

ARQUITECTURA, MEMORIA Y RECONCILIACIÓN



ARQUITECTURA, MEMORIA Y RECONCILIACIÓN

***ARCHITECTURE, MEMORY
AND RECONCILIATION***

Arquitectura, memoria y reconciliación

Concurso Público Internacional de Anteproyecto Arquitectónico para el Diseño del Museo Nacional de la Memoria

Michael Andrés Forero Parra

Coordinador de la publicación

Ana Elizabeth Hernández Hernández

Andrés Colorado Giraldo

Juan Carlos Vargas Franco

Asesores de la publicación

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA

Gonzalo Sánchez Gómez

Director General

Martha Nubia Bello Albarracín

Dirección Museo Nacional de la Memoria

Architecture, Memory and Reconciliation

International Public Competition of Architectural Preliminary Designs for the National Museum of Memory

Michael Andrés Forero Parra

Book Coordinator

Ana Elizabeth Hernández Hernández

Andrés Colorado Giraldo

Juan Carlos Vargas Franco

Book Consultants

NATIONAL CENTER FOR HISTORICAL MEMORY

Gonzalo Sánchez Gómez

General Director

Martha Nubia Bello Albarracín

National Museum of Memory Directorate

Arquitectura, memoria y reconciliación
Concurso Público Internacional de Anteproyecto Arquitectónico para el Diseño del Museo Nacional de la Memoria

ISBN: 978-958-8944-41-8

Primera edición: diciembre de 2016.

Número de páginas: 168

Formato: 35 cm x 25 cm

Coordinación Grupo de Comunicaciones:
Adriana Correa Mazuera

Edición y corrección de estilo:
María del Pilar Osorio Vélez

Diseño y diagramación:
Andrea Leal Villarreal

Traducción:
Juliana González Villamizar

Fotografías y textos:
© Las imágenes y los textos de cada uno de los proyectos son autoría de las firmas participantes.

Impresión:
Imprenta Nacional de Colombia

© Centro Nacional de Memoria Histórica
Calle 35 N° 5 – 81
PBX: (571) 796 5060
comunicaciones@centrodememoriahistorica.gov.co
www.centrodememoriahistorica.gov.co
Bogotá D.C. – Colombia

Impreso en Colombia.
Queda hecho el depósito legal.

Cómo citar:
Centro Nacional de Memoria Histórica (2016), *Arquitectura, memoria y reconciliación. Concurso Público Internacional de Anteproyecto Arquitectónico para el Diseño del Museo Nacional de la Memoria*, CNMH, Bogotá.

Architecture, Memory and Reconciliation
International Public Competition of Architectural Preliminary Designs for the National Museum of Memory

ISBN: 978-958-8944-41-8

First edition: December 2016

Number of pages: 168

Format: 35cm x 25cm

Communications Group Coordinator:
Adriana Correa Mazuera

Editing and Proofreading:
María del Pilar Osorio Vélez

Design and Layout:
Andrea Leal Villarreal

Translation:
Juliana González Villamizar

Photography and texts:
© The images and texts of each of the projects are authored by the participating firms.

Printed in:
Imprenta Nacional de Colombia

© Centro Nacional de Memoria Histórica
Calle 35 N° 5 – 81
PBX: (571) 796 5060
comunicaciones@centrodememoriahistorica.gov.co
www.centrodememoriahistorica.gov.co
Bogotá D.C. – Colombia

Printed in Colombia
Legal reserves done.

How to cite this work:
Centro Nacional de Memoria Histórica (2016), *Architecture, memory and reconciliation. Concurso Público Internacional de Anteproyecto Arquitectónico para el Diseño del Museo Nacional de la Memoria*, CNMH, Bogotá.

Bello Albarracín, Martha Nubia

Arquitectura, memoria y reconciliación / Martha Nubia Bello Albarracín, Michael Andrés Forero Parra, Centro Nacional de Memoria Histórica ; traducción Juliana González Villamizar. --

Bogotá : Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017.

168 páginas : fotografías, planos ; 25 cm. -- (Museo Nacional de la Memoria)

Incluye bibliografía.

ISBN 978-958-8944-41-8

1. Museo Nacional de la Memoria - Diseños y planos - Proyectos 2. Arquitectura de museos - Bogotá (Colombia) - Concursos 3. Urbanismo - Bogotá (Colombia) 4. Memoria de la humanidad 5. Bogotá (Colombia) - Edificios, estructuras, etc. I. Forero Parra, Michael Andrés, autor II. Centro Nacional de Memoria Histórica.

III. Tít. IV. Serie.

727.6 cd 21 ed.

A1559910

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

CONTENIDO / CONTENTS

Memoria, Museo y Nación: entre la guerra y la paz 11

Memory, Museum, Nation: Between Peace and War

La construcción social del Museo Nacional de la Memoria. Un ejercicio desde la pluralidad, la diversidad y el disenso 17

The Social Construction of the National Museum of Memory: An Exercise In

Plurality, Diversity, and Dissent

Museos de la memoria: misiones extraordinarias, retos desafiantes 25

Museums of Memory: Remarkable Missions, Daunting Challenges

Lista de participantes 37

List of participants

Concurso Arquitectónico para el Museo Nacional de la Memoria 39

Architectural Competition for the National Museum of Memory

MGP Arquitectura y Urbanismo + Estudio Entresitio 44

Taller Síntesis + Arq. Lina Flórez 50

David Delgado Arquitectos 54

Estudio Altiplano + Estudio Monumental 58

Fernando y Ricardo Rincón Arquitectos 60

Arquitectos Latinoamericanos 62

InterExpo 64

MOBO Architects 66

G y G Construcciones 68

Consorcio VG 70

La Rotta Arquitectos 72

UT MEMA+LFGP 74

Paula Echeverri Montes 76

Francisco Javier Pinzón Riaño 78

Diego Chavarro Ayala 80

UT Metrica Architects + RCH Arquitectura e Interiores 82

Instrumento Grupo Obra Consultor Colombia 84

El Equipo Mazzanti 86

Ingeniería y Construcciones Catalonja Colombia 88

Inversiones Antri 90

Jorge Enrique Martínez	92
Motta & Rodríguez Arquitectos Asociados	94
Jorge Enrique Arias.....	96
AEI Arquitectura e Interiores	98
Studio Arthur Casas + BAC Engineering Consultancy Group	100
GPO Colombia	102
Rafael Esguerra Cleves	104
Nagui Sabet y Asociados Arquitectura.....	106
Colectivo 720	108
Díaz Espinosa Arquitectos + EcoArco Espacios y Proyectos	110
Franco Ernesto Rodríguez.....	112
Construcciones Poliedro	114
Taller 6 Arquitectos + Planta Baja Estudio de Arquitectura.....	116
Matiz Arquitectura.....	118
Latitud Taller	120
Sergio González.....	122
De Arquitectura y Paisaje.....	124
Arquitectura en Estudio	126
DSB Arquitectos Diego Suárez Betancourt y CIA + Estudio Mas Arquitectura	128
Javier Vera Arquitectos	130
Estudio UN	132
Montenegro Lizarralde y CIA Arquitectos.....	134
G. Consulting + RICA + Estudio Mamey	136
Consorcio Oficina Urbana + Mapas Territorio y Arquitectura	138

Greenexus Constructora	140
LM Arquitectos	142
OPUS, Oficina de Proyectos Urbanos	144
Edgar Ignacio Mazo – ConNatural	146
Constructora Obreval	148
Constructora Coninsa Ramón H.	150
Consorcio Arquitectura y Espacio Urbano A+EU	152
Grafía Taller de Arquitectura	154
Convel	156
Artek	158
Lindhouse International	160
Arturo Aurelio Capacho Polo	162
UT Studio Daniel Libeskind + Castro Arquitectos	164

MEMORIA, MUSEO Y NACIÓN: ENTRE LA GUERRA Y LA PAZ

Por Gonzalo Sánchez Gómez

Director General del Centro Nacional de Memoria Histórica

Los museos en América Latina surgieron después de consumada la Independencia con el fin de consolidar el nacimiento de las jóvenes repúblicas, la unificación política de sus territorios y la construcción de los Estados poscoloniales. El museo, entonces, era concebido como un templo laico en donde se leía el gran *Texto* de cada nación: un texto que definía la identidad, garantizaba la legitimidad y resguardaba la memoria del origen de cada país en la gesta que conformaron aquellas luchas emancipadoras. Esta lectura era posible mediante la exhibición de un cuadro vivo protagonizado por los grandes héroes y la almendra de los acontecimientos que habrían de ser recordados. En ese sentido, el museo no se ocupaba de hacerles lugar a los excluidos de esa historia ni de reconocer las múltiples diversidades que constituían aquellas naciones.

Hoy sigo creyendo que el país, en su complejidad étnica y cultural, en buena parte fue redescubierto mucho tiempo después como una consecuencia no anticipada de la guerra: debido a la violencia en la que se vieron envueltas, hemos ido encontrando las provincias escondidas y olvidadas por el Estado, conocemos los modos de vida en las zonas de frontera, el abandono y la resiliencia de las comunidades afrodescendientes, la desprotección y el liderazgo autónomo de las poblaciones indígenas, la heroica resistencia de las organizaciones campesinas en busca o en defensa de la tierra. La guerra, lo he dicho en un par de oportunidades, también generó la movilidad de todo el país en sucesivas migraciones que han durado casi un siglo; desplazamientos que, lo queramos o no, perturbaron el original mundo provinciano —los Macondos que aún quedaban— en donde queríamos o creíamos vivir, y produjeron una colombianización del país a *sangre y fuego*. Por esta razón, nuestra memoria histórica sigue siendo indisoluble de la guerra.

MEMORY, MUSEUM, NATION: BETWEEN PEACE AND WAR

By Gonzalo Sánchez Gómez

General Director of the National Center for Historical Memory

In Latin America, museums arose soon after Independence with the purpose of consolidating young republics, politically unifying their territories, and constructing post-colonial states. Museums were then considered secular temples, where every nation's great "text" was preserved: this text's mission was to define countries' identities, guarantee their legitimacy, and save the memories of the emancipatory struggles that constituted the feats at their origins. They represented this with a painting starred by the great heroes, together with the kernel of the events to be remembered. Thus, museums neither aimed to bring justice to those excluded from history, nor to recognize the multiple identities that constituted said nations.

Today I continue to believe that as an unexpected consequence of war, most of this country, with its ethnic and cultural complexity, was rediscovered much later. Still mired in violence, we have found those hidden provinces forgotten by the state; we know now about the different lifestyles in the border areas, about the abandonment endured by Afro-descendant communities and about their resilience; we have inquired into the lack of protection of indigenous communities, as well as into their autonomous leadership; and we have also recorded the heroic resistance offered by peasant organizations in order to defend the land. As I have repeatedly claimed: for almost a century now, and whether we like it or not, violence has led to successive displacements. These have disturbed that original provincial world where we lived, or wished we did —the Macondos that remained. Moreover, with blood and fire, they have led to the colombianization of our country. For this reason, our historical memory is still inseparable from war.

Si aceptáramos la metáfora creada por García Márquez como expresión del devenir del país, tendríamos que decir que nuestros *Cien años de soledad* también han girado alrededor de las consecuencias de la violencia (así como la muerte de Prudencio Aguilar determinó la fundación de Macondo); que nuestra temporalidad también ha estado encerrada en un ciclo de guerras y sucesivas negociaciones mal resueltas; y que por causa de una cierta autorreproducción incestuosa de la violencia, esta ha parido sus propios hijos con cola de cerdo: los excombatientes de una guerra que cambian de bando para alimentar a otras huestes guerreras. Tal es el pasado que hemos sabido olvidar, y que por olvidarlo siempre ha estado listo para volver.

Cuando la peste del olvido se apoderó de Macondo, la solución que encontró José Arcadio Buendía fue, de cierta manera, convertir la realidad en un museo:

Cuando su padre le comunicó su alarma por haber olvidado hasta los hechos más impresionantes de su niñez, Aureliano le explicó su método, y José Arcadio Buendía lo puso en práctica en toda la casa y más tarde lo impuso a todo el pueblo. Con un hisopo entintado marcó cada cosa con su nombre: *mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola*. Fue al corral y marcó los animales y las plantas: *vaca, chivo, puerco, gallina, yuca, malanga, guineo*.

Pero, ese hiato (el olvido) entre una imagen o un objeto y su nombre, que se pretende resolver mediante la musealización tradicional, no logra cerrarse para albergar la memoria de nuestro pasado. Por eso el museo se hace más exigente, de acuerdo con la complejidad de la realidad a la que alude y la inextricable distancia del espectador frente a esa realidad; poco a poco se hizo evidente que la puesta en escena del museo ya no podía ser un cuadro vivo sino un complejo montaje; y que diversas memorias exigen que el texto de la nación sea múltiple e incluso abiertamente contradictorio.

Hoy en día se habla de la necesidad de tener museos capaces de generar “ambientes narrativos”, que apelan no solo a la percepción del visitante sino a su imaginación y a su memoria. No otra cosa, sin embargo, parece haber descubierto más temprano José Arcadio Buendía, aquel mítico curador:

Poco a poco, estudiando las infinitas posibilidades del olvido, se dio cuenta de que podía llegar un día en que se reconocieran las cosas por sus inscripciones, pero no se recordara su utilidad. Entonces fue más explícito. El letrero que colgó en la cerviz de la vaca era una muestra ejemplar de la forma en que los habitantes de Macondo estaban dispuestos a luchar contra el olvido: *esta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y a la leche hay que hervirla para mezclarla con el café y hacer café con leche*.

Using García Márquez's metaphor in order to convey our country's historical path, we would have to say that our One Hundred Years of Solitude have also centered on the consequences of violence (just as the foundation of Macondo originated in the death of Prudencio Aguilar). Moreover, our temporality has been locked in a cycle of wars and negotiations repeatedly badly settled. And thanks to some incestuous self-reproduction of violence, she has given birth to children with pig's tails: former combatants who have switched sides to support other warrior hosts. Such is the past we would like to forget, and which, due to our forgetfulness, has always been too ready to return.

José Arcadio Buendía's solution to the plague of forgetfulness taking over Macondo was, in a certain way, to turn reality into a museum:

When his father told him about his alarm at having forgotten even the most impressive happenings of his childhood, Aureliano explained his method to him, and José Arcadio Buendía put it into practice all through the house and later on imposed it on the whole village. With an inked brush he marked everything with its name: table, chair, clock, door, wall, bed, pan. He went to the corral and marked the animals and plants: cow, goat, pig, hen, cassava, caladium, banana.

But that gap (forgetfulness) between an image or an object, and its name, which traditional museology pretends to redress, has not yet been filled in order to host the memory of our past. For this reason, the museum becomes increasingly demanding as the reality with which it deals becomes more complex, and as the distance between spectators and reality becomes more baffling. Thus, step by step it became evident that the museum's staging could no longer be a painting, but that it should be rather a complex installation, in accordance with the demand of diverse memories that this nation's text be inclusive, and even openly contradictory.

Nowadays, there is talk about the necessity that museums be able to generate “narrative environments”, appealing thus not only to visitors' perception, but also to their imagination and memory. However, this is just what our mythical curator seems to have discovered earlier:

Little by little, studying the infinite possibilities of a loss of memory, he realized that the day might come when things would be recognized by their inscriptions but that no one would remember their use. Then he was more explicit. The sign that he hung on the neck of the cow was an exemplary proof of the way in which the inhabitants of Macondo were prepared to fight against loss of memory: This is the cow. She must be milked every morning so that she will produce milk, and the milk must be boiled in order to be mixed with coffee to make coffee and milk.

El museo visto como antiguo bastión de una tradición anacrónica, de una herencia pesada, de un canon obsoleto y de una nación excluyente, se ha convertido, según el análisis rico en paradojas que hace Andreas Huyssen, en “una institución más vitalizadora que momificante”, que hoy es capaz de “traspasar las fronteras entre el arte y la vida”, lo que “ha contribuido a derribar los muros del museo”, a facilitar su transformación “de fortaleza para pocos escogidos [...], de tesoro de objetos entronizados, en sede de *performance* y *mise-en-scène* para un público cada día mayor” (Huyssen, 2002, p. 52 y otras).

El Museo Nacional de la Memoria debe ir todavía más lejos: la narración que tiene por delante es la de una historia antiheroica: recordar los sufrimientos que millones de personas han vivido durante más de medio siglo. Lo primero que tiene que decir es que el nuestro es un país de víctimas, que el 17% de su población actual ha sido víctima de la violencia, que esa violencia existe, que ha sido real, y que esa realidad dolorosa exige ser resguardada, enseñada, conmemorada, simbolizada, escenificada, narrada para que no sea olvidada, tergiversada o inventada con el ánimo de encontrar otra realidad *más reconfortante*:

En la entrada del camino de la ciénaga se había puesto un anuncio que decía *Macondo* y otro más grande en la calle central que decía *Dios existe*. En todas las casas se habían escrito claves para memorizar los objetos y los sentimientos. Pero el sistema exigía tanta vigilancia y tanta fortaleza moral, que muchos sucumbieron al hechizo de una realidad imaginaria, inventada por ellos mismos, que les resultaba menos práctica pero más reconfortante. Pilar Ternera fue quien más contribuyó a popularizar esa mistificación, cuando concibió el artificio de leer el pasado en las barajas como antes había leído el futuro.

El Museo Nacional de Memoria se crea con el fin de que las víctimas de esa realidad sean dignificadas, reparadas simbólicamente y reconocidas por el país que tantas veces les ha dado la espalda; se crea con el anhelo de que esa realidad, una vez vista cara a cara, no vuelva a repetirse. Pero también debe poder mostrar que lo que la guerra ha roto de alguna manera lo ha vuelto a tejer la memoria: la memoria en Colombia ha sido un ejercicio de duelo y de reconocimiento de un pasado doloroso, pero simultáneamente se ha desplegado como un factor de organización, de movilización social y de generación y realización de derechos. La memoria se ha convertido desde esta perspectiva en un espacio de ejercicio de ciudadanía.

El Museo Nacional de Memoria, en tanto se piensa como un espacio vivo, maleable, abierto y él mismo sensible, concibe al visitante como un lector y un escucha productor de sentidos; no lo considera como un espectador de objetos epifánicos, sino como al visitante de un “quimérico museo de formas inconstantes” (Borges), que es capaz de darle forma a una idea de memoria que no será la misma de un visitante a otro.

Museums were previously regarded as ancient bastions of anachronistic traditions, heavy heritages, and obsolete canons that correspond to excluding nations. However, following Andreas Huyssen's analysis, which is full of paradoxes, they have become “An institution that vitalizes more than it mummifies”, which is now capable of “penetrating the borders between art and life”. This, in turn, “has contributed to breaking down the walls of the museum”, to provide for its transformation “from fortresses for a chosen few (...) of exalted objects to sites of performance and mise-en-scène for an aging public.” (2002, p. 52).

The National Museum of Memory must go even further; the narrative it aims to put forth corresponds to an anti-heroic history: it recalls the suffering endured by millions of people during more than half a century. For this purpose, it must first show that our country is a victims' country (17% of its current population has been a victim of violence). It must show that said violence exists, that it has been real, and that such painful truth demands to be safeguarded, taught, commemorated, symbolized, dramatized, and narrated, so that it is not forgotten, distorted, or exchanged by a more comforting reality:

At the beginning of the road into the swamp they put up a sign that said MACONDO and another larger one on the main street that said GOD EXISTS. In all the houses keys to memorizing objects and feelings had been written. But the system demanded so much vigilance and moral strength that many succumbed to the spell of an imaginary reality, one invented by themselves, which was less practical for them but more comforting. Pilar Ternera was the one who contributed most to popularize that mystification when she conceived the trick of reading the past in cards as she had read the future before

The purpose of the National Museum of Memory is that victims of this reality may be dignified, that they receive symbolic reparation, as recognition by that same nation that so often turned its back on them. It is created with the desire that violence, once confronted face-to-face, will not repeat itself. Moreover, it must be able to show that memory has woven together again that which the war destroyed. In Colombia, memory has been an exercise in mourning, and in the recognition of a painful past; simultaneously, nevertheless, it has shown itself to be a factor for social organization and mobilization, as much as for the generation and realization of human rights. From this perspective, memory has turned into a space for the exercise of citizenship.

We consider the National Museum of Memory a living, malleable, and open space. Sensitive itself, it regards visitors as readers and speakers who can produce sense. It does not think of them as spectators of epiphanic objects, but as visitors to a “chimerical museum with inconstant shapes,” who are able to give shape to an idea of memory that will differ from visitor to visitor.

Pese a esa diversidad que se propone evidenciar, el Museo Nacional de Memoria también espera generar un horizonte de encuentro: hoy más que nunca confiamos en que nuestro conflicto en el futuro llegue a ser solo un recuerdo del pasado. Prepararnos para ese momento, imaginar y posibilitar ese futuro en el que el país tiene una nueva génesis, como sociedad y como nación que surge después de la guerra, es la tarea última de este museo.

Referencias

Borges, Jorge Luis (1969). “Cambridge”, en *Elogio de la sombra*, Buenos Aires, Emecé.

García Márquez, Gabriel (1982). *Cien años de soledad*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, p- 83.

Huyssen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de la globalización*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 52 y otras.

In spite of the diversity it seeks to bring to light, the National Museum of Memory hopes to enable a joint horizon: now, more than ever, we trust that in the future our conflict will only be a memory of the past. The ultimate task of this museum is to prepare us for that moment, to lead us to imagine and allow for a future in which our country will experience a new genesis, as a society and as a nation that emerges after war.

References

Borges, Jorge Luis. (1969). *Elogio de la sombra*, Buenos Aires, Emecé.

García Márquez, Gabriel. (1970). *One Hundred Years of Solitude*. Translation by Gregory Rabassa. New York: Avon Books.

Huyssen, Andreas. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de la globalización*, México, Fondo de Cultura Económica.

LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL MUSEO NACIONAL DE LA MEMORIA

UN EJERCICIO DESDE LA PLURALIDAD,
LA DIVERSIDAD Y EL DISENSO

Por Martha Nubia Bello

Directora, Dirección Museo Nacional de la Memoria

¿Para qué el Museo Nacional de la Memoria?

*Para inmortalizar el recuerdo. Para enseñarle a las nuevas generaciones
a vivir su propia historia y cultura sin olvidar cuáles han sido sus raíces.*

Para resistir, para dignificar, recordar y narrar

Participante de Voces de la Memoria (CINEP-PPP, 2015d)

El decreto 4803 del 20 de diciembre de 2011 que reglamenta la Ley 1448, otorga al Centro Nacional de Memoria Histórica la función de “Diseñar, crear y administrar un Museo de la Memoria, destinado al fortalecimiento de la memoria colectiva acerca de los hechos desarrollados en la historia reciente de la violencia en Colombia, procurando conjugar esfuerzos del sector privado, la sociedad civil, la cooperación internacional y el Estado”. Este museo, según la ley, “deberá realizar las acciones

THE SOCIAL CONSTRUCTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF MEMORY

AN EXERCISE IN PLURALITY, DIVERSITY,
AND DISSENT

By Martha Nubia Bello

Director, National Museum of Memory Directorate

Why do we need a National Museum of Memory?

*To immortalize remembrance. To teach new generations how to live
their own history and culture without forgetting their roots.*

To resist, to dignify, to remember, and to narrate.

Participant in “Voices of Memory” historical memory initiative (CINEP-PPP, 2015d)

The Law 1448 of 2011 regulates Decree 4803 of December 20th, 2011, and entrusts thus the National Center for Historical Memory the task of “designing, creating, and administrating a Museum of Memory, destined to achieve the strengthening of the collective memory regarding Colombia’s recent history of violence, making sure to combine efforts from the private sector, civil society, international cooperation, and the state”. According to Law 1448, the Museum “should carry out actions that

tendientes a restablecer la dignidad de las víctimas y difundir la verdad sobre lo sucedido”. De esta manera, el Museo Nacional de la Memoria se constituye en una de las medidas de reparación y de satisfacción para las víctimas del conflicto armado en Colombia y significa un avance determinante en el deber de memoria del Estado, que redundará en la garantía del derecho correlativo de la sociedad colombiana en su conjunto a la construcción permanente de la memoria y de la paz.

Los propósitos reparadores y esclarecedores exigen un proceso de reconocimiento y de diálogo con las víctimas y con la sociedad colombiana que ha dado lugar al proceso de construcción social del museo, el cual antecede y acompaña el ejercicio de diseño arquitectónico y la posterior construcción y funcionamiento del mismo.

El MNM, un lugar para la dignificación y el reconocimiento

*Me imagino que cualquier cosa que pueda presenciar en el museo,
un audio, un video, una obra, cualquier cosa que haya,
me permita identificarme con el territorio, me genere la sensación de
que cada cosa que está ahí sea ese espejo de lo que soy yo.*

Gestor de la Iniciativa “Cuenta la 13”, 2015

Con el fin de que el MNM pueda ser valorado como una medida de reparación, es preciso que las víctimas sientan que, en este lugar, sus experiencias, sus voces, sus memorias, sus reclamos y sus luchas son reconocidos por el Estado y por la sociedad colombiana. En este sentido, una de las principales expectativas de las víctimas es que el museo relate las historias que den cuenta de lo que les pasó, que reconozca el daño que la violencia les infringió, que censure y condene el acto criminal del que fueron víctimas y que señale e interpele a los perpetradores y responsables. El MNM será una medida de reparación simbólica si las víctimas se sienten identificadas con los relatos del museo, si en las historias que allí se cuentan pueden reconocer la experiencia propia, la de sus familiares, vecinos, compañeros, comunidades y organizaciones.

Cumplir con esta expectativa implica desarrollar un trabajo que permita escuchar a las víctimas a fin de reconocer las violencias sufridas, los contextos en los que estas ocurrieron, en los distintos períodos y regiones del país. Este reconocimiento supone una tarea compleja, pues se trata de reconstruir y esclarecer historias ocurridas durante un período de más de sesenta años, que han recorrido toda la geografía colombiana, que

reestablish the dignity of the victims, and share the truth about what happened”. The National Museum of Memory constitutes thus a reparation and compensation measure for victims of the armed conflict in Colombia. It brings decisive progress regarding the state’s duty of memory, which guarantees in turn the correlative right of the Colombian society as a whole to the permanent construction of memory and peace.

In order to serve the goals of clarification and reparation, the process of social construction of the museum required recognition and dialogue to be established with the victims and with the Colombian society. This process precedes and accompanies the architectural design, as well as the construction and operation of the museum.

The NMM: A Place for Dignification and Recognition

*I imagine everything I experience at the Museum,
an audio, a video recording, an artwork, anything,
will make me identify with the territory; it will give me the feeling that
every object there is a mirror of what I am.*

Facilitator, “Cuenta la 13” historical memory initiative, 2015

For the NMM to be considered a reparation measure, victims need to feel that the state and the Colombian society recognize their experiences, their voices, their memories, their demands, and their struggles. In this sense, they expect the Museum to narrate stories that account for that which happened to them, show the damage that violence caused them, condemn the criminal acts that victimized them, and identify and question the perpetrators. The NMM will be a measure of symbolic reparation as long as victims feel identified with the Museum’s narratives, and are able to recognize their own experience in the stories that the Museum tells, as much as those of their family members, neighbors, partners, communities, and organizations.

In order to fulfill these expectations, the Museum needs to listen to the victims, and to recognize the violence they have endured, as well as the contexts in which it occurred, at different times in different regions of the country. This recognition is a tough task, since it involves the clarification and reconstruction of events taking place along a period of more than 60 years and across the Colombian

han afectado a comunidades, grupos y personas de muy diversas condiciones y características, que han sido infringidas por múltiples actores y que obedecen a causas y dinámicas de muy variada naturaleza.

La construcción social del MNM alude a ese ejercicio de reconocimiento y escucha realizado a través de recursos muy distintos: entrevistas, visitas a campo, grupos focales, talleres de reflexión y de creación, conversatorios, seminarios locales, regionales y nacionales. Estos recursos nos permiten contar hoy con un inventario crudo de horrores, de injusticias, de sufrimientos y también con un rico repertorio de lecciones de solidaridad, de dignidad y de resistencia que debemos contar con respeto, con delicadeza y con rigor. El registro de los hechos debe permitir que nos reconozcamos como país y que desentrañemos las lecciones que dejan estas experiencias para aprender de ellas.

Durante el proceso de construcción social se ha indagado acerca de las expectativas de las personas y de las comunidades víctimas frente al museo, sobre sus exigencias y se han recogido aportes y propuestas, las cuales son numerosas y también complejas, en tanto, en ocasiones superan las posibilidades y el mandato del museo, al que a veces ven como un espacio que debe proveer y atender asuntos que no están suficientemente resueltos en las políticas públicas como son la atención psicosocial, la formación y educación de las víctimas, entre otros.

La construcción social del museo implica también un ejercicio que reconoce los desacuerdos, las versiones contradictorias que explican la violencia padecida, pues si bien existe un común denominador en las víctimas, que parte de reconocerlas como sujetos a quienes se les han violado sus derechos y por cuenta de estas vulneraciones se les ha causado enormes sufrimientos y daños que deben ser reparados, también es necesario admitir su extraordinaria diversidad; por tanto, se trata de un grupo humano heterogéneo que expresa posturas, reclamos, expectativas no solo distintas, sino en muchas ocasiones contradictorias. Debido a esta heterogeneidad es que el proceso de construcción social del museo ha sido un ejercicio que propende por el reconocimiento como individuos y colectivos diferentes, lo que ha permitido que poco a poco no solo se acepten, sino que se valore el hecho de contar historias marcadas por grandes desacuerdos.

Ahora, si bien en el museo se expresarán versiones e interpretaciones distintas sobre el conflicto armado, estos deberán ser narrados sin dar lugar a los discursos, rechazos, justificadores de la violencia, discriminadores o estigmatizadores. El museo será un escenario abierto para continuar un debate democrático, para propiciar que se reconozcan las visiones que se han construido sobre la guerra y sobre la paz y desde luego también para contar lo irrefutable.

Finalmente, la construcción social del museo con las víctimas, ha sido un ejercicio orientado a conocer y a validar sus propios procesos de memoria, los cuales se caracterizan por contar con un amplio y valioso

geography, events that have affected very diverse communities, groups, and individuals, and have been committed by multiple actors, in response to various causes and dynamics.

The social construction of the NMM is constituted by this exercise in recognition and listening, which has been carried out by various means: interviews, field visits, focus groups, reflection and creation workshops, discussions, and local, regional, and national seminars. All these resources have provided for a crude inventory of horrors, injustices, and suffering, as well as for a rich inventory of lessons in solidarity, dignity, and resistance, which we must tell with respect, sensitivity, and rigor. The latter should help us recognize ourselves as a nation, and to unravel the lessons contained in these experiences in order to learn from them.

Throughout this process of social construction we have enquired into victims' expectations and demands –both as individuals and as communities– regarding the Museum. We have also collected their contributions and suggestions. These have been numerous, and also complex, insofar as they have often exceeded the Museum's possibilities and mandate. Frequently, victims see the Museum as a space that ought to deal with issues not sufficiently addressed by public policy, such as the need for psychosocial support, the formation and education of victims, among others.

The social construction of the Museum also implies an exercise in the recognition of the disagreements, and of the contradictory versions that may exist among the victims regarding the violence endured. Although the victims share a similar need to be recognized as subjects whose rights have been violated, and who have thus suffered pain and damage that require reparation, they are also extraordinarily different from one another. They constitute a heterogeneous group, whose postures, claims, and expectations are not only different, but also frequently contradictory. Given this heterogeneity, the Museum's process of social construction has aimed to recognize individuals and collectivities as diverse. This has allowed not only for the progressive acceptance of disagreeing stories, but has also led us to appreciate the fact that we must tell stories marked by great disagreements.

Now, although the Museum presents various versions and interpretations on the armed conflict, these must be narrated in a way that does not lead to negationist, discriminative or stigmatizing discourses, nor to discourses that justify violence. The Museum will be an open scenario to continue a democratic debate, to promote the recognition of different visions on peace and war, and certainly, to tell the irrefutable truth.

Finally, the Museum's social construction along with the victims has been oriented to learn about their own processes of memory, as well as to validate them. These processes are characterized by their broad and valuable approach, which has included various resources and languages such as

repertorio con recursos y lenguajes distintos como el teatro, la música, la narración oral, los tejidos, las pinturas, los objetos, los archivos, los lugares. Se trata de una memoria viva, activa, en construcción, que precisa no solo de sitios de exhibición, sino de espacios para la creación y para la programación.

Un museo en Bogotá, en red con los territorios

A partir de la larga experiencia de las víctimas en el ejercicio de hacer memoria, la construcción social del museo ha tomado en cuenta esta experiencia para extraer las lecciones y aportes que servirán en la construcción del edificio y de su contenido. Nos referimos a la existencia de diversos lugares de memoria en el país como los museos comunitarios, jardines, monumentos, senderos que se encuentran en muchos lugares del país, especialmente en aquellos azotados por la violencia. Para las víctimas la construcción de un MNM en la ciudad de Bogotá, es decir, en un lugar distinto a las regiones que habitan y en donde ocurrieron los hechos violentos, tienen sentido, solo si permite que sus historias y sus iniciativas sean conocidas por una nutrida sociedad urbana que debe conocer lo que les ha ocurrido y así reconocerá también sus esfuerzos y sus luchas.

El reconocimiento y el apoyo técnico que el MNM presta a los lugares de memoria en el país nos permite definirlo como un sitio que visibiliza los lugares desconocidos de las regiones, y además les posibilita el encuentro y el intercambio. Los sitios de memoria nutren al MNM con sus experiencias y aportes, y este por su parte, deberá apoyar y estimular una red de lugares que dialogan y aportan desde sus particulares experiencias y saberes a la construcción de la memoria histórica del país.

Este es el sentido de adelantar un proceso de construcción social y, como fruto de este ejercicio, se han determinado las características y las funciones para las que debe servir el edificio, las cuales fueron planteadas en las bases del concurso arquitectónico y se resumen en lo siguiente:

- **El MNM será un lugar de duelo;** contará con espacios de intimidad y recogimiento para las víctimas y para la sociedad. Se trata de lugares en el que los visitantes podrán expresar aquella relación profunda de respeto, amor y solidaridad que ha movilizado a las víctimas y a diferentes sectores sociales a mantener viva la memoria, tanto como para afirmar el carácter irreparable de la ausencia siempre presente de quienes han perdido a sus seres queridos. La sociedad tendrá en estos lugares un espacio de apropiación, de identificación con la humanidad afectada por la violencia y el conflicto, de reflexión íntima, de homenaje.
- **Lugar de expresión, creación y exposición artística y cultural:** teatro, danza, cine, escultura, etc. El MNM tendrá espacios característicos de los centros culturales de vanguardia,

theatre, music, oral histories, woven fabrics, paintings, objects, archives, and sites of memory. It is a living and active memory, demanding thus not only exhibition sites, but also spaces for creativity and programming.

A Museum in Bogotá: A Working Network with the Territories

The social construction of the Museum has recognized the victims' long experience in memory work, and has aimed to draw its lessons and contributions for the building's construction and content. Their work has involved the creation of various sites of memory, namely community museums, gardens, monuments, and pathways, particularly wherever violence was directly perpetrated. Building a NMM in Bogotá, far from the regions where the victims live, and where the violent events took place, makes sense only insofar as their stories and initiatives have the chance to reach a large urban society that needs to know what happened to them, as well as to recognize their efforts and struggles.

The NMM has lent recognition and technical support to sites of memory across the country. This has led us to define one of the NMM's missions as that of making unknown places visible across the regions, enabling thus their encounter and exchange. Sites of memory nourish the NMM with their experience and contribution; therefore, the NMM must support and stimulate a network of sites that maintain a dialogue with one another, and that contribute from their particular experiences and knowledge to the construction of historical memory in our country.

This is the point of such a process of social construction. The outcome of this exercise are the characteristics and functions assigned to the building, which were suggested in turn as terms for the architectural competition. These are the following:

- **The NMM will be a mourning site.** *The Museum will provide victims and society in general with a space for intimacy and retreat. Here visitors will be able to express the deep respect, love, and solidarity that have motivated victims and other social sectors to keep memory alive, as well as to affirm the irreparability of human losses. Our society will find in these spaces an opportunity for appropriation, for individuals to identify with other human beings affected by violence and conflict, for inner reflection, and for homage.*
- **A site for expression, creation, and artistic and cultural exhibitions (theatre, dance, film, sculpture, etc.):** *The NMM's spaces will be those characteristic of avant-garde cultural*

en los que además de realizarse actividades artísticas y culturales del más amplio formato y en el más completo repertorio posible, se dispone de espacios de uso público para la creación misma de trabajos y obras. Adicionalmente, incorporará escenarios destinados para el ejercicio comunicativo, a través de la radio, la producción de videos, páginas web, etc.

- **Lugar de información y consulta:** contará con materiales como libros, revistas, folletos, videos y documentos digitales, entre otros, para ofrecer el servicio de consulta a investigadores, organizaciones que trabajan por la defensa de los derechos humanos y de la población víctima del conflicto armado, comunidad académica y público en general. Además del préstamo externo y la consulta presencial, se prestará el servicio de consulta telefónica y virtual. Se organizará un Centro de Documentación orientado a la difusión y el acceso de los ciudadanos a la información histórica contenida en las colecciones de documentos, archivos textuales, fotográficos, iconográficos, sonoros, audiovisuales y de objetos. Los documentos del archivo serán la fuente primaria para el estudio de la historia reciente de nuestro país, guardando las debidas reservas de ley.
- **Lugar de reflexión, encuentro y deliberación:** a través de una programación de eventos como foros, conversatorios y espacios dispuestos para reuniones de uso público, en el MNM se realizarán actividades que fomenten el debate y el análisis, al tiempo que contribuyen a fortalecer la actividad organizativa. Para ello contará con auditorios, salas de reunión, aulas para talleres, lugares de congregación para actividades públicas, etc.
- **Lugar para la investigación y la reflexión pedagógica:** el MNM dispondrá de los espacios necesarios para la actividad investigativa relacionada con su propio quehacer, en coherencia con su carácter de lugar para la construcción permanente y constante actualización. Del mismo modo, estos espacios, junto con auditorios y salas, propenderán por la reflexión pedagógica abierta, al servicio de grupos de especial relevancia como los estudiantes quienes podrán adelantar diplomados, realizar producción de textos y otros materiales de uso escolar o comunitario.
- **Lugar de archivo:** el MNM albergará el Archivo de Derechos Humanos. Para ello dispondrá de un espacio de acopio y conservación de documentación primordial en el ejercicio presente y futuro de construcción de la memoria. Contará con lugares de uso interno para personal especializado en labores de registro, inventario, caracterización y digitalización de los insumos materiales recibidos (fotografías, registros de audio y video, archivos de prensa, textos académicos, documentos jurídicos, cartas, testimonios orales, entre otros, procedentes de fuentes como familiares de víctimas, juzgados, organizaciones de derechos humanos, medios de comunicación independientes, oficiales, comerciales, incluyendo la pluralidad de fuentes y perspectivas que existen frente al conflicto). La zona de archivo dispondrá de un espacio

centers. In addition to artistic and cultural activities in various formats and with the broadest possible repertory, the Museum will make public spaces available for the creation of artistic works. Additionally, there will be spaces as well for communication activities such as radio, video, and digital production.

- **A site for information and consultation:** *Researchers, human rights organizations, victims of the armed conflict, members of the academic community, and the wider public will be able to consult books, magazines, brochures, videos, and digital documents at the Museum. In addition to external loans and on-site consultation, the Museum will provide telephonic and virtual consultation services. A Documentation Center will pursue the diffusion of historical information collected in documents, as well as text, photography, iconography, sound, audiovisual, and object files. Keeping due legal reserves of archival documents allows them to become a direct source for the study of our country's contemporary history.*
- **A site for reflection, encounter, and deliberation:** *The NMM's programming includes events like forums, discussions, and public meetings. These are intended to promote debate and analysis, while strengthening organizational activities. For this purpose, the Museum will enable auditoriums, meeting and workshop rooms, and congregation halls for public activities, among others.*
- **A site for research and pedagogic reflection:** *As a place in permanent construction and actualization, the NMM will make spaces available for research related to its own endeavors. These spaces, together with auditoriums and halls, will promote open pedagogic reflection. Moreover, the NMM will address specially relevant sectors, such as students, through courses and the production of texts and materials for school or community activities.*
- **An archive site:** *The NMM will host the Human Rights Archive. For this purpose it will enable a gathering and conservation place for documents pertaining to past and future activities related to memory construction. Moreover, it will make spaces available for the work of specialized staff in the registration, inventory, characterization, and digitalization of materials received at the Museum (photography, audio and video recordings, press archives, academic texts, legal documents, letters, oral testimonies, among others, belonging to victims' relatives, tribunals, human rights organizations, and independent, official, or commercial media, representing this way the plurality of sources and perspectives available regarding the conflict). The archive section will enable a space for on-site consultation, as well as an on-line consultation service that will facilitate access to our information banks to citizens, organizations, and specialists both home and abroad.*

de consulta pública presencial, así como de una de estrategia en línea para la consulta virtual que facilite el acceso a los bancos de información a los ciudadanos, las organizaciones y los especialistas tanto nacionales como internacionales.

El MNM como una medida para el cumplimiento del deber de memoria del Estado y como garantía de no repetición

La ley 1448 además de establecer el MNM como una medida de reparación simbólica para las víctimas, también lo determina como una medida para el cumplimiento del deber de memoria del Estado y en particular como un dispositivo que debe aportar a que la sociedad colombiana comprenda el conflicto armado colombiano: sus características, causas, transformaciones e impactos. El MNM debe brindar los elementos y actividades para que los colombianos y colombianas contextualicen la violencia y comprendan las relaciones y factores que la han originado, mantenido y degradado. El hecho de conocer y reflexionar sobre el pasado nos conduce a comprender nuestro presente y a desentrañar las lecciones de la historia, para remover y transformar los obstáculos que impiden el ejercicio de la democracia y la construcción de la paz.

En este sentido, el MNM además de pensarse en su función reparadora debe plantearse una función esclarecedora. Desde esta perspectiva, la construcción social del MNM también alude a un amplio diálogo con las víctimas, el cual se orienta a escuchar y recoger sus aportes para esclarecer el pasado. Este diálogo se realiza también con académicos, funcionarios, jueces, líderes sociales y políticos, artistas, quienes además de tener expectativas en el museo, contribuyen a determinar hechos relevantes, explicaciones, y comprensiones sobre el conflicto armado, la violencia sociopolítica y las maneras como debe ser contado y representado.

Son ciudadanos que también reclaman su derecho a saber y que cuentan con saberes y experiencias para ser valorados como acumulado de memoria o como potencial creativo en la construcción física del edificio, en la conceptualización del museo y en la definición del guión museológico y museográfico.

Las finalidades reparadoras y esclarecedoras del MNM son las que explican el proceso de diálogo y de construcción colectiva que debe anteceder y acompañar este lugar. Es sobre la base de las expectativas, reclamos, aportes y experiencias de todas las clases de víctimas, de organizaciones de derechos humanos, de artistas, académicos y ciudadanos interesados y comprometidos que se levantará y

The NMM as a Measure for the Fulfillment of the State's Duty of Memory and as a Guarantee of Non-Repetition

According to Law 1448, the NMM constitutes a symbolic reparation measure for victims. Moreover, it aims to fulfill the state's duty of memory, and to contribute to the understanding of the Colombian armed conflict on the part of the Colombian society, namely its characteristics, causes, transformations, and impact. The NMM is supposed to provide elements and activities that will allow Colombian citizens to contextualize violence, and to understand the relations and factors that have originated, maintained, and degraded it. Gaining knowledge and reflecting on the past should lead us to understand our present, and to unravel the lessons of our history. In turn, this will help us remove and transform the obstacles that hinder the exercise of democracy and the construction of peace in our country.

In this sense, the NMM does not only play a reparative role, but also a clarifying one. Thus, the social construction of the NMM also alludes to the establishment of a broad dialogue with the victims, oriented to listen and gather their suggestions for the clarification of the past. This dialogue also takes place with members of the academic community, public officers, judges, social and political leaders, and artists, who can contribute to determine relevant facts, explanations, and modes of understanding the armed conflict and the social-political violence, as well as the way they should be told and represented. They are citizens likewise claiming their right to know, and whose knowledge and experience should be considered a source of memory and creative potential for the physical construction of the building, the conceptualization of the Museum, and the definition of the museological and museographic plan.

The reparative and clarifying goals of the NMM guide the process of dialogue and collective construction that precedes and accompanies this site. The content and activities of this building will be based on the expectations, claims, contributions, and experiences of all victims, of human rights organizations, of artists, academics, and engaged citizens. Although the physical construction of the museum will abide by architectural logics and techniques, it is committed to fulfill the purpose it has been assigned. Rather than just any kind of building, then, the NMM will be erected as a work of enormous symbolic value for our society and for the victims that war has left in our country.

llenará de actividad y contenido este edificio. La construcción física del museo, si bien obedece y acata lógicas arquitectónicas y técnicas, responde y se prepara para cumplir con el sentido y la finalidad que le ha dado origen. Como se puede observar, no se trata de cualquier edificio, pues el MNM se levanta como una obra con un enorme valor simbólico para la sociedad y tiene un especial significado para las víctimas que ha dejado la guerra en este país.

MUSEOS DE LA MEMORIA: MISIONES EXTRAORDINARIAS, RETOS DESAFIANTES

Por Karen A. Franck

Facultad de Arquitectura y Diseño del New Jersey Institute of Technology

En lugar de permitir que el pasado se haga rígido a través de las formas monumentales, avivaríamos la memoria por medio del trabajo mismo de la memoria. Así, los eventos, nuestros recuerdos de estos y el papel que los monumentos juegan en nuestras vidas permanecerán vivos y siempre incompletos
(Young, 1993, page 15).

Una vez abra sus puertas, el Museo Nacional de la Memoria en Bogotá se contará entre el grupo creciente de instituciones museológicas de diferentes países dedicadas al reconocimiento y la documentación de graves violaciones a los derechos humanos que involucran largos periodos de opresión, tortura, esclavitud, muerte y desaparición. Quizás lo más preocupante sea que se trata de acciones que han ejecutado o tolerado los propios gobiernos. Se trata de un importante desvío del propósito convencional de un museo, tal como se le concibió durante el siglo XIX, a saber, el de

MUSEUMS OF MEMORY: REMARKABLE MISSIONS, DAUNTING CHALLENGES

By Karen A. Franck

College of Architecture and Design at the New Jersey Institute of Technology

Instead of allowing the past to rigidify in monumental forms, we would vivify memory through the memory work itself – whereby events, their recollection and the role monuments play in our lives remain animate, never completed
(Young, 1993:15).

When it opens, the National Museum of Memory in Bogotá will join a growing, international group of museological institutions dedicated to the recognition and documentation of severe abuses of human rights that have involved extended periods of oppression, torture, enslavement, death and disappearance often, and possibly most disturbingly, through the actions taken or tolerated by their own governments. This is a dramatic departure from the conventional, largely 19th century purpose of a museum: to collect, protect and display collections of eminently material objects value for the edification of the populace as determined and curated by those in authority. The mission for this

coleccionar, conservar y exhibir objetos materiales de gran valor para la formación de la población, de acuerdo con el criterio y la curaduría de las autoridades encargadas. La misión de este nuevo tipo de museo no es la de honrar lo que todavía es valioso, sino la de hacer públicas aquellas acciones humanas que fueron inhumanas. Y aunque algunas de las funciones principales son la de informar y educar, estas son acompañadas por prácticas participativas y reflexivas que enriquecen el diálogo y el debate, además de promover acciones en pro de la justicia social.

Una lista breve y necesariamente incompleta ilustra la reciente expansión mundial de esta nueva misión museológica y el rango de atrocidades abordadas: Memorial y Museos de Auschwitz-Birkenau, *Os wie cim*, Polonia (1947); Yad Vashem, Jerusalén (1957, 2005); Museo de los Crímenes Genocidas Tuol Sleng, Phnom Penh, Camboya (1980); Museo Conmemorativo de la Masacre de Nankín (1985); Museo de las Víctimas del Genocidio, Vilnius, Lituania (1992); Museo Estadounidense Conmemorativo del Holocausto, Washington DC (1993); Museo Judío, Berlín (2001); Museo del Genocidio Armenio, Yerevan, Georgia (1995); Centro Memorial del Genocidio de Kigali, Ruanda (1999); Museo del Apartheid, Johannesburgo (2001); Museo Internacional de la Esclavitud, Liverpool (2007).

Particularmente en América Latina, existen muchos museos que abordan periodos extendidos de violencia perpetrada o tolerada por el Estado en contra de civiles ocurrida a finales del siglo XX y algunas veces todavía en el siglo XXI. En los últimos años, al menos siete museos han sido inaugurados en seis diferentes países: Museo de la Memoria, Asunción, Paraguay (2006); Museo de la Memoria, Montevideo, Uruguay (2007); Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos (anteriormente la ex-ESMA), Buenos Aires, Argentina (2008, 2015); Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago de Chile (2010); Museo de la Memoria, Rosario, Argentina (2001, 2010); Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social, Lima, Perú (2014); y el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, Bogotá, Colombia (2015).

Aunque muchos países han construido museos nacionales en torno a las atrocidades cometidas por sus propios gobiernos, Estados Unidos aún no lo ha hecho. No existe ningún museo nacional sobre el genocidio de los indígenas americanos, o sobre la institución de la esclavitud, siendo ambos temas centrales en la historia de la nación. Hasta el momento, en distintos lugares se han realizado exhibiciones individuales acerca de la esclavitud que serán incluidas en el Museo Nacional de Historia y Cultura Afroamericana en Washington DC, el cual abrió en septiembre de 2016. Sin embargo, los esfuerzos por crear un museo nacional, recientemente en Fredericksburg, Virginia, han fracasado. El establecimiento de un museo nacional que presente de manera pública las acciones atroces cometidas o permitidas por esa misma nación, así como sus devastadoras consecuencias, depende del compromiso y de la decidida acción de la sociedad civil, junto con el compromiso y el apoyo del Gobierno. Para conseguirlo se requiere de coraje.

new type of museum is not one of honoring what is still worthy but of revealing human actions that were inhumane. And while a guiding intention is still to inform and educate, this is paired with more participatory and reflective practices extending to dialogue and debate and with calls for actions to increase social justice.

*Just a brief and necessarily incomplete list illustrates the relative recency of the worldwide spread of this new mission for museums and the range of atrocities addressed: Auschwitz-Birkenau Memorial and Museum, *Os wie cim*, Poland (1947); Yad Vashem, Jerusalem (1957, 2005); Tuol Sleng Museum of the Crimes of Genocide, Phnom Penh, Cambodia (1980); Nanjing Massacre Memorial Museum (1985); Museum of Genocide Victims, Vilnius, Lithuania (1992); United States Holocaust Memorial Museum, Washington DC (1993); Jewish Museum, Berlin (2001); Armenian Genocide Museum Yerevan, Georgia (1995); Kigali Genocide Memorial Centre, Rwanda (1999), Apartheid Museum, Johannesburg (2001), International Slavery Museum, Liverpool (2007).*

Countries in Latin America in particular host many museums that address recent and extended periods of state-sponsored or state-tolerated violence against civilians that occurred in those countries in the latter part of the 20th century and sometimes continue into the 21st. In just the last ten years at least seven have opened in six different countries: Museum of Memory, Asuncion, Paraguay (2006); Museum of Memory, Montevideo, Uruguay (2007); Space for Memory and for the Promotion and Defense of Human Rights (ex-ESMA), Buenos Aires, Argentina (2008, 2015); Museum of Memory and Human Rights, Santiago de Chile (2010); Museum of Memory, Rosario, Argentina (2001, 2010); Place of Memory, Tolerance and Social Inclusion, Lima, Peru (2014); and Center for Memory, Peace and Reconciliation, Bogotá, Colombia (2015).

While many countries worldwide have built national museums on the topic of atrocities committed by their own governments, the U.S. has not. There is no national museum about the genocide of Native Americans or the institution of slavery, both of which are so central to the nation's history. Individual exhibits are mounted about slavery in various places and will be included in the National Museum of African American History and Culture in Washington DC to open in September 2016. But efforts to create a national museum, most recently in Fredericksburg, Virginia, have failed. The establishment of a national museum that presents, in a highly public manner, the egregious actions undertaken or condoned by that very nation and the devastating consequences depends on the commitment and determined advocacy efforts of civic society and the commitment and support extended by the government. And it takes courage.

¿Qué son los museos de la memoria?

Es posible identificar los museos tradicionales por sus nombres, los cuales se refieren directamente a temas ampliamente valorados, o a personas, grupos o ubicaciones geográficas conocidas, sobre las cuales se espera que el público aprenda y aprecie durante su visita al museo. Cuando una institución pública dedicada a la exhibición y la educación adopta una nueva misión, surge la pregunta acerca de cómo debería llamarse, y en consecuencia, acerca de lo que ahora es. Hay una urgencia por encontrar nuevas maneras físicas y espaciales de abordar las atrocidades a través de la conmemoración y la educación. Para ello, resulta útil realizar distinciones precisas entre los diferentes tipos de instituciones con el fin de comprender sus características (y misiones) principales, y para diseñar proyectos en el futuro (Franck y Schneekloth, 1994).

Un posible nombre es “museo conmemorativo”, usado por Paul Williams en el libro con este mismo título (2007). Williams señala acertadamente la frecuencia de la “problemática coexistencia conceptual del recuerdo reverente y la interpretación crítica” (página 8). El primero (recuerdo reverente) es uno de los propósitos de los monumentos; el segundo (interpretación crítica) de los museos de historia. Algunos museos integran estas dos misiones –conmemorativa e histórica– en una sola estructura cuyo nombre indica explícitamente este objetivo, como en el Museo Estadounidense Conmemorativo del Holocausto. En otros, las misiones de conmemoración e información se mantienen separadas, pero asimiladas en una estructura conmemorativa y un museo, respectivamente, como en el caso del Monumento a los judíos de Europa asesinados (2005), debajo de cuya superficie se construyó un museo completo.

Cuando dos estructuras distintas –museo y monumento– se fusionan en un mismo complejo, dedicado a un mismo evento, como en Nueva York en el Memorial y Museo del 11 de Septiembre, el objetivo de conseguir la reverencia a través del monumento es lo que orienta la naturaleza de la información y la interpretación presentada en el museo, asumiendo entonces la creencia generalizada de que un museo, tanto como un monumento, debe ser un lugar de reverencia, y por esta razón debe abstenerse de promover críticas, diálogos o debates que puedan contaminar, o hasta eliminar, la función reverencial. En otros casos, los museos pueden intentar evitar por completo la misión conmemorativa en un esfuerzo por enfocarse más en la educación y la comprensión. Por ejemplo, de acuerdo con Karen Busby y sus colegas (2015), el Museo Canadiense de los Derechos Humanos ha evitado a propósito todo lenguaje conmemorativo.

Jennifer Carter (2015, página 211) propone una distinción entre los museos conmemorativos que ella considera han aparecido numerosamente en los años ochenta y que con frecuencia incorporan temas de derechos humanos, y aquellos que están dedicados completa y directamente al abuso y a la promoción de los derechos humanos. Estos siguen una agenda de justicia social e intentan “proporcionar a los visitantes el conocimiento y las herramientas para convertirse en grandes defensores y promotores de

What are they?

Traditional museums are easily identifiable by their proper names that refer directly to widely understood subjects, well known persons groups or geographic locations, which, by visiting the museum, the public is expected to learn about and appreciate. Adopting a new mission for public institutions that are still dedicated to display and education raises the question of what these places are best called and, relatedly, what they in fact are. With the emergence of so many different physical and spatial ways of addressing atrocities through commemoration and education, making more precise distinctions between types of cases is helpful both for understanding their key features (and missions) and for planning and designing future projects (Franck and Schneekloth, 1994)

One possible designation is “memorial museums” a term Paul Williams uses in his 2007 book of that title. Williams aptly points out the frequent “uneasy conceptual coexistence of reverent remembrance and critical interpretation” (8), the former a purpose of memorials, the latter of history museums. Some museums integrate the two missions –commemoration and history -- into a single structure whose name explicitly conveys that objective, as in the US Memorial Holocaust Museum. At other times the missions of commemoration and information are kept distinct but paired with the provision of a memorial structure and a museum as at the Memorial to the Murdered Jews of Europe in Berlin (2005) where a full museum is located beneath the surface of the memorial.

When two distinct structures -- museum and memorial -- are paired in the same complex dedicated to the same event, as in New York at the September 11 Memorial and Museum, the objective of achieving reverence through the memorial proper directs the nature of the information and interpretation presented in the museum with the underlying assumption held by many that the museum, as well as the memorial, must be a place of reverence and therefore must never host critique, dialogue or debate that would seem to contaminate, if not eliminate, the function of reverence. In other cases, museums may attempt to avoid the mission of commemoration altogether in an effort to focus more on education and understanding. For instance, according to Karen Busby and her colleagues (2015) the Canadian Museum of Human Rights has purposely avoided any language of commemoration.

Jennifer Carter (2015) distinguishes memorial museums, which she sees appearing in large numbers in the 1980s and which sometimes incorporate themes of human rights, from those dedicated more fully and directly to the abuse, and the pursuit, of human rights. They follow a social justice agenda,

los derechos humanos”. Por tanto, este tipo de museos están más dedicados a alcanzar un cambio social y político, en comparación con los museos conmemorativos que sí buscan la conmemoración. Un buen ejemplo es el Museo Canadiense de los Derechos Humanos.

De manera notable, la palabra “memoria” aparece consistentemente en los nombres de los museos ubicados en América Latina, pero no en museos conmemorativos en otras partes del mundo. Esto podría deberse a la importancia que el concepto de memoria juega con respecto a las demandas por los derechos humanos, y al rol que las organizaciones de derechos humanos han jugado en el establecimiento de estos museos en América Latina (Gandsman, 2014). La “memoria” sugiere también la importancia de los testimonios individuales, y posiblemente contradictorios, de víctimas y testigos en la narrativa del museo, antes que una única narrativa “histórica” oficial.

En tres museos en América Latina, la palabra museo ha sido reemplazada por términos más genéricos y culturalmente neutros, los cuales evocan menos connotaciones. Estos son: “espacio”, “lugar” y “centro”, aun cuando cumplen las nuevas funciones de los museos. Es posible que se prefieran estas alternativas a causa de las connotaciones que “museo” tiene todavía –como una colección de artefactos que no invitan al tipo de trabajo activo de la memoria como proceso continuo que los museos de la memoria buscan promover. No obstante, la palabra “museo” transmite legitimidad cultural y cívica, así como le confiere un nivel de dignidad que otros términos menos precisos como espacio o lugar no pueden transmitir. La imagen y las connotaciones más tradicionales que la palabra museo evoca no necesariamente reducen su potencial de transformación, y afortunadamente no lo han hecho. A veces, un tipo de construcción actúa como una “prisión” que limita el cambio, pero también puede servir como una “promesa” de nuevas posibilidades y nuevas alternativas (Schneekloth y Franck, 1994).

¿Qué función tienen?

Los que yo llamo museos de la memoria en América Latina comparten varios rasgos con otros museos de derechos humanos, y también difieren de ellos significativamente. Un rasgo compartido es el tema: actos de tortura, encarcelación y asesinato de amplios sectores de las poblaciones locales. En América Latina la violencia fue generalizada y sistemática, una estrategia usada para conseguir poder político en el pasado reciente, tan reciente que muchos sobrevivientes y muchos testigos aún se encuentran con vida y participan en los programas y exhibiciones promovidas por el museo. Adicionalmente, los procesos judiciales y legislativos de documentación de crímenes y búsqueda de justicia no solamente pueden estar en curso en la arena pública, sino que del museo se espera que juegue un papel en estos procesos, además de servir como medio para la reparación simbólica.

attempting to “to invest visitors with the knowledge and tools to become greater human rights and advocates and defenders” (211). Thus the museum is dedicated more to achieving social and political change and, compared to memorial museums, less to commemoration. The Canadian Museum to Human Rights seems to be a good exemplar.

Notably, the word “memory” consistently appears in the names of the museums located in Latin America but not in memorial museums elsewhere. This may result from the importance that the concept of memory plays in the demands for human rights and the role that human rights organizations have played in advocating for the establishment of these museums in Latin America (Gandsman, 2014: np). “Memory” also suggests the importance of the individual and possibly contradictory testimonies of victims and witnesses in the museum’s narrative rather than a single official “historical” narrative.

In the names of three cases in Latin America the word museum has been replaced by more generic, culturally neutral terms that evoke fewer connotations: “space”, “place” and “center”, even though they do fulfill the newer functions of museums. It may be that these alternatives are preferred because of the connotations that “museum” still has -- as a collection of artifacts that that do not invite the kind of active memory work as ongoing processes that museums of memory wish to support. However the name “museum” does convey cultural and civic legitimacy and a degree of dignity that vaguer terms such as space or place cannot. The more traditional image and connotations that the word “museum” may well still evoke need not constrain its potential for transformation, and fortunately has not. Sometimes a building type acts as a “prison” limiting change but it can also serve as a “promise” -- of new possibilities and new alternatives (Schneekloth and Franck, 1994).

What do they do?

What I will call museums of memory in Latin America share several features with other museums about human rights and also differ significantly from them. One shared feature is the subject matter: past acts of torture, imprisonment and killing of large segments of local populations. In Latin America the violence was wide-spread and systematic, a strategy used in pursuit of political power in the recent past, recent enough that many survivors and many witnesses are still living and participate in the programs and exhibits sponsored by the museum. In addition, not only may judicial and legislative processes of documenting crimes and seeking justice be ongoing in the public arena but the museum itself is often intended to play a role in these processes as well as serving a means of symbolic reparation.

Como es normal en los museos, a diferencia de bibliotecas y archivos, los museos de la memoria están basados en *exhibiciones*, aunque hacen uso de diferentes tipos de medios de comunicación para ofrecer a los visitantes experiencias visuales, auditivas y sensitivas (y orales) en espacios físicos frecuentemente diseñados para estos propósitos. Mientras que los museos tradicionales ofrecen recorridos virtuales en línea, estar presente de manera física y participar directamente en una variedad de medios, tanto conceptual como emocionalmente, permite lo que algunos han llamado un “involucramiento más profundo que muchas otras formas de medios masivos (impresos y radiales)” (Carter, 2014, página 201).

Los objetos físicos en exhibición con frecuencia tienen conexiones emocionales poderosas con los eventos sobre los cuales trata el museo. Sin embargo, antes que ser significativos por sí mismos, como lo serían en un museo convencional, estos son partes fuertemente evocativas de una narrativa centrada en acciones humanas. Con el fin de presentar esta narrativa de manera comprensiva pero también muy experiencial, los museos utilizan textos y material visual en la forma de explicaciones escritas del museo; testimonios, cartas, diarios y notas de las víctimas y de otros actores; documentos oficiales; mapas; fotografías; filmografía, videos y grabaciones auditivas con medios digitales que incorporan funciones interactivas. También se instalan obras de arte de forma temporal o permanente.

En su función conmemorativa de las víctimas de la violencia –al mismo tiempo sirviendo como monumentos–, los museos de la memoria exhiben consistentemente, y de varias maneras, los nombres y algunos de los rostros de las víctimas. Sin embargo, en museos conmemorativos en general, y en museos de la memoria en específico, es difícil encontrar información sobre los perpetradores. La tensión entre conmemoración y educación reaparece aquí: cuando son parcialmente memoriales, la identidad y las motivaciones de los perpetradores con frecuencia se omiten o son apenas mencionadas, dado que esto se interpreta como un intento por darles demasiada importancia o demasiada dignidad, y así mismo se reduce significativamente el buscado carácter reverencial del museo. Esto es cierto en el Monumento Nacional Conmemorativo de Oklahoma City y el Memorial y Museo del 11 de Septiembre. Una excepción es el Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos (anteriormente la ex-ESMA) en Buenos Aires, donde las secuencias filmadas de los testimonios de los perpetradores son reproducidas junto con los testimonios de las víctimas y los civiles (Wilson, 2016). En 2009, fotografías de algunos de los oficiales que trabajaron en el sitio cuando se usó para detención y tortura fueron presentadas en una exhibición temporal de fotografías que un prisionero había retirado clandestinamente del centro de detención (Trigona, 2009).

Hay dos posibilidades con respecto al contenido principal y la organización de las exhibiciones. Para su exhibición permanente, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago ha optado por un abordaje cronológico y narrativo que se extiende a través de los niveles consecutivos del edificio (Anderman, 2015; Hidalgo, 2009). La exhibición comienza con el evento particular del golpe de Estado de Augusto

Like all museums, and unlike libraries or archives, museums of memory rely on exhibitions, albeit drawing upon many different media to offer visitors experiences of seeing, hearing and feeling (and speaking) in physical spaces that are often purposefully designed for those purposes. While traditional museums do offer virtual tours on line, being physically present and engaging directly with a great variety of media, both conceptually and more emotionally, allows for what some call for a “deeper engagement than many other forms of public media (print and broadcast)” (Carter, 2014: 201).

The physical artifacts displayed often have powerful emotive connections with the events that are the topic of the museum. However, rather than being significant in and of themselves, as they would be in a conventional museum, they are highly evocative parts of a narrative that centers on human actions. To present this narrative in a comprehensive but also very experiential manner, memory museums rely heavily on text and visual material in the form of the museum’s written explanations; testimonies, letters, diaries and notes from victims and others; official documents; maps; photographs; film, video and audio recordings with the digital media incorporating interactive features. Works of art may be installed on a permanent or temporary basis.

In their function of commemorating the victims of violence -- and also serving as memorials proper -- museums of memory consistently display, in various ways, the names and sometimes the faces of the victims. However it is exceedingly rare in memorial museums generally, and in museums of memory specifically, for any information about the perpetrators to be provided. The tension between commemoration and education reappears here: in the service of being at least partly a memorial, the identity and motives of perpetrators are frequently omitted or barely mentioned as that is seen to give them too much importance, too much dignity and to reduce significantly the desired, reverential character of the museum. This is true at the Oklahoma City Memorial and Museum and the National September 11 Memorial and Museum. One exception is The Space for Memory and for the Promotion and Defense of Human Rights (ex-ESMA) in Buenos Aires where broadcast footage of the testimonies of perpetrators is played along with testimonies of victims and civilians (Wilson 2016). In 2009 photographs of some of the officials who worked at the site when it was used for detention and torture were displayed in a temporary exhibit of photographs that a prisoner had smuggled out of the detention center (Trigona 2009).

Two contrasting possibilities for the primary content and organization of exhibits are apparent. For its permanent exhibition, the Museum of Memory and Human Rights in Santiago has adopted a chronologically organized, narrative approach that extends up through the consecutive levels of the building (Anderman, 2015; Hidalgo, 2009). The exhibition starts with the particular event of the coup by Augusto Pinochet on September 11, 1973 and then follows the subsequent 17-year

Pinochet el 11 de septiembre de 1973, y continúa con los siguientes 17 años de reinado del terror y la violencia, mostrando la represión y la tortura, luego las luchas ciudadanas en contra de la dictadura, y finalmente, la primera elección de un presidente en 1990 después del fin de la dictadura. La exhibición, tal como sus diseñadores la describen, “transmite lo que ocurrió, no lo que interpretamos que sucedió” (Optow, 2015, página 236), pero lo hace desde un único punto de vista. Es posible que se despierten sentimientos de empatía hacia las víctimas a través de experiencias emocionalmente desgarradoras, por ejemplo, cuando escuchan los testimonios grabados de aquellos que fueron torturados, o reciben información acerca de los métodos de detención y tortura y de la desaparición de niños (Estafane, 2013). No obstante, la aparición de estas emociones puede limitar la aprehensión más cognitiva de lo que sucedió (Hamber, 2012).

El Museo de la Memoria en Rosario asume cierto conocimiento por parte de los visitantes acerca de lo que ocurrió durante el periodo de dictadura y terrorismo estatal en Argentina entre 1976 y 1983. Por tanto, antes que *describir* o ilustrar directamente lo que sucedió, los trabajos exhibidos *reflejan* lo que sucedió o reflexionan sobre esto (Anderman, 2015). El personal del museo organiza foros, presentaciones de libros, mesas redondas y programas escolares, así como presenta obras de arte, ficción y no ficción, fotografías e incluso música (Hidalgo, 2009). Mientras que los videos presentan los testimonios de las víctimas y sobrevivientes del terror, no insisten en las experiencias más gráficas de la tortura. La orientación principal del museo no es la documentación o la representación de las experiencias, sino la estimulación de los pensamientos, las interpretaciones críticas y las reflexiones de los visitantes mismos (Anderman, 2015).

Según se aprecia en estos casos, la elección de aquello que se presenta en un museo de la memoria es diverso y enfrenta dificultades. Incluso la elección de lo que parecería sencillo –un abordaje narrativo– se enfrenta a algunos desafíos. Por ejemplo, ¿dónde comienza la historia? La exhibición en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos comienza con el golpe de Estado de 1973, así se omite cualquier descripción de su contexto social o político. El enfoque también es exclusivo en las víctimas, sin lugar para los perpetradores. Esto es comprensible en un museo que también es conmemorativo, donde incluir información sobre los perpetradores podría perturbar la misión conmemorativa, y de manera muy personal, podría perturbar a los sobrevivientes y a las familias de las víctimas cuando lo visitan. Al mismo tiempo, evita cualquier posibilidad de que los visitantes se identifiquen con los perpetradores, o que experimenten un sentimiento de responsabilidad o complicidad colectiva: la responsabilidad les corresponde únicamente a “ellos”. De acuerdo con Brandon Hamber (2012), esto elimina la posibilidad de que los visitantes se vean a sí mismos como posibles perpetradores u observadores cómplices, lo que podría brindar una importante lección en los museos sobre derechos humanos.

Así como los museos convencionales, los museos de la memoria organizan programas para los visitantes, pero no solo como miembros pasivos de una audiencia sino como participantes activos que contribuyen a las actividades del museo. Un ejemplo es la oportunidad de que los visitantes graben en audio sus propias

reign of terror and violence, showing the repression and torture, then citizen struggles against the dictatorship and finally the inauguration of the first elected president in 1990 after the end of the dictatorship. The exhibition, as described by the exhibit designers, “conveys what happened, not what we interpret happened” (Optow, 2015:236) but it does so from a single point of view. Feelings of empathy for the victims may be aroused through emotionally wrenching experiences as for instance when they listen to recorded testimonies of those who were tortured or take in information on methods of detention and torture and the disappearance of children (Estafane, 2013). However the arousal of such emotions can limit visitors’ more cognitive grasp of what took place (Hamber, 2012)

The Museum of Memory in Rosario assumes visitors’ knowledge of what happened during the period of dictatorship and state terrorism in Argentina from 1976 to 1983. So, rather than describing or depicting directly what happened, the works exhibited reflect what happened or reflect upon it (Anderman, 2015). Museum staff members hold forums, book presentations, round table discussions and school programs and present works of art, fiction and non-fiction, photography and even music (Hidalgo, 2009). While in video testimonies of victims and survivors of terror are shown, they do not dwell on the more graphic experiences of torture. The overall thrust of the museum is not documentation or representation of experiences but stimulation of the visitor’s own thoughts, critical interpretations and reflections (Anderman, 2015).

As just these two cases demonstrate, the choice of what to present in a museum of memory is difficult. Even the choice of what might seem straightforward – a narrative approach -- poses challenges. For instance, where does one begin the story? The exhibition at the Museum of Memory and Human Rights begins with the 1973 coup, omitting any description of its political or social context. The focus is also exclusively on the victims without attention to the perpetrators. This is understandable in a museum that is also a memorial where inclusion of information about perpetrators may disturb the mission of commemoration and, in a very personal way, trouble survivors and the families of victims when they visit. But it avoids any possibility of visitors identifying with the perpetrators or to experiencing collective responsibility or complicity: the responsibility lies entirely with “them”. As Brandon Hamber (2012) points out, this removes the possibility of visitors seeing themselves as potential victimizers or complicit bystanders, which can be important lessons in museums about human rights.

Like conventional museums, museums of memory hold programs for visitors but not only as passive members of an audience but also as active participants and contributors to the activities of the museum. One example is opportunities for visitors to audio record their own experiences of the atrocity in question or to record their responses to the exhibits while they are at the museum

experiencias de la atrocidad en cuestión, o que graben sus reacciones a las exhibiciones mientras se encuentran en el museo, como sucede en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago. Otra forma de participación consiste en que los sobrevivientes y los familiares de las víctimas contribuyan a la planeación y el diseño del museo y luego a la producción de las exhibiciones y los programas. En el Museo de la Memoria en Rosario el personal trabaja con sobrevivientes, amigos y familiares de las víctimas, así como con artistas y escritores, quienes crean las exhibiciones y los eventos (Hidalgo, 2009). Familiares, sobrevivientes y otros también aportan artefactos, cartas y demás objetos al museo. Este aspecto participativo de los museos de la memoria imita las formas de participación activa que se promueven en los lugares de la memoria (Stevens y Franck, 2015).

Llegar incluso más allá

Estamos en un escenario de inmensas posibilidades pero también de retos inéditos. En un contexto de conflicto abierto como el colombiano, la memoria no puede ser sino esencialmente controversial: la memoria es y seguirá siendo un campo de tensiones dentro de la sociedad y entre la sociedad y las instituciones

Sánchez, Discurso en la presentación oficial del informe Basta Ya!, 2013

Tal solo en virtud de su tema principal, los desafíos que enfrenta el Museo Nacional de la Memoria en Bogotá son más abrumadores que los que enfrentan otros museos de la memoria. La guerra, esto es, la multitud de conflictos armados y violentos que iniciaron en Colombia en 1958, todavía no llega a su fin. En consecuencia, el diseño final del museo, su construcción y la planeación de sus exhibiciones y programas estará en curso mientras se busca la paz, mientras que los eventos y las experiencias pasadas siguen siendo documentadas, y mientras se compilan extensos archivos y reportes. Son varios los grupos que han perpetrado los numerosos horrores: la guerrilla, los grupos paramilitares, y los agentes del Estado. Para añadir complejidad, las motivaciones y las tácticas de los diferentes grupos han cambiado a través del tiempo.

Una sección completa de la tabla de contenidos del reporte ¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad (2013), compilado por el Grupo de Memoria Histórica contiene un listado de estos horrores: asesinatos, masacres, torturas, desapariciones forzadas, secuestros y tomas de rehenes, desplazamiento

as at the Museum of Memory and Human Rights in Santiago. Another form of participation is when survivors and relatives of those who were victimized participate in the planning and design of the museum and then in the making of exhibitions and programs. At the Museum of Memory in Rosario staff works with survivors, friends and relatives of victims as well as artists and writers to create exhibits and events (Hidalgo, 2009). Family members, survivors and others also contribute artifacts, letters or other items to the museum. This participatory aspect of museums of memory echoes the forms of active engagement pursued visitors at memorial sites (Stevens and Franck, 2015)

Doing even more

We are in a scenario of immense possibilities but also unprecedented challenges. In a context of open conflict such as the Colombian, memory can only be essentially controversial: memory is and will continue to be a field of tensions within the society and between the society and the institutions

Sánchez, Speech at the official presentation of the Basta Ya! report, 2016: 17

Just by virtue of its primary subject matter, the challenges the National Museum of Memory in Bogotá faces are even more daunting than those faced by other museums of memory. The war – the multitude of armed and violent conflicts that started in 1958 -- is still not over. Consequently, the final design of the museum, its construction and the planning of its exhibitions and programs will proceed as peace is still being sought, as past events and experiences are still being documented and as extensive archives and reports are being compiled. The groups who perpetrated the many horrors are numerous: guerrilla groups, paramilitary groups and agents of the state. They have held different motives and employed different tactics. To add to this complexity, the motives and tactics of the different groups have changed over time.

Just one section of the table of contents of the 435-page report BASTA YA! Colombia: Memories of War and Dignity (2016) compiled by the Historical Memory Group constitutes a list of those horrors: assassinations, massacres, torture, forced disappearance, abduction and hostage taking, forced

forzado, saqueos y extorsión, violencia sexual, reclutamientos forzados, minas antipersonales, ataque a la propiedad privada, ataques terroristas y amenazas. Las consecuencias, tan solo las numéricas, son sobrecogedoras: “la muerte de más de 220 mil colombianos entre los años 1958 y 2012, el desplazamiento forzado de casi 6 millones de habitantes y el riesgo de extinción física y cultural de 34 comunidades indígenas” (Martha Bello, 2015, sección 2.2.2). La tarea de determinar cómo presentar en el museo lo que podrían llamarse los “hechos” de este horror prolongado, ampliamente disperso e inimaginable, en una única narrativa coherente, constituye como tal un inmenso desafío.

En este caso, la misión que este museo de la memoria se ha propuesto no es solamente la de transmitir información acerca de lo que ocurrió, sino adicionalmente, la de generar reflexión acerca de esto por parte de los visitantes y de servir como reparación simbólica y colectiva para las víctimas. Dado que muchos de los colombianos que habitan en regiones apartadas de los lugares rurales donde ha tenido lugar el conflicto no tienen suficiente conocimiento o comprensión de los eventos, cumplir con este primer objetivo sería ya un gran logro. Sin embargo, el museo ha establecido varias tareas aún más desafiantes. Una de ellas es la de analizar los factores sociales, políticos y económicos que han dado forma a este extenso conflicto, los cuales se encuentran en la estructura misma de la sociedad colombiana. Esto con el fin de que los ciudadanos entiendan y contribuyan a transformar aquellas circunstancias, así como a establecer una democracia justa e inclusiva. Las personas encargadas de la planeación del museo reconocen que tal democracia debe permitir, y hasta apoyar, la expresión desde diferentes puntos de vista. De esta manera, el museo ha de cumplir un papel en el enriquecimiento de la democracia, y deberá también promover la búsqueda del diálogo y el debate a través de sus exhibiciones y programas. Esta también es parte de su misión. Deberá ser un “lugar en el que el debate crítico, la reflexión colectiva y la controversia sean alentadas y promovidas; un lugar donde la pluralidad y la diferencia sean valoradas y donde la alteridad sea reconocida” (Martha Bello, 2016, sección 2.2.3).

Las víctimas, las organizaciones de víctimas y las comunidades directamente afectadas por el conflicto han sido consultadas acerca de la planeación del museo, y continuarán contribuyendo a su finalización y a la planeación de las exhibiciones y de diferentes tipos de eventos, en los que también participarán. Es posible imaginarse el museo como un lugar para ellas, así como para la sociedad colombiana en su totalidad.

A pesar de que el museo no servirá en su totalidad como un monumento, se incluirá lo que podría llamarse propiamente un memorial, es decir, una representación conmemorativa de las identidades de las víctimas. En virtud de la cantidad de víctimas y la diversidad de sus destinos, inmensamente perturbadores e, incluso inciertos, este es también un desafío extraordinario para la documentación, el diseño y la definición de la manera como un espacio conmemorativo formal se vincula con el resto de los espacios y funciones del museo. Estas decisiones pueden ser particularmente sensibles, dado que uno de los objetivos poco comunes del museo es proporcionar testimonios y otros materiales correspondientes a los perpetradores. Este será un medio adicional

displacement, plunder and extortion, sexual violence, unlawful recruitment, anti-personnel mines, attacks on civilian property, terrorist attacks, threats. The consequences, just in numbers, is mind boggling: “the deaths of more than 220 thousand fellow countrymen between the years of 1958 and 2012, the disappearance of approximately 29 thousand people, the forced displacement of almost 6 million inhabitants and the risk of physical and cultural extinction of 34 indigenous communities” (Martha Bello, 2015: section 2.2.2). Determining how to present in a single, cohesive narrative in a museum of what might be called, at a stretch, the “facts” of this prolonged, widely dispersed and unimaginable horror would pose in itself a nearly overwhelming challenge.

But the mission this museum of memory has set for itself is not only to convey information regarding what happened and, in addition, to generate visitors’ reflections upon it and to serve as a symbolic collective reparation for the victims. Since many Colombians who live in locations far from the rural sites of the conflict do not have sufficient knowledge or understanding of the events, reaching this first objective would already be an accomplishment. Instead, the museum has chosen several, even more daunting tasks. One is to analyze, within the museum proper, the social, political and economic factors that have shaped this extended conflict, factors which lie in the very make-up of Colombian society in order for citizens to understand and to help change those circumstances and establish a just and inclusive democracy. The planners of the museum recognize that such a democracy must allow for, indeed support, the expression of differing points of view. So, if the museum is to play a role in nurturing the growth of that democracy, it must encourage the pursuit of dialogue and debate in its exhibits and programs. This too is part of its mission. It is to be a “Place in which critical debate, collective reflection and controversy are encouraged and fostered; a place in which plurality and difference are valued and where otherness is recognized” (Martha Bello, 2016: section 2.2.3).

Victims, victim organizations and communities directly affected by the conflicts have been consulted in the planning of the museum and will continue to contribute to completing it and to the planning of exhibits and many different kinds of events, as well as participating in them. One imagines it as being their place as well as a place for Colombian society as a whole.

While the museum in its entirety will serve as a memorial, it will also include what could be called a memorial proper -- that is a commemorative portrayal of the identities of the victims. Given the numbers of victims and the diversity of their immensely troubling and even now unknown fates, this too is a remarkable challenge for documentation, for design and for deciding how a formal memorial space will relate to the rest of the museum’s spaces and functions. These decisions may be particularly sensitive ones, given the museum’s unusual goal of providing, in the museum, the testimonies and other materials from perpetrators. This will be another means of understanding

para comprender el conflicto, por ejemplo, para entender cómo fue posible que seres humanos llegaran a cometer tan horribles actos en contra de los cuerpos y las comunidades de otros, o de expulsarlos de sus hogares, sus tierras y sus medios de subsistencia; así mismo, sirve para conocer los tipos de entrenamiento, desensibilización o subyugación que originaron estos actos. Las exhibiciones presentarán y explicarán las atrocidades cometidas, además de los actos de resistencia y los procesos de paz emprendidos por los gobiernos y las comunidades. Una gran gama de obras de teatro, de arte y musicales logrará que el museo se convierta en un lugar lleno de vida y esperanza, incluso ante la representación de la muerte y la profunda pérdida.

Es difícil imaginar una agenda más ambiciosa, más incluyente o más audaz, o una que pudiera generar más controversia y más sorpresa (y conmoción) por parte de los ciudadanos colombianos que visiten el museo una vez abra sus puertas. En aquel momento, será extremadamente interesante conocer el alcance de las exhibiciones temporales y permanentes, los programas y los eventos en el intento de enfrentar estos difíciles retos, y cómo será la respuesta de parte de las víctimas, los sobrevivientes y los demás colombianos.

No obstante, a partir de los lineamientos del concurso y del diseño ganador, de las firmas MGP Arquitectura & Urbanismo y Estudio Entresitio, se espera contar con un recipiente generoso, flexible y acogedor, el cual seguramente se convertirá en el museo que se prevé, una vez sea ocupada por las exhibiciones, los eventos, y los numerosos participantes y visitantes. De acuerdo con los estándares de un museo –incluso de un museo de la memoria– habrá varios espacios de diferentes tamaños, así como elementos que reunirán a las personas como miembros de una audiencia o como participantes más activos. Además de un café, un restaurante, un auditorio, salones de clase, salones de reuniones y salones multipropósito, el programa incluye espacios en los que las personas podrán tener un respiro de las exhibiciones. “Tan solo el tema de la exhibición requiere de lugares de reflexión y descanso, tanto físico como psicológico” (Programa Arquitectónico del Museo Nacional de la Memoria, 2015). De acuerdo con los diseños, varios de estos espacios serán terrazas ubicadas en diferentes niveles, incluyendo una cubierta habitable. Estos espacios proporcionarán a las personas diferentes opciones de rutas a través del edificio, así como acceso frecuente a la luz, al aire y a la vista sobre la ciudad. Esta cantidad y distribución de terrazas no es común en los museos, e incluso, menos común por las experiencias de confinamiento que muchos de los visitantes al museo han vivido: de esta manera se tendrá la oportunidad de “retirarse” y encontrar así un momento de paz y reflexión.

En conclusión, me gustaría felicitar a todos aquellos que han planeado y continúan en el proceso de construir este museo de la memoria. Quisiera expresarles mi admiración por sus intenciones y sus logros. Y a todos aquellos que completarán el museo y le darán vida –el personal, las víctimas, los testigos, las familias y muchos otros–, desde el principio y en el día a día, les deseo la mejor de las suertes y muy buena energía.

the conflict, for instance to understand how human beings, through what kinds of training and desensitization or subjugation, came to commit such horrific acts against the bodies and the communities of others or to dispossess them of their homes, land and livelihood. Exhibits will present and explain the atrocities committed as well as acts of resistance and peace processes undertaken by governments and communities. A rich array of plays, and works of art and music will make the museum a place of life and hope even in the presence of depictions of death and deep loss.

One can hardly imagine a more ambitious, more inclusive or more courageous agenda or one that would be likely to generate more controversy and more surprise (and shock) on the part of those many Colombian citizens once the museum is open. Then it will be extremely interesting to know how the permanent and temporary exhibits, programs and events attempt to meet such difficult challenges and how victims, survivors and other Colombians respond.

However, one can already see from the competition brief and the winning design by the two firms MGP Arquitectura & Urbanismo and Estudio Entresitio a generous, flexible and welcoming vessel that, once occupied by exhibits and events and their many participants and visitors, can become the museum envisioned. By the standards of a museum, even a museum of memory, there will be many spaces of different sizes and features where people can gather as members of an audience or as more active participants. In addition to a café, a restaurant, an auditorium, classrooms, meeting rooms and multipurpose rooms, the program lists spaces where people may gain respite from the exhibitions. “The very theme of the exhibition demands places of reflection and rest, both physical and psychological” (National Museum of Memory Architectural Program, 2015). As designed, several of these spaces are terraces located on different levels including a rooftop garden. These give people a choice of routes through the building and frequent access to light and air and to view the city. This number and dispersal of terraces is rare in museums, and even rarer in experiences of confinement that many visiting the museum will have had: the chance always “to get away” and so to find a moment of peace and reflection.

In conclusion, I would like to congratulate all those who have planned, and continue to plan, this museum of memory, to express my admiration for their intentions and their accomplishments. And I wish the very best of luck and good energy to all those who will be completing the museum and those – staff, victims, witnesses, families and many others -- who will make it come alive, both initially and then from day to day.

Nota: agradezco las conversaciones informativas que he sostenido con Michael Andrés Forero Parra y con Cristina Lleras Figueroa, miembros del personal del Museo Nacional de la Memoria en Bogotá.

Referencias

Anderman, Jens (2015), Between the Archive and the Monument: Memory Museums in Postdictatorship Argentina and Chile, en Annie E. Coombes y Ruth B. Phillips, (eds.), *The International Handbooks of Museum Studies: Museum Transformations*. Chichester, England, John Wiley & Sons.

Bello, Martha Nubia (2015), *Documento Conceptual para el Museo Nacional de la Memoria, en Concurso Público de Anteproyecto Arquitectónico para el diseño del Museo Nacional de la Memoria, Libro 2*, Bogotá, Centro Nacional de Memoria Histórica.

Busby, Karen, Adam Muller y Andrew Woolford (2015), Introduction, en Karen Busby, Adam Muller y Andrew Woolford (eds), *The Idea of a Human Rights Museum*, Manitoba, University of Manitoba Press.

Carter, Jennifer (2015), The Museology of Human Rights, en Busby, Karen, Adam Muller y Andrew Woolford (eds.) (2015), *The Idea of a Human Rights Museum*. Manitoba, University of Manitoba Press.

Estafane, Andres (2013), Materiality and Politics in Chile's Museum of Memory and Human Rights, *Thresholds* 41, (primavera), 158-171.

Franck, Karen A. y Lynda Schneekloth, (eds.) (1994), *Ordering Space: Types in Architecture and Design*, New York, Van Nostrand Reinhold.

Gandsmann, Ari (2014), The End(s) of Memory? Negotiating Ambivalence and Resisting Museumification over the Museum of Memory in Argentina, *Trespassing Journal* 3, (invierno), ISSN digital, 2147-2734.

Hamber, Brandon (2012), Conflict Museums, Nostalgia and Dreaming of Never Again, *Peace and Conflict, Journal of Peace Psychology*, 14(3), 268-281.

Hidalgo, Emilse B. (2009), The Memory that Builds the Future: Lessons from the Rosario Memory Museum, *The International Journal of the Inclusive Museum*, 2(1), 95-107.

Note: I appreciate the very informative conversations I have had with Michael Andrés Forero Parra and Cristina Lleras Figueroa, staff members of the National Museum of Memory in Bogotá.

References

Anderman, Jens (2015) *Between the Archive and the Monument: Memory Museums in Postdictatorship Argentina and Chile* in in Annie E. Coombes and Ruth B. Phillips, eds, *The International Handbooks of Museum Studies: Museum Transformations*. Chichester, England: John Wiley & Sons.

Bello, Martha Nubia (2015) *National Museum of Memory Conceptual Document in Presentation of the International Competition for the Draft Proposal of the Architectural Design of the National Museum of Memory, Book 2*. Bogotá: Centro Nacional de Memorial Historica.

Busby, Karen, Adam Muller and Andrew Woolford (2015) Introduction. In Karen Busby, Adam Muller and Andrew Woolford, eds, *The Idea of a Human Rights Museum*. Manitoba: University of Manitoba Press.

Carter, Jennifer (2015) *The Museology of Human Rights*. In Busby, Karen, Adam Muller and Andrew Woolford, eds (2015) *The Idea of a Human Rights Museum*. Manitoba: University of Manitoba Press.

Estafane, Andres (2013) *Materiality and Politics in Chile's Museum of Memory and Human Rights*, *Thresholds* 41 (spring): 158-171.

Franck, Karen A. and Lynda Schneekloth, eds (1994) *Ordering Space: Types in Architecture and Design*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Gandsmann, Ari (2014) *The End(s) of Memory? Negotiating Ambivalence and Resisting Museumification over the Museum of Memory in Argentina*, *Trespassing Journal* 3 (Winter) Web ISSN: 2147-2734

Hamber, Brandon (2012) *Conflict Museums, Nostalgia and Dreaming of Never Again*, *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology* 14(3): 268-281.

Hidalgo, Emilse B, (2009) *The Memory that Builds the Future: Lessons from the Rosario Memory Museum*, *The International Journal of the Inclusive Museum* 2(1) 95:107.

Optow, Susan (2015), Historicizing Injustice: The Museum of Memory and Human Rights, Santiago, Chile, *Journal of Social Issues*, 71(2), 229-243.

Petraske, David (2015), Illusion and the Human Rights Museum, en Karen Busby, Adam Muller y Andrew Woolford (eds.), (2015), *The Idea of a Human Rights Museum*, Manitoba, University of Manitoba Press.

Programa Arquitectónico del Museo Nacional de la Memoria (2015), en *Concurso Público de Anteproyecto Arquitectónico para el diseño del Museo Nacional de la Memoria, Libro 5*, Bogotá, Centro Nacional de Memoria Histórica.

Sánchez, Gonzalo (2013), Discurso en la presentación oficial del informe Basta Ya!.

Schneekloth, Lynda y Karen A. Franck (1994), Type: Prison or Promise? En Karen A. Franck y Lynda Schneekloth (eds.) *Ordering Space: Types in Architecture and Design*, New York, Van Nostrand Reinhold.

Stevens, Quentin y Karen A. Franck (2015), *Memorials as Spaces of Engagement: Design, Use and Meaning*, New York, Routledge.

Trigona, Maria (2009), Memory and Justice: A Photo Essay on Argentina's Human Rights Movement, Upside Down World, <http://upside-downworld.org/main/argentina-archives-32/2261-memory-and-justice-a-photo-essay-on-argentinass-human-rights-movement>, consultado el 4 de septiembre de 2016.

Williams, Paul (2007), *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*, Oxford, Berg.

Wilson, Kristin (2016), Building Memory: Museums, Trauma and the Aesthetics of Confrontation in Argentina, *Latin American Perspectives*, 43(5), 112-130.

Young, James (1993), *Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven, Yale University Press.

National Museum of Memory Architectural Program (2015), *Presentation of the International Competition for the Draft Proposal of the Architectural Design of the National Museum of Memory, Book 5*. Bogotá: Centro Nacional de Memorial Historica.

Optow, Susan (2015) *Historicizing Injustice: The Museum of Memory and Human Rights*, Santiago, Chile, *Journal of Social Issues* 71(2) 229-243.

Petraske, David (2015) *Illusion and the Human Rights Museum*, in Karen BusbyAdam Muller and Andrew Woolford, eds (2015) *The Idea of a Human Rights Museum*. Manitoba: University of Manitoba Press.

Sánchez, Gonzalo. *Speech at the Official Presentation of the Basta Ya!*, in Historical Memory Group (2016) *BASTA YA! Memories of War and Dignity*, Bogotá, Centro Nacional de Memoria Histórica.

Schneekloth, Lynda and Karen A. Franck (1994) *Type: Prison or Promise?* In Karen A. Franck and Lynda Schneekloth, eds, *Ordering Space: Types in Architecture and Design*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Stevens, Quentin and Karen A. Franck. (2015) *Memorials as Spaces of Engagement: Design, Use and Meaning*. New York: Routledge.

Trigona, Maria (2009) *Memory and Justice: A Photo Essay on Argentina's Human Rights Movement*, Upside Down World, <http://upside-downworld.org/main/argentina-archives-32/2261-memory-and-justice-a-photo-essay-on-argentinass-human-rights-movement>. Accessed September 4, 2016.

Williams, Paul (2007) *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Oxford: Berg.

Wilson, Kristin (2016) *Building Memory: Museums, Trauma and the Aesthetics of Confrontation in Argentina*, *Latin American Perspectives* 43(5): 112-130.

Young, James (1993) *Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven: Yale University Press.

LISTA DE PARTICIPANTES / LIST OF PARTICIPANTS

MGP Arquitectura y Urbanismo + Estudio Entresitio

Taller Síntesis + Lina Flórez

David Delgado Arquitectos

Estudio Altiplano + Estudio Monumental

Fernando y Ricardo Rincón Arquitectos

Arquitectos Latinoamericanos

Arq. Natto

InterExpo

MOBO Architects

G y G Construcciones

Consorcio VG

La Rotta Arquitectos

UT MEMA+LFGP

Paula Echeverri Montes

Francisco Javier Pinzón Riaño

Diego Chavarro Ayala

UT Metrica Architects + RCH Arquitectura e Interiores

Instrumento Grupo Obra Consultor Colombia

El Equipo Mazzanti

Ingeniería y Construcciones Catalonja Colombia

Inversiones Antri

Estudios, Proyectos y Planificación EPYPSA

Jorge Enrique Martínez

Motta & Rodríguez Arquitectos Asociados

Jorge Enrique Arias

Alejandro Rogelis Arquitectos

AEI Arquitectura e Interiores

Studio Arthur Casas + BAC Engineering
Consultancy Group

GPO Colombia

Rafael Esguerra Cleves

Nagui Sabet y Asociados Arquitectura

Colectivo 720

Díaz Espinosa Arquitectos + EcoArco
Espacios y Proyectos

Luis Eduardo Páez Ruíz

Pizano & De-Irisarri Arquitectos

Velnec

Terrara

Franco Ernesto Rodríguez

Construcciones Poliedro

Taller 6 Arquitectos + Planta Baja Estudio de
Arquitectura

Consorcio MC-CFA Arquitectos

Matiz Arquitectura

Rodrigo Samper & CIA

Latitud Taller

Sergio González

De Arquitectura y Paisaje

Alex Ricardo Jiménez

Arquitectura en Estudio

DSB Arquitectos Diego Suárez Betancourt y CIA +
Estudio Mas Arquitectura

Julio César Gómez Sandoval

Javier Vera Arquitectos

Estudio UN

Montenegro Lizarralde y CIA Arquitectos

Constructora Coninsa Ramón H.

G Consulting + RICA + Estudio Mamey

Consorcio Oficina Urbana + Mapas Territorio y
Arquitectura

Greenexus Constructora

Farias Arquitectos

Consorcio Méndez-Amann-Cánovas-Maruri

LM Arquitectos

OPUS, Oficina de Proyectos Urbanos

Edgar Ignacio Mazo – ConNatural

Constructora Obreval

Euroestudios

Consorcio Arquitectura y Espacio Urbano A+EU

UT Consultoría Colombiana + AECOM

Grafía Taller de Arquitectura

Convel

Artek

Lindhouse International

Arturo Aurelio Capacho Polo

UT Studio Daniel Libeskind + Castro Arquitectos

/ Aunque la firma participó, declinó su inclusión en la presente publicación.

/ The firm participated in the competition, but declined our invitation to appear in this book.

CONCURSO ARQUITECTÓNICO PARA EL MUSEO NACIONAL DE LA MEMORIA

La convocatoria para el concurso público de anteproyecto arquitectónico para el diseño del Museo Nacional de la Memoria (MNM), organizado por el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) y la Sociedad Colombiana de Arquitectos (SCA), Regional Bogotá, logró la más alta participación en la historia de Colombia. Este concurso se presentó públicamente junto con el predio el Día Nacional de la Memoria y la Solidaridad con las Víctimas del Conflicto Armado, en 2015, por el presidente de la República, Juan Manuel Santos Calderón, quien afirmó que este museo: “es responsabilidad del Estado, pero no pretende constituirse en una memoria oficial; las víctimas son las principales protagonistas de este museo porque sus testimonios son los que más deben quedar grabados en nuestra memoria colectiva (...). Este museo servirá para dignificar a las víctimas, pero también para que todos aprendamos, recordemos y no olvidemos”.

La competencia de una sola ronda fue abierta para profesionales de la Arquitectura, personas naturales y jurídicas, nacionales y extranjeras. Además de Colombia, se recibieron solicitudes de los Estados Unidos, Alemania, Reino Unido, Francia, España, Austria, República Checa, Sudáfrica, Hong Kong, y de América Latina se presentaron México, Argentina, Chile y Brasil, entre otros. En total, 109 aplicaciones y 72 proyectos fueron recibidos. A todos ellos les expresamos nuestro sentido agradecimiento.

El jurado estuvo compuesto por los reconocidos arquitectos Juan Pablo Ortiz, Clemencia Escallón, Mauricio Pinilla, Mario Figueroa y Efraín Riaño. Un equipo cuidadosamente seleccionado que reunió una amplia experiencia en diseño arquitectónico, urbanismo, bioclimática, museografía y diseño de archivos. Dos de los miembros del jurado son ganadores de convocatorias similares, Ortiz ganó la

ARCHITECTURAL COMPETITION FOR THE NATIONAL MUSEUM OF MEMORY

The National Center for Historical Memory (CNMH, in Spanish) and the Colombian Society of Architects (SCA, in Spanish) hosted the public competition of architectural preliminary designs for the National Museum of Memory (NMM). Of all such competitions, this one had one of the highest participation levels in the history of the country. The President of Colombia, Juan Manuel Santos Calderón, publicly announced the competition, as well as the construction site, on the National Memory and Solidarity Day with the Victims of the Armed Conflict in 2015. On this occasion, he stated that although this museum “is the state’s responsibility, it does not aim at constructing an official memory; the victims are the main protagonists in this museum, since their testimonies are those which ought be engraved in our collective memory (...). This museum will serve to dignify the victims, but will also help us learn, remember, and never forget.”

This single-round competition was open for architecture professionals, both independent and partners in a firm, both national and foreign. In addition to Colombia, proposals were submitted from the United States, Germany, the United Kingdom, France, Spain, Austria, Czech Republic, South Africa and Hong Kong as well as other countries from Latin America such as Mexico, Argentina, Chile, and Brazil. Altogether, we received 109 applications and 72 proposals. We would like to express our sincere thankfulness to all participants.

Recognized architects Juan Pablo Ortiz, Clemencia Escallón, Mauricio Pinilla, Mario Figueroa, and Efraín Riaño composed the jury. This carefully selected team brought together ample experience in architectural design, urban planning, energy efficiency and sustainable architecture, exhibition design, and archive design. Two of the jury members were winners of similar competitions: Ortiz for

del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación en Bogotá y Figueroa la del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago de Chile. El concurso fue coordinado por la SCA con el Arq. Sergio Trujillo y por el CNMH con el Arq. Fernando Viviescas.

Es importante destacar el decisivo apoyo de instituciones aliadas que aportaron su experiencia y conocimientos en el desarrollo de la infraestructura del MNM. De esta manera, se gestionaron visitas, intercambios y diálogos técnicos en Colombia con el Ministerio de Cultura de Colombia, el Museo Nacional de Colombia, el Museo del Oro y el Museo de Arte del Banco de la República, el Museo Casa de la Memoria de Medellín, el Archivo General de la Nación, la Agencia Nacional Inmobiliaria Virgilio Barco y el Consejo Iberoamericano de Diseño, Ciudad y Construcción Accesible. En el campo internacional se contó con el Museo de la Memoria y la Tolerancia en México, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile, el Parque de la Memoria en Buenos Aires, el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social en Perú, el Museo del Holocausto y el Instituto Smithsonian en Washington, el Museo y Memorial del 9-11 en Nueva York, el Centro Topografía del Terror en Berlín, el Memorial de la Shoah en París, y el Museo de los Derechos Humanos en Canadá, entre muchos otros.

Además, durante más de un año, se celebraron cerca de veinte comités de diseño con el objeto de incorporar contenidos relevantes para construir un museo que se encuentre entre los mejores del mundo. Para ello, se desarrollaron discusiones sobre archivos y conservación, iniciativas y lugares de memoria, reservas y colecciones, museografía e instalaciones, así como sobre género, infancia y discapacidad. De igual forma, el proyecto fue presentado en distintos ámbitos y ante diferentes audiencias. Por ejemplo, en el XXXIV Congreso Nacional de Arquitectura de Colombia, ante el Comité Asesor Internacional del CNMH, ante la Alcaldía Mayor de Bogotá, en el evento de socialización para los vecinos del museo en la capital colombiana y en la Sierra Nevada y en el Amazonas ante comunidades indígenas y afrocolombianas, quienes previamente en el mes de abril de 2016 realizaron el ritual de saneamiento espiritual del predio del museo para darle el inicio simbólico a su construcción.

Finalmente, el CNMH agradece a las y los especialistas que acompañaron estas sesiones y a las organizaciones que, impulsadas por aportar a la paz, creyeron en el MNM y apoyaron con recursos para distintos encuentros. El Museo Nacional de la Memoria y el Archivo de los Derechos Humanos esperan desde ya, su visita.

the Center for Memory, Peace, and Reconciliation in Bogotá and Figueroa for the Museum of Memory and Human Rights in Santiago, Chile. Architects Sergio Trujillo from the SCA and Fernando Viviescas from the CNMH oversaw the competition.

The CNMH would like to highlight the support provided by several partner institutions, whose experience and knowledge contributed decisively to the NMM's infrastructure development. The CNMH coordinated visits, exchanges, and technical dialogues in Colombia with the Colombian Ministry of Culture, the Colombian National Museum, the Gold Museum and the Art Museum of the Colombian Central Bank, the House of Memory Museum in Medellín, the General National Archive, the Virgilio Barco National Real Estate Agency, and the Iberoamerican Council for Accesible Design, City and Construction. In the international field, we hosted meetings with the Museum of Memory and Tolerance in Mexico, the Museum of Memory and Human Rights in Chile, the Remembrance Park in Buenos Aires, the Memory, Tolerance and Social Inclusion Site in Peru, the United States Holocaust Memorial Museum and the Smithsonian Institution in Washington, the National September 11 Memorial and Museum in New York City, the Topography of Terror Documentation Center in Berlin, the Shoah Memorial in Paris, the Canadian Museum for Human Rights, among many others.

Additionally, during more than a year we hosted around twenty design committee meetings in order to include contents that would make this a world-class museum. We held discussions on archives and conservation, initiatives and sites of memory, storage and collections, exhibition design and facilities, as well as on gender, childhood, and disability. Likewise, the project was presented in various environments and before different audiences. For instance, during the XXXIV National Architecture Congress in Colombia, before the CNMH International Advisory Board, the Bogotá Mayor's Office, during the event for the neighbors of the Museum in Bogotá, and in the Sierra Nevada and the Amazon before indigenous and afro-descendent communities. In April 2016 the latter carried out a spiritual cleanliness ritual in the construction site in order to mark the symbolic beginning of the construction.

Finally, the CNMH would like to thank the specialists who joined these sessions, and the organizations that have believed in the NMM, and have funded different meetings with the aim of contributing to peace. The National Museum for Memory and the Human Rights Archive look forward to your visit.

EVALUACIÓN DEL JURADO

/ Otorgar el primer puesto, destacando las siguientes consideraciones:

Es este un edificio que compuesto a partir de una sencillísima combinación de cuadrados alternados, crea una riquísima y compleja relación de espacios de variadas escalas y condiciones lumínicas. La estricta matriz de la que deviene, a la manera de la urdimbre que sirve de base a un tejido, permite entrelazar una trama de corredores y escaleras que al sucederse y ascenderse, otorgan al recorrido de los visitantes un sentido procesional que el jurado aprecia por su sensibilidad y constancia con el significado ritual de la institución que alberga.

La escala monumental de las salas confiere al edificio un carácter único que lo afianzará en la memoria colectiva y simbolizará con especial potencia las circunstancias y esfuerzos de quienes padecieron el conflicto y se atrevieron a pensar en la paz. Este carácter singular de su forma convierte al edificio en un icono de un esfuerzo colectivo que será un hito en la historia de Colombia.

Es un edificio que conmemora respetuosamente el dolor por nuestro pasado y al mismo tiempo celebra la esperanza del próximo futuro. Esto está inteligente y creativamente interpretado a través del sentido procesional que quienes proyectan el edificio asignan al recorrido, variado y lleno de alternativas, pasando de la solemnidad de las salas a la libertad del espacio abierto de las cubiertas, que como un microcosmos montañoso permite a los visitantes ver la energía de la ciudad y la belleza del paisaje de los cerros y la sabana, disfrutar del sol y los atardeceres, encontrarse, conversar, leer y quizás también encontrar rincones para el silencio.

El jurado celebra igualmente la destreza compositiva de quienes elaboran esta propuesta, que les permite crear, a partir de la ya citada rigurosidad de una cuadrícula, un espacio fértil en relaciones oblicuas y verticales, en un espacio fluido y lleno de transparencias que seguramente hará especialmente gratificante la experiencia de moverse a través de él y de descubrir las múltiples secuencias visuales que ofrece.

El edificio dialoga de manera franca y directa con el entorno urbano conformando un primer piso activo donde el ingreso y los espacios de encuentro se relacionan de forma evidente con la escultura del Ala Solar, los bordes viales y en su materialidad consolidan el conjunto urbano con el edificio del Centro Administrativo Distrital. Se destaca particularmente que siendo un volumen sólido y robusto, toca y se desprende del piso de una manera ligera y sutil, generando una gran permeabilidad y transparencia que contrasta con la evidente capacidad de soporte del edificio.

JURY'S ASSESSMENT

/ Granting the first place, highlighting the following considerations:

That the building is composed of a very simple combination of alternated squares that create a rich and complex relationship between spaces of varied sizes and lighting conditions. The strict matrix, resulting from the warp that serves as the base of the structure, creates an intertwined series of hallways and stairs that lead, one after another, upward, offering a sense of procession to the visitor's route, which the judges appreciated for both its sensibility and its harmony with the ritual significance of the institution it houses.

The monumental scale of the halls confers the building a unique character that will secure it in the collective memory and will symbolize with a particular power the circumstances and efforts of those who suffered the conflict and dared to think in peace. The singular character of the building's structure turns it into an icon of the collective strength that will forever be a milestone in Colombia's history.

That this is a building that respectfully commemorates the pain of our past while simultaneously celebrating the hope of our approaching future. This is achieved intelligently and creatively through the sense of procession that characterizes the circuit through the museum, varied and shifting, passing from the solemnity of the rooms to the freedom of the open spaces on the rooftop. This rooftop, like a microcosm of the mountainous landscape, allows the visitors to see and feel the energy of the city and the beauty of the its backdrop, enjoy the sun or the evening dusk, to just be, to read, and perhaps also to find pockets of silence.

The judges also acclaim the skill of those who developed this proposal, which allows for the creation, through the aforementioned grid, of a fertile space of oblique and vertical relationships. The space is fluid and open and will surely make passing through the museum and discovering its various visual offerings an especially gratifying experience.

The building partakes in a direct and frank dialogue with the urban environment creating an active first floor. The entrance and meeting spaces clearly relate to and interact with the Ala Solar sculpture, the surrounding roads, and, along with the Centro Administrativo Distrital building, consolidate the urban feel of the area. The building's large and robust size stands out particularly as it rises from the base level lightly and subtly, generating a great permeability and transparency that contrasts with the apparent capacity to support the building.

/ Otorgar el segundo puesto, destacando las siguientes consideraciones:

Se resalta el rigor de la investigación de los factores que conforman la propuesta de los espacios del museo. Es destacable la sensibilidad, sofisticación y pertinencia planteada por los autores que se refleja en la naturaleza simbólica y poética del edificio.

La estrategia de implantación a partir de una malla ordenadora y el conjunto de edificios propuestos generan una serie de espacios públicos de escala medida que activan el primer piso y permiten la fácil apropiación de los usuarios. Con inteligencia y equilibrio talla en la superficie unos patios que dinamizan la experiencia de recorrer el parque, permitiendo a los transeúntes percibir actividades que se desarrollan en el subsuelo y aportando a los espacios allí dispuestos de luz natural abundante, buena ventilación y relaciones visuales gratas con la vegetación. El emplazamiento del edificio consolida el eje principal de la Avenida de las Américas y adicionalmente sirve de remate de la conexión de los barrios vecinos, particularmente el Samper Mendoza.

En el conjunto, la imagen del edificio principal permite su fácil reconocimiento en la ciudad contrastando con la plataforma de exhibiciones, compuesta de una manera sencilla y ordenada que posibilita una gran versatilidad museográfica.

/ Otorgar el tercer puesto, destacando las siguientes consideraciones:

Es una propuesta que inserta el edificio para el Museo en una lectura amplia y consciente de la estructura del espacio público de la ciudad, resaltando de manera muy significativa la potencialidad del sector urbano donde remata la Avenida de las Américas e inicia el eje de la Paz y la Memoria.

Genera una integración entre los edificios del Centro Administrativo Distrital y el Concejo Distrital y los barrios vecinos, adoptando la escala macro a la escala del edificio en un primer nivel. La generosidad de la propuesta en relación con el espacio público del eje, se destaca principalmente por la pertinencia al integrar en la zona del Museo, elementos hasta ahora fragmentados por la estructura vial de la ciudad.

Por otra parte, el jurado considera ejemplar en este proyecto la manera como enriquece su concepción integradora de espacio público con una rigurosa y detallada inclusión de vegetación nativa, constituyendo un parque que recompone y conecta fragmentos de la estructura ecológica de la ciudad hoy aislados y construye un nicho que propicia la llegada de aves e insectos al lugar.

/ Granting the second place, highlighting the following considerations:

The judges highlight the rigor of the research into the factors that comprise the proposal for the spaces of the museum. The sensibility, sophistication, and pertinence laid out by the authors are notable, reflecting the symbolic and poetic nature of the building.

The strategy of introducing an organized grid along with the set of proposed buildings will generate a series of public spaces of measured scale that activate the first floor and permit the easy use by its visitors. Patios, placed evenly and intelligently, are sculpted onto the surfaces of the building, creating a dynamic experience when traversing the park. This allows visitors to take in and appreciate the activities developing on the lower floors and creates spaces with abundant natural light, good ventilation, and pleasant views of the vegetation. The location of the building consolidates the principal axis of the Avenida de las Américas, and also serves to cap off the connection to the adjacent neighborhoods, particularly Samper Mendoza.

In this setting, the image of the principal building allows for the easy recognition of the contrast between the city and the site of the exhibitions, composed in a simple and organized manner that makes this great museographic versatility possible.

/ Granting the third place, highlighting the following considerations:

That this proposal inserts the museum building into a larger context consistent with the structures of other public spaces throughout the city, potently and significantly highlighting the end of the urban sector of the Avenida de las Américas and the start of the Peace and Memory urban axis.

That it incorporates the buildings of the Centro Administrativo Distrital, the City Council, and the adjacent neighborhoods, adapting equally to the macro scale of the surroundings and the scale of the building's first level. The magnificence of the proposal in relation to the public space of the area is highlighted primarily by the pertinence of integrating the museum into the surrounding zone, and unifying its elements, which were, until now, fragmented due to the structure of the city's roads.

Another aspect of this project that the judges consider exemplary is the manner of integrating the rich conception of public space with a rigorous and detailed inclusion of native vegetation, creating a park that repairs and connects fragments of the city's now isolated ecological structure, creating a niche that encourages the arrival of birds and insects.

La sencillez del edificio planteado para el Museo permite el adecuado desarrollo del programa del Museo y su implantación en el predio, refuerzan la apuesta de privilegiar la condición de calidad urbana sobre el objeto arquitectónico.

The simplicity of the building proposed for the Museum allows for the development of the museum's architectural program and its implementation on the site, but also reinforces the objective of privileging the urban quality and condition over the actual architectural object.

MGP ARQUITECTURA Y URBANISMO + ESTUDIO ENTRESITIO

BOGOTÁ, COLOMBIA / MADRID, ESPAÑA

PRIMER LUGAR / FIRST PLACE



Vista exterior / Outside view



MGP: Felipe González-Pacheco, Álvaro Bohórquez, Uriel Rivera, José Cohecha. Entresitio: María Hurtado de Mendoza, César Jiménez de Tejada, Alvar Ruiz, María Urigoitia. Poliedro Estudio.

El Museo Nacional de la Memoria, ubicado en el corazón geográfico de la ciudad de Bogotá, en conjunto con el Parque de la Democracia y la escultura “Ala Solar” del artista cinético Alejandro Otero, será el detonante de un desarrollo arquitectónico simbólico tejedor de ciudad, convirtiéndose en el remate oriental del recién denominado Eje Urbano de la Paz y la Memoria.

A partir de este Eje de la Paz y la Memoria sobre la calle 26, el proyecto ayudará a conectar los cerros tutelares de la ciudad con el río Bogotá, desde el parque de la Independencia hasta el MNM en donde se bifurca y de esta manera llega al río y La Alameda el Porvenir por la avenida El Dorado y la avenida de Las Américas.

El proyecto se asienta en el terreno de manera leve, a partir de una estrategia que eleva el edificio 10 metros sobre el nivel de rasante del terreno proponiendo un espacio urbano cubierto de escala monumental—El Umbral de la Paz— que produce visiones sucesivas de la ciudad por composición fragmentada, asimismo plenamente público y democrático, y es la continuación del Parque de la Democracia cuyo plano del suelo alterna zonas de pavimento duro con otras de pavimento permeable, soporte de la vegetación y de láminas de agua. El elemento verde se establece como el hilo conductor en el tránsito peatonal, conectando y relacionando el entorno del edificio del Centro Administrativo Distrital con el Museo y se extiende hasta la plaza del Concejo. Lo verde es una sutura urbana que se incorpora a un conjunto de operaciones semejantes que se están planteando por toda la ciudad a partir de un cuerpo conector que se asemeja a un trazo natural inscrito sobre el plano urbano creando un vínculo entre lo artificial y lo natural como parte de la conexión entre montaña y río.

El Museo Nacional de la Memoria es una propuesta arquitectónica y urbana que conmemora el dolor por nuestro pasado violento y, al mismo tiempo, celebra la esperanza de un futuro en paz. Por medio del Umbral de la Paz, suelo de la propuesta y espacio público monumental cubierto, abierto, democrático e integrado al parque circundante, se da inicio a un recorrido contenedor de luz de carácter procesional ascendente y descendente, que conecta el auditorio y el acervo bajo rasante, con las salas de exposición y los espacios de creación sobre rasante coronados por una cubierta vivencial, microcosmos topográfico de picos arquitectónicos, que crea el espacio de duelo y reflexión en el Jardín del Porvenir, cielo de la propuesta, uniendo entonces dos polos opuestos: el suelo y el cielo, el suelo es el sustento y el cielo es el contenedor.

The National Museum of Memory, located at the geographic heart of Bogotá City, together with the Parque de la Democracia and the sculpture “Ala solar” (Sun wing), by kinetic artist Alejandro Otero, will trigger an architectural development that will symbolically weave the city. It will become thus the eastern endpoint of the recently named Eje Urbano de la Paz y la Memoria (Peace and Memory Urban Axis).

Starting from the Peace and Memory Axis on 26th Street, the project will connect the city's mountain landscape with the Bogotá River, from the Parque de la Independencia to the NMM. There it will bifurcate, reaching thus the river and the Alameda el Porvenir on the El Dorado and Las Américas Avenues.

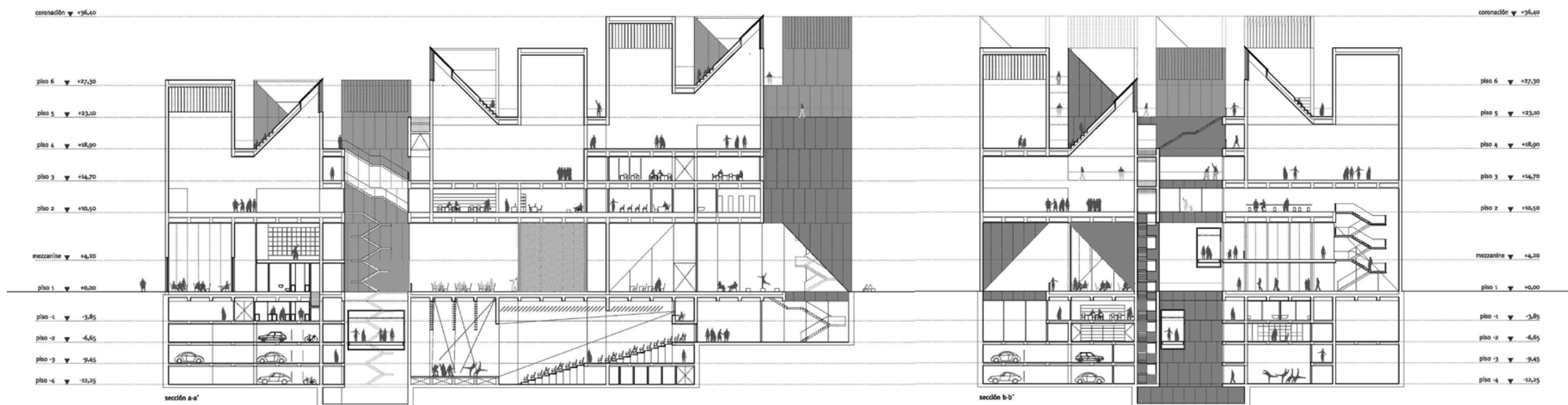
The project settles slightly upon the ground, on the basis of a strategy that elevates the building 10 meters above ground level. It proposes an urban covered space of monumental size—The Peace Threshold—, which produces subsequent visions of the city in a fragmented composition. Fully public and democratic, it will be the continuation of the Parque de la Democracia, whose ground plane level alternates hard surface and pervious pavement zones, the latter of which support the vegetation and the water features. Green areas will be guiding threads for pedestrian traffic, connecting and relating the surroundings of the Centro Administrativo Distrital with the Museum, and extending until the City's Council square. Green areas will form urban sutures that will join the set of similar operations that have been proposed throughout the city. These are based on a connector body similar to a natural trace inscribed in the urban landscape, creating thus a link between the artificial and the natural as part of the mountain-river connection.

The National Museum of Memory is an architectural and urban proposal that aims to commemorate the pain for our violent past, while simultaneously celebrating hope in a peaceful future. At the Peace Threshold, the covered monumental public space that is the basis of this proposal, and which is open, democratic, and integrated to the surrounding park, a path begins. This path contains ascending and descending processional light, and connects the auditorium and the lower level archive with the exhibition rooms and the ground level creation spaces. A lively rooftop tops these spaces: a topographic microcosm with architectural peaks, which creates a space for mourning and reflection at the Porvenir Garden. Two polar opposites are thus united: the ground and the ceiling. The ground is the basis and the ceiling the container.



Vista exterior / Outside view





Sección longitudinal / Longitudinal section

Sección transversal / Cross section



Vista interior / Inside view



Vista interior / Inside view



Vista aérea / Aerial view

TALLER SÍNTESIS + LINA FLÓREZ

MEDELLÍN, COLOMBIA

SEGUNDO PUESTO / SECOND PLACE



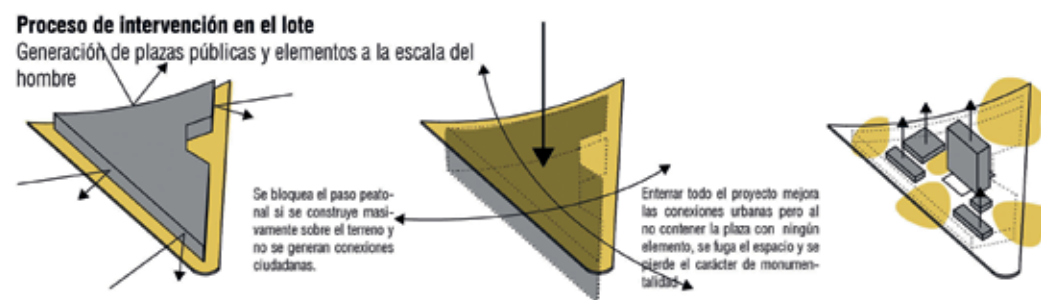
Vista exterior / Outside view



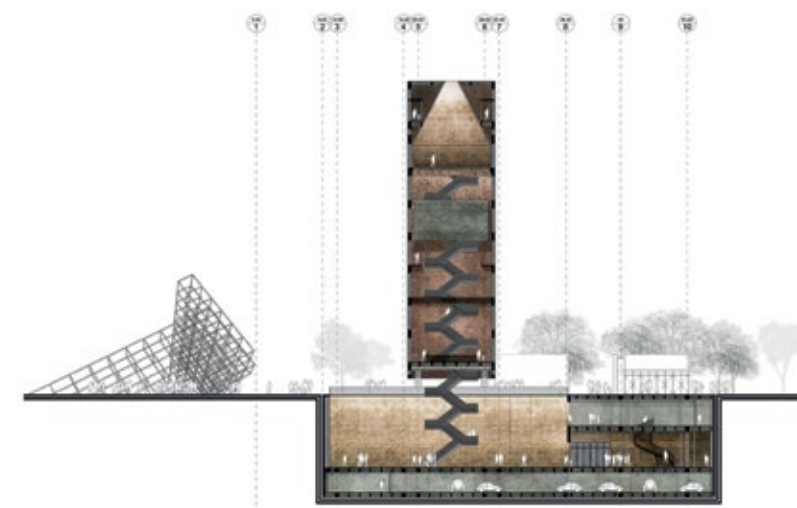
Farhid Maya, David Cuartas, Lucas Serna, Juan Caicedo, Daniel Molina, Paula Palacio, Anderson Serna, David Cadavid, Manuela Sánchez, Santiago Restrepo.

La propuesta ilustra la complejidad del conflicto a través de una estructura espacial que no puede encontrarse anclada a cuanto sabemos ahora qué sucedió sino que permite la llegada de nuevos relatos, realidades y puntos de vista. Por tanto, hemos concebido el edificio como una serie de pequeñas salas concatenadas y divididas sutilmente unas de otras por medio de la luz cenital que penetra el edificio y por unas esbeltas columnas metálicas, en una estrategia que permite que el visitante se encuentre inmerso en un espacio en donde las historias se entrecruzan, en el cual es imposible entender un hecho aislado completamente uno de otro, permitiendo así realizar múltiples recorridos y narrativas que se tejen y entrecruzan.

The proposal illustrates the complexity of the conflict by means of a spatial structure that welcomes new narratives, realities, and points of view, rather than remaining fixed on the facts we know regarding the violent events. Therefore, we have designed the building as a series of small, concatenated rooms, which are subtly separated from each other by means of a zenithal light that penetrates the building and through slender metallic columns. This strategy allows visitors to find themselves immersed in a space where stories intertwine, and where one cannot understand a fact in total isolation from the rest. This allows for multiple circuits where narratives are woven.



Esquema / Scheme



Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista interior / Inside view



Vista interior / Inside view



Localización / Site plan

DAVID DELGADO ARQUITECTOS

BOGOTÁ, COLOMBIA

TERCER PUESTO / THIRD PLACE



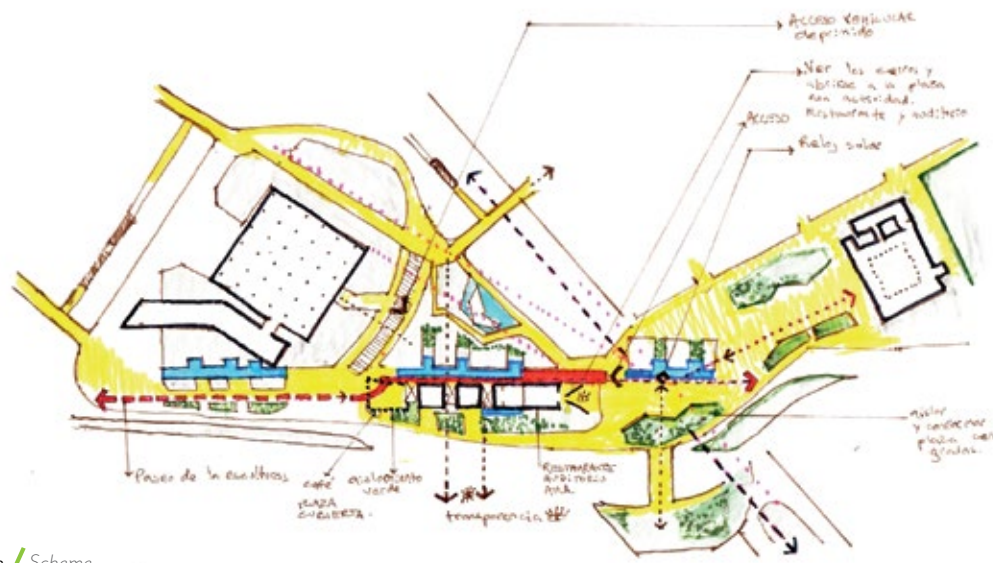
Vista exterior / Outside view



Andrés Delgado, Juan Carlos Díaz, David Delgado, Fabián Tocancipá, Daniel Bolívar, Carolina Valentierra, Pilar Mora, Felipe Villa, Juliana García, Maité Rossien, Juan Sebastián Pérez, Catalina Villabona, Juliana Villabona, Francia Villabona, Daniel Clavijo, Gustavo Corrales.

El proyecto busca visibilizar y experimentar el conflicto y la memoria mediante un paseo pedagógico que pretende reparar y esclarecer. Es un jardín hecho por y para las víctimas, un silencio, una pausa para adquirir conciencia sobre nuestro pasado y futuro. La invitación es a reconocer en el recorrido. El proyecto invita a experimentar diferentes miradas sobre la realidad propiciando encuentros entre comunidades que convergen en espacios llenos de naturaleza, espacios abiertos y públicos que propician la libre manifestación, la diversidad y la reflexión. La intervención paisajista despierta la capacidad del sujeto para percibir la naturaleza como un elemento arquitectónico, concibiéndola no solo a través de su valor estético, sino también por su capacidad reparadora en el ser humano y en el medio ambiente.

The project allows visitors to visualize and experiment conflict and memory by means of a pedagogic promenade by which reparation and clarification are sought. It is a garden made by and for the victims; it signifies a silence and a pause, both of which we require to become conscious of our past and future. Along the circuit visitors are invited to recognize. The project leads visitors to experiment different views on our reality, and promotes thus encounters among communities. Individuals converge, then, in spaces full of nature, that is, in open and public spaces that promote free expression, diversity, and reflection. The landscape awakens in the visitors their capacity to perceive nature as an architectural element, and to consider not only its aesthetic value, but also its capacity to repair human beings and the environment.



Esquema / Scheme



Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view



Vista aérea / Aerial view

ESTUDIO ALTIPLANO + ESTUDIO MONUMENTAL

BOGOTÁ, COLOMBIA

MENCIÓN / HONORABLE MENTION

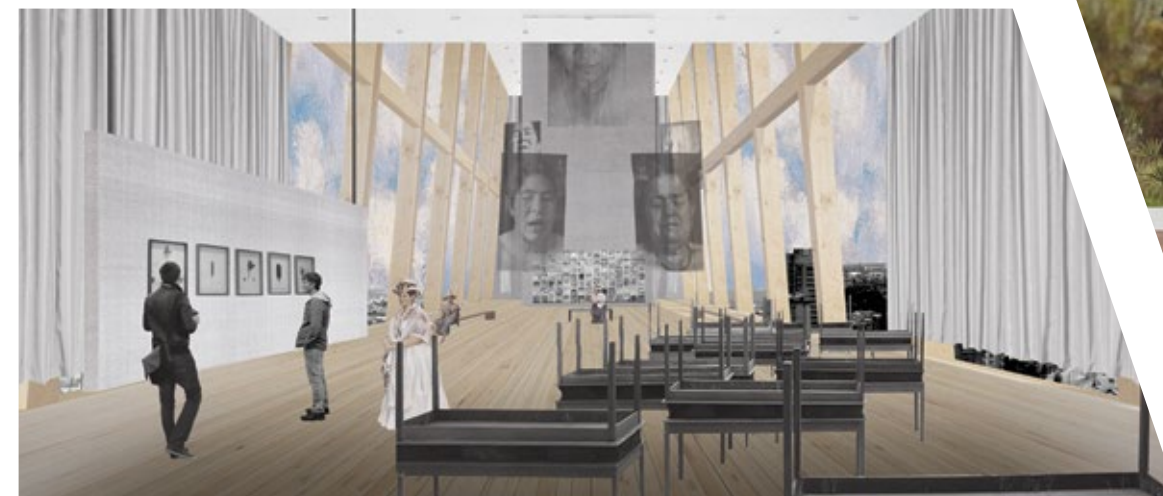
Estudio Altiplano: Felipe Guerra, Santiago Buendía, Jerónimo Roldán, Ángel Ziems, Laura Aparicio, José Luis Hoyos. Estudio Monumental: Germán Ramírez, Alejandro Piñol, Carlos Rueda, Bettina Gillet, Sergio Rueda.

La altura del edificio despeja la planta baja para conformar una plaza de encuentro, definida entre el edificio y un denso borde con vegetación existente y proyectada que caracteriza la plaza como un espacio protegido en el complejo cruce vial. La escala del proyecto, más que monumental, es la repuesta a la escala nacional de un lugar de encuentro y visibilización del país. El edificio es la consecuencia y la continuación del espacio público en una calle interior y una logia exterior. La técnica es entendida como un sistema que genera equilibrio y riqueza a futuro. La técnica del museo radica en la memoria para el porvenir que preserva y proyecta el origen.

The height of the building clears the ground level to conform a meeting place between the building and a dense border of existing and projected vegetation. The place becomes thus a protected area within a complex road intersection. The project attends the need to construct a site where encounter and visualization may take place at a national level. The building is the consequence and the continuation of a public space on an interior street and an exterior loggia. We understand its technique as a system that provides for future equilibrium and richness. The museum's technique roots in memory for the future that preserves and projects the origin.



Vista interior / Inside view



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

FERNANDO Y RICARDO RINCÓN ARQUITECTOS

BOGOTÁ, COLOMBIA / CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO

MENCIÓN / HONORABLE MENTION

Alberto Kalach, Juan Ricardo Rincón, Helena Sáenz, Cristian Rincón, Cristian Valenzuela, Miguel Ángel Melgarejo.

Este proyecto hace un homenaje a una sociedad sumida en sus propias contradicciones. De esta manera, el edificio más que buscar el protagonismo, la majestuosidad o la exageración del propio volumen, genera un nodo de contenido, un espacio solemne de reflexión, por tanto, el edificio pasa a un segundo plano con el fin de que el bosque de especies nativas y el espacio público sean los únicos protagonistas. De ahí que el proyecto se piensa desde el paso del tiempo, el silencio, el desgaste de los materiales y la importancia de plantear unas salas no-neutrales, porque creemos en la importancia de exponer el drama propio de nuestra historia. Así, la simpleza volumétrica se plantea como un espacio de reflexión en donde aprendamos a comportarnos como una sociedad unida y pacífica, en la cual nadie sienta la necesidad de ser más protagonista que el otro.

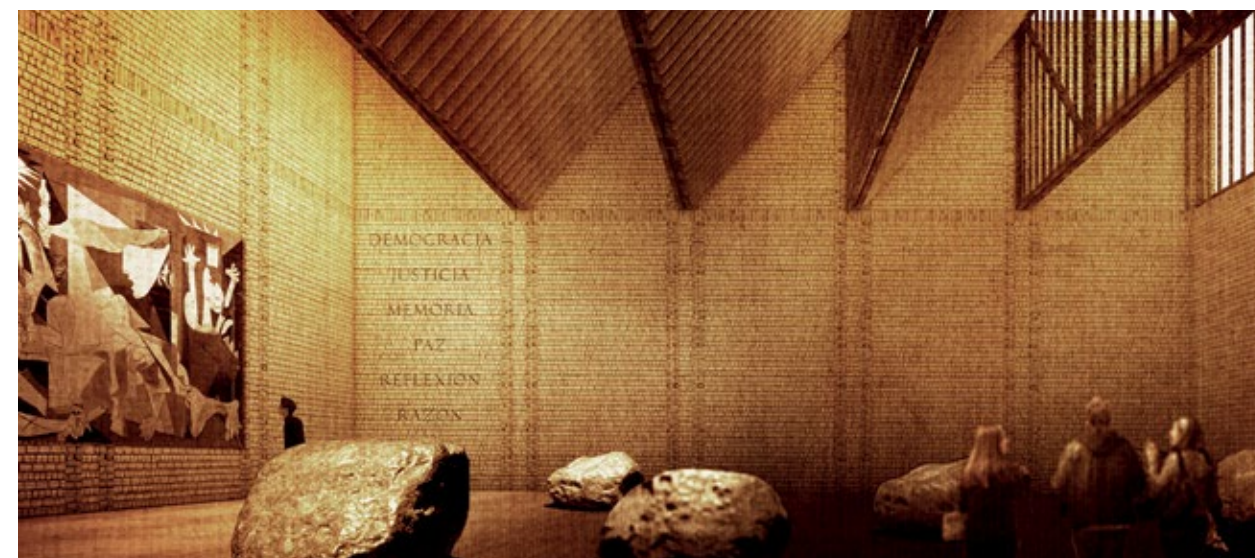
This project pays tribute to a society engulfed in its own contradictions. Thus, rather than seeking prominence, grandeur, or an exaggerated volume, the building generates a node of content and a space for solemn reflection. For this reason, the building moves into the background in order to allow a forest of native species, as well as the public space, to become the only protagonists. Our design is based thus on the passing of time, the silence, the wearing out of materials, and the importance of hosting non-neutral rooms, because we believe in exhibiting the drama proper to our history. This way, the simplicity of volume is proposed as an opportunity for reflection, whereby we may learn to behave as a united and peaceful society, where nobody feels the need to receive more attention than anybody else.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Sección transversal / Cross section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

ARQUITECTOS LATINOAMERICANOS

MONTERÍA, COLOMBIA / BUENOS AIRES, ARGENTINA

MENCIÓN / HONORABLE MENTION

Juan Pablo García, Alexis Schächter, Fernando Cynowiec, Marcos Amadeo, Juan Granara, Adrián Russo, Carlos de la Espriella, Marina Zilberman, Juan Cruz Acevedo Díaz, Ailen Galgani, Lucas Meneghetti, Ramiro López Crespo, Andrea Ramírez, Carlos Andrés Vega, Hernán Bismán, Diego Pinilla.

El proyecto propone un edificio austero y potente que parte de la premisa de conservar gran cantidad de espacio urbano liberado, basado en la idea de que es el espacio público en donde se crea el estímulo para impulsar las relaciones sociales y culturales. Esta operación arquitectónica tiene como fundamento la estrategia primaria de apilar las salas del museo, la que refuerza el sentido ritual del edificio en los recorridos propuestos y remata en un patio de duelo que transmite la solemnidad del monumento y enfatiza la importancia de las víctimas. El resto del programa se acomoda en una plataforma que se adapta a la topografía del terreno y a la forma geométrica del predio, así se separa la solemnidad de las salas de exposición de las otras actividades complementarias, y se generan bordes de uso amable con el espacio público en todo el perímetro del terreno.

The project proposes an austere and powerful building that considers the need to preserve a great amount of liberated urban space, since in our view the stimulus to propel social and cultural relations is created in the public space. This architectural operation piles up the museum's exhibition rooms, reinforcing thus the ritual sense of the building in the circuits suggested. It ends with a mourning terrace that transmits the solemnity of the monument, and emphasizes the importance of victims. The remaining program is hosted on a platform adapted to the topography and the geometric shape of the site. This way, the solemnity of the exhibition rooms is separated from other complementary activities, while different services and uses will be hosted in the perimeter of the site.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Sección transversal / Cross section



Vista interior / Inside view



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

INTEREXPO

BOGOTÁ, COLOMBIA

Giuseppe Razzini, Gina Urazán Razzini, Daniela Duque Quevedo, Jairo Hernán Gómez, Alejandro Bustamante Campillo, Jaime Alejandro Carmona Múnera, Adriana Imitola Ávila, Juan David Vargas Posada, Edwin Múnera Ortega, Estefanía Ortiz Echavarría.

Desarrollamos una idea básica sostenida en un concepto simbólico de acoger-abrazar. El concepto se apoya en la interpretación de la paz como una expresión de acoger, entendiendo que lo diferente puede ser amado. El edificio, a modo de ícono escultórico, es una metáfora de esas experiencias dolorosas que se acumulan capa tras capa en todas las regiones de nuestro país, pero que, en el interior de cada una de ellas hay un espacio donde es posible el reverdecir. Un edificio que asciende, un faro de luz icónico y visible. El espacio interior entrelaza recorridos y zonas transitorias para la reflexión que permiten un recorrido siempre en ascenso y lleva a la persona hasta encontrarse en un jardín, en la terraza del proyecto para difundir un mensaje de paz y optimismo.

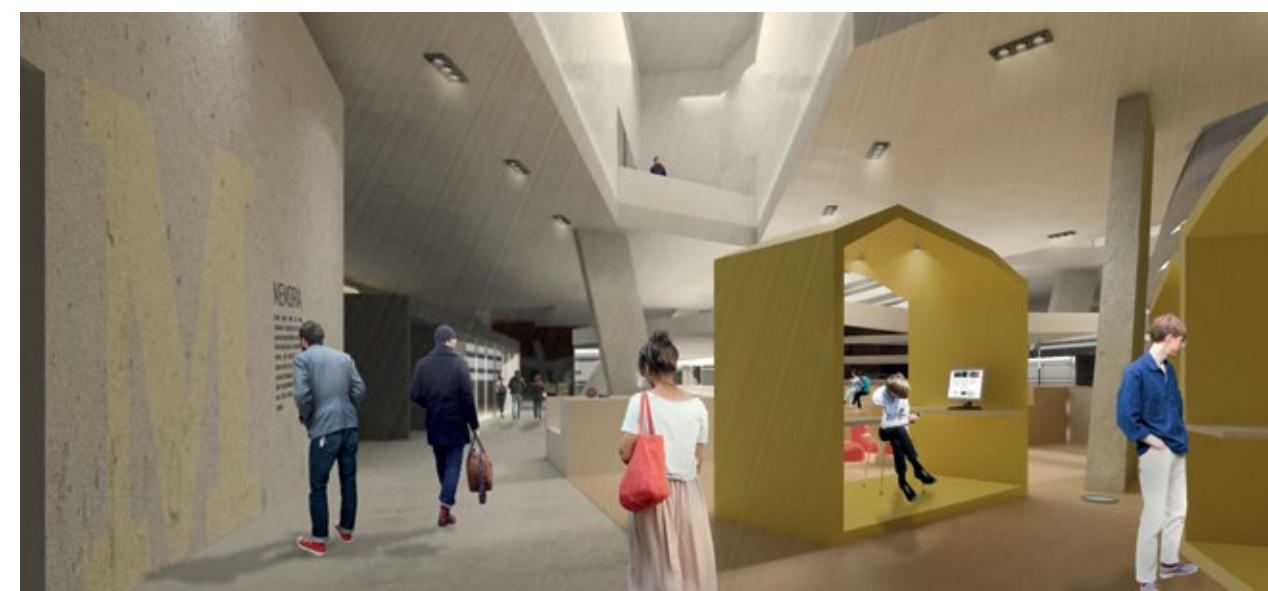
We developed a fundamental idea based on the symbolic concept of embrace. The concept is based on the interpretation of peace as an expression of embrace, understanding thereby that difference may be loved. The building, as a sculptural icon, is a metaphor of those painful experiences that have added up layer after layer in every region of our country. However, in each of them there is space for rebirth. The building ascends; it is an iconic and visible beacon of light. The interior space intertwines promenades and transitory zones for reflection, which allow an ever-ascending circuit, and lead visitors to a garden placed in a terrace. This way, it delivers a message of peace and optimism.



Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

MOBO ARCHITECTS

BOGOTÁ, COLOMBIA / LONDRES, REINO UNIDO

Giorgio Badalacchi, Natalia Canal, Antonio Bermúdez, Anna Kulik, Ana Winograd, Laura Gutiérrez, Nicolás Gómez, Ana Siachoque, Camilo Rico, Diego Bermúdez.

La función del edificio es propiciar el espacio idóneo para la construcción de una memoria colectiva, el cual no concentra una sola verdad, sino que es el punto de encuentro de varias realidades. Es el lugar donde se recogen las voces y expresiones de todo el país. Es un centro de registro abierto donde la sociedad puede ser partícipe y testigo del proceso. La cuadrícula, principio organizador de la ciudad desde su fundación, es también la manera eficiente de mantener un cultivo para maximizar su rendimiento. Esta red permite extender el aspecto solemne del nuevo museo hasta los límites del predio dejando en sus nodos las placas de granito con los nombres y los mapas de todos los municipios del país, de esta manera se rinde un homenaje a la Colombia rural que soportó la guerra.

The building aims to provide a suitable space for the construction of a collective memory, which rather than concentrating a single truth, is a meeting point for various realities. The place will gather voices and expressions from all over the country. It will be an open registration center where society will be both participant and witness to the process. A grid, the organizing principle of the city since its foundation, is also an efficient way to maintain a crop in order to maximize its yield. This grid allows the solemn aspect of the new museum to extend until the limits of the site, insofar as granite slabs with the names and maps of all the municipalities in Colombia are placed at its nodes. This way, a tribute is paid to the rural Colombia that endured the war.



Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista exterior / Outside view



Vista exterior / Outside view



Vista interior / Inside view

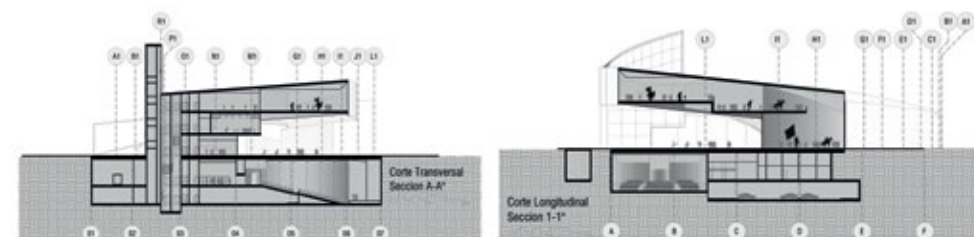
G Y G CONSTRUCCIONES

BOGOTÁ, COLOMBIA

Gustavo Enrique Gil Garay, Catalina Arbeláez, Iván Cardozo, Diego Javier Lotero, Sergio Sanabria, Juan Guillermo Gamba, Camilo Andrés Corredor, Karly Georgi, Óscar Rodríguez, Paola Andrea Ávila, Estefanía Franco.

Generar una edificación que interprete, manifieste y recuerde el conflicto armado en Colombia –más allá de las acusaciones y las consecuencias de una etapa tan dolorosa– requiere plantear la necesidad de no permitir que esto jamás vuelva a suceder y sirva como un elemento de integración de la sociedad. A partir de un principio de temporalidad, se interpretan tres momentos: i) un pasado violento y doloroso manifestado en unas galerías bajo tierra; ii) un presente conectado con el diario vivir a través de unas galerías al nivel del acceso y, iii) un futuro que se manifiesta mediante unas galerías suspendidas en el aire. El proyecto además, genera un área pública con una mayor participación del peatón y permite al volumen ser permeable desde la superficie del entorno. La intención del proyecto es contar la historia a todos y cada uno, generando la conciencia para que este conflicto no se repita jamás.

For the purpose of generating a building that interprets, expresses, and remembers the armed conflict in Colombia –beyond the accusations and consequences of such a painful historical period–, we must emphasize the need to prevent this from ever occurring again, and the importance that it should serve as an element for social cohesion. On the basis of a principle of temporality, we interpret three moments: i) a violent and painful past represented in underground galleries; ii) a present connected to daily life represented in galleries on the access floor; and iii) a future represented in galleries suspended in mid air. In addition, the project generates a public area with larger pedestrian participation, and allows the volume to be permeated from the surface of the environment. The project's aim is to tell our history to each and every one, making us thus conscious that this conflict should never be repeated.



Sección transversal / Cross section

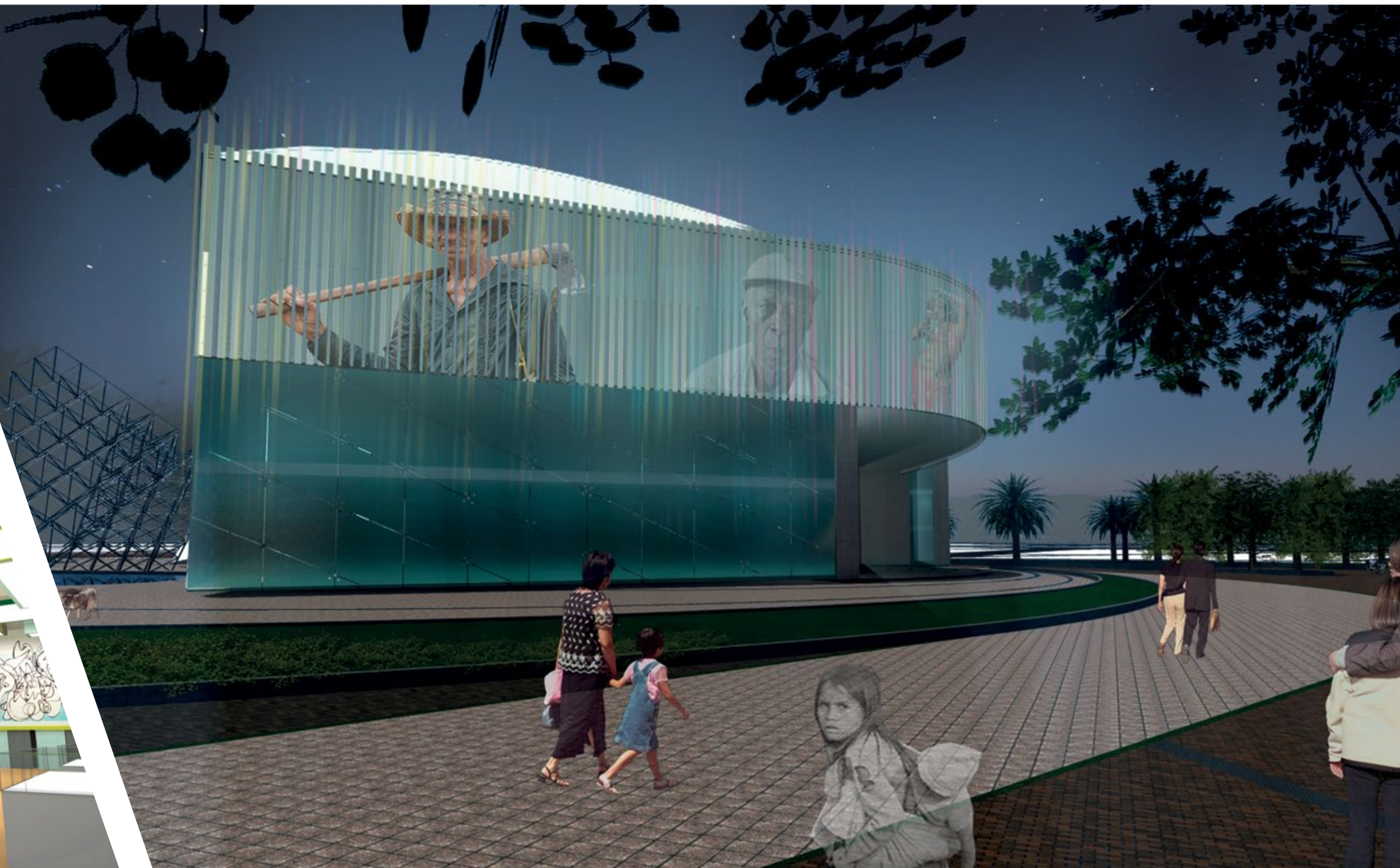
Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista exterior / Outside view



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

CONSORCIO VG

MEDELLÍN, COLOMBIA

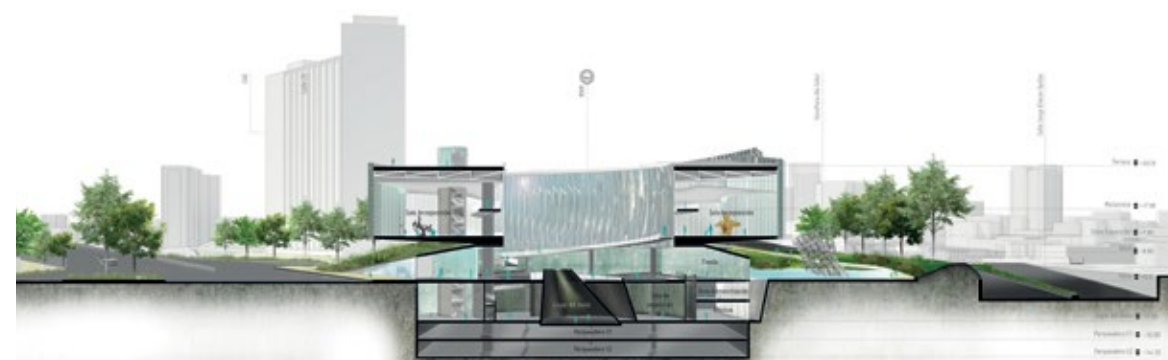
María Paula Vallejo, Carolina Rendón, Estefanía Osorio, Natalia Ospina, Sebastián González, Juan Camilo Amaya, Daniel Vergara, Sergio Alejandro Guerra, Juan Felipe Pineda, Juan Felipe Giraldo, Juan Camilo Henao, Pamela Pérez, Jonathan Montoya.

La aspiración de construir un lugar para la paz se concibe como la necesidad de contar con un edificio potente y atractivo, capaz de generar nuevos espacios de relación como ámbitos de remembranza e identidad colectiva. Entendiendo la historia del conflicto armado en Colombia como una suma de estratos, el edificio se materializa a través de la organización del programa en tres niveles: el primero, en descenso desde una plaza inclinada que alberga dos salas de exhibición y el lugar de duelo; el segundo, en cota cero que configura un nuevo espacio público; y el tercero, acristalado que representa el futuro optimista, una señal luminosa hacia un nuevo amanecer con las restantes cuatro salas de exhibición.

The aim of constructing a site for peace requires a powerful and attractive building, which should be able to generate new spaces for remembering and for the formation of collective identity. We understand the history of the armed conflict in Colombia as a sum of strata. Thus, the building organizes the museum's program in three levels: the first descends from an inclined plaza hosting two exhibition rooms and a mourning site; the second, on zero level, conforms a new public space; the third, glazed and hosting the remaining four exhibition rooms, represents an optimistic future, a luminous sign towards a new dawn.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Sección transversal / Cross section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

LA ROTTA ARQUITECTOS

BOGOTÁ, COLOMBIA

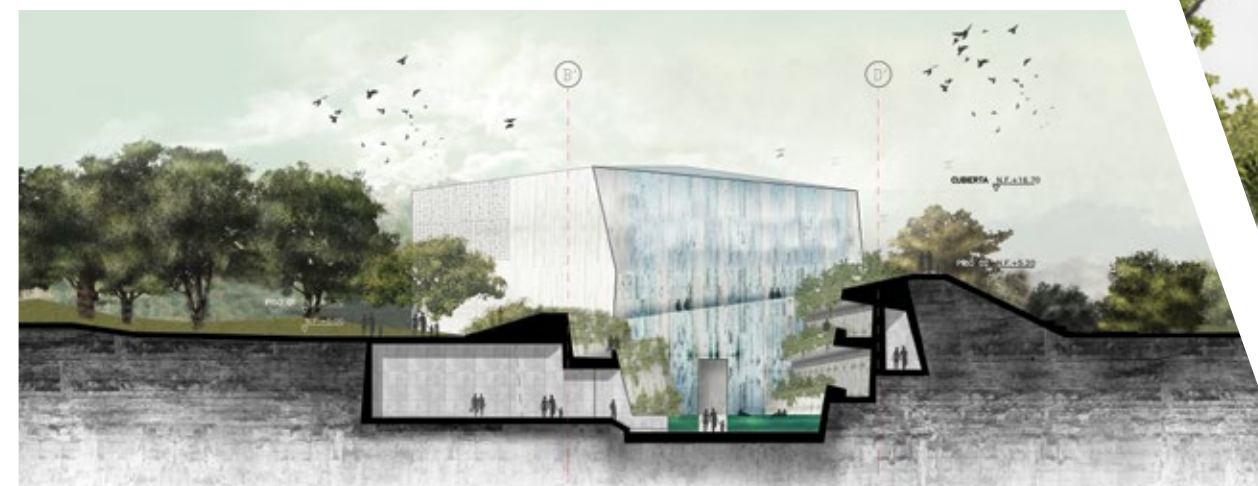
Ricardo La Rotta Caballero, José Joaquín Gómez, Andrés Osuna, Estefanía Quijano, Juan David Pizarro, Laura Gaitán, Santiago Zúñiga, Xiomara Osuna, Melissa Quintana, Manuel Mendoza, Emilie Bonnaire, Nicolás Parra. Martha Fajardo, Jorge Ramírez, José Israel Gil.

La vida desde siempre se ha honrado en tradiciones ancestrales en todo el mundo: las montañas, los ríos, los árboles, el Sol y la Luna. La semilla de vida liberada en el centro del proyecto se expande como un bosque hacia su entorno, logrando conexiones ecológicas con toda la ciudad, especialmente con los cerros orientales, convirtiendo al lugar en una semilla de vida para la ciudad. Un recorrido en espiral asciende desde la zona subterránea o exposición de la memoria (pasado, introspección) hasta un mirador en lo más alto del proyecto que mira hacia los cerros (futuro, proyección) y, en medio, se encuentran espacios de comunicación y creación (presente, socialización). Los recorridos permiten al visitante experimentar con total libertad cada uno de los espacios de exposición en diversas formas, y a su vez, se definen espacios de gran flexibilidad.

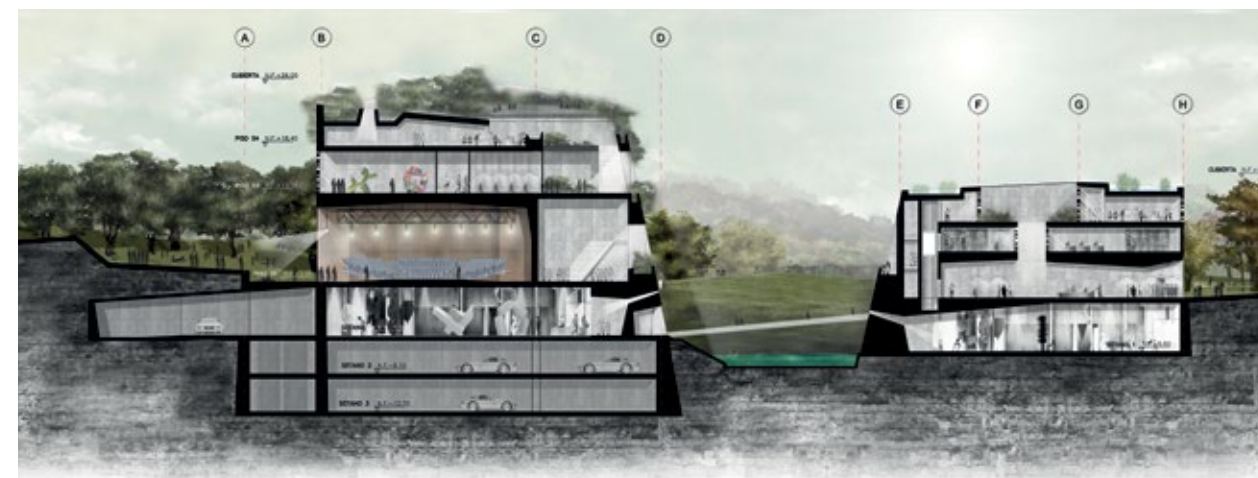
Ancestral traditions all around the world have always honored life: mountains, rivers, trees, the Sun, and the Moon. The project liberates the seed of life at its center, which then extends like a forest toward its surroundings. It thus achieves ecological connections throughout the city, specially with the city's mountain landscape, thereby making the site a seed of life for the city. A spiral circuit ascends from the underground area, where memory is exhibited (the past: introspection), towards a viewpoint at the top of the project that faces the city's mountain landscape (the future: projection). Spaces for communication and creative activities are located in the middle (the present: socialization). These circuits allow visitors to experiment freely each of the various exhibition spaces, which are characterized by their flexibility.



Vista aérea / Aerial view



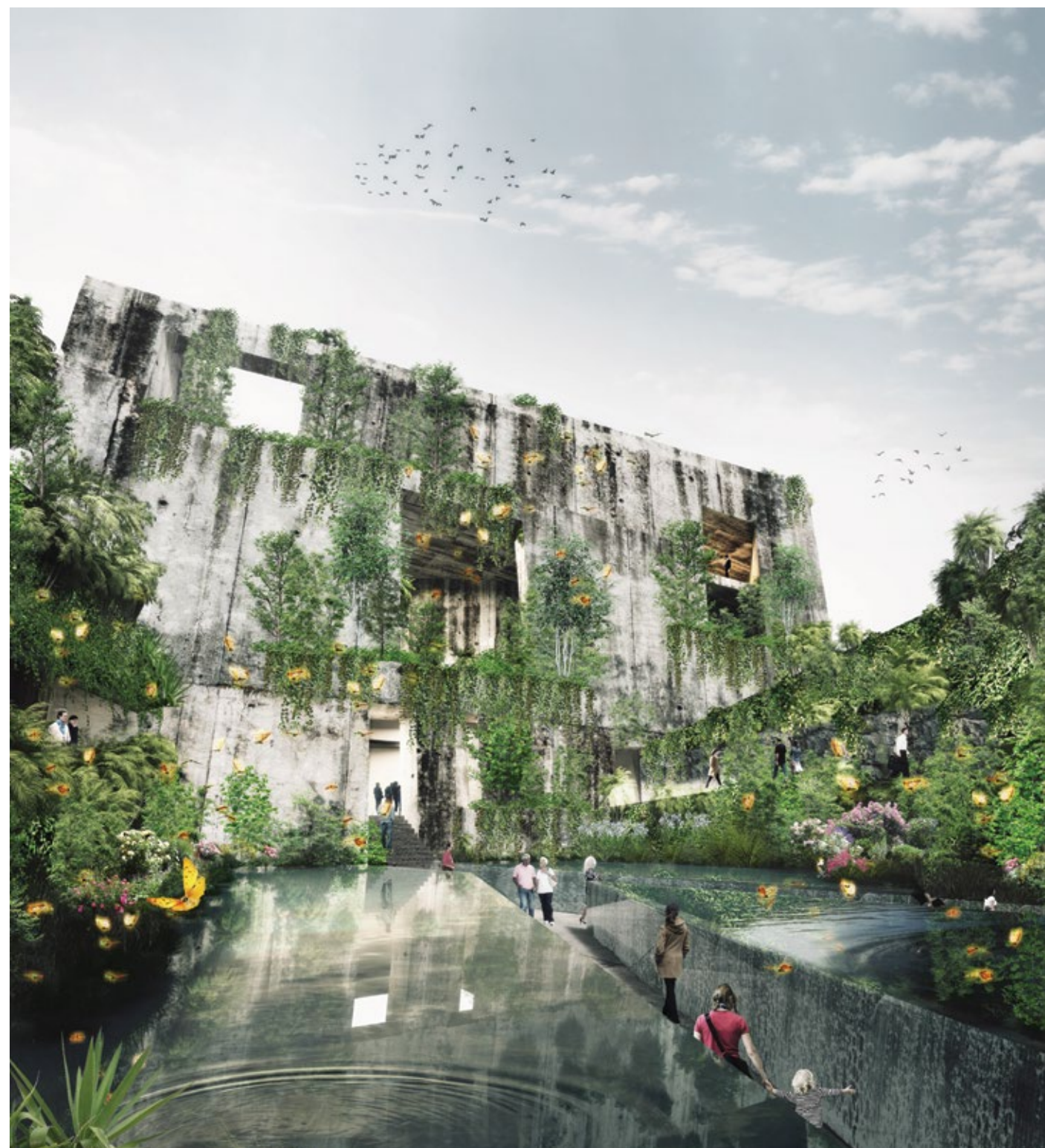
Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista exterior / Outside view



Vista interior / Inside view

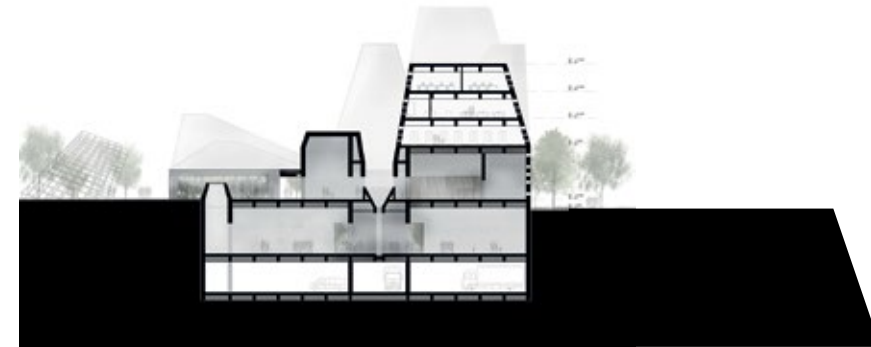
UT MEMA+LFGP

**BOGOTÁ, COLOMBIA / BUENOS AIRES, ARGENTINA /
GRANADA, ESPAÑA**

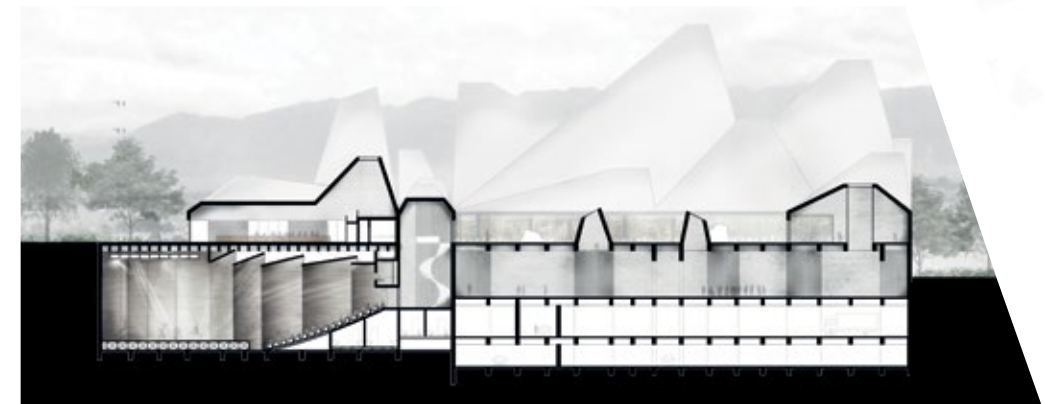
MEMA Arquitectos: Fidel Mendoza, Carlos Martínez. Estudio BAU: Carlos Balén, Francisco Balén. GRX Arquitectos: José Luis Concha, Carlos Gor, Álvaro Gor, Agustín Gor Gómez. LFGP Ingenieros Civiles Ltda. Juliana Michelsen, Jaime Ruiz, Alejandra Rondón, Alejandra Sarria, María Elisa Balén, Sebastián Ronderos.

Partimos del arquetipo de la casa, el hogar con el cual nos identificamos. Construir el Museo Nacional de la Memoria que albergue en la ciudad el sufrimiento que ha tenido su mayor magnitud en el campo, es una gran responsabilidad. El museo no puede ser una torre imponente e intimidante para las víctimas, pero sí algo conocido que las invite a participar de él, creando un monumento, no tanto en cuanto a sus dimensiones, sino en términos de confluencia de importantes procesos sociales con el potencial de reconstruir un territorio común. La intención del proyecto es hacer visible la heterogeneidad del territorio, para que desde la diversidad se genere un diálogo entre los volúmenes implantados. No solo se entiende el museo como un lugar expositivo sino que se convierte en un centro de creación de conocimiento y producción de sentido.

On the basis of the house archetype, the home with which we identify, we propose the construction of a National Museum of Memory that hosts in the city the suffering that was mostly endured in the countryside. This is a great responsibility. The museum cannot be an imposing and intimidating tower for the victims; in fact, it should invite them to participate in it. It should be monumental, though not merely in its dimensions, but specially in terms of the convergence of important social processes with the potential to reconstruct a common territory. The project's aim is to make the heterogeneity of the territory visible, so that dialogue may be generated among the volumes proposed. We do not understand the museum merely as an exhibition place, but specially as a center where knowledge and meaning are produced.



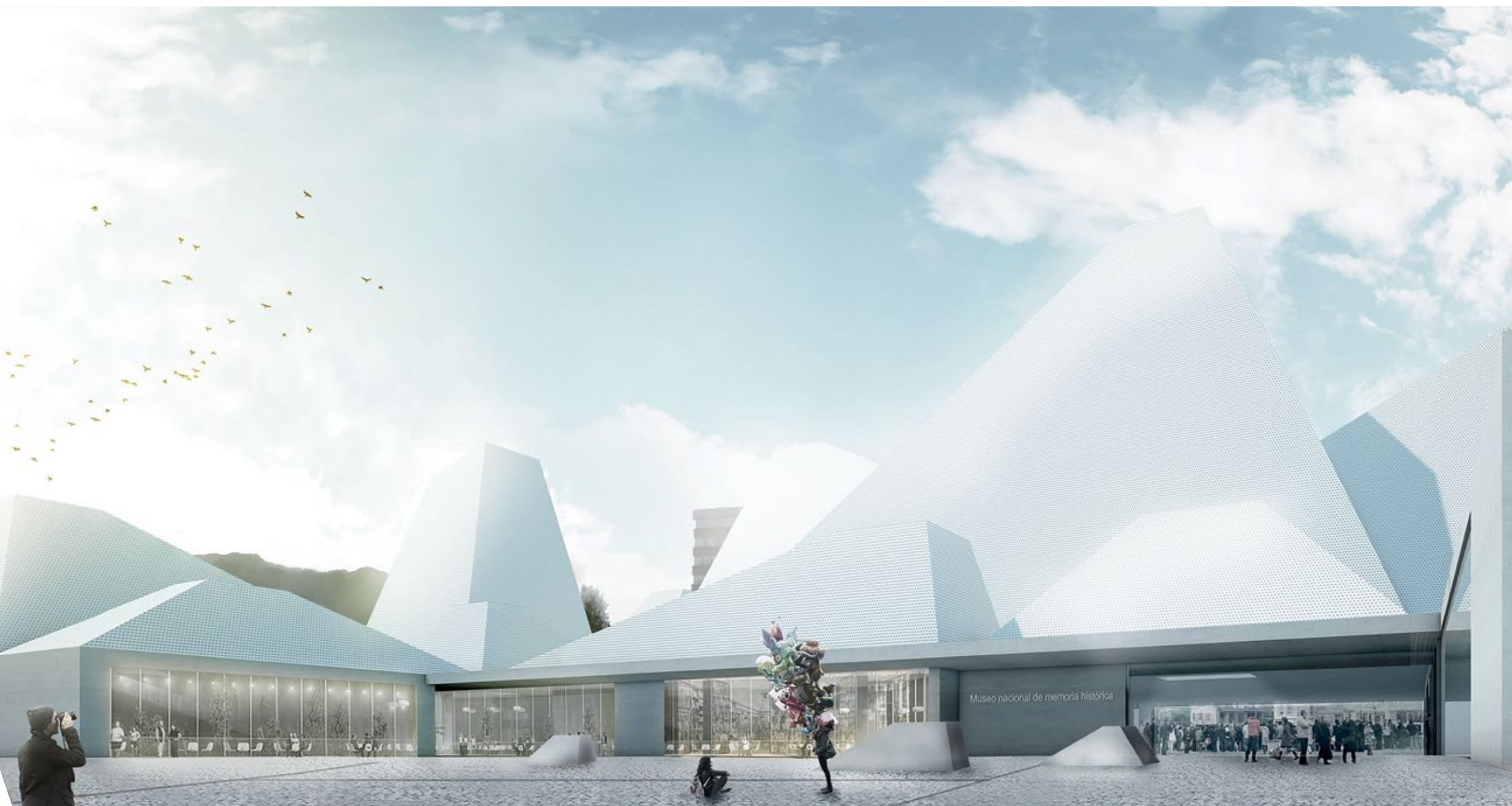
Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

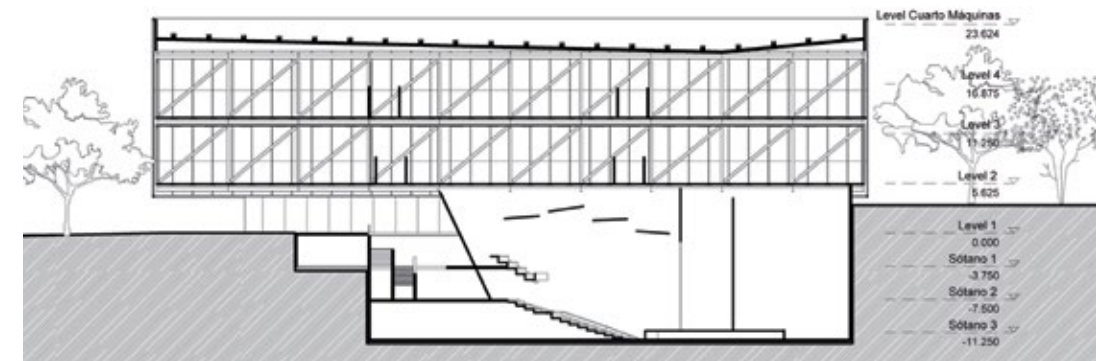
PAULA ECHEVERRI MONTES

BOGOTÁ, COLOMBIA

Paula Echeverri Montes, Felipe Bermúdez Durana, Camilo Castro Pérez, Camilo Esguerra Solán Claudia Patricia Melo Gómez, Leonel Alberto Miranda Ruiz, Jairo Fernando Rubio Forero, Laura Viviana Molina Benavides, Miguel Ángel Lozano, Carlos Ramírez, Mario Larrota, Diego Pérez, Jesús Alfonso Fiallo Arango, Luis Guillermo Aycardi, Diego Bello.

El museo de la memoria establece las condiciones espaciales para propiciar narrativas productivas en el proceso de reparación integral de las víctimas, el perdón de los victimarios y la comprensión de la comunidad de ciudadanos al margen del conflicto armado. El edificio monumento se carga simbólicamente con los contenidos que la actividad del museo desarrolla apelando a la construcción de la memoria y al proceso de duelo. Así, el monumento integra dos volúmenes paralelos con un dramático paso a través, cuya jerarquía lo convierte en un articulador urbano que se posa sobre una superficie pavimentada, mientras el edificio emerge suspendido, con una materialidad que lo convierte en una caja de luz, la cual durante el día permite una iluminación difusa en el interior, y en la noche se convierte en un faro que ilumina su contexto. El lugar de duelo por ser el espacio más importante reposa sobre el monumento como un gesto sublime de relación directa con el cielo.

A museum of memory provides the spatial conditions for the promotion of productive narratives in the process of integral reparation for victims, of forgiveness for the perpetrators, and in order for citizens not involved in the armed conflict to understand. The building-monument is symbolically loaded with the contents developed by the museum in its task of constructing memory and of contributing to the mourning process. Thus, the monument integrates two parallel volumes by means of a dramatic hallway, whose hierarchy turns it into an urban articulator placed upon a paved surface. The building, on the other hand, is suspended, while its materiality makes it a light box. During the day, its interior is diffusely illuminated; during the night it turns into a lighthouse that illuminates its context. The mourning site, the most important space, rests on the monument as a sublime gesture in direct relation to the sky.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista exterior / Outside view



Vista exterior / Outside view

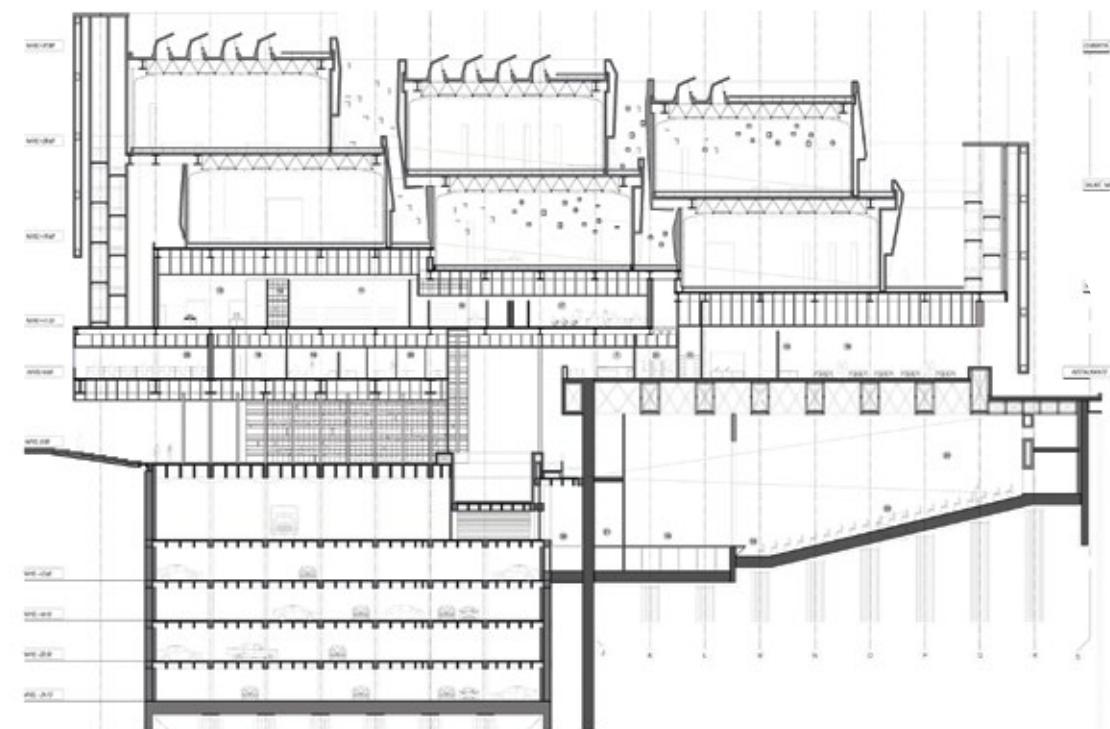
FRANCISCO JAVIER PINZÓN RIAÑO

BOGOTÁ, COLOMBIA

Francisco Pinzón Riaño, Sergio García Casas, Lina Teresa Buitrago Gamboa, Luis Carlos Cortés, Miguel David Sierra, María Fernanda Peña, José Ricardo Gómez, David Osorio, Harold Rojas, Ricardo León, Sergio Durán, Diego Reyes, Mario Benavidez, Catalina Torres, Cristian Quintana, Juana Londoño.

El proyecto intenta vislumbrar el peso del conflicto a partir de una incisión en la tierra que modifica el horizonte y entrelaza la cotidianidad con memorias dinámicas. Desde la tierra se desprende una pieza pesada, elaborada con mampuestos de tierra y concreto, donde se confinan las memorias y se reivindica el valor de lo manual como acto de resistencia. La incisión en la tierra deja una profunda huella, un patio enterrado con un espejo de agua que recibe al Sol y a la Luna como símbolos solemnes de la presencia de los ausentes. El espacio público fragmentado e inconexo del contexto se articula con operaciones topográficas que realzan la presencia de la escultura “Ala Solar”, a la vez que potencian las cuencas visuales hacia los cerros bogotanos y definen los umbrales de acceso.

The project aims to illuminate the burden of the conflict by means of a cut in the earth that modifies the horizon, and intertwines ordinary life with dynamic memories. A heavy piece, elaborated with soil and concrete pilasters, detaches from the ground. Here memories are confined, and the value of manual work is asserted as an act of resistance. The cut in the ground leaves a deep trace behind: a terrace with a water feature that receives the Sun and the Moon as solemn symbols of the absent. The fragmented and unconnected public space is articulated with topographic operations that emphasize the presence of the “Ala solar” (“Sun wing”) sculpture, while bringing forth the visual basins toward the Bogotan mountain landscape, and defining the access thresholds.



Corte longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

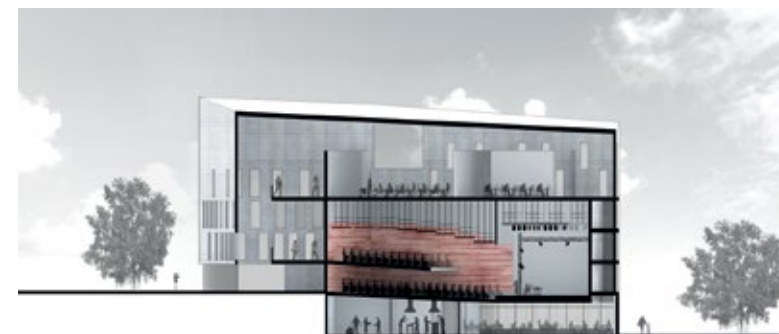
DIEGO CHAVARRO AYALA

BOGOTÁ, COLOMBIA

Diego Chavarro Ayala, Andrés Dejanon Bonilla, Julián Ardila Ospina, Santiago Bonnet López.

El Museo Nacional de la Memoria, en cuanto lugar donde se deberán reconocer todos los actores de un conflicto que sigue en curso, evita las metáforas o lecturas de vencedores y vencidos. Por esta razón, desde el exterior aunque parecen dos volúmenes contrapuestos, en realidad se trata de un conjunto de cinco hexágonos irregulares dispuestos en diferentes alturas. Luego en el interior, las variaciones de alturas, de materiales y de luz, potencian un juego de experiencias y miradas que culminan en la serenidad cuasi espiritual del espacio para el duelo. Las zonas verdes y la vegetación nativa de la región, como enlaces de la memoria, serán utilizadas como principal estrategia de integración y articulación del proyecto.

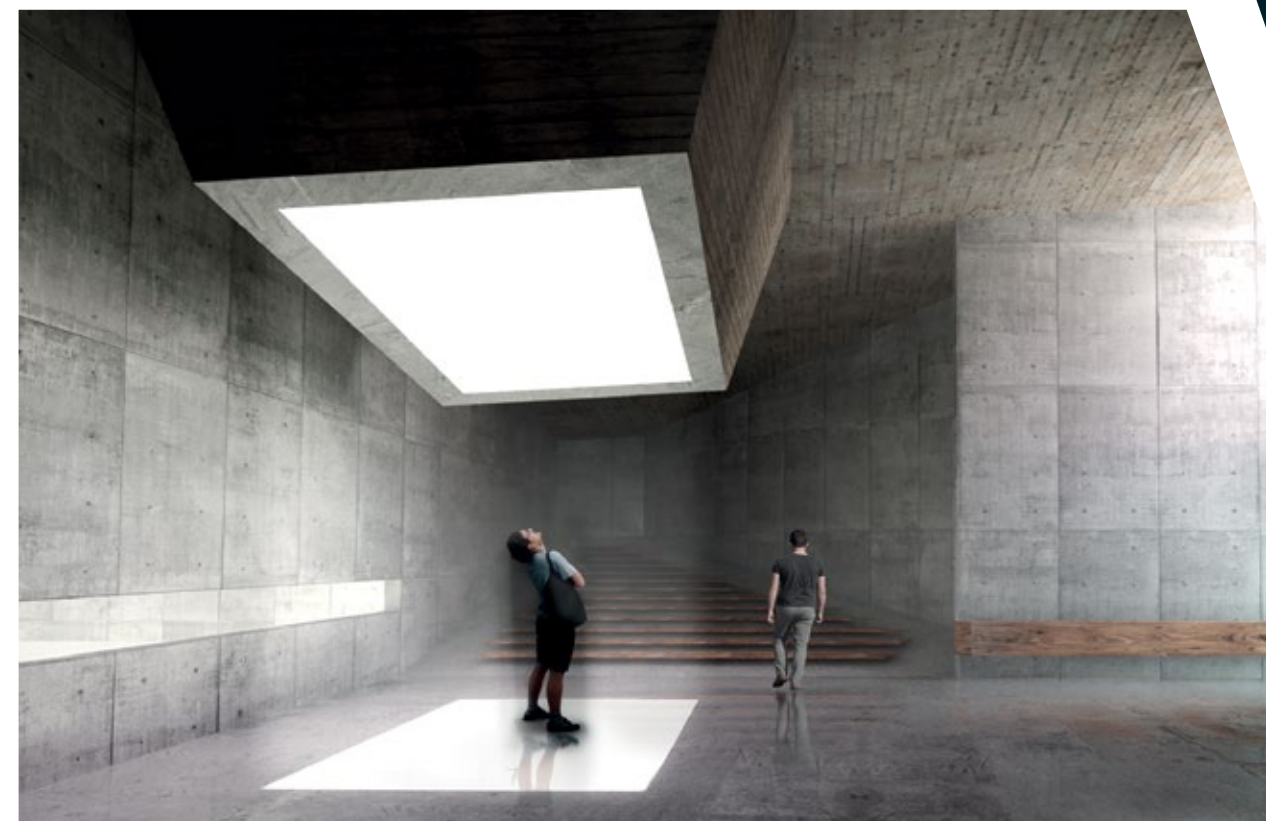
The National Museum of Memory, as a place where all actors of the ongoing conflict are recognized, should avoid metaphors and winners-or-losers narratives. For this reason, although the outside looks like two opposing volumes, it is actually composed by a set of five irregular hexagons placed at different levels. Then, in the exterior, the various heights, materials, and types of light produce a set of experiences and perspectives that culminate in the almost spiritual serenity of the mourning site. As links for memory, green areas, as well as the vegetation proper to the region, will be employed as the project's main integration and articulation strategy.



Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista aérea / Aerial view

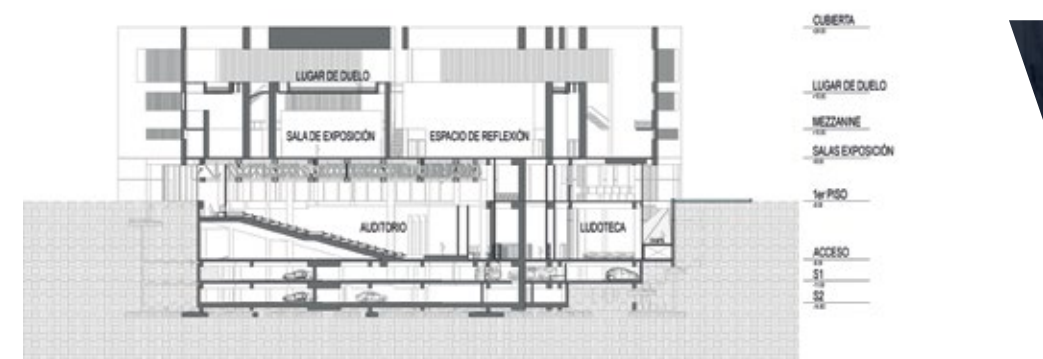
UT METRICA ARCHITECTS + RCH ARQUITECTURA E INTERIORES

BOGOTÁ, COLOMBIA / SEATTLE, USA /
CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO

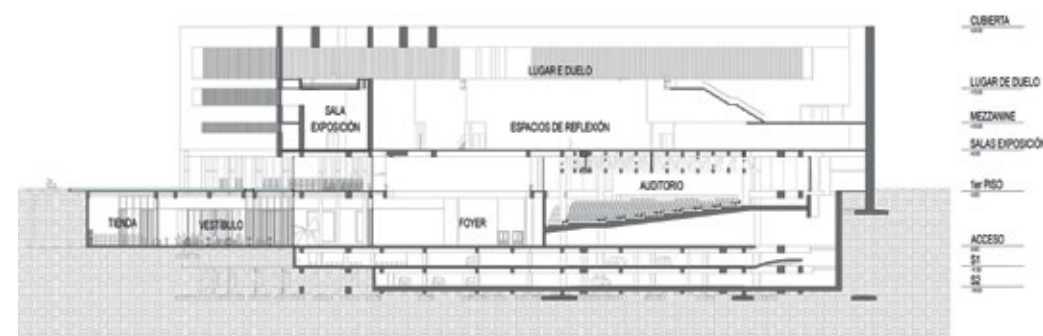
Andrés Villaveces, Juan Pablo León, Warren Pollock, Rodrigo Chaín, María Luisa Vela, Diego Gutiérrez, Mauricio Berrío, María José García, Miguel Lleras, Laura Pupo.

El diseño del Museo Nacional de la Memoria plantea un aislamiento del caos del contexto urbano inmediato y permite vistas hacia el cielo el cual se manifiesta con una presencia constante. Esta relación con el cielo se enfatiza con la verticalidad de los volúmenes, los espejos de agua y la austeridad de los materiales, que recalcan su carácter solemne y de permanencia. El proyecto reconfigura el lugar, que en este momento es un espacio casi residual entre grandes vías, para convertirlo en una pieza integradora y accesible para todos: un espacio urbano de encuentro, incluyente y abierto para toda la población. Un museo para que un país unido por la esperanza, recuerde lo que no se puede olvidar.

This design for the National Museum of Memory isolates visitors from the chaos of the immediate urban context, and allows a constant view towards the sky. This relationship with the sky is emphasized by the verticality of the volumes, the water features, and the austerity of the materials, which stress solemnity and permanence. The project reconfigures the site, which at the moment is an almost residual space among big roads. It turns it into an integrating and accessible piece for everyone: an urban meeting place that is open to all the population. The goal of this museum is that a country united by hope may remember that which cannot be forgotten.



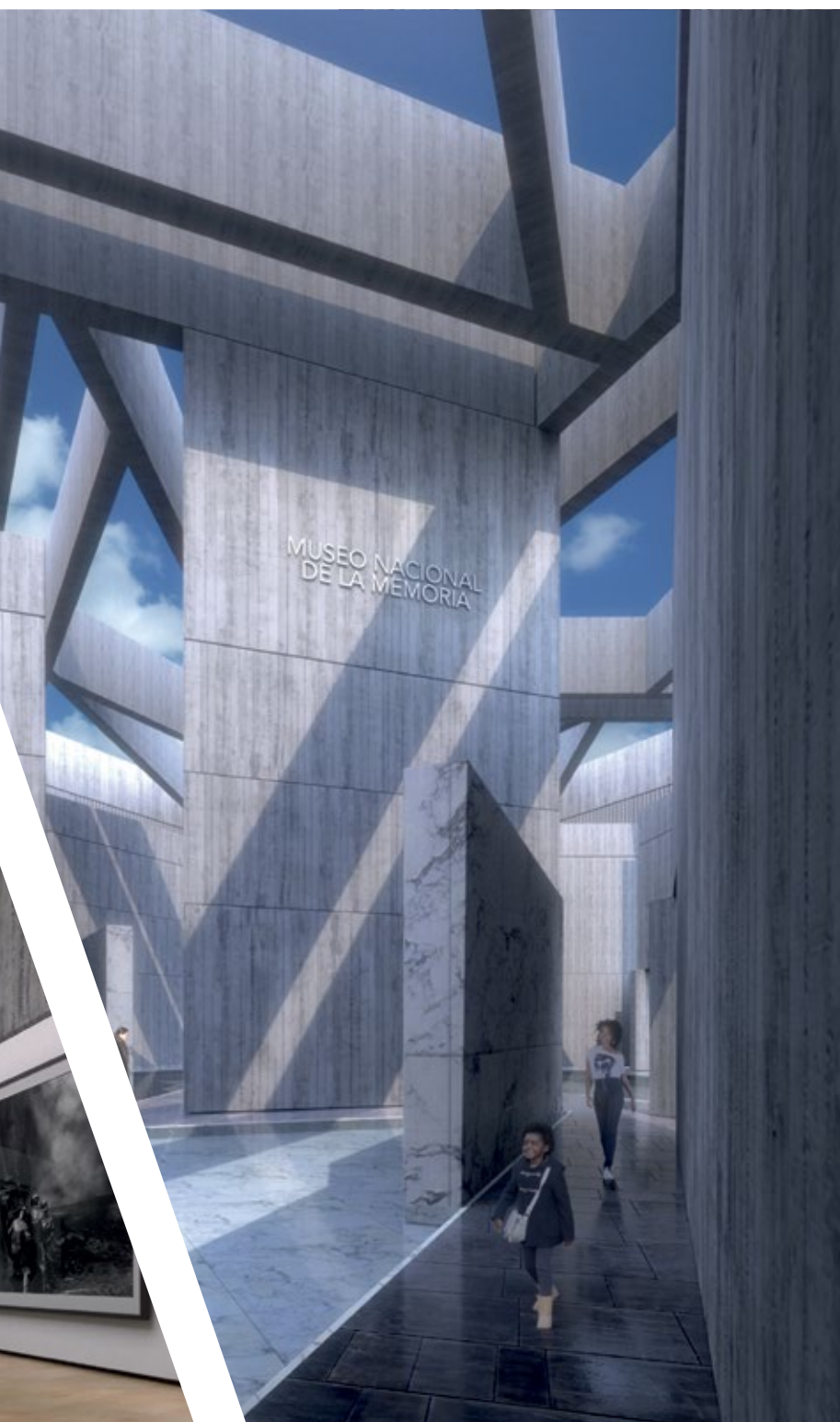
Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista interior / Inside view



Vista aérea / Aerial view

INSTRUMENTO GRUPO OBRA CONSULTOR COLOMBIA

BOGOTÁ, COLOMBIA

Carolina Méndez González, Anwar José Palencia López, Gerardo Alfonso Aguilera Torres, Francisco Guerrero Figueroa, George Castiblanco, Javier Muñoz Reyes.

El Museo Nacional de la Memoria se proyecta como un espacio para la permanencia de la memoria colectiva en el tiempo; un espacio para depositar múltiples acontecimientos con los cuales se construyen infinidad de recuerdos; un espacio donde las experiencias se guardan para quienes desean enfrentar y aceptar su realidad; un espacio para aquellos que se disponen a reconciliarse con su país, con sus víctimas, con sus victimarios y consigo mismos. El edificio se desarrolla en cuatro volúmenes principales en una organización de tipo axial, articulados por los espacios de circulación y de transición que rematan en el recinto de duelo.

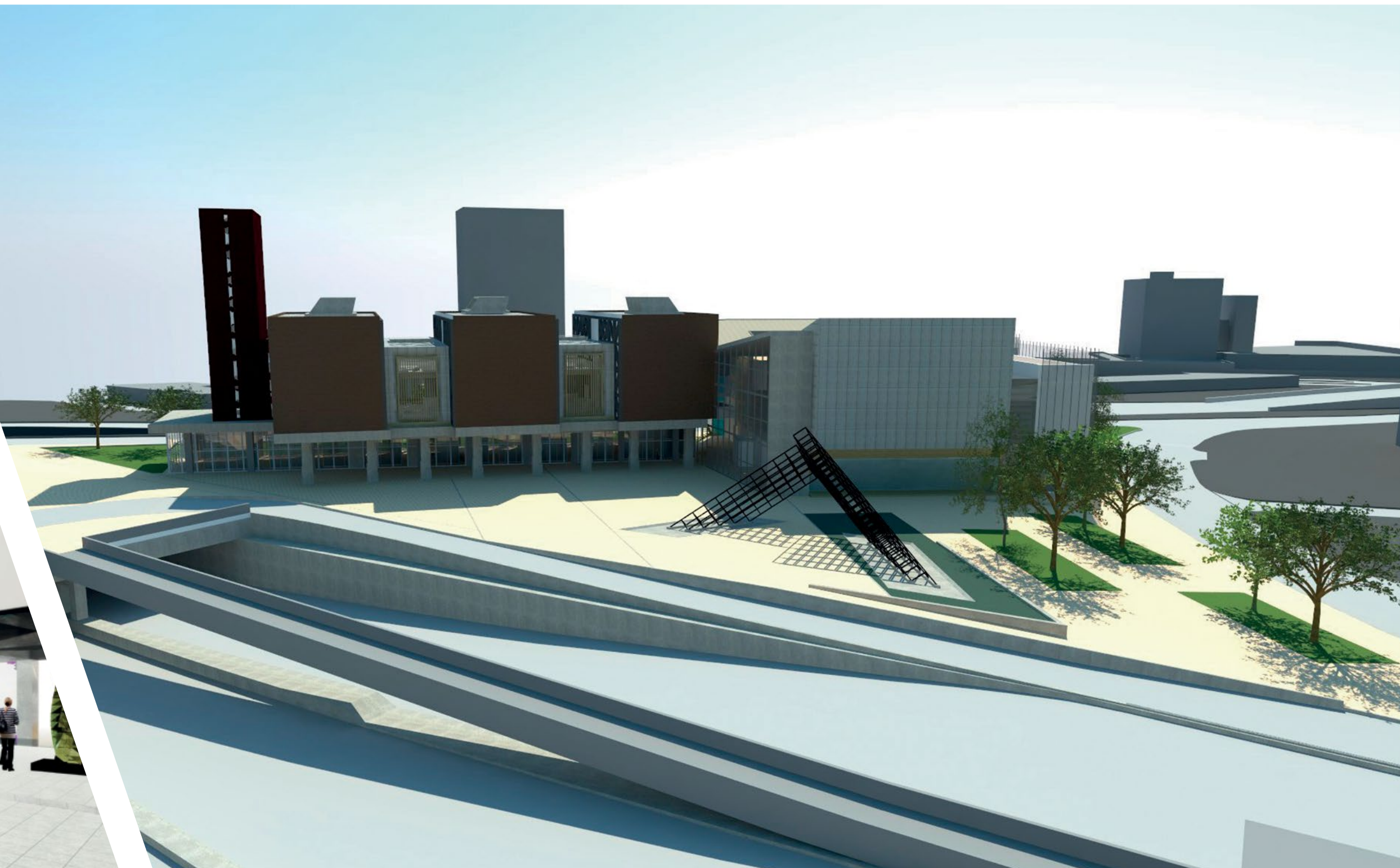
The National Museum of Memory is thought of as a space for the permanence of collective memory throughout time. It is a space to deposit multiple events that allow for the construction of endless memories; a space where experiences are saved for those who wish to confront and accept their reality; a space for those who are willing to reconcile with their country, with the victims, the perpetrators, and with themselves. The building is made up of four main volumes organized in an axial way, which are articulated by the circulation and transition spaces that end up in the mourning site.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

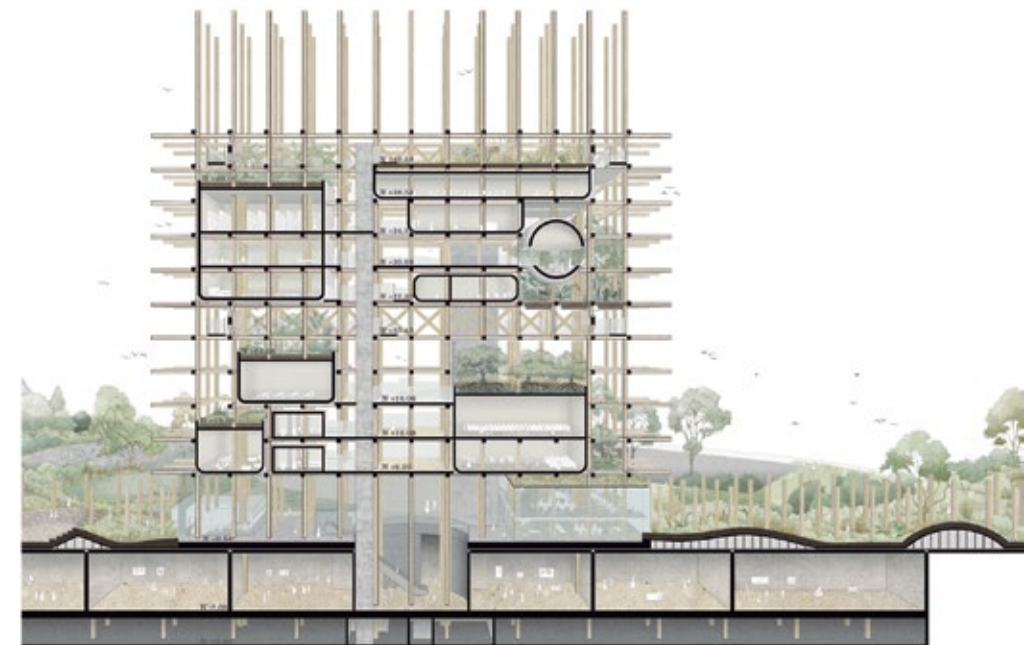
EL EQUIPO MAZZANTI

BOGOTÁ, COLOMBIA

Giancarlo Mazzanti, Eugenia Concha, Carlos Medellín, Juana Salcedo, María Victoria Salcedo, Juliana Zambrano, Iván Samaniego, Jonathan Reyna, Juan Camilo Porras, María Mazzanti, Santiago David, Andrea Fajardo, Eduardo Martínez-Mediero, Holly Harbour, Irene Todero, Natalia Marín, Nicolás De Francony, María Victoria Londoño, Juanita Rodríguez, Nicolás Parra, Andrés García, Erick Hansen.

¿Cómo traer al Museo las vivencias y experiencias, en ocasiones, irrepresentables, del conflicto colombiano? Entendemos el Museo Nacional de la Memoria como un escenario abierto al testimonio, como un museo vivo. Los escenarios pensados para este fin son unidades de vegetación traídos desde diversos ecosistemas del país. Al recrear estos paisajes del imaginario del territorio colombiano, buscamos sembrar el edificio como un lugar de vida. Con dichos paisajes pensamos en una noción de memoria que apela a sensaciones. No se trata simplemente de una metáfora de lo rural. Creemos que en tanto lugares naturales comunes, estos paisajes no solo recuerdan que el conflicto colombiano ha sido un conflicto de poder asociado con el territorio, sino también que ha involucrado y sigue involucrando a toda Colombia. Los paisajes ponen en escena una noción de memoria a partir de la experiencia y la materialidad donde entran en juego los sentidos: olores, imágenes y sensaciones térmicas.

How should we bring into the Museum the experiences, often not possibly representable, of the Colombian conflict? We understand the National Museum for Memory as a place open to testimony, as a living museum. The scenarios considered for this purpose are composed by vegetation gathered from several of our country's ecosystems. By recreating these imaginary landscapes from the Colombian territory, we aim to plant the building as a site for life. We aim by these means to convey a notion of memory that alludes to feelings. This is not merely a metaphor of the rural. We believe that as common natural sites, these landscapes do not only remind us of the fact that the Colombian conflict has been linked to power struggles over the territory, but also that it has involved, and still involves the whole country. The landscapes stage a notion of memory on the basis of experience and materiality, where the senses play a role: smells, images, and thermal sensations.

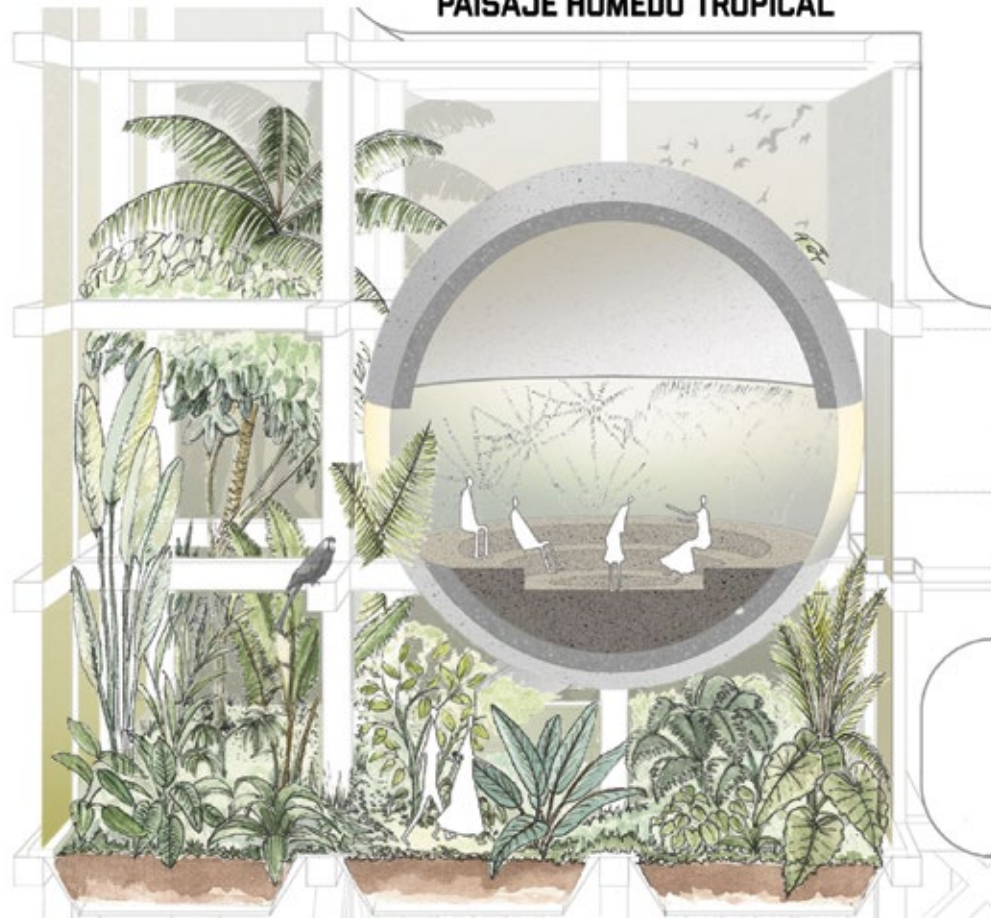


Sección longitudinal / Longitudinal section



Alzado / Façade

**ILUSTRACIÓN ESPACIO DE DUELO Y
PAISAJE HÚMEDO TROPICAL**



Vista interior / Inside view



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

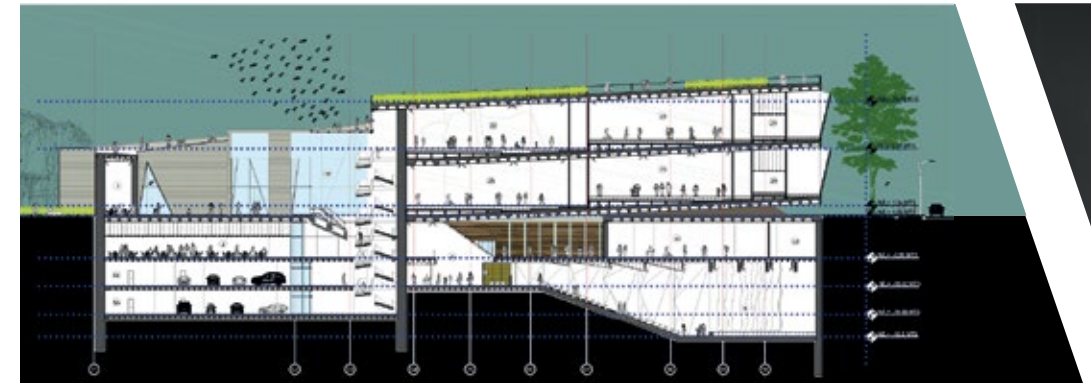
INGENIERÍA Y CONSTRUCCIONES CATALONJA COLOMBIA

BUCARAMANGA, COLOMBIA

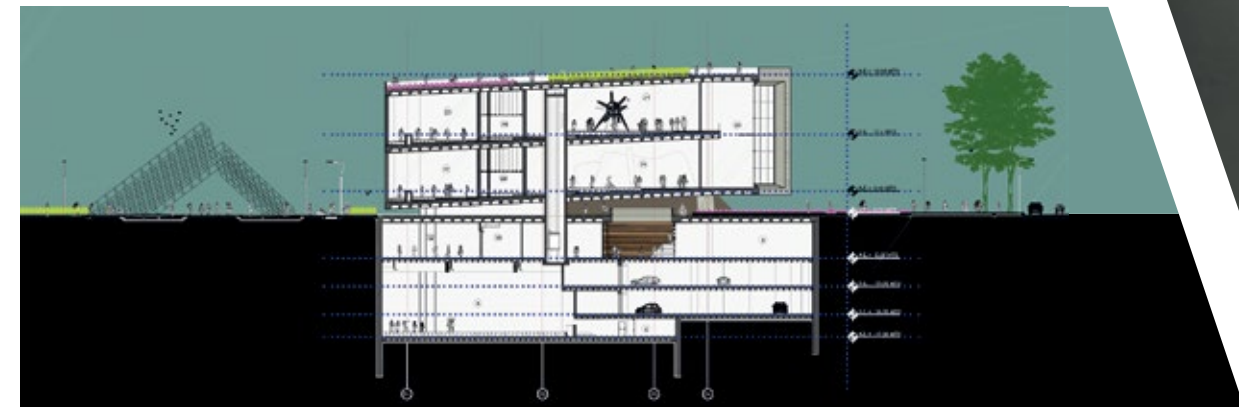
Luis Ardila Cancino, Claudio Fabián Mantilla Correa, José Mauricio Ruiz Ruiz, Carlos Bermúdez Martínez, Daniel Alejandro Infante Quintero, Iván Cantillo Junco, Jhonatan Rojas Goyaneche, Lizeth Tatiana Páez Mendoza, Milton Yesid Botia Mansilla.

El museo es como un balcón urbano desde donde se puede ver el futuro que surge de la herida y los recuerdos de la tierra. El edificio se plantea como una sutura que nos invita a construir una sociedad incluyente, por tal motivo, el edificio se eleva de la tierra para convertirse en una plataforma que nos invita a perseguir nuestros sueños. El planteamiento urbano se proyecta sobre su entorno conectando diferentes hitos de la ciudad, un símbolo de construcción social a partir de la equidad y la justicia que brinda el poder al pueblo. El museo es acogido por las huertas urbanas que representan a nuestros campos como un recordatorio constante de que el futuro y la paz son de todos.

We think of this museum as an urban balcony wherefrom one can see the future emerging from the wound and the memory of the earth. The building is a suture that invites us to construct an inclusive society. For this reason, the building rises above the ground, and becomes a platform that invites us to pursue our dreams. The urban structure projects itself over its environment, connecting thus several of the city's milestones: a symbol of social construction on the basis of the justice and equality that gives the power to the people. The museum is surrounded by urban gardens representing our countryside, as a constant reminder that future and peace belong to all.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Sección transversal / Cross section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

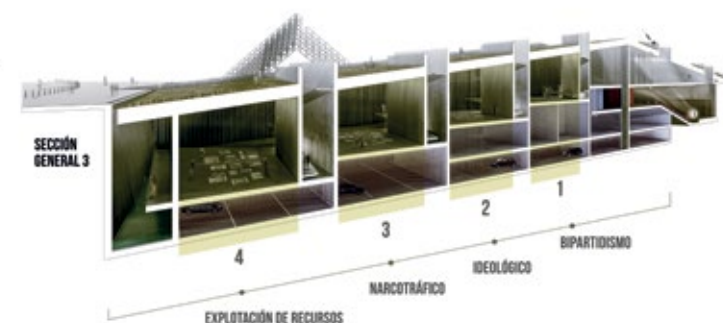
INVERSIONES ANTRI

BOGOTÁ, COLOMBIA

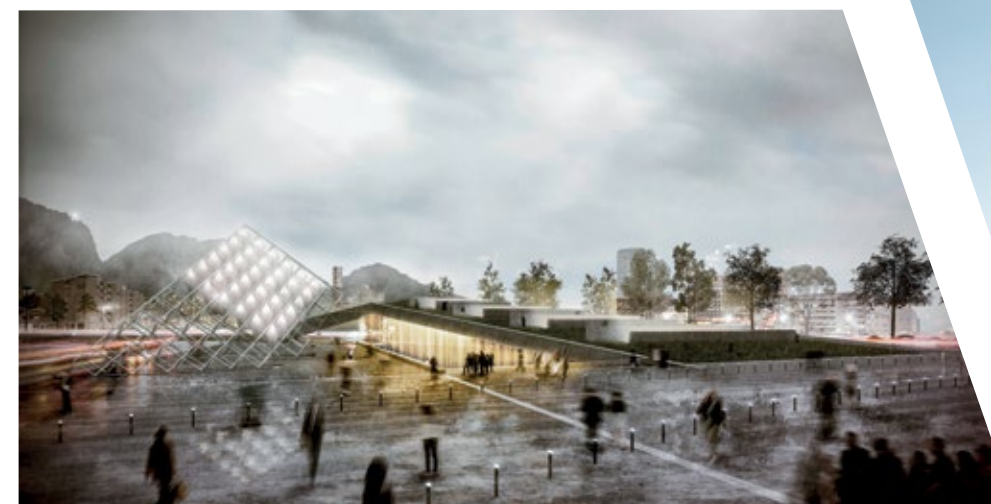
Paulo Andrés Escrucería, Gustavo Sarmiento, Olga Lorena Palomino, María Fernanda Sánchez, Leonardo Martínez, Laura Peña, Luis González, Fausto Guerrero, Gustavo Correa, Sergio González, Jacobo Quintana, César Matiz.

El proyecto parte de la premisa de representar arquitectónicamente dos conceptos: el esclarecimiento y el reconocimiento, que se articulan a través de una línea pedagógica para acentuar el tema central del museo, es decir, la memoria. Bajo este principio, se identifican en los muros y la cubierta los elementos fundamentales de la arquitectura, donde estructura y forma trabajan en armonía para materializar la idea. Por tanto, la cubierta y la repetición escultural de muros en el espacio público se convierten en la expresión arquitectónica de los acontecimientos dentro del museo. Así también, con el fin de que las funciones públicas del museo no dependan únicamente de controles compartidos con las áreas privadas, se propone separar con niveles aquellos espacios como el auditorio, el restaurante y las áreas educativas.

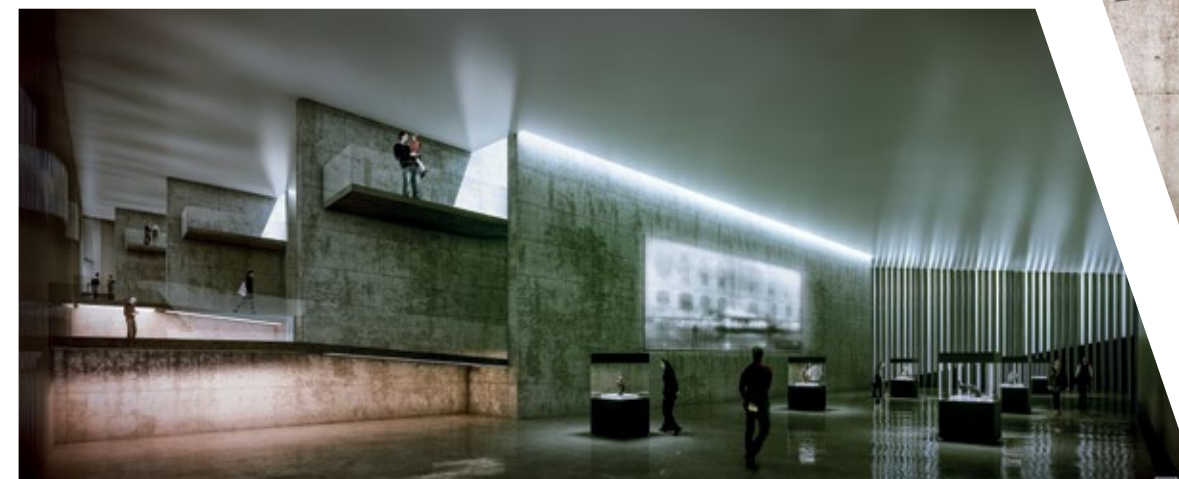
The project is based on the aim to represent architecturally two concepts: clarification and recognition. These two are articulated by means of a pedagogic line that emphasizes the museum's central theme: memory. Thus, we identify the walls and the ceiling as the fundamental architectural elements, where structure and form work harmoniously to materialize the idea. Therefore, the ceiling and the sculptural repetition of the walls in the public space become the architectural expression of the events represented in the museum. Likewise, we suggest that spaces such as the auditorium, the restaurant, and the educational areas be separated from the museum's offices, so that these do not depend on controls shared with the private areas.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista exterior / Outside view



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

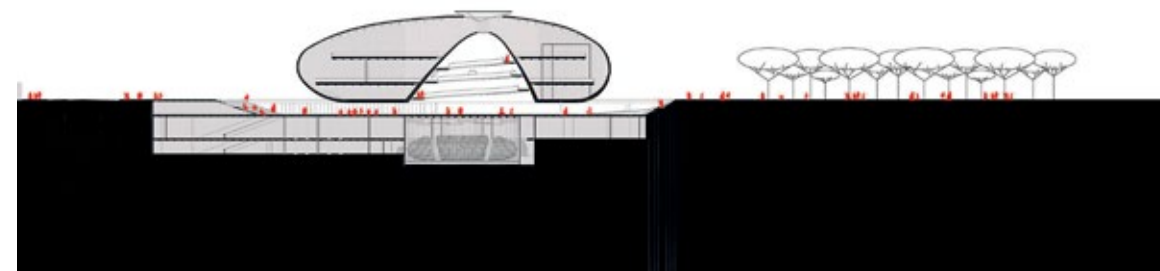
JORGE ENRIQUE MARTÍNEZ

PEREIRA, COLOMBIA / SÃO PAULO, BRASIL

Jorge Enrique Martínez Fonseca, Juan Guillermo Gil García, Ángel Cecco Jr, Lucas Fehr, Guilherme Lemke Motta, Alice Torres, Augusto Piccoli, Bruna Aoki, Julio de Luca, Marcela Carone Nascimento, Mariana Tiemi Matsuda, Mario do Val, Pedro Favale, Pedro Pasquale, Renato Katsumi Motoki, María Angélica Felicori Caporale, Pedro Lindenberg, Ronielle Laurentino, Fausto Favale, Raúl Pereira, Karyn Rodríguez y Bruno Scalet.

Un museo con una forma fuerte, y aunque volumétricamente imponente, también es serena, moderada, que induce a la reflexión, a preparar el visitante para navegar en la memoria y tomar parte de ella. Un volumen muy claro, escultural y monumental. Una pieza coherente con el contexto latinoamericano que escapa de las cajas tan abundantes en nuestras ciudades. Pero también, un volumen que se altera conforme se modifica el punto de vista, con nuevas perspectivas, nuevas visiones, nuevas ideas. El volumen pretende reflejar una unidad conceptual y formal. El gran óculo central trae la imponente luz hacia la cúpula; pequeños óculos laterales trazan recortes del paisaje para la reflexión y el agua para el luto. La propuesta resuelve una aparente dualidad: erigir un monumento a la memoria y conformar la ciudad. Sentarse se vuelve un acto de memoria, un momento de tiempo lento.

Although the museum's shape is strong and volumetrically imposing, it is also serene, moderate, and invites reflection. It prepares visitors to navigate through memory, and take part in it. It is a very clear, sculptural, and monumental volume; a piece that is coherent with the Latin American context, and avoids the boxes that are so often found in our cities. However, it is also a volume that is modified according to various points of view, with new perspectives, visions, and ideas. The volume aims to reflect formal and conceptual unity. The big central oculus brings an imposing light towards the dome, while smaller lateral oculi and water features draw cuts in the landscape for reflection and mourning. The proposal solves an apparent duality: between erecting a monument to memory and constructing city. Sitting down becomes an act of memory; a moment of time that passes slowly.



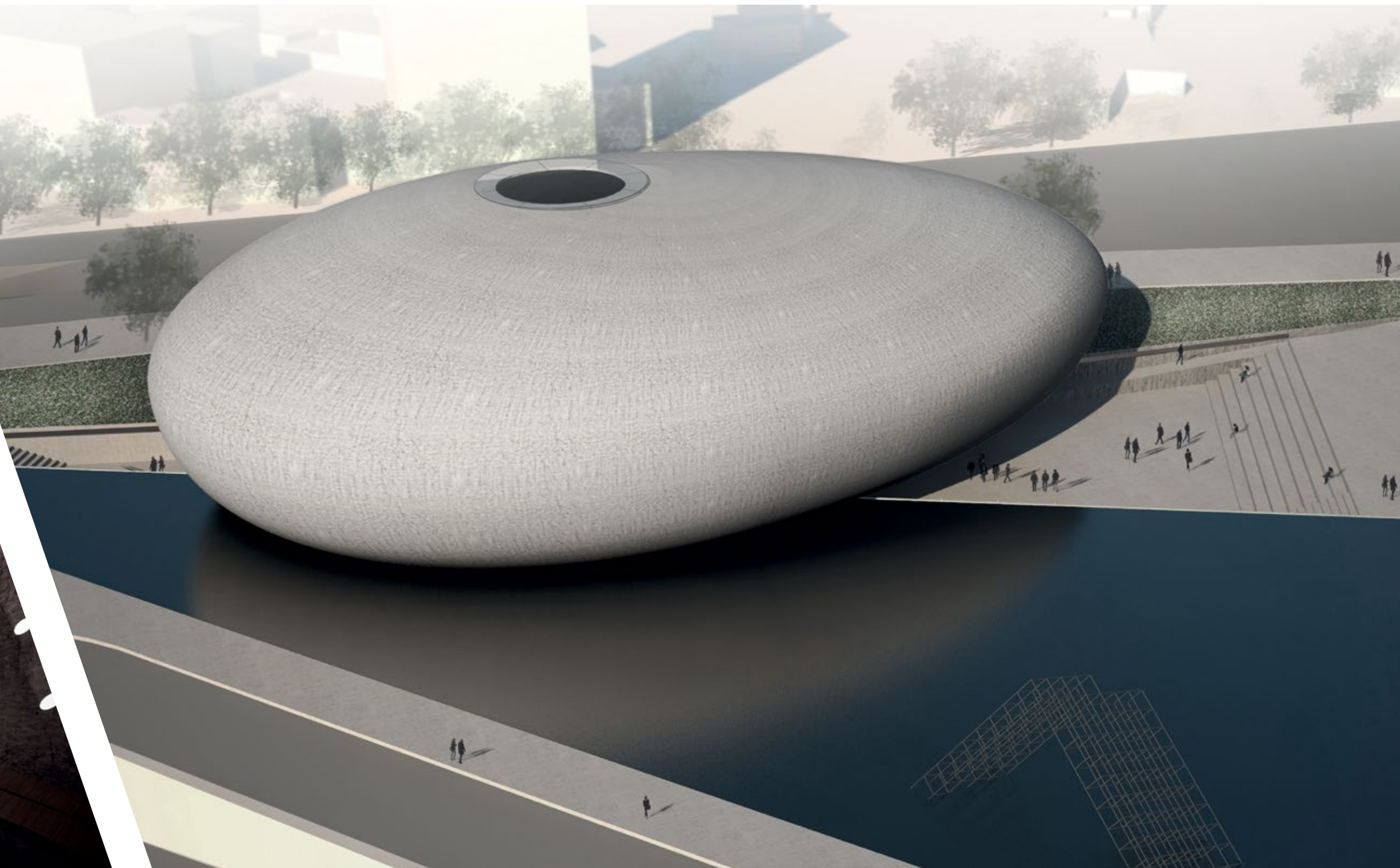
Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista exterior / Outside view



Vista interior / Inside view



Vista aérea / Aerial view

MOTTA & RODRÍGUEZ ARQUITECTOS ASOCIADOS

BOGOTÁ, COLOMBIA

Fernando Rodríguez Bonilla, Mario Daniel Motta Beltrán, Andrea Julieth Pava Gómez, Jessica Paola Hurtado García, Julieth Andrea Linares Robayo, Sandra Liliana Pérez Ovalle, Miguel Ángel Ceballos Castillo, Ricardo Stahelin Bonilla.

Como testimonio inmanente, el edificio se soporta en la conmemoración de la esperanza, expresando la violencia como un continuo espacial permanente, como un vacío espiral ascendente, una expresión de nuestra historia no solo reciente sino como una constante en nuestro desarrollo social. Un prisma básico emerge del vacío de donde se sustraen volúmenes laterales escalonados que al integrarse con el espacio continuo de exhibición generan una única experiencia en el visitante desde el principio hasta el final. Se consolida un volumen silencioso con terrazas laterales y miradores que alcanzan el nivel de cubierta, aportando valor en el espacio público y el entorno natural del proyecto.

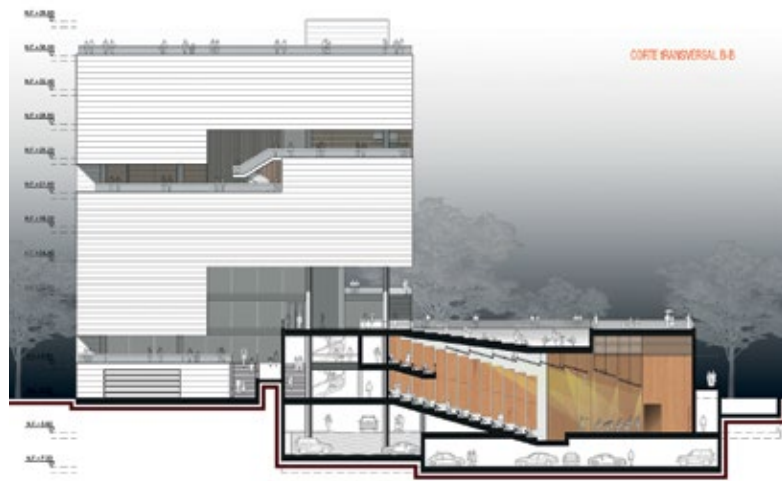
As an immanent testimony, the building relies on the commemoration of hope, expressing violence as a permanent spatial continuum, as an ascending spiral vacuum, as an expression of our history, not only recent, but also as a constant in our social development. A basic prism emerges from the vacuum, where lateral volumes are extracted in a scaled way, and which generate a unique experience for the visitors as they integrate with the continuing exhibition space. A silent volume with lateral terraces and viewpoints, which reach the level of the ceiling, provide the public space and the natural environment of the project with value.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Sección transversal / Cross section



Vista exterior / Outside view

JORGE ENRIQUE ARIAS

CALI, COLOMBIA

Jorge Enrique Arias, Lizeth Fernanda Figueroa, Juan David Martínez, Carolina Polo, Josman Rojas.

Así como la arquitectura nace por y para el hombre y su quehacer es satisfacer sus necesidades básicas como el paisaje, la cultura y la historia, asimismo el diseño parte del concepto de sostenibilidad, entendido no solo como la cadena de producción y transporte de los materiales que se van a emplear, sino como el edificio que se va a “sostener” en el tiempo, en términos económicos, sociales, espaciales y urbanos. Por esta razón, se plantean entonces actividades comunitarias en el primer nivel, la plaza permea el edificio y se pliega en el espacio del lote generando la heterogeneidad del plano base. El edificio emerge de la tierra y se impone sobre el paisaje como un monumento habitable, un volumen puro que se quiebra con la luz.

Architecture is created by and for human beings. Its purpose is to satisfy their basic needs for a landscape, culture, and history. Likewise, design is based on the concept of sustainability, which applies not simply to the chain of production and transportation of the materials employed, but to the building itself, which will be “sustained” throughout time in economic, social, spatial, and urban terms. For this reason, we propose that community activities take place in the first level, while the square extends throughout the building, generating thus the heterogeneity of the street level. The building rises from the earth, and imposes upon the landscape as a habitable monument, as a pure volume that breaks with light.



Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

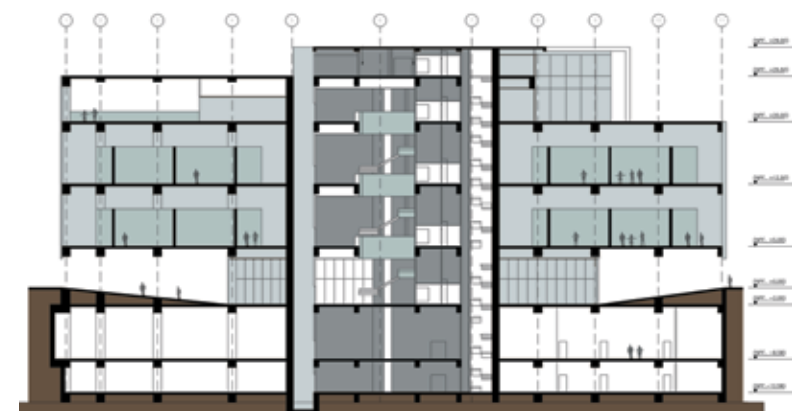
AEI ARQUITECTURA E INTERIORES

BOGOTÁ, COLOMBIA

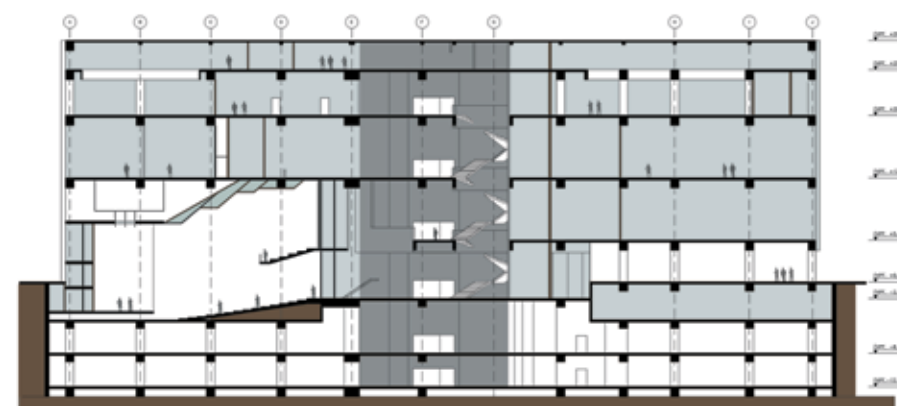
Marta Gallo, Alexandra Forero, Daniel Díaz, Andrés Martín, Ángelo Mora, David Peraza, Juan Carlos Riveros.

El Museo de la Memoria es un espacio para ponerse en el lugar de otros, para abrazar su experiencia, para acompañar su dolor y para perdonar. El proyecto propone el abrazo como un símbolo de perdón y reconciliación, como un acto que hace referencia al amor por encima de la guerra, a la humanización del dolor, a la articulación de la diferencia. Las llamas sostenidas por extremidades, tienen una doble connotación: por un lado, las partes del cuerpo representan la violencia física; las piernas como las extremidades de las víctimas de minas antipersonales; las manos que fueron atadas por el secuestro, las manos que sostuvieron armas. Por el otro lado, se quiere resignificar las extremidades como facilitadoras del cambio y parte del abrazo. Son manos que enaltecen la llama de la esperanza y las piernas están firmes para sostener el fuego del renacimiento.

The Museum for Memory is a space to put oneself in the place of others, to embrace their experience, to share their pain, and to forgive. The project proposes the embrace as a symbol of forgiveness and reconciliation, as an act that refers to love instead of war, to the humanization of pain, and to the articulation of difference. The flames held by limbs have a double connotation. On the one hand, these parts of the body represent physical violence: legs are the limbs of victims of landmines, and hands belong to those who were kidnapped, as well as to those who held the weapons. On the other hand, with the limbs we aim to give a new meaning to the possibility of change and of embrace. These are hands that ennoble the flame of hope, while legs are firm to sustain the fire of renewal.



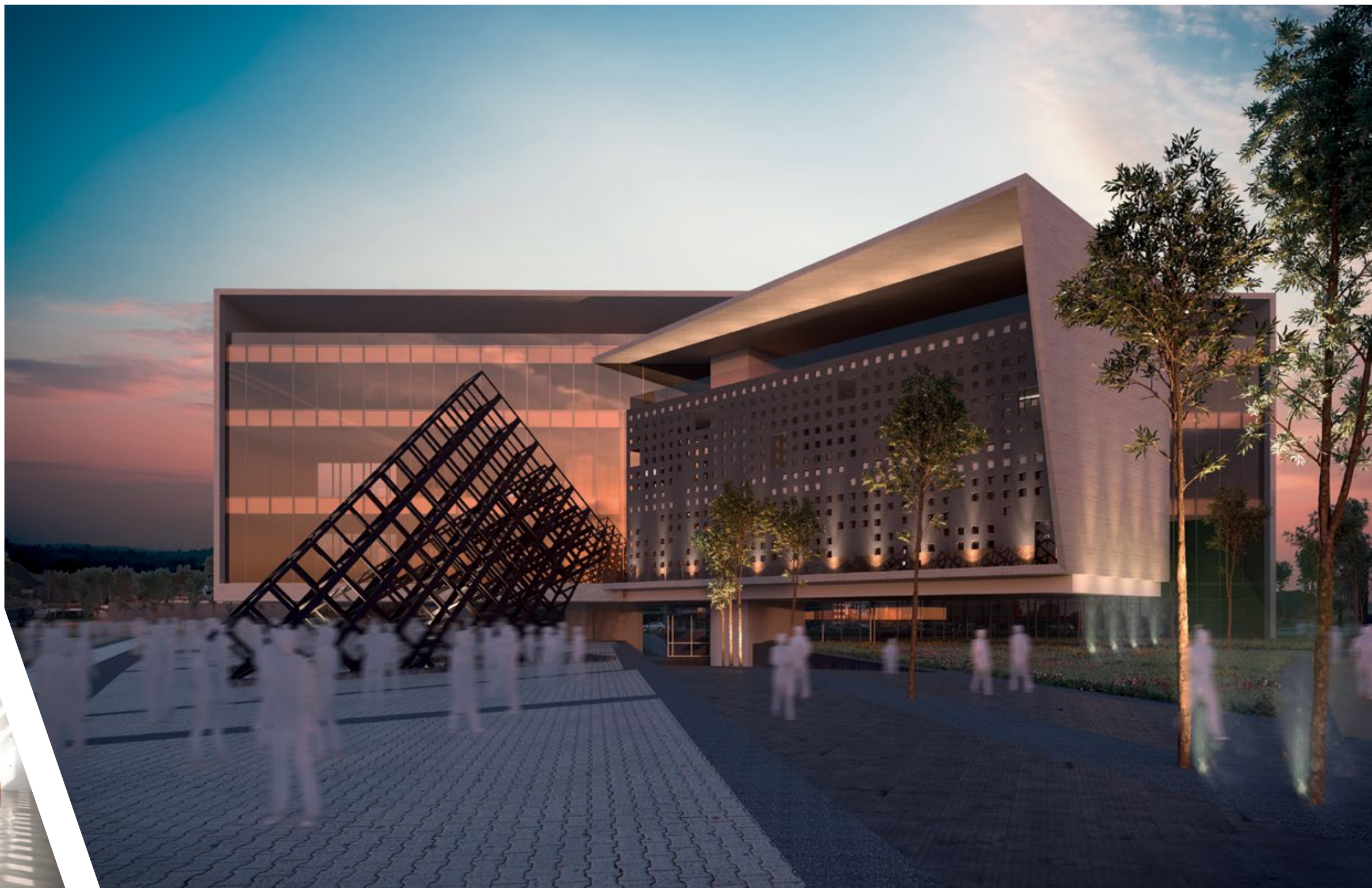
Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

STUDIO ARTHUR CASAS + BAC ENGINEERING CONSULTANCY GROUP

SAO PAULO, BRASIL / BOGOTÁ, COLOMBIA

Arthur de Mattos Casas, Gabriel Ranieri, Lucas Takaoka, Eduardo Mikowski, Ana Julia Sprovieri, Nara Telles, Marília Pelegrinni, Eduardo Lofti, Adriana Yin, Natalia Gerais, Débora Cardoso, Alessandra Fucchillo, Ludovica Giangrossi, Raúl Valadão, Ana Carolina Mamede, Ariane Viel, Raquel James, William Gómez.

La volumetría del proyecto está compuesta por seis volúmenes suspendidos, apoyados en cuatro puntos fijos. Al caminar por el edificio, las diferentes perspectivas de la arquitectura cambian como en un contexto histórico; cuando el punto de vista cambia, la interpretación de los hechos cambia la narrativa. La plaza pública que ocurre por debajo del edificio crea un tribunal de uso permanente que fomenta la expresión y la manifestación espontánea de expresión artística, cultural y política de la ciudad. El centro de este espacio genera un eje central con luz natural que se difunde a través de todo el museo. El área central incorpora una experiencia de interacción y colaboración donde todas las personas que fueron afectadas por los combates pueden depositar allí una imagen digital de una víctima, configurando un mosaico de retratos virtuales y continuos.

Six suspended volumes supported by four fixed points compose the project. As one walks through the building, these different architectural perspectives change just as a historical context does; whenever the point of view changes, the interpretation of the facts changes the narrative. The public square is located in the lower side of the building, and creates a permanent tribunal that promotes the city's spontaneous artistic, cultural, and political expression. The center of this space generates a central axis with natural light that diffuses throughout the museum. The central area creates an experience of interaction and collaboration, where individuals affected by the confrontations may deposit a digital picture of a victim, giving thus shape to a mosaic of virtual and continuous portraits.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

GPO COLOMBIA

BOGOTÁ, COLOMBIA

Javier García-Solera, Álvaro Melo, Ernesto Martínez Arenas, Pilar Fructuoso Vera.

El proyecto del Museo Nacional de la Memoria se plantea como un edificio que contribuye en la conformación de un espacio público de mayor alcance que el de su propio entorno inmediato, aunado con las dos facetas funcionales que definen su identidad. Se propone un desarrollo vertical para el museo y claramente horizontal para el centro sociocultural asociado. Se garantiza así la fluidez, el contacto, la multiplicidad y la simultaneidad de usos en las dos primeras plantas pero salvaguardando siempre el necesario silencio y tranquilidad pertinentes para los espacios de visita a los contenidos propios del museo. El edificio se desarrolla en siete plantas que intercalan seis entreplantas de escasa superficie las cuales integran los servicios complementarios sin interferir en los circuitos de exposición, muestras y actividades. El volumen adquiere altura tan solo en el cuerpo central, teniendo siempre un máximo de planta y media en contacto directo con el espacio público perimetral armonizando así la escala y la presencia inmediata del edificio.

The National Museum of Memory project is proposed as a building that contributes to the conformation of a broader public space than the immediate environment, together with two functional aspects that define its identity. We propose a vertical structure for the museum and a horizontal one for the associated social and cultural center. Thus, we aim to guarantee the fluidity, the contact, the multiplicity and the simultaneousness of the different uses assigned to the first floors, while safeguarding the necessary silence and calm in the exhibition rooms. The building has seven floors and six small mezzanine floors, which integrate the complementary services without intervening either the exhibition circuits or the activities. The volume rises in the central body only, and only a maximum of one floor and a half comes into direct contact with the public space on the perimeter. This way, the scale and the immediate presence of the building are harmonized.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

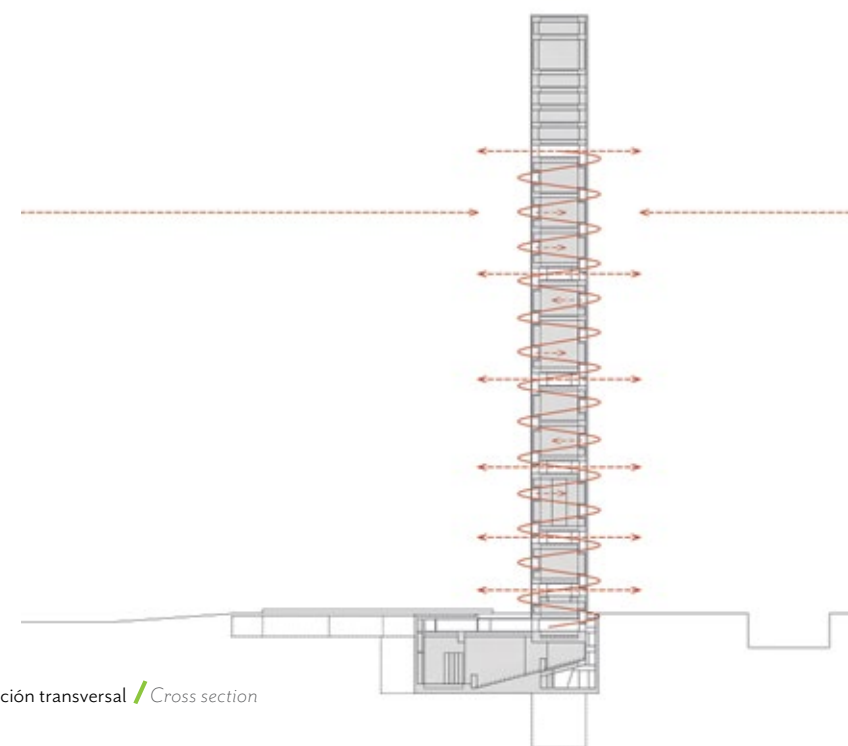
RAFAEL ESGUERRA CLEVES

BOGOTÁ, COLOMBIA

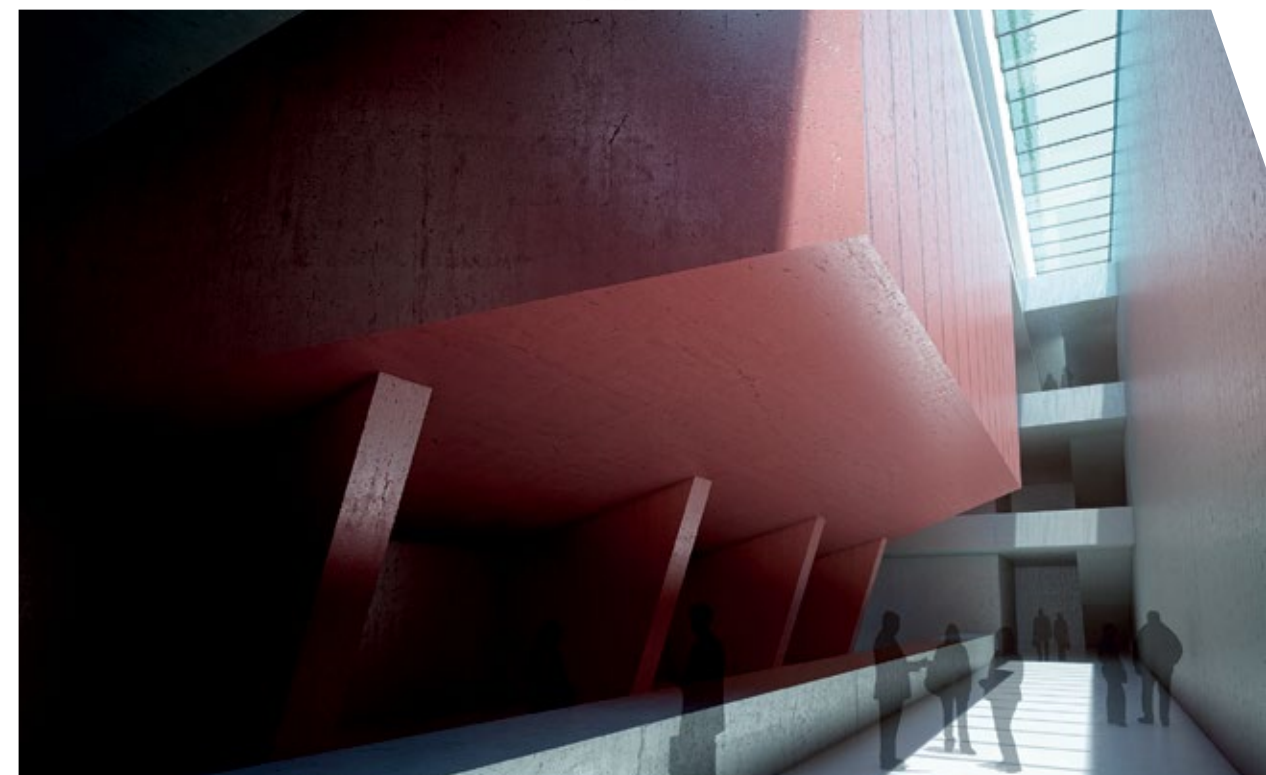
Rafael Esguerra, Ivan Kroupa, Eduardo Samper, Tomas Zmek, Jan Vybiral, César Rodríguez.

La propuesta vertical libera el espacio público a su alrededor generando una plaza abierta, democrática, con un obelisco, un edificio delgado en el extremo norte, valorizando el espacio abierto en sus dos costados. El museo es una escultura intocable que está posada sobre la superficie del agua. La plaza sombreada con árboles protege del ruido la entrada al museo y provee de un espacio urbano tranquilo para los visitantes y usuarios del sector. En su vientre subterráneo se aloja el auditorio conectado por la grieta, espacio laberíntico bajo tierra. La propuesta vertical tiene dos objetivos: reaccionar a la lógica funcional de un museo con radiación, como una escalera al cielo, una máquina del tiempo; y por otro lado, concebir el museo como una escultura funcional, con volúmenes ascendentes relacionados como memorias de tensión, descarga y sanación.

A vertical volume liberates public space in its surroundings in order to create an open and democratic square, which holds an obelisk, a thin building in the northern extreme, and enhances the open space in its two flanks. The museum is an untouchable sculpture placed on a water surface. The square is covered by trees, protecting thus the entrance of the museum from the surrounding noise, and providing a calm urban space for visitors and costumers of the area. The auditorium is located in the underground space, a labyrinthine area connected by the crack. The vertical volume has two aims. On the one hand, to react to the functional logic of a museum with radiation, like a stair to heaven, or a time machine. On the other hand, to conceive of the museum as a functional sculpture, with ascending volumes related to one another as memories of tension, discharge, and healing.



Sección transversal / Cross section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view



Vista exterior / Outside view

NAGUI SABET Y ASOCIADOS ARQUITECTURA

CALI, COLOMBIA

Nagui Sabet, Víctor Alcalde, Fernando Reina, Giancarlo Parodi, Andrés Casanova, Claudia Alcalde.

El monolito, el hipóstilo, el patio y el muro actúan como elementos básicos de la composición, la simplicidad de estos elementos que construyen el espacio es lo que se integra como estrategia para generar una imagen potente que se niegue a la imagen de la guerra. Un espacio para conmover. El museo contiene un nuevo programa que supera la simple idea de una vitrina para la contemplación del arte. Sus complementos, las áreas de confluencia y los espacios para las actividades sociales son los que estructuran el programa alrededor de unas circulaciones públicas, privadas y recorridos flexibles que permiten intercalar pausas entre las muestras con el fin de complementar la reflexión del mensaje en los espacios públicos de reunión.

The monolith, the hypostyle, the patio, and the wall are basic elements in this composition. The simplicity of these elements contributes to the strategy of generating a powerful image that counteracts the image of war. A space to feel touched. The museum has a new program that goes beyond the simple idea of an art display. Its complementary spaces, the areas of confluence, and the spaces available for social activities structure the program around public and private circuits, as well as around flexible paths. These allow for pauses among the exhibitions in order to promote reflection on the message in the public meeting places.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista aérea / Aerial view

COLECTIVO 720

CALI, COLOMBIA

Mario Fernando Camargo Gómez, Luis Orlando Tombé Hurtado, Julián Mejía, César Aragón, Stephanny Fiat, Andrés Álvarez, Diana Medina, Isabela Hincapié, Laura Santa, Fabián Mostacilla, Gustavo Salazar, Guillermo Buitrago.

El museo es una iniciativa puntual de memoria, un espacio de encuentro para las víctimas y la sociedad como medida de reparación efectiva y simbólica. El museo está concebido como un marco social de la memoria del orden nacional cuyo carácter urbano, central y polifónico permitirá a la memoria de las víctimas del conflicto bombear el corazón administrativo y político del país. Se trata de una concepción dinámica y transversal del museo en donde la monumentalidad está acompañada de la resiliencia, la luz, la fluidez y el color de las regiones. El museo se proyecta como un espacio para devolver la dignidad a las víctimas, para darles un rostro, una voz y un lugar de encuentro. Se proyecta contar con un sistema flexible capaz de propiciar las secuencias espaciales apropiadas para la museografía y las actividades culturales que posean una lectura formal diferenciada y claramente identificable.

The museum is a concrete memory initiative: a meeting place for victims and society as an effective and symbolic reparation measure. The museum is thought of as a social frame for memory at a national level, whose urban, central, and polyphonic character brings victims' memories to pump the country's administrative and political heart. At the basis of this museum there is a dynamic and transversal concept, where resilience, light, fluidity, and the color of the regions accompanies monumentality. The museum is expected to become a place to return dignity to the victims, to provide them with a face, a voice, and a meeting place. A flexible system will promote the spatial sequences appropriate for the exhibition design, as well as for the museum's cultural activities.



Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

DÍAZ ESPINOSA ARQUITECTOS + ECOARCO ESPACIOS Y PROYECTOS

BOGOTÁ, COLOMBIA / VALENCIA, ESPAÑA

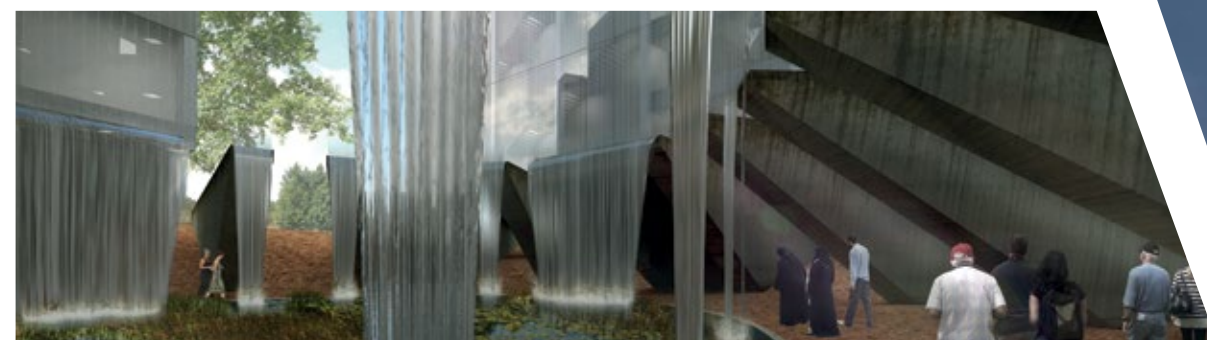
Juan Francisco Díaz Espinosa, Juan Pablo Espinosa Gamba, Paola Marcela Arévalo Bustamante, John Alexander Roa Ávila, Ramón Villamarín Leño, Leyla Cárdenas Campos.

El edificio “ritualiza” el itinerario de la memoria y la confluencia en el proyecto materializando los recorridos que arriban como múltiples puertas de un edificio abierto, que no oculta, no bloquea, no controla, solamente resguarda el principal espacio –el memorial– como un área disponible para el espacio público que encaja dentro de la estructura urbana de la ciudad. El edificio es una pieza atemporal, de carácter pétreo que se instala sobre el lote deprimiendo el centro del terreno para conformar allí un espacio conmemorativo público y controlado, el cual se convierte en el verdadero sentido del proyecto. La propuesta urbana del museo consiste en conformar las conexiones de los flujos peatonales de las diferentes direcciones que rodean el lote a través de una superficie totalmente pública, en donde las edificaciones aparecen como un complejo escultórico que complementa el “Ala Solar” preexistente pero sin interrumpir el paso peatonal.

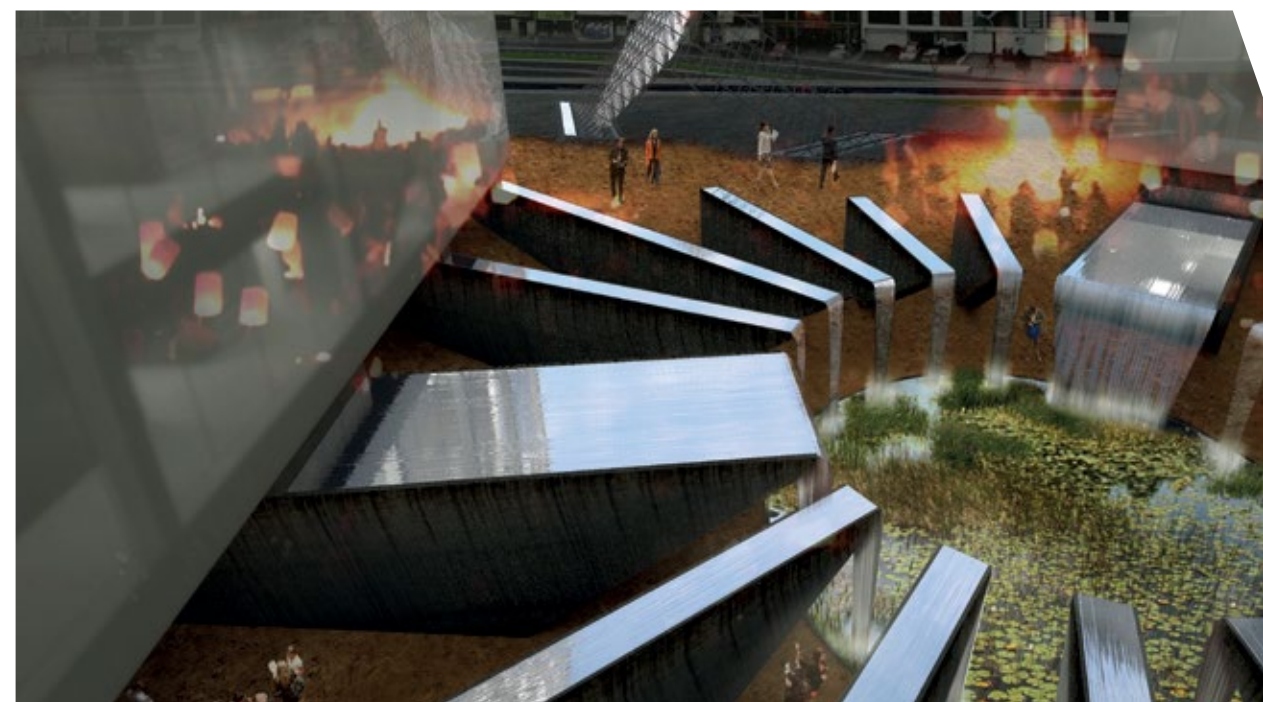
The building “ritualizes” the itinerary of memory and its convergence in the project by materializing circuits that begin at multiple doors in an open building. A building that does not hide, block, or control, but rather guards the main space –the memorial– as a public space area that fits into the city’s urban structure. The building is a timeless stony piece at the center of the site. It conforms thus a public and controlled commemorative space, which becomes the very sense of the project. The museum’s urban proposal consists in making the pedestrian traffic lines around the site converge in a completely public surface, where the building appears as a sculptural complex that complements the “Ala solar” sculpture (“Sun wing”) without interrupting pedestrian traffic.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

FRANCO ERNESTO RODRÍGUEZ

BOGOTÁ, COLOMBIA

Franco Rodríguez Zambrano, David Macías Rubio, Miguel Ángel Quintana, Andrés Satizábal Villegas, Sergio Tapasco Franco, Christian Mideros. Taller Pizarra.

La arquitectura es el instrumento indisoluble del pasado, presente y futuro. El edificio es una respuesta a la lectura de los tejidos urbanos, las trazas morfológicas y las tipologías adyacentes. Los volúmenes arquitectónicos consolidan la tipología de manzana con patios abiertos. El edificio permite paseos y puertas urbanas permitiendo una relación con los sectores excluidos por las vías arteriales. Al ser permeable el espacio público y la forma arquitectónica a modo de conjunto público nos invita a la permanencia y el encuentro; condiciones aprovechadas para la mixtura de actividades y usos, haciendo del proyecto un sector polivalente y seguro.

Architecture is the inseparable instrument of the past, the present, and the future. The building responds to our readings of the urban fabric, of morphologic traces, and adjacent typologies. Architectural volumes consolidate the apple typology with open terraces. The building contains promenades and urban doors, establishing thus a relationship with marginalized sectors by means of arterial roads. As a permeable public space, the architectural form invites us as a whole to permanence and encounter, conditions that allow for various activities and uses. This makes the project a versatile and safe area.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Sección transversal / Cross section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

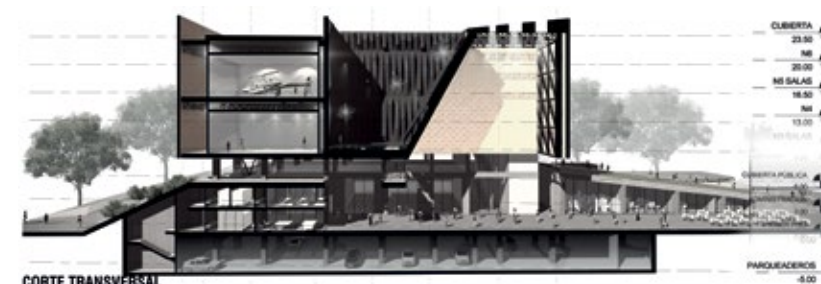
CONSTRUCCIONES POLIEDRO

ITAGÜÍ, COLOMBIA

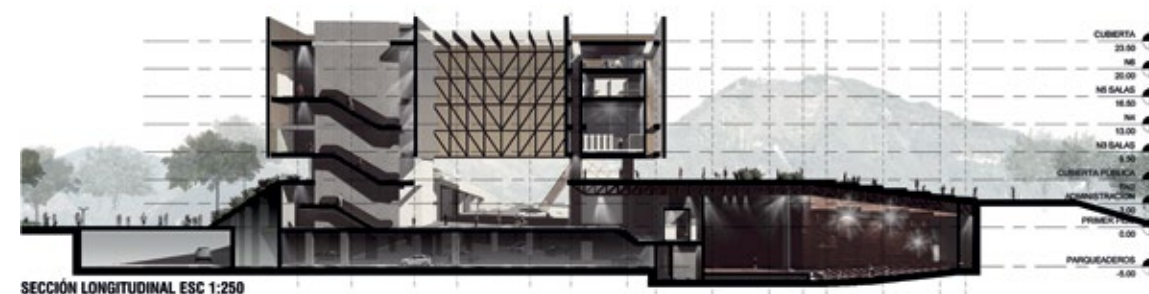
Juan Miguel Isaza, Juan Esteban Gómez, Hugo Daniel Herrera, Freddy Hidalgo, Alejandro Restrepo Lalinde, Luz Adriana Sañudo, Martín Baena.

La propuesta se compone de un recorrido que inicia en el espacio público, se sube por una de las alas del edificio y se desciende por el lado contrario, pasando por las salas de exposición, con espacios de transición que ofrecen un descanso a los visitantes. Posteriormente, se llega al espacio del duelo, un patio con un espejo de agua y fuentes de luz verticales que sirve como templo de reflexión para todos. Al descender del edificio se llega al espacio de transformación, está compuesto por un gran vacío de luz dorada que sirve como sala múltiple de exposición, antesala del teatro y espacio de encuentro de las aulas y el café. El espacio público constituido por taludes vegetales, resaltan la vitalidad de la naturaleza que acompaña nuestra realidad de país tropical, testigo de la historia e inspiración para construir.

The proposal is composed of a circuit that begins in the public space, ascends through one of the building's wings, and descends through the opposite side. It goes through the exhibition rooms, with transitional spaces that allow visitors a rest. One arrives thereupon to the mourning site: a terrace with a water feature and vertical light sources that serves as a temple for reflection open to all. Descending through the building one arrives to the transformation site. This is composed by a great empty space with golden light that serves as a multiple exhibition hall, anteroom to the theater, and meeting place before the rooms and the cafe. The public space, composed by vegetable slopes, highlights the vitality of the nature that characterizes our tropical country: a witness of history and inspiration to construct.



Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

TALLER 6 ARQUITECTOS + PLANTA BAJA ESTUDIO DE ARQUITECTURA MEDELLÍN, COLOMBIA

Sara Polo Vargas, Catalina Cadavid Bonilla, Santiago Sánchez Álvarez, Johan Varón Giraldo, Alexis Toral Lozano, Mauricio Carvajal Bustamante, Julián Palacio Pareja, Juan Pablo Ríos Moncada, Juan David Botero Osorio.

El edificio es un hito cultural sumergido en la plaza pública, posándose en una gran huella que se convierte en el preámbulo de entrada en los espacios destinados para la educación, la reflexión y el duelo. Se plantea un solo volumen con un vacío central el cual técnicamente plantea un sistema estructural porticado, lo que permite que todos los espacios en su interior sean flexibles. La distribución espacial del programa se ha pensado para que los lugares de reflexión acompañen las salas de exposición durante todo el recorrido, llegando a la cubierta la cual se convierte en un espacio de reflexión al aire libre que resalta la ausencia que ha dejado la violencia en los habitantes de Colombia. El espacio público diseñado está concebido como un parque integrador de los edificios y una plaza de aglomeración que permite realizar múltiples manifestaciones públicas de forma libre y espontánea, siendo así una plaza digna de un país con una democracia estable. a libre y espontánea, siendo así una plaza digna de un país con una democracia estable.

The building is a cultural milestone immersed in a public square. It is placed upon a great trace that becomes the anteroom for the entrance to the spaces destined for education, reflection, and mourning. A single volume with a central empty space contains a structural arcade system, which provides the interior spaces with flexibility. The program's spatial distribution proposes that exhibition rooms be accompanied by reflection sites throughout the circuit. The path ends in the rooftop, which becomes an open-air reflection site that emphasizes the absences left by violence among the country's inhabitants. The public space is thought of as an integrating place for the buildings and the place of assembly, which is available for free and spontaneous public manifestations. The place becomes thus worthy of a country with a stable democracy.



Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

MATIZ ARQUITECTURA

MEDELLÍN, COLOMBIA

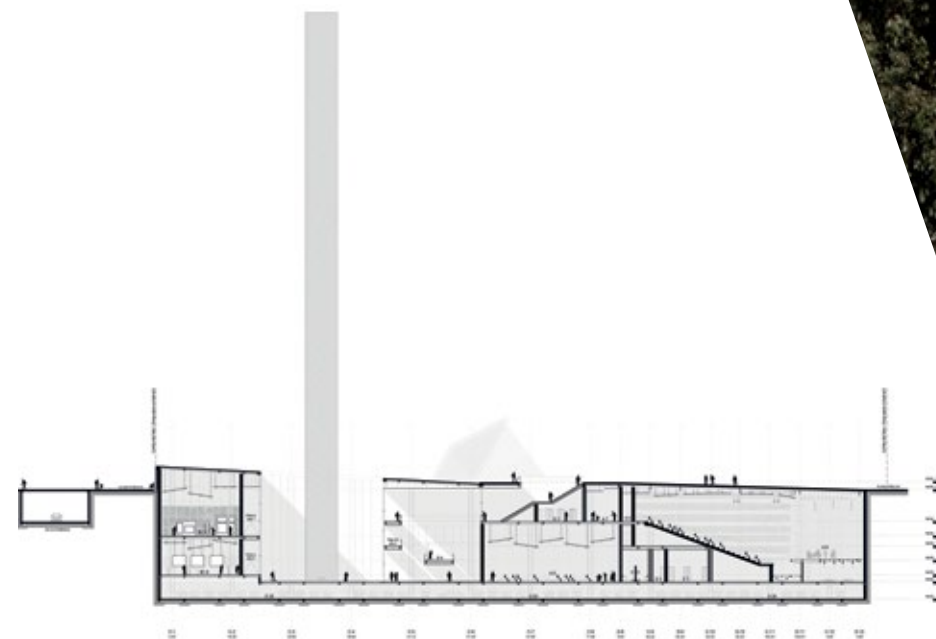
Diego Alberto Rayo Morales, Sergio Valentín Pérez Marulanda, Natalia Betancur, Adriana Ceballos, María Camila Chaverra, Carolina Hoyos, Luisa Fernanda Londoño, Juan Camilo Puerta, Leonel Rodríguez, Jeison Eduardo Chitiva, Simón Rivera, Julián David Salazar, Daniel Vanegas, Silvia María Valencia.

Creemos en la memoria como una construcción colectiva, una forma de reconocimiento y de relación atemporal; desde esa perspectiva, el objetivo del proyecto del Museo Nacional de la Memoria es buscar la identidad de la memoria en el paisaje y en el recorrido de la arquitectura, a partir del espacio público como lugar urbano y espacio de reconciliación social. El proyecto se estructura en la generación de un espacio público limpio, sin obstáculos, una superficie continua que no limita visualmente, un espacio de encuentro cuyo referente focal está dado por el memorial de la ausencia, el elemento vertical dominante del conjunto cuya proporción lo define como un nuevo hito urbano, un nuevo icono de la historia. Consecuentes con ello, se toma la decisión de soterrar el edificio, de encontrar en el subsuelo su ubicación para así liberar el espacio público, como un homenaje a las víctimas.

We consider memory a collective construction: a form of recognition and a timeless relationship. From that perspective, the National Museum of Memory aims at attaining identity between memory in the landscape and the architectural circuit on the basis of the public space as an urban place for social reconciliation. The project generates a clean public space without obstacles: a continuous surface that does not place visual limitations; a meeting place whose focal reference is the monument to the absent. This is the dominating vertical element, whose size makes it a new urban milestone, and a new historical icon. In consequence, we propose to plant the building in the subsoil, so that public space is liberated as homage to the victims.



Vista aérea / Aerial view



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista exterior / Outside view

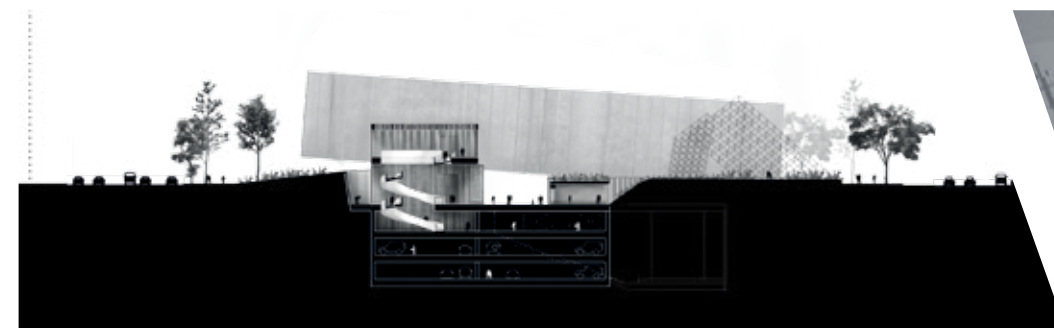
LATITUD TALLER

MEDELLÍN, COLOMBIA

Sebastián Monsalve, Juan David Hoyos, Alejandro Vargas Marulanda, David Mesa Arbeláez, Carolina Zuluaga Fernández, David Castañeda Ardila, Daniel Zuluaga Londoño, Alejandro López Aristizábal, Sebastián González Bolívar, Osman Marín Osorno, María Camila Henao Mejía, Sara Cristina París Herrera, Juan Guillermo Gómez, César Espinal y Alejandro Valderrama.

En el museo se resignifican la historia y el paisaje del país como construcción perceptible de los relatos de la memoria. Es el manifiesto del territorio fragmentado y herido por el conflicto. Formalmente, dos volúmenes superpuestos y en tensión como símbolo de la confrontación entre opuestos de la que resulta la destrucción del territorio. El museo se plantea como un lugar donde se exalta la diversidad cultural, racial e intelectual, con el suelo como hilo conductor de la memoria histórica y territorial. La luz se utiliza como elemento conciliador de todas las versiones de la violencia en la reconstrucción de la memoria. El paisaje y la naturaleza se manifiestan como elementos que propician la reflexión y logran la tranquilidad y la esperanza en una nueva perspectiva de vida y convivencia. El Museo Nacional de la Memoria se establece como un icono que incentiva la construcción de la memoria sobre los diversos crímenes acontecidos, (sociales, políticos y ambientales) y colabora en el trazado de un nuevo camino hacia una sociedad más democrática y pacífica.

The museum reinterprets history and this country's landscape through a visual construction of memory narratives. It is the evidence of a territory fragmented and wounded by the conflict. From a formal point of view, two overlapping volumes in tension symbolize the confrontation between opposites that has led to the destruction of the territory. The museum is thought of as a place where cultural, racial, and intellectual diversity is exalted, and where the soil becomes the guiding thread of historical and territory memory. Light is employed as a conciliatory element among all versions of violence in the reconstruction of memory. The landscape and the nature become elements that promote reflection, peace, and hope in the possibility of a new life and a new way to coexist. The National Museum of Memory is an icon that fosters the construction of memory about the crimes perpetrated (social, political, and environmental), and contributes to trace a new pathway towards a more democratic and peaceful society.



Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista aérea / Aerial view

SERGIO GONZÁLEZ

BOGOTÁ, COLOMBIA

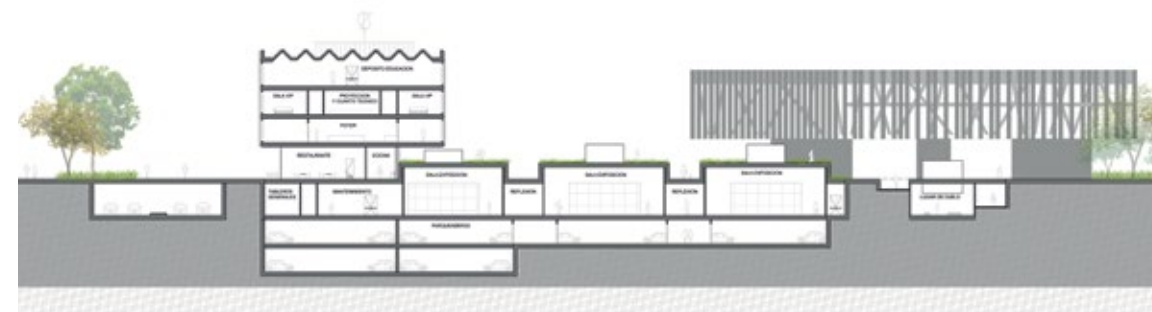
Sergio Luis González González, Daniel González Forero, Arturo José González Forero, Juan Antonio Barbosa, Carolina Salazar, Lizhany Angarita Rojas, Juan Pablo González, Santiago Piraquive, Diego Méndez, Camila Moros.

El proyecto se desarrolla en cuatro etapas, cada una tiene un carácter espacial diferente con el uso de la iluminación natural. El recorrido inicia en un descenso que invita a la introspección, las primeras tres salas del museo que conforman la primera etapa de acercamiento. Luego, en la etapa de reconocimiento, dos salas oscuras, en señal de luto y respeto, presentan y dan nombre a las víctimas del conflicto armado en el país. A continuación, el lugar de duelo, un espacio singular de recogimiento y reflexión. Finalmente, se asciende para salir de la tierra y encontrar la luz y la esperanza; esta es la etapa del renacimiento, conformada por una sala que permite la vista al paisaje urbano que se extiende hacia un jardín vivo, público y en crecimiento. El manejo del espacio público se compone por la Plaza de la Democracia como un lugar de símbolo nacional, donde se acogen representaciones y manifestaciones culturales. A través del desarrollo de este espacio público se busca enriquecer el encuentro social.

The project will be developed in four stages, each one of them with different spatial characteristics and use of natural light. The circuit begins with a decline that invites to introspection: it contains the first three rooms in the museum, composing thus the first stage of the approach. Thereupon, in the recognition stage, two dark rooms, symbolizing mourning and respect, present and name the victims of the armed conflict in our country. Then, one arrives to the mourning site, a special place for retreat and reflection. Finally, one ascends to reach the surface, and to find light and hope. This is the stage of rebirth, and is composed by a room with a view to the urban landscape, which becomes a lively, public, and growing garden. The Plaza de la Democracia, a symbolic site where different cultural representations and manifestations take place, constitutes the project's public space. We aim to develop this public space in order to enrich social encounter.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Sección transversal / Cross section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

DE ARQUITECTURA Y PAISAJE

MEDELLÍN, COLOMBIA

Jorge Emilio Buitrago, Jaime Eduardo Cabal, Teresa Tognetti, Carlos Andrés Palacio, Jamie Ng, Carolina Giraldo, Melisa Arango, Sara Chinchilla, Milena Jaramillo, Laura Parra, Diego Agámez, Daniel Muñetón, Adriana García, Laura Bustamante, Nicolás Parra, Sébastien Bigot, Isabel Dapena, Luz María Londoño.

El Parque Museo de la Memoria se propuso como parte de un conjunto mayor que interactúa en múltiples escalas generando así un conjunto emblemático. La posición de los volúmenes responden a interacciones con los elementos existentes al tiempo que actúa como parte del recorrido del eje de la memoria, lo que permite configurar espacios con diversidad de características y vocaciones. El descenso invita a la solemnidad y funciona como elemento que dirige el recorrido hacia el acceso del museo, generando sensaciones que permiten hacer la transición desde el espacio colectivo hasta un espacio contenido, sitio donde confluye gran parte de la carga simbólica del proyecto y que busca enmarcar elementos que den paso a la reflexión. Este recorrido simbólico desemboca en el “Lugar del Duelo”, el cual se presenta como preámbulo a las áreas internas del museo. Finalmente, el proyecto reivindica el río como símbolo del vínculo entre distintas historias y lugares, generando la conexión entre el museo y otros equipamientos públicos con plazas y parques.

The Memory Park Museum was proposed as part of a bigger emblematic complex that interacts at multiple levels. The position of the volumes responds to the interactions among the existing elements, while simultaneously acting as part of the circuit composed by the Memory Axis. This allows for the configuration of spaces with various characteristics and uses. Descending through the building invites solemnity, and works as an element that orients the circuit towards the museum. This allows for a transitional experience between the collective space and a closed space, where a big part of the project's symbolic charge converges, and which aims to frame elements that may contribute to reflection. This symbolic circuit ends with the “Mourning Site”, which is the anteroom to the internal areas of the museum. Finally, the project emphasizes the river as a symbol of the link between different histories and places, generating thus the connection between the museum and other public buildings with places and parks.



Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

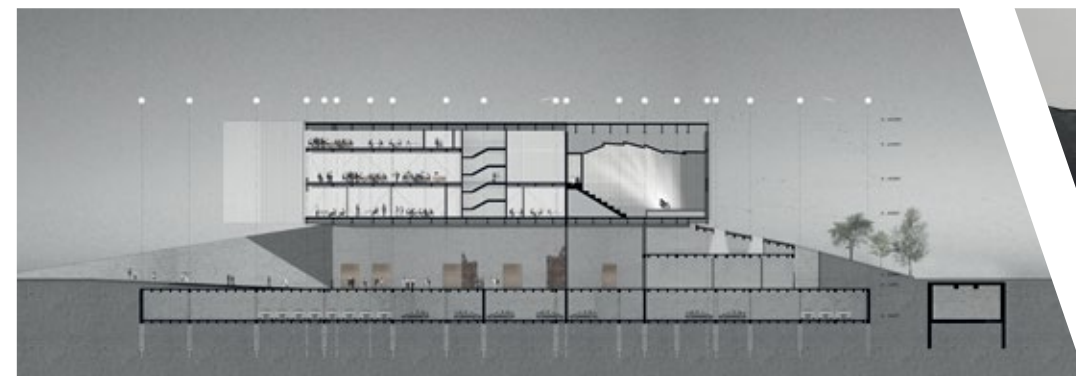
ARQUITECTURA EN ESTUDIO

BOGOTÁ, COLOMBIA

Camilo Garavito, Carlos Andrés Núñez, Olivier Richard Hernández, Kevin Perdomo, Andrea Villa, Camila Arroyo. Monomo.

Concebimos el Museo Nacional de la Memoria como un espacio de contrastes que, en su topografía, en su estructura y en la relación que establecen los dos grandes bloques que lo conforman, nos permite comprender la naturaleza compleja de nuestra historia, de nuestro duelo, y aspirar a la reconciliación. Un bloque se superpone al otro representando la tensión latente entre dos voluntades. Por un lado, la memoria y el reconocimiento de las víctimas, simbolizada en el basamento del proyecto. Por otro lado, la necesidad de unidad, de reparación y de esperanza con el prisma superior del edificio, blanco, iluminado, optimista que se posa sobre esta memoria dura y fraccionada, y empieza a cicatrizar las heridas.

We consider the National Museum of Memory a space full of contrasts, whose topography and structure, as well as the relation between the two big blocks that compose it, allows us to understand the complexity of our history and of our mourning, while bringing hope for reconciliation. One block overlaps with the other one, representing the latent tension between two wills. On the one hand, a will for memory and recognition for the victims, which is symbolized by the basis of the project. On the other hand, the need for unity, reparation and hope in the upper side of the building: a white, illuminated, and optimist prism upon this hardened and fragmented memory that helps wounds heal.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista exterior / Outside view



Vista interior / Inside view



Vista aérea / Aerial view

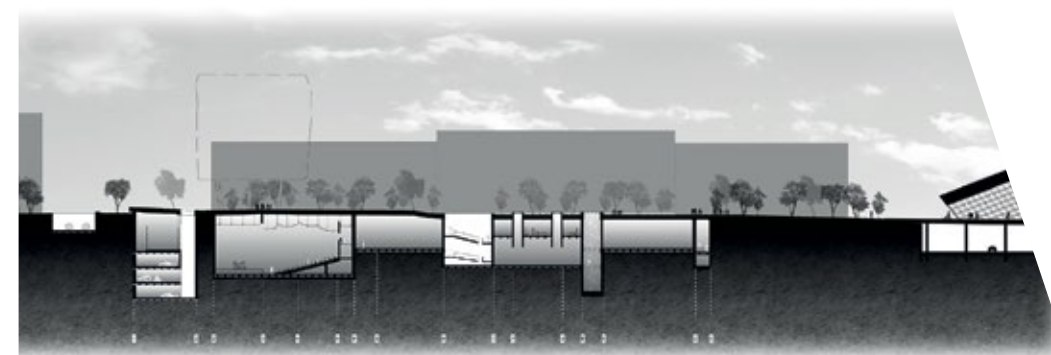
DSB ARQUITECTOS DIEGO SUÁREZ BETANCOURT Y CIA

BOGOTÁ, COLOMBIA

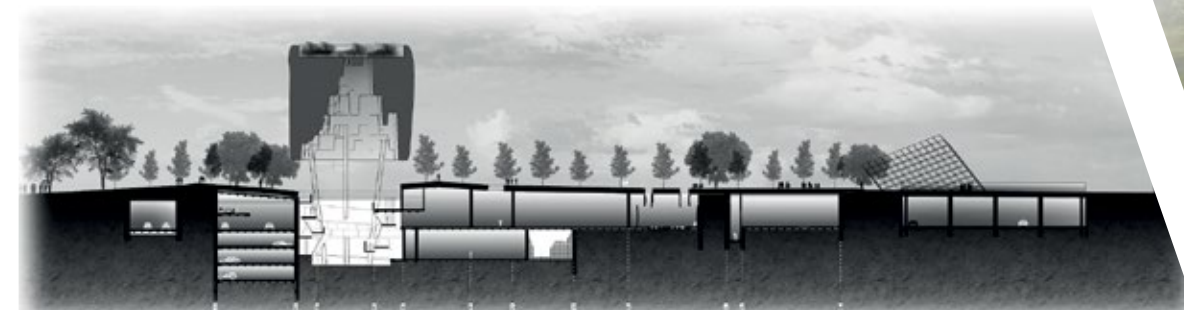
Andrés Amaya Solano, Pedro Pulido Jiménez, Carlos Buriticá Jiménez, Diego Suárez Betancourt, Nicolás Bello, Sebastián Arias, Carlos Francisco Ávila, Sergio Camilo Castro, Diego Carranza Julián, David León, Juan Pablo Moreno, Santiago Molano, Rafael Damián Quintero, Daniel Riaño.

La memoria es inmaterial y se fija en el tiempo. El espacio para la memoria es el no espacio, el no lugar. La propuesta para el Museo Nacional de la Memoria tiene su génesis en esta reflexión. Se decide desaparecer la arquitectura, generando un edificio que se dispone para ser descubierto y cuya presencia es su ausencia. Se pretende así, despertar la intriga suficiente en sus visitantes, para adentrarse en sus umbrales y aventurarse en su recorrido, creando un sistema de circulaciones donde se cuestiona la noción de orden. La dislocación de fragmentos articulados por un patio, configuran una disposición compleja, análoga a las plantas de las ciudades medievales, donde no es fácil establecer un orden geográfico. El visitante pierde la relación clara y directa con el espacio y se permite una lectura individual, recreando en su errancia, su propio mapa mental e imaginando múltiples museos. La experiencia se convierte en una metáfora de la subjetividad y complejidad del conflicto en Colombia.

Memory is immaterial and fixed in time. The place for memory is the no-space, the no-place. Our proposal for the National Museum of Memory originates in this reflection. We decide to make architecture disappear; we propose a building open for discovery, and whose absence constitutes its presence. We aim thus to awaken enough intrigue in the visitors, so that they penetrate its thresholds, and venture into the circuits. We propose, then, a circuit system that questions the notion of order. Displaced fragments around a terrace make up for a complex arrangement, similar to the arrangement of site-plans in medieval cities, where geographic order is not easily established. Visitors are expected to lose a clear and direct relation to their space, and to interpret in individual ways their own mental map, one that recreates their wandering, and allows them to imagine multiple museums. Their experience becomes a metaphor of the subjectivity and complexity of the Colombian conflict.



Sección A-A / Section A-A



Sección B-B / Section B-B



Vista interior / Inside view



Vista aérea / Aerial view

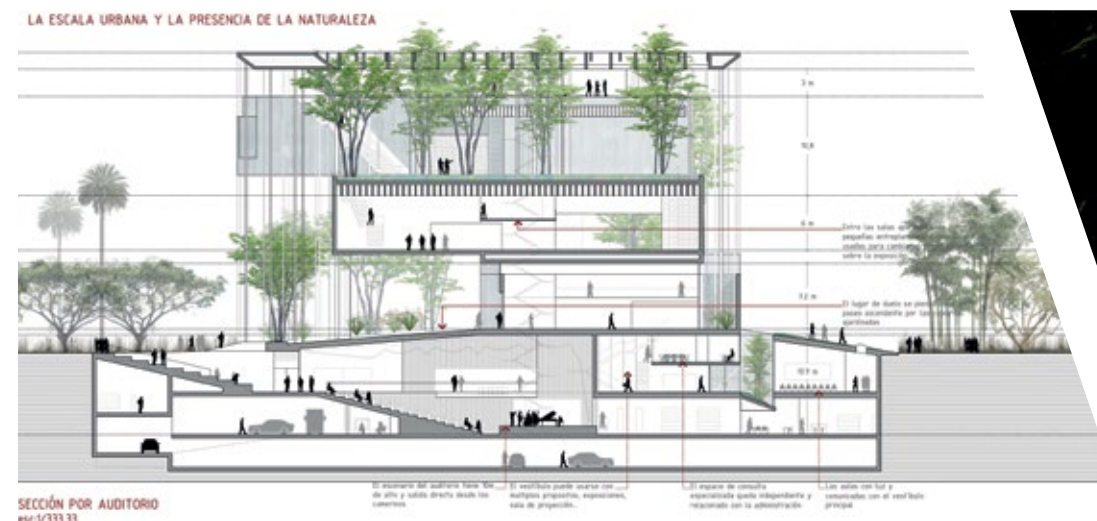
JAVIER VERA ARQUITECTOS

MEDELLÍN, COLOMBIA

Ana Isabel Valencia, Lisandro Vargas, Héctor Ospina, Juan Felipe Prisco, Jhonatan Londoño, Mateo Marín.

Nuestro proyecto utiliza la conexión antropológica con la naturaleza para establecer el lugar del duelo. Una finísima jaula o urna encerrará toda la carga simbólica de la naturaleza para atraer al visitante hacia el interior. El espacio se recorrerá subiendo por encima de los volúmenes del propio museo en un desplazamiento espiral ascendente hasta la terraza mirador desde donde se contemplará la naturaleza que circunda la ciudad hacia los cerros. El programa se ha dividido en dos grandes áreas: por un lado, los espacios dedicados propiamente a la exposición ubicados sobre rasante en el interior de esta urna, y por otro lado, se disponen deprimidos bajo rasante a todos los espacios destinados a las actividades complementarias y de administración. Un conjunto versátil y flexible con un gesto único en donde se experimentará la gran sencillez de un edificio con simbolismos y, a la vez, contará con complejos espacios que podrán utilizarse de maneras distintas.

Our project is inspired by the anthropological connection to nature in order to establish a mourning site. A very thin cage or urn will contain the symbolic significance of nature in order to attract visitors toward the center. The space is explored by ascending upon the volumes of the museum itself through a spiral circuit that ends in the lookout terrace, where one may contemplate the city toward the mountain landscape. The program is divided in two great areas: on the one hand, spaces dedicated to exhibitions, which are located at ground level within the cage. On the other hand, all spaces available for complementary and administrative activities, which are located underground. This makes for a unique, versatile, and flexible arrangement, where one may experience the great simplicity of a building full of symbolism. Simultaneously, it will contain complex spaces available for various uses.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

ESTUDIO UN

CALI, COLOMBIA

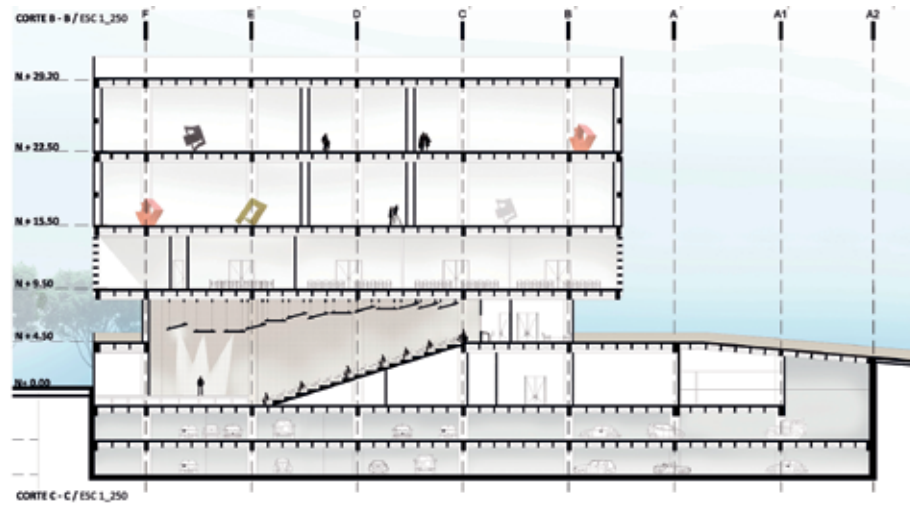
Jorge Martínez, Diego Ramírez, Felipe Arbeláez, Hernando Gutiérrez, Rolancher López, Melisa Salamanca, Christian Prieto, Yalith Gómez.

El vacío-grieta es un principio activo que existe entre las cosas, un principio que las hace útiles, el cual se experimenta en cada sitio y momento preciso, convirtiéndolo en un momento significativo. Esta propuesta es un edificio con identidad urbana, símbolo de memoria y homenaje, con fachadas sobrias y homogéneas que estimulan a los visitantes a entrar en las instalaciones. Su emplazamiento está retrasado con respecto al paramento de la calle para lograr unas condiciones visuales favorables y afirmarse como hito en la trama urbana. Desde el exterior el escenario del Museo Nacional de la Memoria es una plataforma, un atrio de mayor tamaño que está relacionado con el significado del edificio, invita genuinamente a entrar en un ascenso pausado que permite la contemplación del lugar de duelo. A través de ella se conecta el interior privado y el exterior puramente público creando una relación de continuidad y dominio visual.

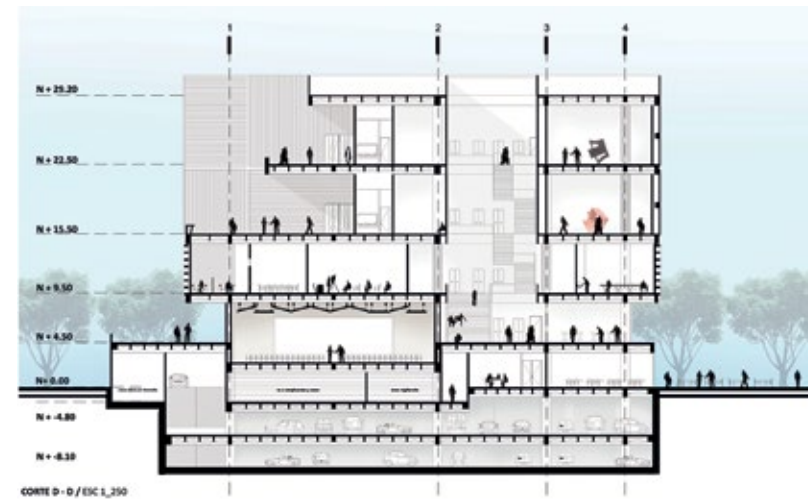
The vacuum space-crack is an active principle that exists among objects, a principle that makes them usable, and which is experimented at specific places and times. It allows thus for meaningful moments. We propose a building with urban identity: a symbol of memory and homage, with austere and homogeneous façades that motivates visitors to enter the facilities. It is located before the facing of the street in order to attain favorable visual conditions, and to establish itself as a milestone within the urban fabric. The outside of the National Museum of Memory is a platform; a major atrium that is related to the meaning of the building, and which genuinely invites visitors to begin a slow climb towards the mourning site. Within this platform the private interior side and the public outside are connected, generating thus continuity and visual mastery over the place.



Vista interior / Inside view



Sección longitudinal / Longitudinal section



Sección transversal / Cross section

"Los museos de la memoria representan la profunda posibilidad de los encuentros adentro y alrededor de estos espacios, la posibilidad de descubrir, de debatir, de intentar comprender de una manera muy poderosa las luchas, las violencias, las complejidades y la absoluta riqueza de lo que constituyen nuestras sociedades."



Vista exterior / Outside view

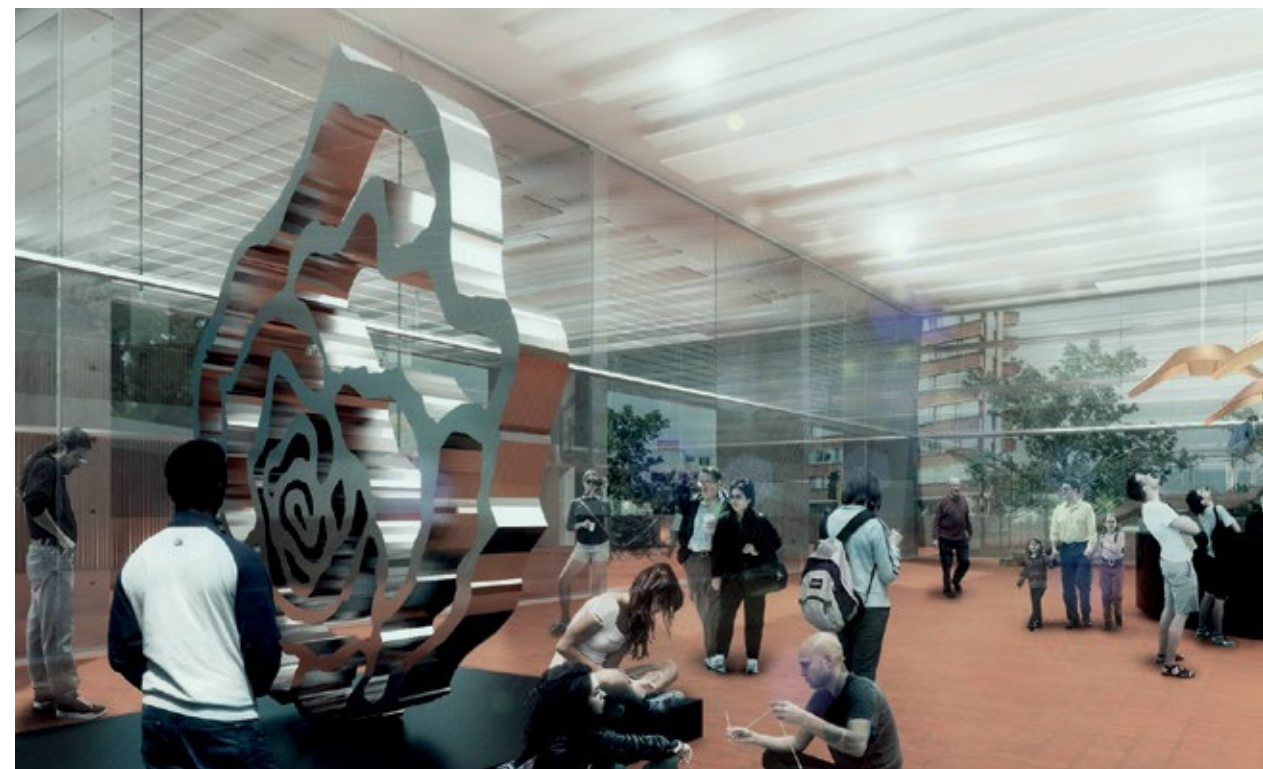
MONTENEGRO LIZARRALDE Y CIA ARQUITECTOS

BOGOTÁ, COLOMBIA

Fernando Montenegro Lizarralde, María Verónica Perfetti del Corral, Juan Camilo Moya Patiño, Nicolás Martínez, Nelson Rengifo, Henry Chávez, Fernanda Margarita Montenegro. Penseiri Arquitectos.

Se propone un conjunto de tres grandes cajas arquitectónicas similares pero desiguales entre sí. En la primera están ubicadas las actividades públicas y privadas relacionadas con las colecciones, la investigación y la reflexión. En la segunda, se propone un basamento arquitectónico que retoma la tradición del ladrillo bogotano; multiplica las posibilidades del recorrido, rehuyendo la monotonía de la monumentalidad y la gran escala y sirve como articulación entre la ciudad próxima y la necesidad de construir un referente formalmente autónomo. En este sector se ubican las actividades públicas y privadas de apoyo y complementariedad. La tercera caja se relaciona con las actividades singulares y la circulación. El auditorio, el restaurante, el café y la circulación. Son volúmenes definidos y cerrados que conforman un patio central y se convierten en el vínculo con el disperso espacio público de los alrededores.

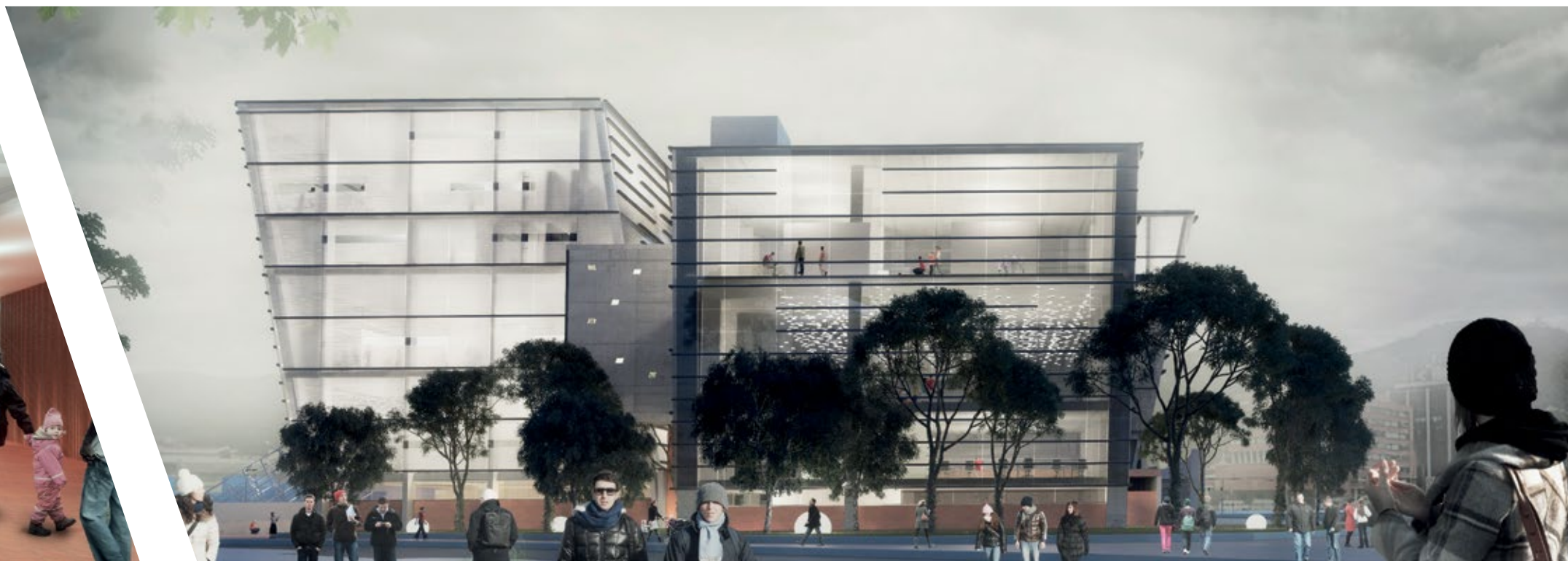
We propose a set of three big architectural boxes that are both similar and different from each other. The first of them hosts public and private activities related to the collections, to research, and to reflection. For the second we propose an architectural platform that follows the traditional use of brick in Bogotá. It is expected to multiply the circuit possibilities, avoiding the monotony of monumentality and great scale projects, and serving as a link between the future city and the need to construct a formally autonomous icon. This area holds public and private activities related to support and complementarity. The third box is dedicated to singular activities and circulation: the auditorium, the restaurant, the café, and halls. All three boxes are well defined and closed volumes that produce a central terrace, and become the link with the scattered public space of the surrounding area.



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view



Vista exterior / Outside view



Vista exterior / Outside view

G CONSULTING + RICA + ESTUDIO MAMEY

IBAGUÉ, COLOMBIA / MADRID, ESPAÑA

G Consulting: Camilo Gastelbondo. RICA: Iñiqui Carnicero, Lorena del Río, Francisco Blázquez, Marcos Cortés, Valeria Scucchi. Estudio Mamey: Claudia Olalla, Ramón Bermúdez, Julien Petit.

Nos interesamos por la creación del contenedor más idóneo para el encuentro y el debate sobre la historia reciente colombiana. Un edificio que cumpla con tres roles principales en una sociedad en posconflicto: un museo-recipiente que contiene la memoria, un museo-cenotafio que honra a las víctimas y un museo-monumento que se convierte en un edificio de carácter recordatorio. Escogimos la metáfora de la vasija para lograr transmitir estos tres aspectos fundamentales que creemos el Museo Nacional de la Memoria debe materializar. Esta configuración carga con una estructura simbólica del tiempo y por extensión de la escritura y la lectura de la historia no basada en un paradigma lineal. A su vez, el recorrido perimétrico en espiral del edificio permite enmarcar escenas urbanas del contexto. Estos enfoques han sido cuidadosamente escogidos para traer la ciudad y su historia al desarrollo museográfico. Dotado con terrazas y atalayas en diferentes niveles, los espacios de transición cabalgan entre las vistas de la ciudad, las salas y el vacío central, convirtiéndolos en espacios con función de miradores.

We aim to create the most suitable place for encounter and debate on Colombia's recent history. The building plays three main roles in a post-conflict society: a museum-container that holds the memory; a museum-cenotaph that honors the victims, and a museum-monument that makes the building an icon itself. We chose the metaphor of a vessel in order to transmit these three fundamental aspects of the National Museum of Memory. This configuration carries a symbolic time structure, as well as an interpretation and writing of history according to a non-linear paradigm. Likewise, the spiral perimeter circuit makes it possible to frame urban scenes from the surrounding context. These approaches have been carefully selected in order to bring the city and its history into the museographic work. With terraces and vantage points at different levels, the transition spaces are found among views to the city, exhibition rooms, and the central empty space, turning thus into lookout spaces.



Vista interior / Inside view



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

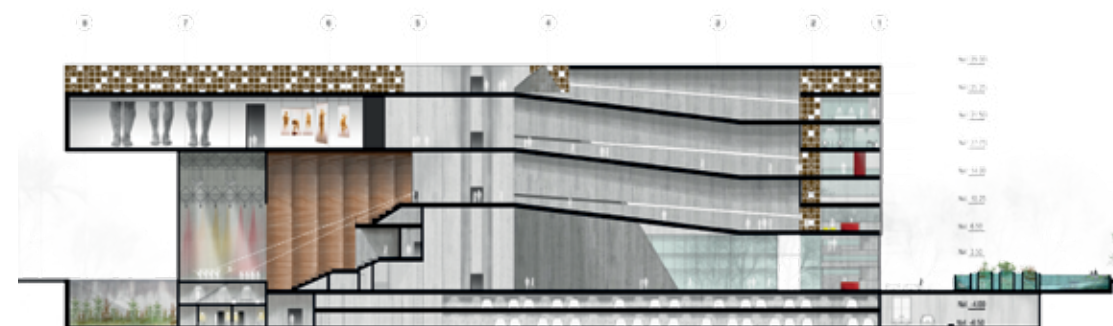
CONSORCIO OFICINA URBANA + MAPAS ARQUITECTURA Y TERRITORIO

MEDELLÍN, COLOMBIA

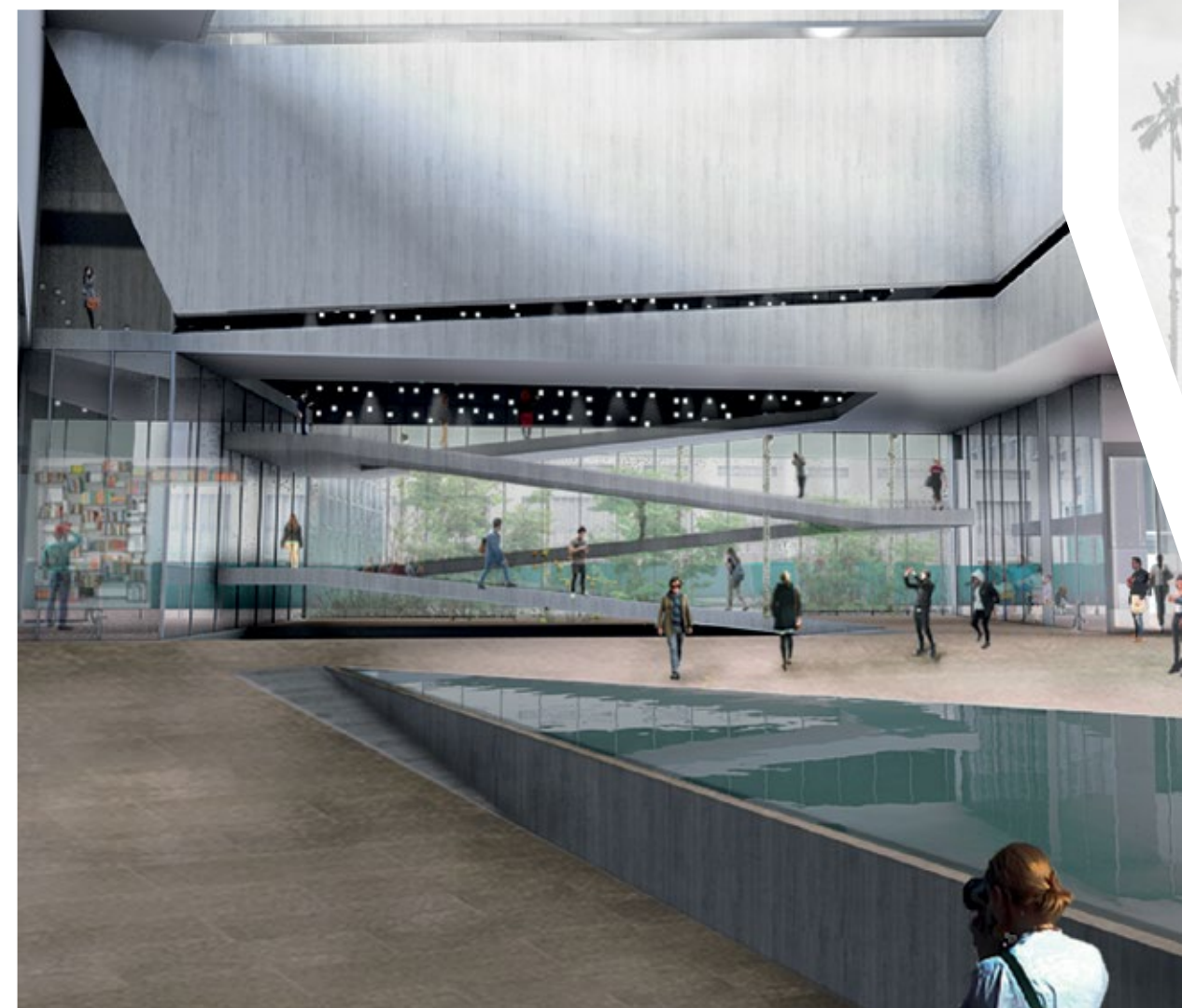
César Napoleón Céspedes Puerta, Víctor Alfonso Restrepo Álvarez, Juan Carlos Aristizábal Zuluaga, Lina Gómez Aristizábal, Paul Jaramillo Restrepo, Viviana Castro Gallego, Jakelinne Quiroz Lora, Roger Escalante Quintero, Pierre Barou, Manuela Puerta Gaviria, Laura María Gómez Martínez, Camila Sarmiento, Ana María Mejía, Santiago Puerta, Laura Gutiérrez Giraldo, Andrés Naranjo López. Conproyectos.

El Museo Nacional de la Memoria se plantea como un contenedor de huellas que han sido recogidas a lo largo y ancho del territorio y que han marcado tanto el espacio urbano como el edificio, re-significando el espacio público como ritual de reflexión que se extiende al interior del museo. El museo se define desde la relación de tres actores fundamentales del conflicto: Estado, población civil y grupos armados. Estos se encuentran bajo un denominador común que son el territorio y la naturaleza, los cuales por un lado acogen los actores y por otro, contienen parte de las huellas y cicatrices del conflicto. La propuesta parte de estos tres actores definiendo una triada; de esta manera, se recurre al triángulo como forma abstracta sobre la que se representa el museo y la memoria como contenedor marcado por las huellas del conflicto, y a su vez se posa sobre una superficie que evoca la historia del territorio de la sabana de Bogotá.

We consider the National Museum of Memory as a container of traces that have been gathered all across the territory, and which influence both the urban space and the building. This way, they give a new meaning to the urban space through a reflection ritual that extends into the inside of the museum. The museum is defined by the relationship among the three main actors in the conflict: the state, the civil population, and the armed groups. Their common denominators are the territory and nature, which contain both the actors and the wounds left by the conflict. The proposal defines a triad composed by these three actors. This way, we chose the triangle as the abstract form that represents the museum and the memories, and propose it be placed upon a surface in order to evoke the history of the savanna of Bogotá.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

GREENEXUS CONSTRUCTORA

BOGOTÁ, COLOMBIA

César Augusto Cortés López, Yudith Rosado Cruz, Fernando Arias Serrano, Juan Carlos Cortés López, Gilberto Serrano López, James Galvis.

El proyecto hace parte integral de la estructura ecológica principal de la ciudad. A su vez está relacionado y conectado peatonalmente con el complejo edilicio de Planeación Distrital, el edificio del Concejo de Bogotá y los barrios aledaños. El monumento denominado árbol-casa, se establece como hito de relevancia urbana, dada su localización estratégica y su altura. Se encuentra insertado dentro del eje de memoria y se consolida como un espacio de solemnidad multicultural y racial, proyectando hacia la ciudad, continuamente, el rostro de las víctimas. El museo será un símbolo de esperanza para aprender a medir, ceder y reconocer a los demás en sus diferencias y necesidades y convertirse en la semilla de paz que tanto necesitamos.

The project is part of the main ecological structure of the city. Likewise, it is connected through a pedestrian pathway with the complex District Planning building, the Council of Bogotá, and the neighboring quarters. The monument called tree-house becomes a milestone of urban relevance, given its strategic location and its height. It is found within the Memory Axis, and constitutes a space for multicultural and racial solemnity, while continuously projecting the faces of the victims into the city. The museum will be a symbol of hope in order for us to learn moderation, acceptance, and recognition regarding others in their differences and needs. It will become thus the seed of peace that we need so much.



Sección transversal / Cross section



Vista interior / Inside view



Vista aérea / Aerial view

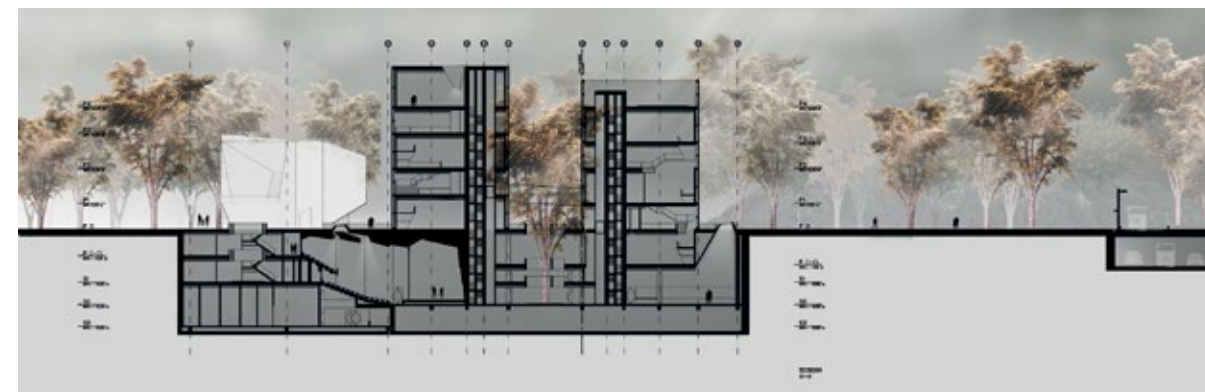
LM ARQUITECTOS

MEDELLÍN, COLOMBIA

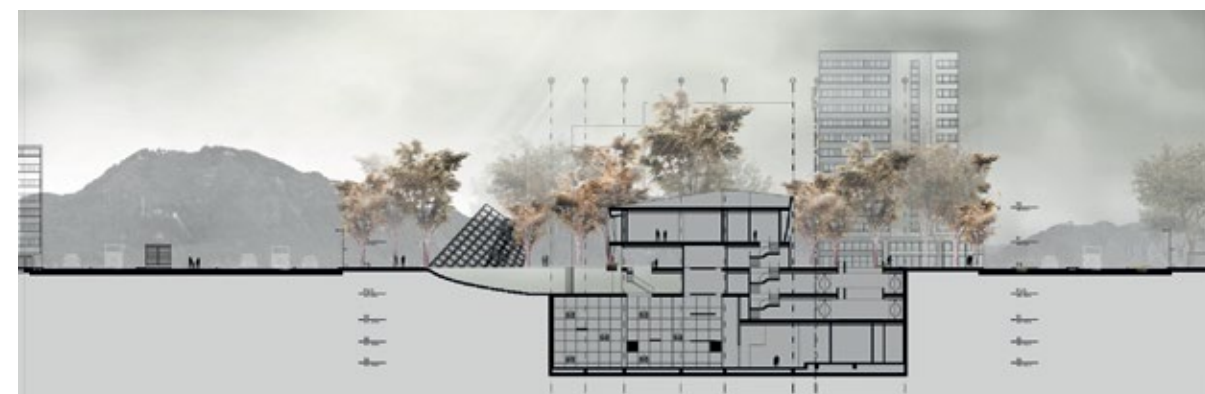
Nathalie Montoya, Diego López, Daniela Díaz, María Camila Álvarez, Víctor Gómez, Jorge Araque, Carlos Ortiz, Vladimir Montoya, Juan Diego Marulanda, Jorge Puerta, Daniel Espinosa, Juan David Muriel, Laura Restrepo, Daniela Moreno, Daniela Acevedo, Daniela Quintero, Juan Felipe Correa, Jhon Edison González.

El museo se concibe como un recorrido dinámico, evocador y liberador, articulado con espacios de experiencia, recogimiento y elaboración del duelo. El programa se fragmenta en tres prismas de luz inmersos en un bosque de la reconciliación que remite a lo perdido, al campo y a la selva colombiana, y a su vez, es un paisaje resignificado, el lugar para el reconocimiento y encuentro con el otro. El museo como la memoria misma, no es una pieza unitaria y monumental, es un conjunto articulado de secuencias espaciales, de estancias vinculadas, donde la simultaneidad de los tiempos, el ascender, el descender, el percibir el bosque y sumergirse en él permite descubrir desde allí otra ciudad, un edificio-lugar.

We think about the museum as a dynamic, evocative and liberating circuit containing spaces for experience, retreat, and mourning. The program is divided in three light prisms immersed in a forest of reconciliation. This alludes to the losses, as well as to the Colombian countryside and rainforest. It is landscape with a new meaning; a place for recognition and encounter with the other. The museum, as much as memory, is not a unitary and monumental piece. In fact, it is an articulated set of spatial sequences and connected lounges, where the simultaneity of the time, the ascending and descending halls, and the immersion in the forest enables visitors to discover, from that place, a building-site.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Sección transversal / Cross section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

OPUS, OFICINA DE PROYECTOS URBANOS

MEDELLÍN, COLOMBIA

Manuel Jaén Posada, Carlos Andrés Betancur Cifuentes, Carlos David Montoya Valencia, Juan Sebastián Restrepo Aguirre, Santiago López Posada, Carlos Alberto Cano Bedoya, Diana Castillo Naranjo, Manuela Salazar Villegas, Sara Olier Brome, María Antonia Uribe Alzate, Alejandro Echavarría Moreno, David Tobón Pérez, Juliana Zapata Agudelo, Juliana Giraldo Sanabria, Manuel Mérida Yeste, Manuela Caro Mejía, Esteban Yepes Gómez, María Antonia Loaiza Escobar, Yeniffer Lorena Silva Osorno, Gloria Aponte, Nicolás Loaiza, Manuela Velásquez, Camilo Gastelbondo, Gonzalo Betancur, Iván Marulanda.

El proyecto parte de la reflexión y la integración de tres momentos. La plataforma verde elevada hace alusión a la diversidad geográfica de nuestro territorio, generando un espacio público abierto, es un espacio para las expresiones culturales y artísticas por tanto está integrado con el museo. Bajando por el acceso entramos en reflexión para luego alcanzar la luz en el vacío de la urna central, relacionada con la conexión cielo-tierra. Este nivel inferior es público, tiene funciones como el reconocimiento, el encuentro, el aprendizaje, la formación y divulgación, haciendo especial énfasis en los niños. Reconocemos el valor sagrado y solemne de las urnas funerarias como objetos donde renace la vida. Potenciamos este elemento con el fin de generar un mosaico permeable de mampuestos de ladrillo que hacen referencia a la acción colectiva, diversa y participativa de resistencia, resiliencia y esperanza en el país.

The project is based on our reflection and integration of three moments. The elevated green platform represents the geographic diversity of our territory, and generates an open public space. It is a space designed for cultural and artistic expression, and is therefore integrated with the museum. Entering the building we begin to reflect, and later on reach the light in the empty space of the central urn, which alludes to the earth-sky connection. This lower level is public, and serves the goals of recognition, encounter, education, and public outreach, with a special emphasis on children. We recognize the solemnity and the sacred value of funerary urns, as places where life is born again. We bring this element forth in order to generate a set of permeable brick pilasters that allude to collective action, resistance, resilience, and hope in our country.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Sección transversal / Cross section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

EDGAR IGNACIO MAZO - CONNATURAL MEDELLÍN, COLOMBIA

Edgar Ignacio Mazo, Sebastián Mejía, Jheny Nieto, Sara Arteaga, Iojann Restrepo, Nancy Acevedo, María Camila Ángel, Érica Martínez, Julián Castaño, Santiago Hurtado, Aurélien Bouvard, Santiago Madrigal, Fabrizio Milano, María Camila Duque, Santiago Restrepo, Eduardo Tapia, Miguel Ángel Galvis, Glenn Pouliquen, Lucrecia Piedrahita, Luis Eduardo Cano, Viviana Peña, Óscar Navarro, Alejandro Tobón, Eduardo Domínguez, Federico Londoño.

¿Desde dónde se construye el paisaje? Formalizar el paisaje como concepto histórico y determinar sus lógicas constructivas ha sido una de las búsquedas del arte y la arquitectura. En Colombia, la violencia ha operado sobre el territorio dejando sus huellas de dolor pero, al mismo tiempo, el paisaje ha sido un espacio de resiliencia. El Museo Nacional de la Memoria registra las tensiones entre los espacios vacíos y sus cualidades transitorias, entre los paisajes contenidos y las relaciones espaciales, al generar un área continua que tiene límites difusos entre las salas expositivas y las zonas de educación y cultura. Es decir, un museo con paredes que funcionan como pantallas móviles para ampliar o cerrar espacios.

How does the design of a landscape take place? Art and architecture have aimed to formalize landscape as a historical concept, and to determine its construction logics. In Colombia, violence has operated in the territory, leaving pain behind. However, the landscape has been a space for resiliency as well. This National Museum of Memory displays tensions between empty spaces and transitory qualities, between contained landscapes and spatial relationships, generating thus a continuous area whose limits between the exhibition rooms and the education and cultural areas are diffuse. This museum's walls work as mobile screens in order to open and close spaces.



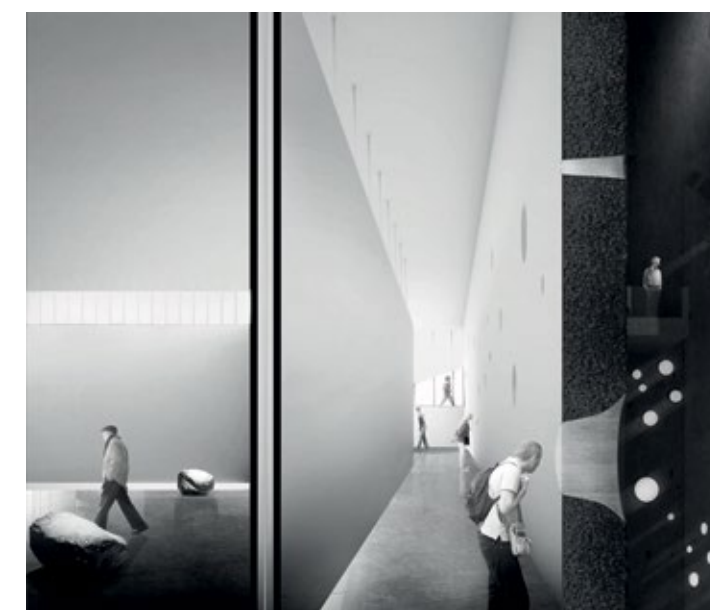
Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista interior / Inside view



Vista aérea / Aerial view

CONSTRUCTORA OBREVAL

BOGOTÁ, COLOMBIA

Fernando Zarama, Jorge Vargas, Mauricio Zamudio, Groncol, Jorge Ramírez, Luis Eduardo Sossa, Karen Bello, María Helena Álvarez, Pilar Rosas, Andrés Barreto, Carlos Ballén.

El círculo, el triángulo, el cuadrado como figuras elementales de toda composición remiten al origen de las formas. El viaje a lo primigenio permite contemplar la igualdad en la diversidad en toda idea de pensamiento y ver la equidad dentro de un ámbito de tolerancia y paz. Esta es una edificación que sintetiza mestizaje y multiplicidad, que promueve la coexistencia de formas y funciones, que se conecta con un país de su misma naturaleza. De aquí el sentido del proyecto, una suma armónica de objetos dispares como el círculo, el cuadrado y el triángulo, cuyas identidades geométricas diversas entran en diálogo para generar espacios que se aceptan entre sí, que denotan fluidez y un sólido sentido de conexión humana. De esta manera, el museo como contenedor exterioriza la riqueza simbólica de sus contenidos y da cuenta del concepto que lo define.

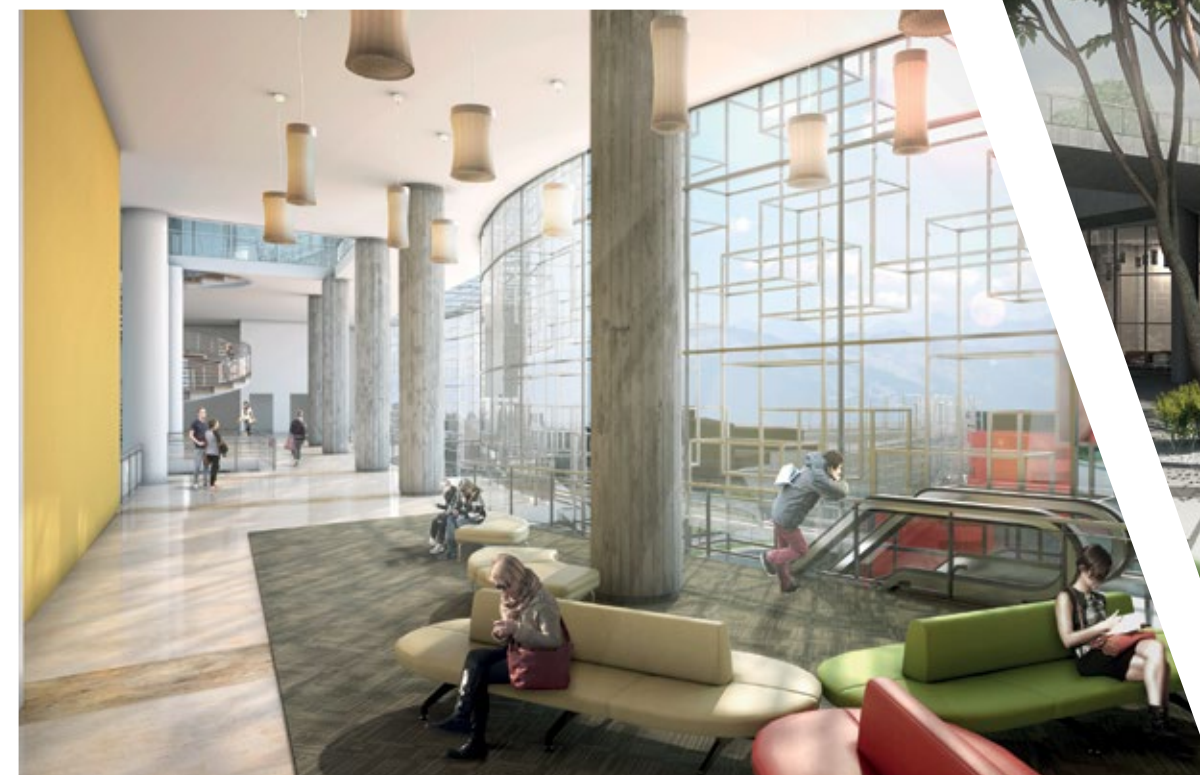
The circle, the triangle, and the square are the elementary figures, and as such, are the origin of all other forms. A trip to the primeval forms allows us to contemplate sameness in different ideas, and to discern equality in an environment of tolerance and peace. This building brings together mix and multiplicity, promoting thus the co-existence of forms and functions, and connecting to a country with this same nature. This is the meaning of the project: a harmonious sum of unequal objects such as the circle, the square, and the triangle, whose diverse geometric identities come into dialogue in order to generate spaces that accept each other, and that express fluidity and a solid sense of human connection. This way, as a container, the museum displays the symbolic richness of its contents, accounting thus for the concept that defines it.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Sección transversal / Cross section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view



Vista aérea / Aerial view

CONSTRUCTORA CONINSA RAMÓN H.

BOGOTÁ, COLOMBIA

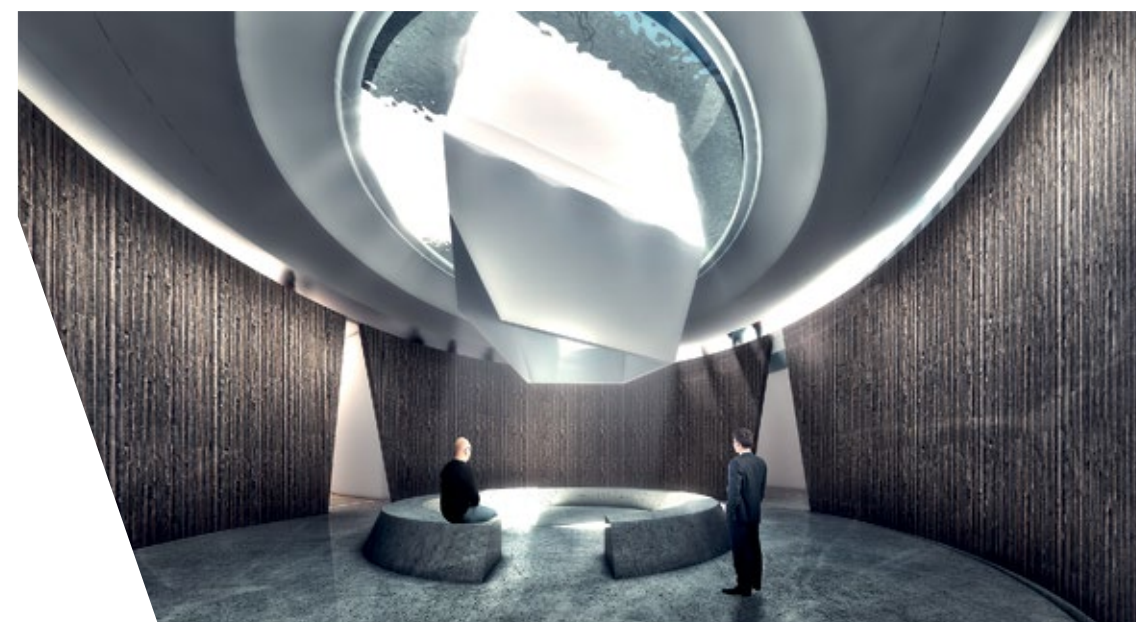
Luis Fernando Gaviria Muñoz, Juan Manuel Berrío Velásquez, Fernando Téllez Mosquera, Alejandro Corrales Agudelo, Richard Bejarano, Fabio Palomino, Miguel Ángel Arias, Andrés López, Alejandro Cardona, Paola Silva, Laura Violeta, Juan Gil, Juan José Guerra, Santiago Jaramillo.

Nuestra propuesta para el Museo Nacional de la Memoria se fundamenta en la cohesión. Entendemos que el museo, más que una pieza arquitectónica, debe ser un edificio que congregue a partir de una visión abierta y conmemorativa, que promueva la inclusión y la reivindicación de la población que directa o indirectamente ha sido afectada por la violencia. A nivel formal, optamos por mostrar la desgarradora realidad del periodo de la violencia como un descenso de la sociedad en relación con sus valores y su conciencia, por esta razón, las salas de exposición del museo se concentran en el nivel del subsuelo del edificio. El uso del primer piso es totalmente público y se acompaña de equipamientos expositivos y comerciales acordes a la relación con el peatón. El nivel superior ofrece una forma contundente que se comunica con el paisaje de la ciudad por medio de una plaza elevada que abre su mirada hacia los cerros orientales de la ciudad.

Our proposal for the National Museum of Memory is based on cohesion. We understand that this museum, rather than simply a piece of architecture, is a building that ought assemble individuals on the basis of an open and commemorative vision, a vision that promotes inclusion and returns their dignity to a population that has endured violence in direct and indirect ways. On a formal level, we wish to show that the heartbreaking reality of this period of violence entails a decline of our society regarding its values and consciousness. For this reason, the exhibition rooms are located underground. The ground level, on the other hand, is completely public, and contains exhibition and commercial equipment according to pedestrian traffic. The upper level displays a strong form that communicates with the city landscape by means of an elevated place with a lookout to the city's mountain landscape.



Vista exterior / Outside view



Vista interior / Inside view



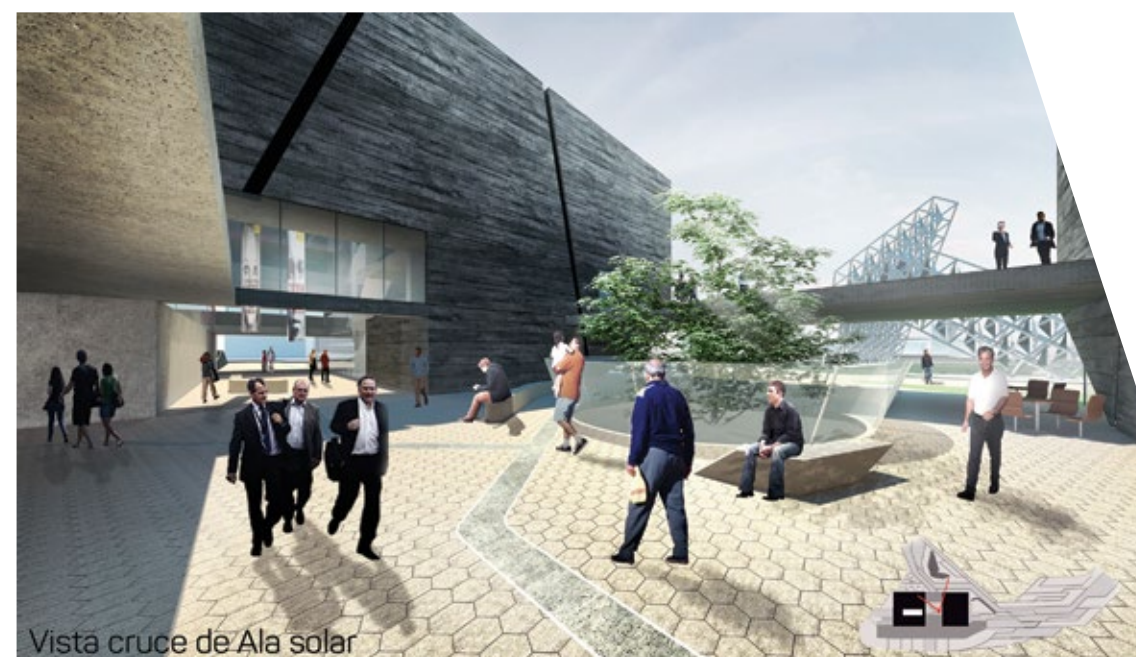
Detalle de sección / Detail section



Vista exterior / Outside view



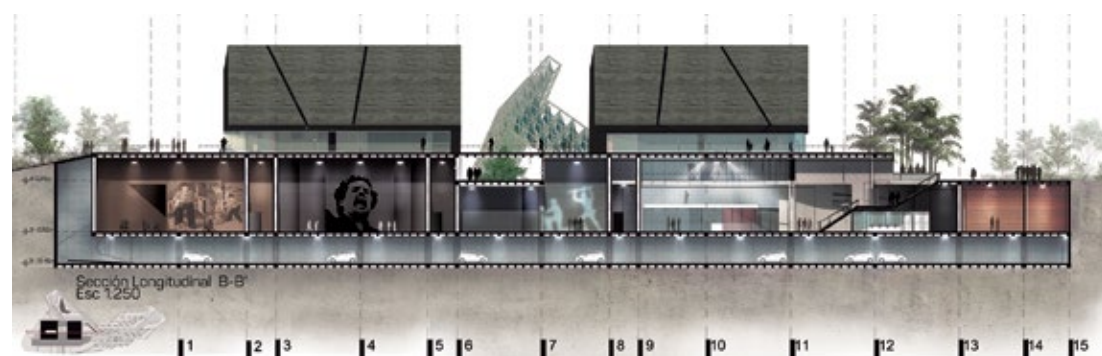
Sección transversal / Cross section



Vista exterior / Outside view



Vista exterior / Outside view



Sección longitudinal / Longitudinal section

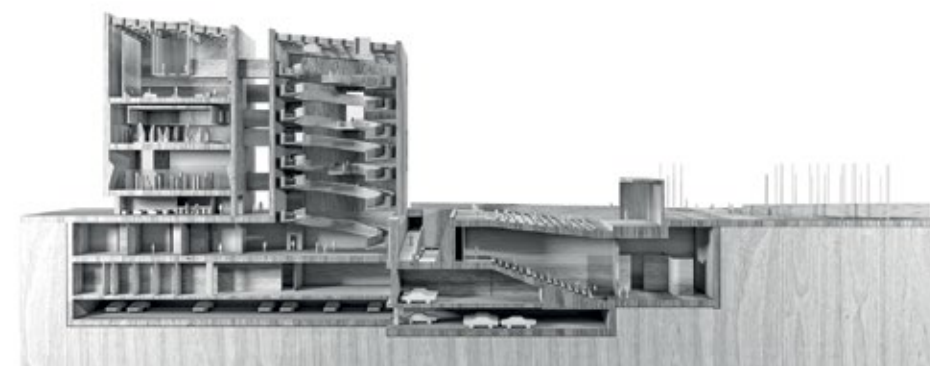
CONSORCIO ARQUITECTURA Y ESPACIO URBANO A+EU

MEDELLÍN, COLOMBIA

Carlos Puerta, Verónica Ortiz, Santiago Arbeláez, Mallely Cano, Hernán Darío Castaño, Tomás Del Gallego, Carolina Henao, Danilo Sepúlveda, Luis Felipe Zapata, Juan Esteban Berrío, Ana Milena García Murillo.

El Museo Nacional de la Memoria como memorial se constituye en un elemento visual en el paisaje urbano y en un facilitador para el encuentro. El concepto se expresa de manera contundente por medio de cuatro torres de concreto que emergen y se disponen perpendicularmente formando un cuadrado perfecto, separadas por una grieta que podrá recorrerse y que permitirá contemplar la magnitud de las piezas. La propuesta urbana está orientada a crear huellas en el paisaje urbano con el fin de que el visitante tenga una experiencia a partir del recorrido por diferentes estancias pero sin perder la noción de unidad. La articulación de cada elemento, en su intensidad necesaria, relaciona los requerimientos significativos y simbólicos del proyecto.

As a memorial, the National Museum of Memory becomes a visual element of the urban landscape, as well as a meeting place. The concept is expressed by means of four concrete towers that rise to form a perfect square. They are separated from each other by a crack that is part of the circuit, and through which the magnitude of the pieces may be appreciated. The urban proposal aims to allow visitors to experience the different lounges of the circuit without losing the sense of unity. The articulation of each element, in its necessary intensity, fulfills the content and symbolic requirements of the project.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista interior / Inside view



Vista aérea / Aerial view

GRAFÍA TALLER DE ARQUITECTURA

BOGOTÁ, COLOMBIA

Juan Pablo Alayón Hurtado, William Marín Maldonado, Eliana Guevara Pérez, Ángela Viviana Luna Ferrucho, Carlos Andrés Vásquez Quintero, Diego Hernando Vergara Doria, Alba Milena Fajardo Guerrero, David Corredor Rosero, Carlos Enrique Sierra, Melisa Masías.

La expresión de líneas horizontales a partir de pieles ecológicas en el proyecto, es una de las principales posturas estéticas del diseño. La cubierta diseñada en largas franjas verdes onduladas, evoca la riqueza y biodiversidad de nuestro territorio. Los tres techos ajardinados, alimentados todos en pequeñas parcelas de variadas fracciones, expresa la topografía de nuestro país. Tres franjas, tres cordilleras, como una colcha de retazos, un collage de infinitas violencias, un territorio que ha sido testigo silencioso de violencia y tragedia. El museo, como hito urbano, es una torre esbelta y sutil integrada con una plataforma verde, donde la estructura de la torre sostiene la fachada de cristal y se integra con la escultura del Ala Solar. La torre es un edificio compuesto por dos cajas, una dentro de la otra, una translúcida y nublada, y otra maciza en concreto blanco, enlazada por las circulaciones en forma de espiral. La cubierta permite un juego emocionante de luces y sombras en el interior.

One of the main aesthetic proposals of this project are the horizontal lines with ecological layers. The rooftop is made of long, wavy strips, evocating thus the richness and biodiversity of our territory. Three rooftops with gardens, contained in plots of different sizes, represent the topography of our country. Three strips, three mountain ranges: a patchwork, a collage of infinite violence, a territory that has been a silent witness to violence and disaster. As an urban milestone, the museum is a slender and subtle circuit integrated in green platform. The tower's structure holds the crystal façade, and connects to the "Ala solar" ("Sun wing") sculpture. The tower is a building composed of two boxes, one inside the other, one translucent and cloudy; the other is white, solid concrete, and is bound by the spiral strips. The rooftop produces an exciting game of lights and shadows in the interior of the building.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

CONVEL

MEDELLÍN, COLOMBIA

Juan José Escobar, Hernán Muñoz, Juan Carlos Naranjo, Juan Esteban Zapata, Juan Esteban Raigoza, Luis Esteban Gaviria, Andrea Barrera, José Rodas, Andrés Moreno, Andrés Ramírez, Diana Pérez.

Entendemos el museo como un espacio democrático, pluricultural, donde la manifestación, la congregación y la necesaria interacción del visitante con el espacio y lo que este contiene, refuerzan y acentúan el homenaje que desde el espacio mismo se pretende representar. El proyecto presenta una abstracción de la dualidad orden-desorden mediante el uso de la geometría como herramienta proyectual. Tres volúmenes macizos custodian la memoria, la atesoran como el invaluable bien que representa para construir el futuro. Las circulaciones tejen la comunicación entre los volúmenes que son custodios de la memoria. El espacio público confluye para permitir que cualquier individuo ingrese y se manifieste sin ningún tipo de restricciones. Es el lugar para la integración y la participación pluralista.

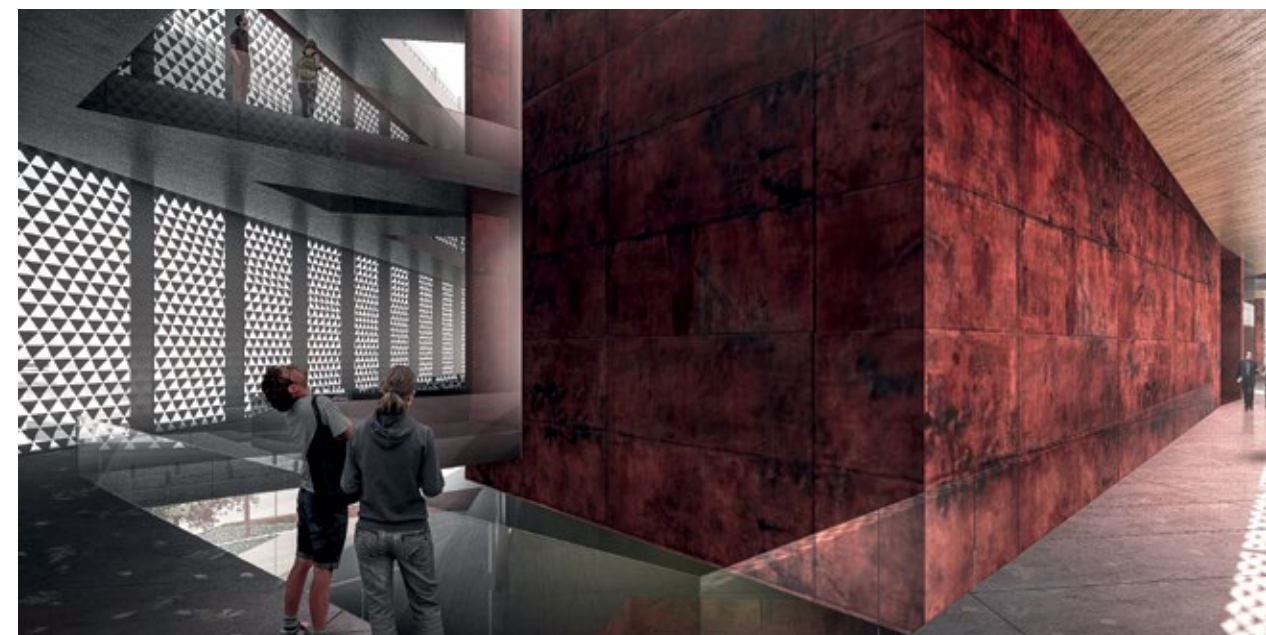
We understand the museum as a democratic and plural space. Here, demonstrations, public assemblies, and visitors' necessary interaction with the space and its contents strengthen and deepen the homage intended by the space itself. The project presents an abstraction of the order-disorder duality by employing geometry as a project tool. Three solid volumes safeguard memory, and treasure it as an invaluable good for the construction of our future. The circuits weave communication among the volumes. The public space converges to allow any individual to participate in it without restrictions. This is the place for integration and plural participation.



Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista interior / Inside view



Vista aérea / Aerial view

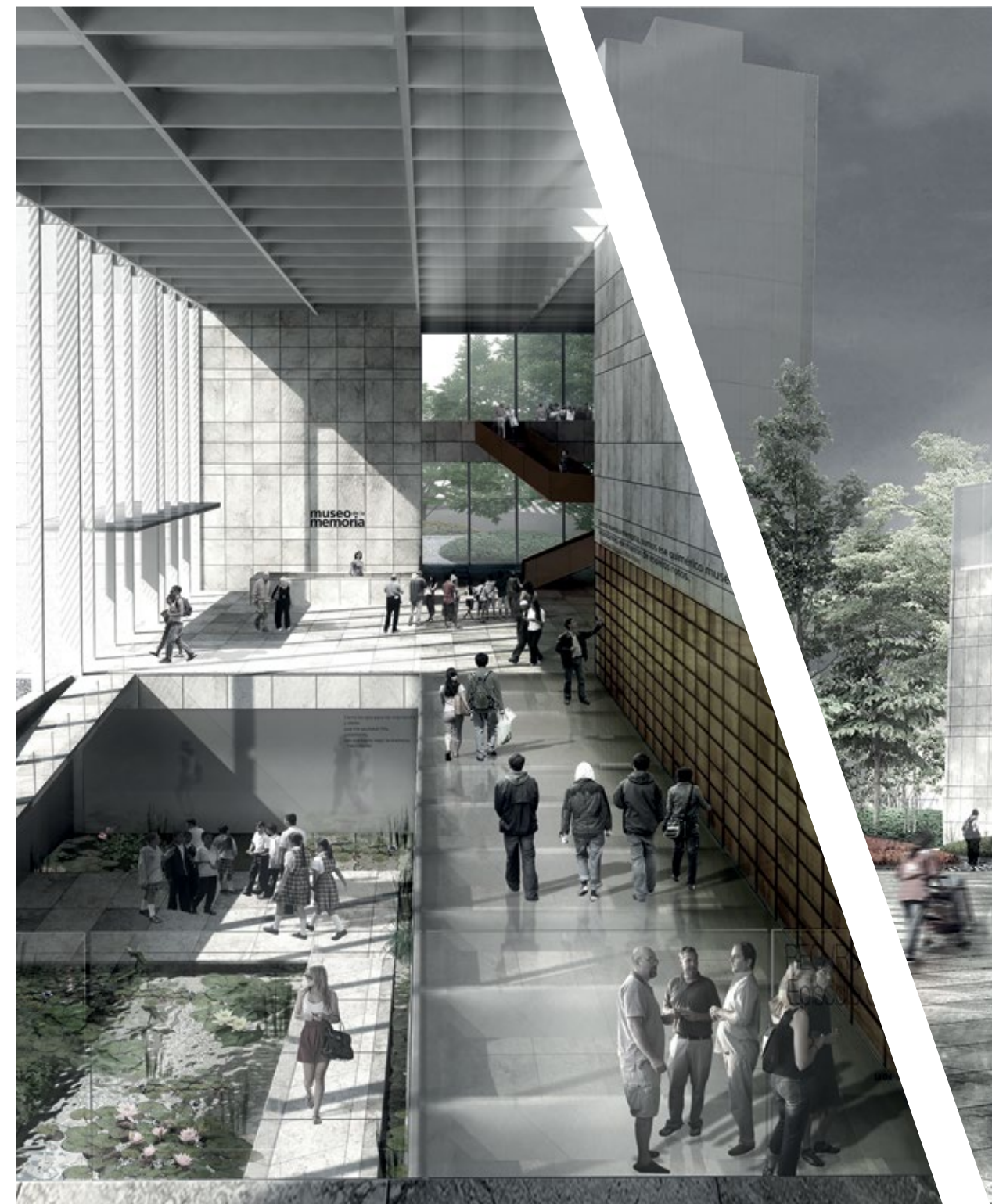
ARTEK

MEDELLÍN, COLOMBIA

Juan Fernando Valencia Granda, Diego Agudelo, Santiago Arroyave, Victoria Ramírez, Camilo Ramírez, Santiago Velásquez, Yormey Vásquez, Daniel Chavarro. WSP Colombia.

Este proyecto busca mostrar una arquitectura universal y atemporal. El edificio se construye para servir a la sociedad, por tanto, la técnica y la funcionalidad se disponen como herramientas para conseguirlo. El museo se dispone como un pabellón permeable y abierto a la ciudad, contenido en una serie de monolitos pétreos, estereotómicos, fragmentados en sus vértices con bordes de luz. Este pabellón permite que la ciudad lo atraviese en su nivel urbano. El objetivo es propiciar el encuentro de la memoria de una manera libre y proponer distintas opciones de relacionamiento a través del espacio de una manera personalizada, evitando la implementación de una sucesión obligada de espacios, invitando a que el proyecto sea descubierto.

This project displays a universal and timeless architecture. The building should serve society. Therefore, its technique and functionality are means to achieve this end. The building contains a permeable and open hall, composed of a series of stony, stereotomic monoliths, with vortices fragmented by light. Individuals will be able to cross through this hall. The goal is to promote a spontaneous encounter with memory, and to enable multiple and individual ways of interacting with the space. We aim to avoid thus any obligatory circuit, and to invite visitors rather to discover the building.



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

LINDHOUSE INTERNATIONAL

BOGOTÁ, COLOMBIA

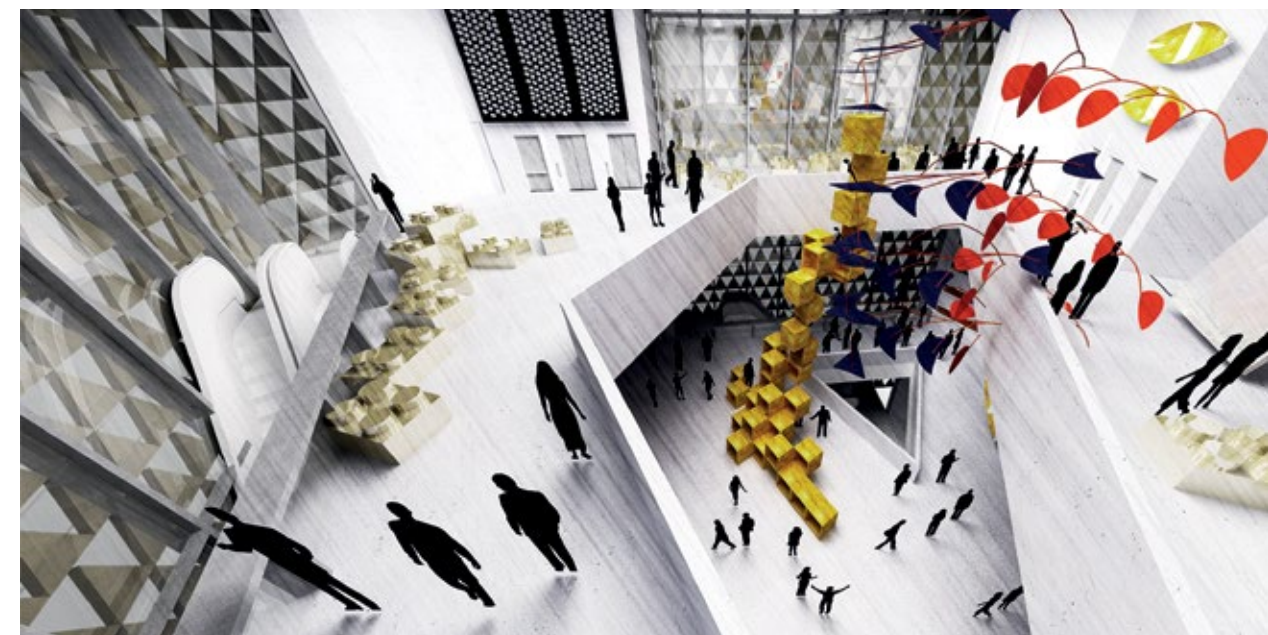
Alberto Aranda, Estefanía Vega, Andrea Perdomo, Inés Yupanqui, Daniela Rayo, Miguel Rojas, Mauricio Castro.

La arquitectura es un medio para destacar, interactuar y visibilizar. Sin embargo, el reconocimiento y la reparación son procesos de construcción colectiva que hacemos todos los colombianos. ¿Qué elementos arquitectónicos nos permiten homenajear y visibilizar estos procesos? ¿De qué formas la arquitectura ha hecho este reconocimiento? Partiendo del zigurat, el arco y la columna como elementos de la arquitectura conmemorativa, el proyecto relaciona tres funciones del Museo Nacional de la Memoria con sus espacios: el esclarecimiento con las zonas públicas sin colecciones, la pedagogía con las zonas públicas con colecciones y la reparación con las zonas públicas contemplativas. Así también el espacio público, el cuerpo edilicio y la cubierta abierta al cielo responden en el diseño a cada una de las condiciones.

Architecture is a means to highlight, interact, and visualize. Nevertheless, recognition and reparation are processes of collective construction in which every Colombian citizen will engage. Which architectonic elements allow us to visualize these processes? How can architecture contribute to this homage? On the basis of the ziggurat, the arch, and the column as elements of commemorative architecture, the project associates the museum's three main functions with its spaces: clarification with the public zones without collections; pedagogy with the public zones with collections; and reparation with the contemplative public zones. Thus, also the public space, the building, and the rooftop respond to these aims.



Sección transversal / Cross section



Vista interior / Inside view



Vista exterior / Outside view

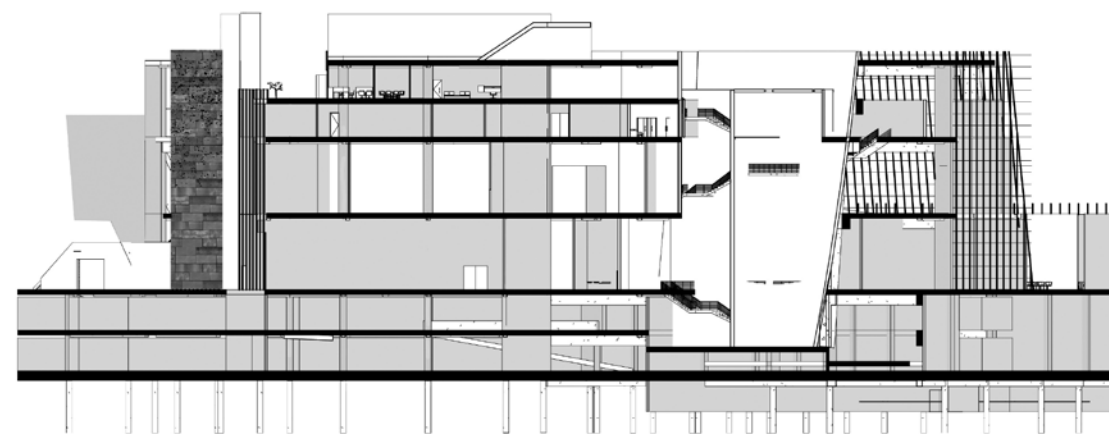
ARTURO AURELIO CAPACHO POLO

BUCARAMANGA, COLOMBIA

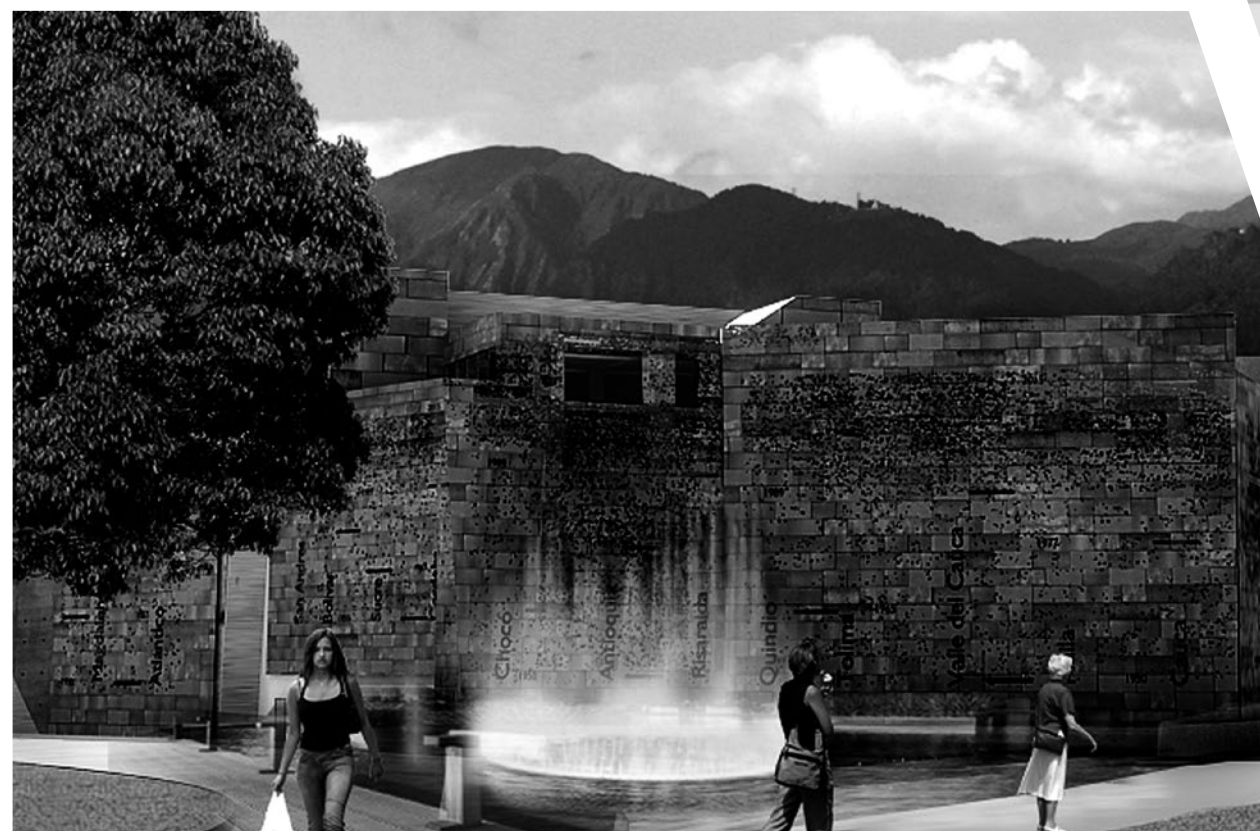
Oswaldo Arturo Sosa, Jaime Francisco Balaguera, Ruth Marcela Díaz, Carlos Guillermo González, Darlin Rodríguez, Sergio Andrés Mateus.

El edificio es un memorial del conflicto colombiano, no solo por contener los documentos, colecciones o exposiciones que presentan, sino porque sus fachadas son un texto vivo e interactivo cuya lectura acerca al ciudadano a la realidad de la tragedia con solo caminar alrededor. Luego de rodear el edificio se ingresa al museo, se atraviesa el lobby y se continúa por el espacio longitudinal central que separa los dos volúmenes, en donde se desarrolla una experiencia nueva. Este recorrido se ilumina progresivamente en función del ascenso y llega hasta las cubiertas transitables. Allí hay un lugar para el diálogo, el reencuentro, la alegría, la música y el resurgir de la esperanza representada por la luz.

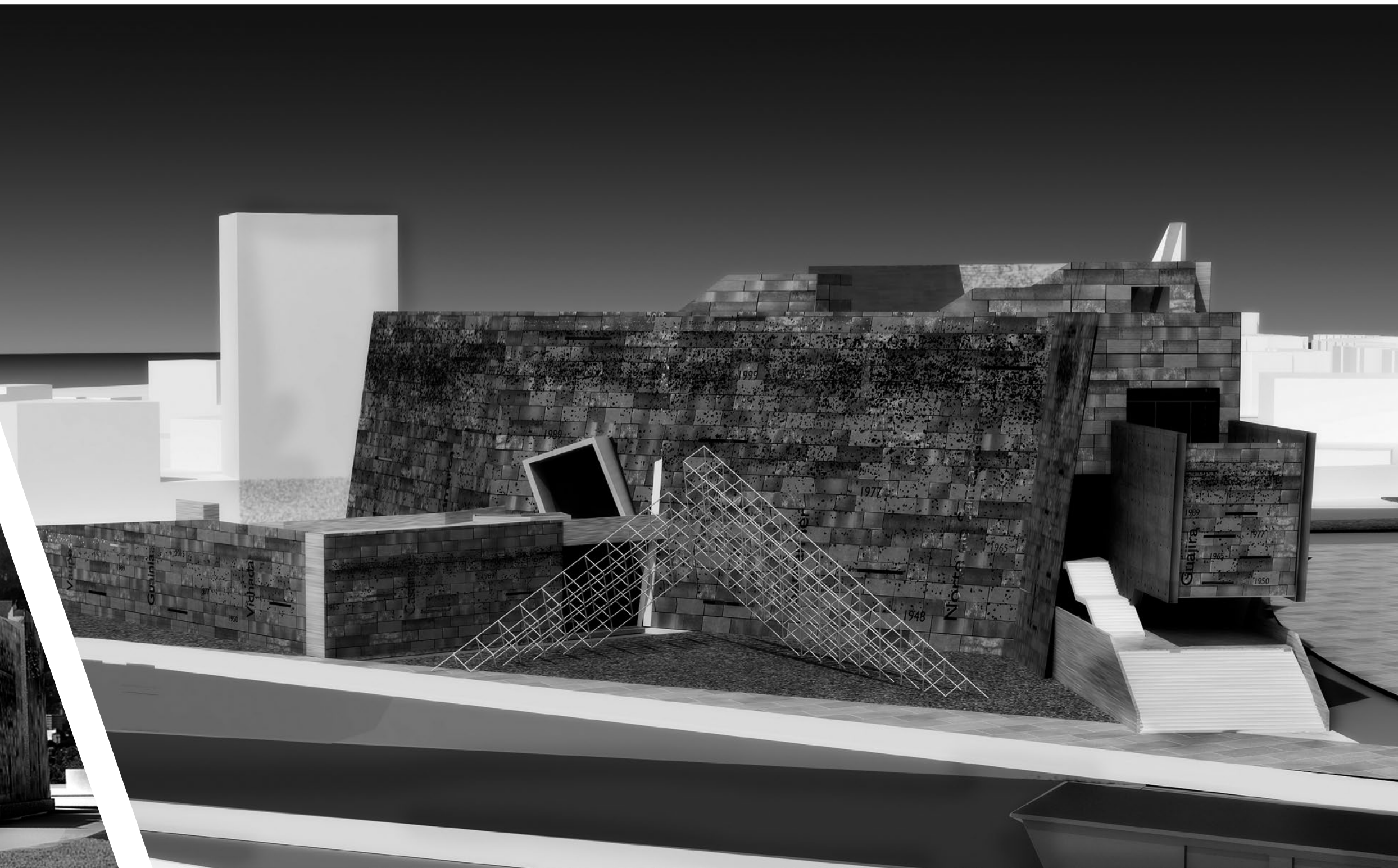
The building is a memorial of the Colombian conflict, since it contains not only the documents, collections, and exhibitions that present it, but also because its façades are a living and interactive text. By walking around the museum and reading this text, citizens will approach the reality of our tragedy. Visitors may then enter the building, cross through the hall, and continue through the central longitudinal space that separates both volumes. Here a new experience begins. This circuit illuminates progressively as visitors ascend towards the liveable rooftops, where dialogue, reunion, joy, music, and hope –represented by natural light– may take place.



Sección longitudinal / Longitudinal section



Vista exterior / Outside view



Vista exterior / Outside view

UT STUDIO DANIEL LIBESKIND + CASTRO ARQUITECTOS

BOGOTÁ, COLOMBIA / BERLÍN, ALEMANIA

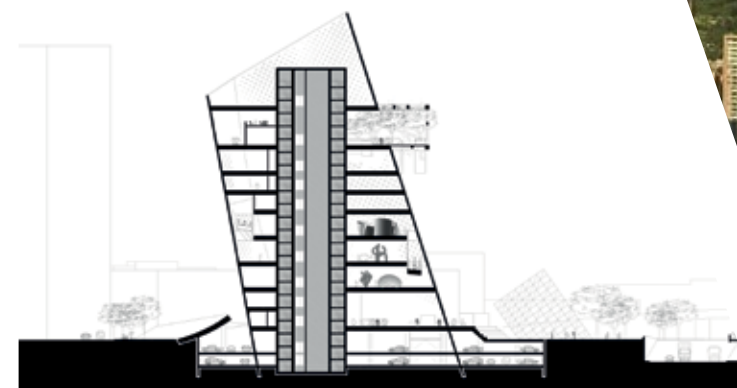
Studio Daniel Libeskind: Daniel Libeskind, Yama Karim, Michael Ashley, Bora Tremelkuran, Jeff Terranova. Castro Arquitectos: Lorenzo Castro Jaramillo, Yezid Roper, Felipe Delgado, Sebastián Gómez, David Cardona, Álvaro Medina, Juliana Pinto, Daniel Meléndez, Alfonso Arango, Juan Diego Peña.

El planteamiento del museo presenta una dicotomía desde los inicios de su formulación: los requisitos espaciales neutros de exhibición predominantes contrastan con el carácter monumental de una pieza arquitectónica conmemorativa de la memoria, haciendo necesario un equilibrio entre la arquitectura y su contenido museográfico. Se propone un edificio concentrado que minimiza el área de ocupación, a modo de un fragmento rocoso que libera el espacio a su alrededor, un elemento arquitectónico vertical fusionado con el espacio público horizontal, un fragmento arquitectónico-geográfico, en medio de un tejido urbano en pro de la consolidación de la memoria del país. Este espacio muestra la resiliencia, perseverancia y resistencia de la naturaleza sobre la violencia humana, es un alivio del dolor y una esperanza enraizada en la construcción de una sociedad diferente y mejor sobre un nuevo suelo público.

A dichotomy lies at the basis of this proposal from its very first formulation: the predominantly neutral requirements for exhibition spaces contrast with the monumental character of a commemorative piece of architecture. This requires a balance between architecture and the museographic content. We propose a free-standing building with the shape of a rock fragment. This minimizes the occupied area and helps liberate the surrounding space. The building is thus a vertical architectural element merged with the horizontal public space: an architectural-geographic fragment in the middle of the urban fabric, aimed at the consolidation of memory in our country. This space shows the resiliency, the perseverance, and the resistance of nature against human violence. It helps relieve pain and brings hope on the basis of our attempts to construct a different and better society on a new public ground.



Sección transversal / Cross section



Sección longitudinal / Longitudinal section

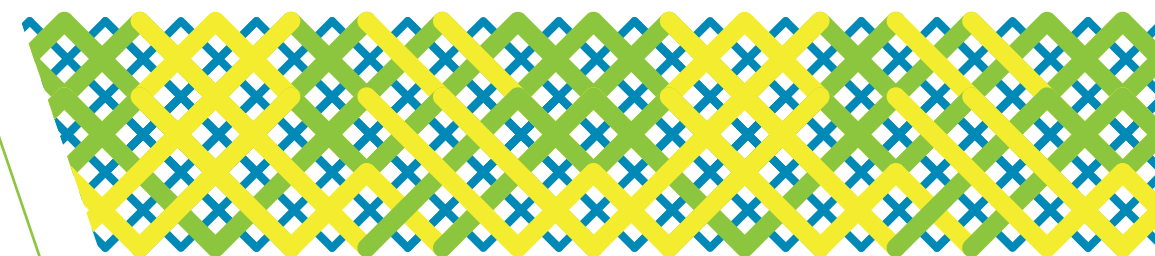


Vista exterior / Outside view



Vista exterior / Outside view

El Concurso Público Internacional de Anteproyecto Arquitectónico para el diseño del Museo Nacional de la Memoria, proyecto del Centro Nacional de Memoria Histórica, logró reunir en 2015 a más de 700 profesionales de la arquitectura y del urbanismo para crear, junto con las iniciativas de memoria de las víctimas de diferentes regiones del país, un nuevo espacio para dignificar, dialogar y no olvidar. La memoria edifica nuevos escenarios para la paz.



ISBN 978-958-8944-41-8

