encuentran registrados en la plataforma SIMCO pertenecen a la cuarta esfera. Finalmente, aquellas instituciones que no se han consolidado como museos a nivel institucional, pero se reconocen como tal forman parte de la quinta esfera. Todas las esferas orbitan alrededor de la institución en la que se consagran los valores del saber dominante.

7 El MNC tiene a su cargo: promover el fomento de los museos del país; promover la investigación científica y el incremento de las colecciones; promover la especialización y tecnificación; promover la protección y seguridad de los museos; promover la conservación y restauración de las colecciones y sedes de los museos; promover el control de las colecciones y gestión de los museos públicos y privados, y asesorar la generación de recursos ([museoscolombianos.gov.co](http://museoscolombianos.gov.co), s.f.).

8 Varios de los museos estatales en Colombia se encuentran regulados por lineamientos y normatividades establecidas por el Ministerio de Cultura a través del MNC.

9 Es una “Institución pública, privada o mixta, sin ánimo de lucro, abierta al público de manera permanente, que investiga, documenta, interpreta, comunica, narra, exhibe y conserva testimonios materiales, inmateriales y/o naturales, reconociendo la diversidad cultural, económica y social de las comunidades y promoviendo los principios de acceso democrático a la información y al conocimiento, a través de la participación y el constante diálogo con los públicos” ([museonacional.gov.co](http://museonacional.gov.co), s.f.).

Figura 1: Campo museal en Colombia



**Fuente:** Elaborada por los autores para la presente investigación

En el contexto del campo museal el estado, a través de instituciones como el MinCultura y el MNC, tiene la capacidad de nombrar qué es y qué no es un museo, al igual que los parámetros a partir de los cuales lo definen como tal<sup>10</sup>. Esto no significa que no existan museos por fuera de lo que el estado determina, pero sí da cuenta de la existencia de entidades estatales que clasifican, registran y permiten el funcionamiento de estas instituciones. De allí que el campo museal y el estado mantengan una constante interacción.

En este esquema utilizamos un modelo concéntrico y esférico para demostrar cómo en el campo museal se establece un centro y unas periferias. El MNC al encontrarse en el centro le da un marco de sentido ortodoxo a las dinámicas del campo. Además, en éste se concentra el discurso oficial de estado y se establece qué puede ser enunciado y qué no, así como valores, sujetos, prácticas y demás elementos a los que se hará alusión. A medida que las esferas se alejan del centro, se distancia de sus intereses y condiciones de funcionamiento.

El MNC fija una pauta sobre las temáticas a desarrollar constituyéndose con base en los saberes de la historia, el arte, la arqueología y la etnografía. Aunque museos privados no tienen conexión directa institucional con el estado como los mixtos y públicos, apropian clasificaciones y formas de nombrar del MNC. En la figura 2 se puede apreciar la apropiación por parte de diversos museos del país de las temáticas que aborda este museo. Los museos, privados, mixtos y públicos que ubicamos en cada uno de los extremos responden a la temática en la cual se especializan. Aunque son muchos más los museos que podemos clasificar dentro de estos abordajes, expusimos estos como ejemplo debido a su reconocimiento e importancia dentro del campo.

Figura 2: Ubicación de los museos en torno a las temáticas del Museo Nacional de Colombia



**Fuente:** Elaborada por los autores para la presente investigación

<sup>10</sup> A nivel internacional existen diversas instituciones que establecen definiciones oficiales sobre lo que caracteriza a un museo, sin embargo, las mencionadas a nivel nacional dan cuenta de cómo cada país tiene también regulaciones internas. Esto porque las dinámicas del campo museal varían según los contextos geográficos, políticos y sociales.

Los museos que participan de las dinámicas del campo museal cuentan con una autonomía propia. Se rigen por una serie de normatividades, pero también están en una constante competencia por el monopolio de la legitimidad en el campo, por medio de la adquisición de los capitales en juego. Según Bourdieu (2001), el capital es “trabajo acumulado, bien en forma de materia, bien en forma interiorizada o «incorporada»; (...) pero la acumulación del capital, ya sea en su forma objetivada o interiorizada, requiere tiempo” (p. 131-132).

Siguiendo a Bourdieu (1999) existen cuatro tipos de capital: cultural, económico, social y simbólico. El *capital cultural* se constituye por un conjunto de bienes simbólicos que remiten a los conocimientos adquiridos y realizaciones materiales. El *capital económico* se refiere al conjunto de riquezas materiales y financieras. El *capital social* es el conjunto de contactos, que configuran una red durable de relaciones en función de la cantidad y calidad de sus conexiones para asegurar el poder de acción. Por su parte, “toda especie de capital (económico, cultural, social) tiende (en grados diferentes) a funcionar como *capital simbólico*, cuando el agente obtiene un reconocimiento explícito o práctico” (Bourdieu, 1999, p. 285). Para la adquisición de un capital específico los agentes emplean estrategias que,

No son respuestas abstractas a una situación abstracta, como lo son el estado del mercado de trabajo o una tasa de beneficio promedio; se definen con respecto a solicitudes, inscritas en el propio mundo en forma de indicios positivos o negativos que no se dirigen a cualquiera, sino que solo son ‘decidores’ (por oposición a todo lo que ‘no dice nada’) para los agentes caracterizados por la posesión de cierto capital y cierto habitus. (Bourdieu, 1999, p. 261-262).

En el campo museal se identificaron formas de capital cultural, económico, social y simbólico<sup>11</sup>: *Contenido Especializado*, *Financiero*, *Visibilización* y *Relaciones Institucionales*. Esta distribución de capitales es limitada dentro del campo por lo que los sujetos luchan por su obtención. A continuación, describiremos en qué consiste cada uno<sup>12</sup>.

**Contenido Especializado**, como forma de capital cultural. Este capital determina el grado de especialización de un museo. Diferencia entre los museos cuyas colecciones responden a una sola temática, de aquellos que abordan varias temáticas. La forma como se aborde(n) la(s) temática(s) dependerá de los lineamientos externos e internos que rijan a la entidad museal. Éste es uno de los principales factores por los cuales se distinguirán en el mercado cultural.

**Financiero**, como forma de capital económico y cultural. Este capital repercute en la obtención de los recursos económicos necesarios para el sustento de la entidad museal, es decir direcciona y agrupa recursos para la creación. Además de los activos económicos, este capital también se refiere a la capacidad y conocimientos necesarios para la adquisición de apoyos y aumento de los fondos.

**Visibilización**, como forma de capital social, cultural y simbólico. Este capital se refiere, por un lado, a la cantidad y al tipo de público que asiste un museo y, por otro lado, al reconocimiento de la entidad museal a nivel nacional e internacional. Este capital es fundamental para la consecución de públicos en diferentes nichos de mercado, por lo que se crean actividades culturales direccionadas a la diversidad de público que visita un museo y al público objetivo de la institución.

**Relaciones institucionales**, como forma de capital social. La adquisición de este capital, se refleja en la creación de convenios con instituciones públicas o privadas. Los convenios con otras entidades dan

11 Bourdieu afirma que los capitales no se presentan divididos en el mundo a partir de esa clasificación, no obstante en su trabajo él se encarga de hacer una distinción analítica para comprender las propiedades. Bourdieu explica que cada campo construye sus propios capitales en juego.

12 La identificación de los capitales del campo museal fue producto de un proceso investigativo y de análisis que duró cuatro años (2016-2019). El proceso de recolección de información de las entidades museales se realizó por medio de revisión de archivo, entrevistas semi estructuradas y estructuradas, observación participante y etnografía. La información sistematizada es producto del análisis de las exposiciones museales (permanentes y temporales), conversaciones con los funcionarios de estas instituciones, revisión de libros y artículos académicos, páginas web oficiales de los museos, reseñas de fuentes periodísticas, manuales sobre los lineamientos de gestión de los museos y de las colecciones que albergan. El análisis de todas estas fuentes se realizó a la luz de perspectivas teóricas y herramientas metodológicas que ofrece la antropología.

cuenta de su posición y jerarquía en el campo museal y a su vez permiten el desarrollo de las actividades culturales de cada museo.

La adquisición de estos capitales permite el posicionamiento de los museos en el campo, así como estos los obtienen en mayor o menor grado, asimismo varían las estrategias para adquirirlos o mantenerlos. La obtención de los capitales no representa solamente un reconocimiento en términos simbólicos, sino que puede que condicionen, obstaculicen o posibiliten el desarrollo de una actividad cultural, la producción de una exposición, la creación de estrategias pedagógicas o la ejecución de un proyecto. Así,

La lógica de los efectos simbólicos de posiciones y de recursos se obtiene por el recurso de una “economía de los bienes simbólicos” que da cuenta de las estrategias de acumulación, de reproducción y de reconversión de las diferentes especies de capital por un individuo, con el objeto de mejorar o de conservar su posición en el espacio social (Chauviré y Fontaine, 2008, p. 23).

Las estrategias empleadas por cada museo dependen de qué tan desposeídos se encuentran de alguno de los capitales. Las posibilidades de acceso a la información, recursos económicos, o la posibilidad de producción artística se ven condicionados no sólo a las dinámicas del campo, sino a la capacidad de cada agente por adquirir los capitales y tener la oportunidad de responder a las exigencias producto de la interrelación entre el campo museal, el campo artístico y el campo del poder.

En otras palabras, sus producciones no serán sólo el resultado de la lógica de espejos y las dinámicas que llevan a que los museos estén en una competencia por el tipo de contenido que producen, sino también las temáticas responderán a intereses desde 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, p. 84).

Entre los mecanismos de producción de bienes simbólicos encontramos que, al igual que en el campo periodístico (Bourdieu, 1997), los museos funcionan desde una lógica de espejos para legitimar el contenido que producen. Sus creaciones no son sólo producto de los intereses de un equipo creativo, sino que responden a las necesidades de un contexto social, político y cultural particular. En palabras de David Blazer (2014), las instituciones “dependen de otros, a menudo expertos con credenciales diferentes, para cultivar y organizar las cosas en una expresión de garantía de valor y un intento de hacer afiliaciones con varias audiencias y consumidores” (p. 8-9).

Las estrategias para dar cuenta de diferentes acontecimientos dependen de la observación sobre cómo otras instituciones los están desarrollando. Similar a como los periodistas miran las diferentes publicaciones de periódicos para darle un giro o diferenciarse de los contenidos, los equipos creativos utilizan otras exposiciones como referencias, guías de lo que puede decirse y lo que no, y así articular diferencias para separarse de producciones ya hechas. En este sentido, a continuación, se dará cuenta sobre cómo el asunto de “la paz” fue abordado en diversos museos respondiendo a los valores y narrativas del pensamiento de estado.

### 3.3 Producción de bienes simbólicos con el Acuerdo de Paz

Desde la firma del Acuerdo de Paz con al ex guerrilla de las FARC-EP algunos museos de Bogotá crearon exposiciones sobre este acontecimiento. Entre ellos Museo Nacional de Colombia, Museo de la Independencia, MamBo, Museo de Arte Miguel Urrutia y Museo Militar. A pesar de la autonomía relativa de cada museo, sus exposiciones apelaban a los valores reproducidos por el discurso oficial de estado, en cambio de hacer referencia al conflicto armado por las consecuencias negativas que había dejado a su paso, se hacía alusión a la importancia de resignificar el pasado y tener la capacidad de reincorporar a los excombatientes a la sociedad civil. En palabras de Blair, “se trata de crear el pasado para incorporarlo al presente de la colectividad, y de buscarle sentido y justificaciones al futuro” (p. 88). A continuación, se empezará haciendo un breve recuento sobre el surgimiento de los grupos guerrilleros

en el contexto de conflicto en Colombia; posteriormente se explicará en qué consistió la producción de bienes simbólicos y la resignificación del pasado.

El siglo XX fue producto de transformaciones sociales y políticas por la expansión de la economía y el proceso de industrialización en Colombia. Como consecuencia, la demanda de mano de obra aumentó y se produjo una intensificación de los conflictos sociales en la ciudad y en el campo. El periodo de violencia que inició a raíz de acontecimientos como El Bogotazo<sup>13</sup> dio paso a la aparición a los primeros grupos guerrilleros en zonas rurales, montañosas y apartadas del territorio nacional.

Actualmente, entre los diversos grupos guerrilleros, hay algunos que ya firmaron acuerdos de paz en el pasado, pero otros siguen activos. El Movimiento 19 de abril (M-19), El Partido Revolucionario de Trabajadores (PRT) y el Movimiento Quintín Lame, firmaron acuerdos de paz con los gobiernos de Virgilio Barco y Cesar Gaviria. Las FARC-EP firmó el Acuerdo Final con el gobierno de Juan Manuel Santos. El ELN y el Ejército Popular de Liberación se encuentran activos como grupos armados, junto con de las disidencias de las FARC-EP.

El grupo guerrillero FARC-EP -Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, Ejército del Pueblo-, nace en 1964 “como respuesta política, económica, social y armada a la agresión del Régimen político oligárquico del bipartidismo liberal-conservador, contra los marquetalianos, la que se extendió después a todas las organizaciones populares” (En Colombia, s. f.). Los guerrilleros de los diferentes grupos insurgentes se fueron convirtiendo en enemigos de estado puesto que se consideraba ponían en riesgo la seguridad nacional. Estos actores armados son reconocidos como un otro al que se estigmatiza y se mantiene al margen de la sociedad. Por lo tanto, es necesario establecer mecanismos de control e interacción con estos.

Se ejerció un “mecanismo de silenciamiento” en el cual se omitió al conflicto armado como problema nacional y, al mismo tiempo, se instauró un “mecanismo de nombramiento” en el cual se reconoció a los actores armados de las FARC-EP como terroristas (Sánchez, 2019). 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” y por lo tanto era necesario combatirlo. Como lo indican Sánchez (2019) la representación que se hacía de estos grupos era como desorganizados, promiscuos, indiferenciados, violentos, sin ideologías. En síntesis, eran considerados desde el discurso estatal de Uribe (2002-2006, 2006-2010) como enemigos de estado.

No obstante, a partir de los diálogos de paz con las FARC-EP en el 2012 y con la firma del Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera en el 2016, se empezó a promover la reinserción de los excombatientes a las lógicas de producción de la sociedad y también la aceptación de estos sujetos por parte de los civiles. Por lo anterior, diversas instituciones entre ellas los museos, crearon actividades pedagógicas y expresiones artísticas para resaltar los valores que se le estaban atribuyendo desde el discurso de estado a los actores armados en este nuevo momento histórico.

Algunos de los valores a los que se hacía alusión en este contexto eran: la reconciliación, la esperanza, la resiliencia y la justicia. Asimismo, se optaba por “humanizar al enemigo”, es decir devolverle las características humanas de las que se lo había despojado. Teniendo en cuenta el ideal de construcción de paz el entonces presidente de Colombia Juan Manuel Santos afirmó:

Entender que el contrincante, sea quien sea, es un semejante, un ser humano, y no una cifra más en el conteo de bajas, es el primer paso para humanizar la guerra y, eventualmente, para acabarla. Un verdadero soldado, un soldado de honor, no combate por odio sino para que triunfe la paz (Santos, 2019, p. 145)

Siguiendo a Bourdieu (2014), “el Estado debe ser concebido como un productor de principios de

13 Con la muerte del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948, episodio conocido en la historia del país como El Bogotazo se produjo “una ruptura radical del orden político, cultural y social en el marco del capitalismo histórico en plena fase de industrialización y urbanización” (Sánchez-Ángel, 2008, p.15).

clasificación, esto es, de estructuras estructurantes que son aplicables a todas las cosas del mundo, en particular a las cosas sociales” (p. 165). En el caso de Colombia, el Estado estableció sistemas de clasificación que fijaron una relación e interacción particular con los excombatientes, lo cual se puso en evidencia en exposiciones de diversos museos del país. Estos principios de clasificación no son simplemente elementos a nivel discursivo, sino que “estas formas simbólicas son los principios de construcción de la realidad social” (Bourdieu, 2014, p.165).

El museo produce un ejercicio de comunicación que tiene como finalidad instruir, educar y entretener al público, influyendo en la manera cómo percibe determinados acontecimientos. “El dispositivo imaginario provoca la adhesión a un sistema de valores, interviene eficazmente en el proceso de su interiorización por los individuos, moldea las conductas, cautiva las energías y, llegado el caso, conduce a los individuos a una acción común” (Backzo 1984, p. 8).

Con el fin de transmitir un determinado mensaje, a través de exposiciones museales y actividades pedagógicas los museos empezaron a reproducir los valores fijados en el pensamiento de estado sobre los excombatientes de las FARC-EP. Así como el Estado, el museo “es esta institución que tiene el extraordinario poder de producir un mundo socialmente ordenado sin necesariamente dar órdenes, sin ejercer una cohesión constante -no hay un policía detrás de cada conductor como la gente suele decir” (Bourdieu, 2014, p. 166). El carácter pedagógico y dinámico del museo permite que exista una intermediación con el público que vista las colecciones, puesto que mediante de las diversas actividades se está aludiendo a sus formas de comportarse, pensar, percibir, sentir e interactuar.

Un ejemplo de lo anterior es la exposición *La Mesa* en el Museo de la Independencia. Ésta consistía en una mesa de madera con sólo tres patas, cada una con un significado en particular, y con espejos en la parte de arriba. Según la descripción del folleto de la muestra. La primera pata tiene la forma de ADN que nos recuerda lo que somos como individuos y lo que nos une como especie. La segunda tiene forma de copa, como el vientre materno que nos evoca el nacimiento de las ideas y de los sueños. La tercera se sostiene en una esfera lo que nos invita a tener siempre presente al planeta en nuestro accionar. La cuarta, la ausente nos habla del equilibrio que debe existir en un acuerdo.

En donde se supone va la cuarta pata hay una pila de papeles con la inscripción “Me comprometo por la paz a...” y la idea es que los visitantes apunten su compromiso por la paz. Esta mesa tiene sobre ella espejos, de manera que quienes se acercan se ven en el reflejo. Esto es muy importante ya que narrativa que orienta la exposición expresa que nosotros somos el reflejo de nuestras acciones. La paz no es solamente el fin del conflicto armado por parte de un grupo guerrillero o de todos los grupos insurgentes del país, sino que depende también de las formas de convivencia de los ciudadanos con su entorno.

El campo museal, como los museos en su independencia pueden ser comprendidos como dispositivos, retomando la noción de Agamben (2011). Partiendo de la premisa de que el dispositivo museal tiene la capacidad de guiar, orientar y moldear los gestos y las conductas de los seres vivos, los museos establecen diversas estrategias para transmitir el mensaje que desean, es decir para reproducir el orden de lo oficial por medio de diferentes medios, instrumentos y herramientas. Por ejemplo, varios museos crearon productos artísticos y didácticos para orientar la percepción sobre los actores armados y resignificar el conflicto armado con miras hacia una construcción de paz. Esto se puede observar en las siguientes imágenes.

En el primer collage, anexo 1, se observa que, por medio de imágenes, se produjo la creación de una imagen de sí. Las imágenes que empiezan a aparecer sobre los excombatientes dan cuenta de cómo son sujetos que también tienen familia, amistades, un estilo de vida y a quienes se les atribuye tienen también sueños y anhelos de cambio.

En el anexo 2 se observa la escultura de un objeto que en la parte superior es un arma, pero en la parte inferior es una pala. Este objeto hace referencia a la reincorporación de los excombatientes al sistema productivo de la sociedad, ya no van a ser cuerpos útiles para el combate, sino cuerpos útiles para el mercado. Por lo tanto, se establecieron programas para la finalización de estudios escolares y

universitarios, apoyo en la realización de proyectos de emprendimiento y un umbral de ofertas laborales. Por otra parte, los folletos (anexo 3) son guías que incentivan a las personas a reflexionar sobre sus pensamientos y comportamientos frente a otros grupos sociales, ya sean cercanos como familiares, amigos o compañeros de trabajo, o lejanos como personas de otras religiones o partidos políticos, excombatientes, poblaciones de una clase social diferente, etc. Este es otro de los mecanismos por medio de los cuales se orienta la conducta de los individuos y se recalca que “la paz” no se reduce a que los excombatientes dejen las armas y las acciones delictivas, sino que depende también de las acciones de cada uno de los individuos de la nación.

Los principios de clasificación sobre los excombatientes de las FARC-EP se establecen por medio de estructuras cognitivas que, en este caso, se pueden analizar por medio de la producción de los museos. Bourdieu (2014) afirma que:

A través de grandes ritos de institución que contribuyen a la reproducción de las divisiones sociales, que imponen e inculcan los principios de visión y división social por los cuales estas divisiones están organizadas, el estado construye e impone sobre los agentes categorías de percepción que, siendo incorporadas en la forma de estructuras mentales universales al nivel del estado-nación, armonizan y orquestan a los agentes (p. 168).

#### 4. CONCLUSIONES

Los museos son una de las instituciones a partir de las cuales el estado impone categorías de percepción sobre sujetos, objetos, lugares, prácticas y acontecimientos. Por este motivo, la producción de bienes simbólicos en los museos está direccionada tanto al tipo de contenidos que se producen, como a las diversas formas como estos se pueden consumir con el fin de garantizar que estas categorías sean incorporadas en formas de estructuras mentales universales. De allí que el mensaje que se desea transmitir se presente por medio de discursos, narrativas, exposiciones, imágenes, performances artísticos, esculturas, folletos, etc.

Una de las preocupaciones de Bourdieu en libros como *El sentido social del gusto* (2010) y *El amor al arte Los museos europeos y su público* (2003), fue el análisis del consumo cultural en museos, de cómo la aprehensión de una obra de arte depende de las disposiciones y condiciones sociales de existencia del público. A partir de estos postulados, esta investigación se basó en la comprensión de la producción de bienes simbólicos en los museos.

Por medio de los museos se produjo una reconfiguración de las narrativas sobre el proceso de paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y la ex guerrilla de las FARC-EP. Se pudo evidenciar también cómo la producción de bienes simbólicos está determinada por los sistemas de clasificación del pensamiento de estado y las demandas del sector público, de allí que los museos tengan que seguir una serie de normatividades. Para finalizar es importante mencionar que el pensamiento de estado no es estático en el tiempo, sino que varía según los contextos sociales; esto es importante porque a raíz del cambio de gobierno en el 2018 el sistema de pensamiento del estado se reconfiguró de nuevo, reproduciendo otro tipo de valores, percepciones e interacciones sobre los actores del conflicto armado interno.

#### REFERENCIAS

- Agamben, G. (2011) ¿Qué es un dispositivo? [Traducción de Roberto J. Fuentes Rionda] *Sociológica*, 26(73), 249-264
- Backzo, B. (1984). *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectives*. Payot.
- Blair, E. (1999). *Conflicto Armado y Militares en Colombia Cultos, Símbolos e Imaginarios*. Editorial Universidad de Antioquia
- Blazer, D. (2014). *Curationism How curating took over the art world and everything else*. Canadá. Coach House Books
- Bourdieu, P. (1997). *La distinción, Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Bourdieu, P. (1999). *Meditaciones Pascalianas*. Anagrama.
- Bourdieu, P. (2001). *Poder, Derecho y Clases sociales*. Editorial Desclée de Brouwer
- Bourdieu, P. (2003). *Cuestiones de Sociología*. Ediciones Madrid, Itsmo.

- Bourdieu, P. (2003). *El amor al arte Los museos europeos y su público*. Paidós.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. (2014). *On the State. Lectures at the College de France 1978.1992*. Polity Press.
- Cárdenas, J. (2014). Anotaciones sobre el fetiche cultural y el cine. *Colombia Palabra Clave*, 17 (03), 619-644.
- Chauviré, C y Fontaine, O. (2008). *El vocabulario de Bourdieu*. Editorial Atuel.
- Clavijo-Poveda, J., Ospina D, J.C., Sánchez P, V., et al. (2019). Economía de los bienes simbólicos y estudios de público en museos: Propuesta metodológica para entender el consumo de la cultura. *NOVUM Revista de Ciencias Sociales Aplicadas*, 2(9), 122-146. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/novum/article/view/78756>
- Fassin, D. (2016). *La razón humanitaria, Una historia moral del tiempo presente*. Prometeo Libros.
- Kant, I. (1986). Respuesta a la pregunta ¿Qué es la ilustración? [Traducción Rubén Jaramillo]. *Argumentos* 14-17.
- López, W. (2013). *Museo en tiempos de conflicto: Memoria y Ciudadanía en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.
- Museo Nacional de Colombia (2020). <http://www.museonacional.gov.co/Paginas/default.aspx>
- Museos colombianos. (S.f.) *Política de Museos*. <http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/politicamuseos.pdf>
- Ospina, J. C. (2018). *Confesiones impersonales, un análisis estructural del campo antropológico en la Pontificia Universidad Javeriana*. [Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana]
- Pérez, A. (2010). Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo. Colombia, 1880-1912. *Memoria y Sociedad*, 14(28), 85-10. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysoiedad/article/view/8254>
- Encolombia (s.f.) *Violencia y Grupos Armados: Desarrollo y Conformación*. <https://encolombia.com/economia/info-economica/violencia-colombia/desarrolloyconformacion/>
- Rincón, C. (2015). *Avatares de la memoria cultural en Colombia Formas simbólicas del Estado, museos y canon literario*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Rodríguez, V. (1998). La fundación del Museo Nacional de Colombia. Ambivalencias en la narración de la nación colombiana moderna. *Nómadas*, 8, 76-84
- Sánchez, V. (2019). *El museo como dispositivo de poder. Construcciones simbólicas en torno al proceso de paz en Colombia*. [Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana]
- Sánchez-Ángel, R. (2008). Gaitanismo y Nueve de abril. *Papel Político*, 13(1), 13-49. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2887135>
- Santos, J. M. (2019). *La batalla por la paz el largo camino para acabar el conflicto con la guerrilla más antigua del mundo*. Editorial Planeta.
- Wacquant, L. (2017). Bourdieu viene a la ciudad: pertinencia, principios, aplicaciones. *EURE* 43(129), 279-304.
- Zunzunegui, S. (2003). *Metamorfosis de la mirada Museo y Semiótica*. Ediciones Cátedra.

---

## AUTORES

**Clavijo Poveda, Jairo.** PhD en Paris III La Sorbona en París-Francia, Antropólogo de la Universidad de los Andes de Bogotá. Profesor del Departamento de Antropología de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, tutor del Semillero de Investigación de Estudios Estructuralistas y miembro del Grupo Bioética de la PUJ.

**Ospina Deaza, Juan Camilo.** Antropólogo y profesor del Instituto de Bioética de la Pontificia Universidad Javeriana, coordinador del Semillero de Investigación de Estudios Estructuralistas y miembro del Grupo Bioética de la PUJ.

**Sánchez Prieto, Valeria.** Antropóloga de la Pontificia Universidad Javeriana y coordinadora del Semillero de Investigación de Estudios Estructuralistas. Con mención honorífica por la tesis de pregrado “El museo como dispositivo de poder. Construcciones simbólicas en torno al proceso de paz en Colombia”.

## Conflicto de intereses

El autor informa ningún conflicto de interés posible.

## Financiamiento

No hay asistencia financiera de partes externas al presente artículo.

## Agradecimientos

N/A

**Aclaración**

Este artículo da cuenta de algunos de los resultados obtenidos en la tesis de grado “El museo como dispositivo de poder. Construcciones simbólicas en torno al proceso de paz en Colombia”, para optar por el título en Antropología de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá-Colombia.

**ANEXOS**

Anexo 1: Tomas de excombatientes



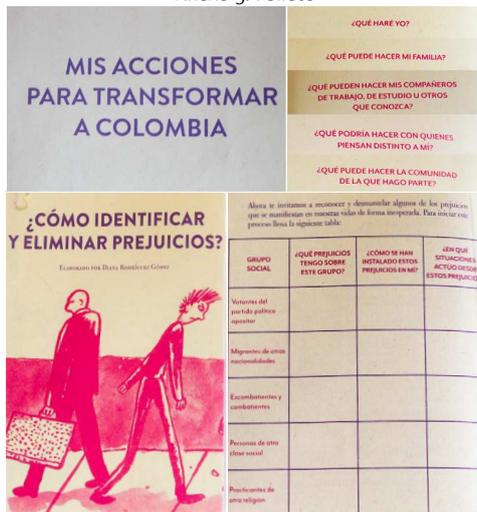
Fuente. Collage realizado por los autores con las fotografías expuestas en la exposición “La esperanza vence el miedo” del Museo Nacional de Colombia en el 2017.

Anexo 2: Escultura “Metamorfosis”



Fuente. Fotografía tomada por los autores a la escultura titulada “Metamorfosis”, creada por el artista Alex Sastoque y expuesta en el Museo Militar de Colombia.

Anexo 3: Folleto



Fuente. Fotografía tomada por los autores al folleto “Mis acciones para transformar a Colombia” entregado en la exposición “Voces para transformar Colombia” realizada en el pabellón 20 de Corferias en la Feria del Libro 2018 en Bogotá.